



GILLES DELEUZE

LE PLI

LEIBNIZ ET LE BAROQUE



LES ÉDITIONS DE MINUIT

COLLECTION « CRITIQUE »

GILLES DELEUZE

LE PLI
LEIBNIZ ET LE BAROQUE



LES ÉDITIONS DE MINUIT

© 1988 by LES ÉDITIONS DE MINUIT pour l'édition papier

© 2013 by LES ÉDITIONS DE MINUIT pour la présente édition électronique
www.leseditionsdeminuit.fr

ISBN 9782707330345

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

Sommaire

I. LE PLI

chapitre 1 - les replis de la matière

chapitre 2 - les plis dans l'âme

chapitre 3 - qu'est-ce qui est baroque ?

II. LES INCLUSIONS

chapitre 4 - raison suffisante

chapitre 5 - impossibilité, individualité, liberté

chapitre 6 - qu'est-ce qu'un événement ?

III. AVOIR UN CORPS

chapitre 7 - la perception dans les plis

chapitre 8 - les deux étages

chapitre 9 - la nouvelle harmonie

Table des matières

I. LE PLI

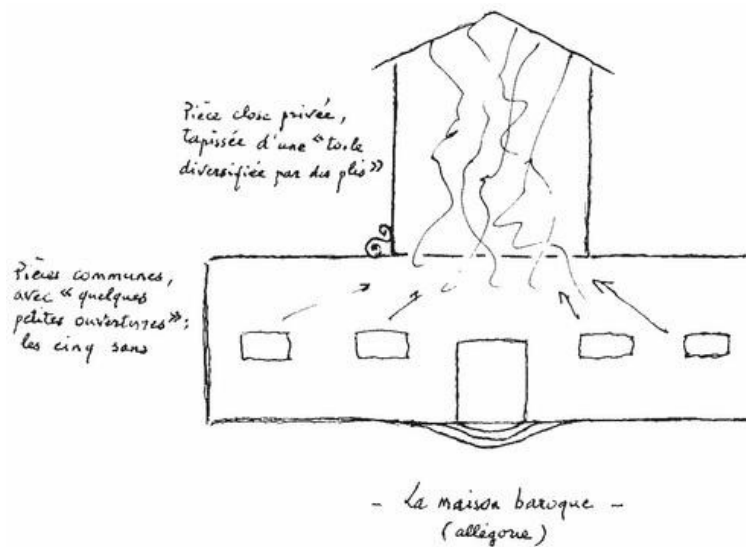
chapitre 1 les replis de la matière

Le Baroque ne renvoie pas à une essence, mais plutôt à une fonction opératoire, à un trait. Il ne cesse de faire des plis. Il n'invente pas la chose : il y a tous les plis venus d'Orient, les plis grecs, romains, romans, gothiques, classiques... Mais il courbe et recourbe les plis, les pousse à l'infini, pli sur pli, pli selon pli. Le trait du Baroque, c'est le pli qui va à l'infini. Et d'abord il les différencie suivant deux directions, suivant deux infinis, comme si l'infini avait deux étages : les replis de la matière, et les plis dans l'âme. En bas, la matière est amassée, d'après un premier genre de plis, puis organisée d'après un second genre, pour autant que ses parties constituent des organes « pliés différemment et plus ou moins développés »¹. En haut, l'âme chante la gloire de Dieu pour autant qu'elle parcourt ses propres plis, sans arriver à les développer entièrement, « car ils vont à l'infini »². Un labyrinthe est dit multiple, étymologiquement, parce qu'il a beaucoup de plis. Le multiple, ce n'est pas seulement ce qui a beaucoup de parties, mais ce qui est plié de beaucoup de façons. Un labyrinthe correspond précisément à chaque étage : le labyrinthe du continu dans la matière et ses parties, le labyrinthe de la liberté dans l'âme et ses prédicats³. Si Descartes n'a pas su les résoudre, c'est parce qu'il a cherché le secret du continu dans des parcours rectilignes, et celui de la liberté dans une rectitude de l'âme, ignorant l'inclinaison de l'âme autant que la courbure de la matière. Il faut une « cryptographie » qui, à la fois,

dénombrer la nature et déchiffre l'âme, voit dans les replis de la matière et lit dans les plis de l'âme⁴.

Il est certain que les deux étages communiquent (ce pourquoi le continu remonte dans l'âme). Il y a des âmes en bas, sensibles, animales, ou même un étage d'en bas dans les âmes, et les replis de la matière les entourent, les enveloppent. Lorsque nous apprendrons que les âmes ne peuvent avoir de fenêtre sur le dehors, il faudra, du moins en premier lieu, le comprendre des âmes d'en haut, raisonnables, montées à l'autre étage (« élévation »). C'est l'étage supérieur qui n'a pas de fenêtre : chambre ou cabinet obscur, seulement garni d'une toile tendue « diversifiée par des plis », comme un derme à vif. Ces plis, cordes ou ressorts constitués sur la toile opaque, représentent les connaissances innées, mais qui passent à l'acte sous les sollicitations de la matière. Car celle-ci déclenche des « vibrations ou oscillations » à l'extrémité inférieure des cordes, par l'intermédiaire de « quelques petites ouvertures » qui existent bien à l'étage inférieur. C'est un grand montage baroque que Leibniz opère, entre l'étage d'en bas percé de fenêtres, et l'étage d'en haut, aveugle et clos, mais en revanche résonnant, comme un salon musical qui traduirait en sons les mouvements visibles d'en bas⁵. On objectera que ce texte n'exprime pas la pensée de Leibniz, mais le maximum de sa conciliation possible avec celle de Locke. Il n'en forme pas moins une façon de représenter ce que Leibniz affirmera toujours, une correspondance et même une communication entre les deux étages, entre les deux labyrinthes, les replis de la matière et les plis dans l'âme. Un pli entre les deux plis ? Et la même image, celle des veines de marbre, s'applique aux deux sous des conditions différentes : tantôt les veines sont les replis de matière qui entourent les vivants pris dans la masse, si bien que le carreau de marbre est comme un lac ondoyant plein de poissons. Tantôt les veines sont les idées innées dans l'âme, comme les figures

pliées ou les statues en puissance prises dans le bloc de marbre. La matière est marbrée, l'âme est marbrée, de deux manières différentes.



Wölfflin a marqué un certain nombre de traits matériels du Baroque : l'élargissement horizontal du bas, l'abaissement du fronton, les marches basses et courbes qui avancent ; le traitement de la matière par masses ou agrégats, l'arrondissement des angles et l'évitement du droit, la substitution de l'acanthé arrondi à l'acanthé dentelé, l'utilisation du travertin pour produire des formes spongieuses, caverneuses, ou la constitution d'une forme tourbillonnaire qui se nourrit toujours de nouvelles turbulences et ne se termine qu'à la façon de la crinière d'un cheval ou de l'écume d'une vague ; la tendance de la matière à déborder l'espace, à se concilier avec le fluide, en même temps que les eaux se répartissent elles-mêmes en masses⁶.

C'est Huyghens qui développe une physique mathématique baroque ayant pour objet la courbure. Et chez Leibniz la courbure d'univers se prolonge suivant trois autres notions fondamentales, la fluidité de la matière, l'élasticité des corps, le ressort comme mécanisme. En premier lieu, il est certain que la matière n'irait pas d'elle-même en ligne courbe : elle suivrait la tangente⁷. Mais l'univers est comme comprimé par une

force active qui donne à la matière un mouvement curviligne ou tourbillonnaire, suivant une courbe sans tangente à la limite. Et la division infinie de la matière fait que la force compressive rapporte toute portion de matière aux ambiants, aux parties environnantes qui baignent et pénètrent le corps considéré, et en déterminent la courbe. Se divisant sans cesse, les parties de la matière forment de petits tourbillons dans un tourbillon, et dans ceux-ci d'autres encore plus petits, et d'autres encore dans les intervalles concaves des tourbillons qui se touchent. La matière présente donc une texture infiniment poreuse, spongieuse ou caverneuse sans vide, toujours une caverne dans la caverne : chaque corps, si petit soit-il, contient un monde, en tant qu'il est troué de passages irréguliers, environné et pénétré par un fluide de plus en plus subtil, l'ensemble de l'univers étant semblable à « un étang de matière dans lequel il y a des différents flots et ondes »⁸. On n'en conclura pourtant pas, en second lieu, que la matière même la plus subtile soit parfaitement fluide et perde ainsi sa texture, suivant une thèse que Leibniz prête à Descartes. C'est sans doute l'erreur de Descartes qu'on retrouvera dans des domaines différents, d'avoir cru que la distinction réelle entre parties entraînait la séparabilité : ce qui définit un fluide absolu, c'est précisément l'absence de cohérence ou de cohésion, c'est-à-dire la séparabilité des parties, qui ne convient en fait qu'à une matière abstraite et passive⁹. Suivant Leibniz, deux parties de matière réellement distinctes peuvent être inséparables, comme le montrent non seulement l'action des environnants qui déterminent le mouvement curviligne d'un corps, mais aussi la pression des environnants qui déterminent sa dureté (cohérence, cohésion) ou l'inséparabilité de ses parties. Il faut donc dire qu'un corps a un degré de dureté aussi bien qu'un degré de fluidité, ou qu'il est essentiellement élastique, la force élastique des corps étant l'expression de la force compressive active qui s'exerce sur la matière. À une certaine vitesse du bateau, l'onde devient aussi dure qu'un mur de marbre. L'hypothèse

atomiste d'une dureté absolue et l'hypothèse cartésienne d'une fluidité absolue se rejoignent d'autant mieux qu'elles communient dans la même erreur, en posant des minima séparables, soit sous forme de corps finis, soit à l'infini sous forme de points (la ligne cartésienne comme lieu de ses points, l'équation ponctuelle analytique).

C'est ce que Leibniz explique dans un texte extraordinaire : un corps flexible ou élastique a encore des parties cohérentes qui forment un pli, si bien qu'elles ne se séparent pas en parties de parties, mais plutôt se divisent à l'infini en plis de plus en plus petits qui gardent toujours une certaine cohésion. Aussi le labyrinthe du continu n'est pas une ligne qui se dissoudrait en points indépendants, comme le sable fluide en grains, mais comme une étoffe ou une feuille de papier qui se divise en plis à l'infini ou se décompose en mouvements courbes, chacun déterminé par l'entourage consistant ou conspirant. « La division du continu ne doit pas être considérée comme celle du sable en grains, mais comme celle d'une feuille de papier ou d'une tunique en plis, de telle façon qu'il puisse y avoir une infinité de plis, les uns plus petits que les autres, sans que le corps se dissolve jamais en points ou minima »¹⁰. Toujours un pli dans le pli, comme une caverne dans la caverne. L'unité de matière, le plus petit élément de labyrinthe, est le pli, non pas le point qui n'est jamais une partie, mais une simple extrémité de la ligne. C'est pourquoi les parties de la matière sont des masses ou agrégats, comme corrélat de la force élastique compressive. Le dépli n'est donc pas le contraire du pli, mais suit le pli jusqu'à un autre pli. « Particules tournées en plis », et qu'un « effort contraire change et rechange »¹¹. Plis des vents, des eaux, du feu et de la terre, et plis souterrains des filons dans la mine. Les plissements solides de la « géographie naturelle » renvoient d'abord à l'action du feu, puis des eaux et des vents sur la terre, dans un système d'interactions complexes ; et les filons miniers sont semblables aux courbures des coniques, tantôt se terminant en cercle ou en ellipse, tantôt se

prolongeant en hyperbole ou parabole¹². La science de la matière a pour modèle l'« origami », dirait le philosophe japonais, ou l'art du pli de papier.

Il en sort déjà deux conséquences qui font pressentir l'affinité de la matière avec la vie, avec l'organisme. Certes, les plis organiques ont leur spécificité, comme en témoignent les fossiles. Mais, d'une part, la division des parties dans la matière ne va pas sans une décomposition du mouvement courbe ou de la flexion : on le voit dans le développement de l'œuf où la division numérique est seulement la condition des mouvements morphogénétiques, et de l'invagination comme plissement. D'autre part, la formation de l'organisme resterait un mystère improbable ou un miracle si la matière se divisait même à l'infini en points indépendants, mais devient de plus en plus probable et naturelle quand on se donne une infinité d'états intermédiaires (déjà repliés) dont chacun comporte une cohésion, à son niveau, un peu comme il est improbable de former au hasard un mot avec des lettres séparées, mais beaucoup plus probable avec des syllabes ou des flexions¹³.

En troisième lieu, il devient évident que le mécanisme de la matière est le ressort. Si le monde est infiniment caverneux, s'il y a des mondes dans les moindres corps, c'est parce qu'il y a « partout du ressort dans la matière », qui ne témoigne pas seulement de la division infinie des parties, mais de la progressivité dans l'acquisition et la perte du mouvement, tout en réalisant la conservation de la force. La matière-pli est une matière-temps, dont les phénomènes sont comme la décharge continue d'une « infinité d'arquebuses à vent »¹⁴. Et là encore on devine l'affinité de la matière avec la vie, dans la mesure où c'est presque une conception musculaire de la matière qui met du ressort partout. En invoquant la propagation de la lumière et « l'explosion dans le lumineux », en faisant des esprits animaux une substance élastique, inflammable et explosive, Leibniz tourne le dos au cartésianisme, renoue avec la tradition

de Van Helmont, s'inspire des expériences de Boyle¹⁵. Bref, pour autant que plier ne s'oppose pas à déplier, c'est tendre-détendre, contracter-dilater, comprimer-exploser (non pas condenser-raréfier, qui impliquerait le vide).

L'étage d'en bas est donc aussi fait de matière organique. Un organisme se définit par des plis endogènes, tandis que la matière inorganique a des plis exogènes toujours déterminés du dehors ou par l'entourage. Ainsi, dans le cas du vivant, il y a un pli formatif intérieur qui se transforme avec l'évolution, avec le développement de l'organisme : d'où la nécessité d'une préformation. La matière organique n'est pourtant pas autre que l'inorganique (et la distinction d'une matière première et seconde n'a rien à voir ici). Inorganique ou organique, c'est la même matière, mais ce ne sont pas les mêmes forces actives qui s'exercent sur elle. Certes, ce sont des forces parfaitement matérielles ou mécaniques, et il n'y a pas encore lieu de faire intervenir des âmes : pour le moment, le vitalisme est un strict organicisme. Ce qui rend compte du pli organique, ce sont des forces matérielles qui doivent seulement se distinguer des précédentes, s'y ajouter, et qui suffisent, là où elles s'exercent, à faire de l'unique matière une matière organique. Leibniz les nomme « forces plastiques », par différence avec les forces compressives ou élastiques. Elles organisent les masses, mais, bien que celles-ci préparent ou rendent possibles les organismes à force de ressorts, jamais on ne passe des masses aux organismes, puisque les organes supposent toujours ces forces plastiques qui les préforment, qui se distinguent des forces de masse, au point que tout organe naît d'un organe préexistant¹⁶. Même les fossiles dans la matière ne s'expliquent pas par notre faculté d'imagination, comme lorsque nous voyons une tête de Christ dans les taches d'un mur, mais renvoient à des forces plastiques qui passent par des organismes ayant existé.

Si les forces plastiques se distinguent, ce n'est pas parce que le vivant déborde le mécanisme, c'est parce que les mécanismes ne sont pas suffisamment des machines. Le tort du mécanisme, ce n'est pas d'être trop artificiel pour rendre compte du vivant, mais de ne pas l'être assez, de ne pas être assez machiné. Nos mécanismes en effet sont composés de parties qui ne sont pas des machines à leur tour, tandis que l'organisme est infiniment machiné, machine dont toutes les parties ou pièces sont des machines, seulement « transformée par de différents plis qu'elle reçoit »¹⁷. Les forces plastiques sont donc machiniques plus encore que mécaniques, et permettent de définir des machines baroques. On objectera que les mécanismes de la nature inorganique vont déjà à l'infini, puisque le ressort a une composition elle-même infinie, ou que le pli renvoie toujours à d'autres plis. Mais il faut chaque fois une détermination externe, ou l'action directe de l'ambiant, pour passer d'un niveau à un autre, sans quoi il faudrait s'arrêter, comme dans nos mécanismes. L'organisme vivant au contraire, en vertu de la préformation, a une détermination interne qui le fait passer de pli en pli, ou constitue à l'infini des machines de machines. On dirait qu'entre l'organique et l'inorganique il y a une différence de vecteur, le second allant vers des masses de plus en plus grandes où opèrent des mécanismes statistiques, le premier vers des masses de plus en plus petites et polarisées où s'exercent une machinerie individuante, une individuation interne. Pressentiment chez Leibniz de plusieurs aspects qui ne se développeront que beaucoup plus tard¹⁸ ? Certes, l'individuation interne selon Leibniz ne s'expliquera qu'au niveau des âmes : c'est que l'intériorité organique est seulement dérivée, et n'a qu'une enveloppe de cohérence ou de cohésion (non pas d'inhérence ou d'« inhésion »). C'est une intériorité d'espace, et pas encore de notion. C'est une intériorisation de l'extérieur, une invagination du dehors qui ne se produirait pas toute seule s'il n'y avait des intériorités véritables *ailleurs*. Reste que c'est le corps organique

qui confère ainsi à la matière un intérieur par lequel le principe d'individuation s'exerce sur elle : d'où l'invocation des feuilles d'arbre, dont il n'y a pas deux pareilles, par les nervures ou les plis.

Plier-déplier ne signifie plus simplement tendre-détendre, contracter-dilater, mais envelopper-développer, involuer-évoluer. L'organisme se définit par sa capacité de plier ses propres parties à l'infini, et de les déplier, non pas à l'infini, mais jusqu'au degré de développement assigné à l'espèce. Aussi un organisme est-il enveloppé dans la semence (préformation des organes), et les semences, enveloppées les unes dans les autres à l'infini (emboîtement des germes), comme des poupées russes : c'est la première mouche qui contient toutes les mouches à venir, chacune étant appelée à son tour à déplier ses propres parties, le moment venu. Et quand un organisme meurt, il ne s'anéantit pas pour autant, mais involue, et se replie brusquement dans le germe réendormi, en sautant les étapes. Le plus simple est de dire que déplier, c'est augmenter, croître, et plier, diminuer, réduire, « rentrer dans l'enfoncement d'un monde »¹⁹. Toutefois, un simple changement métrique ne rendrait pas compte de la différence entre l'organique et l'inorganique, la machine et le ressort, et surtout ferait oublier qu'on ne va pas seulement de parties en parties, plus ou moins grandes ou petites, mais de pli en pli. Quand une partie de machine est encore une machine, ce n'est pas la même en plus petit que le tout. Quand Leibniz invoque les vêtements superposés d'Arlequin, le vêtement du dessous n'est pas le même que celui du dessus. C'est pourquoi il y a métamorphose, ou « métaschématisme », plus que changement de dimension : tout animal est double, mais en hétérogène, en hétéromorphe, comme le papillon plié dans la chenille et qui se dépie. Le double sera même simultanée, dans la mesure où l'ovule n'est pas une simple enveloppe, mais fournit une partie dont l'autre est dans l'élément mâle²⁰. En fait, c'est l'inorganique qui se répète à la différence de dimension près, puisque c'est toujours un milieu extérieur

qui pénètre le corps ; l'organisme au contraire enveloppe un milieu intérieur qui contient nécessairement *d'autres* espèces d'organismes, ceux-ci enveloppant à leur tour des milieux intérieurs qui contiennent d'autres organismes encore : « les membres d'un corps vivant sont pleins d'autres vivants, plantes, animaux... »²¹. C'est donc le pli inorganique qui est simple et direct, tandis que le pli organique est toujours composé, croisé, indirect (médiatisé par un milieu intérieur)²².

La matière se plie deux fois, une fois sous les forces élastiques, une fois sous les forces plastiques, sans qu'on puisse passer des premières aux secondes. Aussi l'univers n'est-il pas un grand vivant, il n'est pas l'Animal en soi : Leibniz refuse cette hypothèse, autant qu'il refuse celle d'un Esprit universel, et les organismes gardent une individualité irréductible, les lignées organiques, une pluralité irréductible. Reste que les deux sortes de forces, les deux sortes de plis, les masses et les organismes, sont strictement coextensifs. Il n'y a pas *moins* de vivants que de parties de matière inorganique²³. Certes, le milieu extérieur n'est pas un vivant, mais c'est un lac ou étang, c'est-à-dire un vivier. L'invocation du lac ou de l'étang prend ici un nouveau sens, puisque l'étang, le carreau de marbre aussi bien, ne renvoient plus aux ondulations élastiques qui les parcourent comme plis inorganiques, mais aux poissons qui les peuplent comme plis organiques. Et, dans le vivant lui-même, les milieux intérieurs qu'il contient sont encore d'autres viviers pleins d'autres poissons : un « grouillement ». Les plis inorganiques des milieux passent entre deux plis organiques. Chez Leibniz comme dans le Baroque, les principes de la raison sont de véritables cris : Tout n'est pas poisson, mais il y a des poissons partout... Il n'y a pas universalité, mais ubiquité du vivant.

On dira que la théorie de la préformation et de l'emboîtement, telle qu'elle reçoit ses confirmations du microscope, est abandonnée depuis longtemps. Développer, évoluer, a renversé son sens, puisqu'il désigne

maintenant l'épigenèse, c'est-à-dire l'apparition d'organismes et d'organes qui ne sont ni préformés ni emboîtés, mais formés à partir d'autre chose qui ne leur ressemble pas : l'organe ne renvoie pas à un organe préexistant, mais à une ébauche beaucoup plus générale et moins différenciée²⁴. Le développement ne va pas du petit au grand, par croissance ou augmentation, mais du général au spécial, par différenciation d'un champ d'abord indifférencié, soit sous l'action du milieu extérieur, soit sous l'influence de forces internes qui sont directrices, directionnelles, et non constituantes ou préformantes. Pourtant, dans la mesure où le préformisme déborde les simples variations métriques, il tend à se rapprocher d'une épigenèse, autant que l'épigenèse est forcée de maintenir une sorte de préformation virtuelle ou potentielle. C'est que l'essentiel est ailleurs. L'essentiel, c'est que les deux conceptions ont en commun de concevoir l'organisme comme un pli, pliure ou pliage originaux (et jamais la biologie ne renoncera à cette détermination du vivant, comme en témoigne aujourd'hui le plissement fondamental de la protéine globulaire). Le préformisme est la forme sous laquelle on perçoit cette vérité au XVII^e siècle, en rapport avec les premiers microscopes. Il n'est pas étonnant, dès lors, que l'on retrouve les mêmes problèmes du côté de l'épigenèse et du côté de la préformation : tous les modes de pliage sont-ils des modifications ou des degrés de développement d'un même Animal en soi, ou bien y a-t-il des types de pliage irréductibles, comme Leibniz le croit dans une perspective préformiste, mais aussi Cuvier et Baër dans une perspective épigénétiste²⁵ ? Certes, une grande opposition subsiste entre les deux points de vue : pour l'épigenèse, le pli organique se produit, se creuse ou s'accrête à partir d'une surface relativement étale ou unie (comment un dédoublement, une invagination, une tubulure pourraient-ils être préfigurés ?) Tandis que pour le préformisme un pli organique découle toujours d'un autre pli, du moins à l'intérieur d'un même type

d'organisation : tout pli vient d'un pli, *plica ex plica*. Si l'on peut reprendre ici des termes heideggériens, on dira que le pli de l'épigenèse est un *Einfalt*, ou qu'il est la différenciation d'un indifférencié, mais que le pli de la préformation est un *Zwiefalt*, non pas un pli en deux puisque tout pli l'est nécessairement, mais un « pli-de-deux », « entre-deux », au sens où c'est la différence qui se différencie. Nous ne sommes pas sûrs de ce point de vue que le préformisme soit sans avenir.

Les masses et les organismes, les amas et les vivants remplissent donc l'étage d'en bas. Pourquoi alors faut-il un autre étage, puisque les âmes sensibles ou animales sont déjà là, inséparables des corps organiques ? Chacune semble même localisable dans son corps, cette fois comme un « point » dans une goutte, qui subsiste dans une partie de la goutte quand celle-ci se divise ou diminue de volume : ainsi, à la mort, l'âme reste là où elle était, dans une partie du corps si réduite soit-elle²⁶. Le point de vue est dans le corps, dit Leibniz²⁷. Bien sûr, tout se fait machiniquement dans les corps, d'après les forces plastiques qui sont matérielles, mais ces forces expliquent tout sauf les *degrés d'unité* variables auxquelles elles ramènent les masses qu'elles organisent (une plante, un ver, un vertébré...). Les forces plastiques de la matière agissent sur les masses, mais les soumettent à des unités réelles qu'elles supposent elles-mêmes. Elles font la synthèse organique, mais supposent l'âme comme *unité de la synthèse*, ou comme « principe immatériel de vie ». C'est là seulement qu'un animisme se joint à l'organicisme, du point de vue de l'unité pure ou de l'union, indépendamment de toute action causale²⁸. Reste que les organismes n'auraient pas pour leur compte le pouvoir causal de se plier à l'infini, et de subsister dans la cendre, sans les âmes-unités dont ils sont inséparables, et qui en sont inséparables. C'est la grande différence avec Malebranche : il n'y a pas seulement préformation des corps, mais préexistence des âmes dans les semences²⁹. Il n'y a pas seulement du vivant partout, mais des âmes partout dans la matière. Alors, quand un

organisme est appelé à déplier ses propres parties, son âme animale ou sensitive s'ouvre à tout un théâtre, dans lequel elle perçoit et ressent d'après son unité, indépendamment de son organisme, et pourtant inséparable.

Mais, c'est là tout le problème, qu'arrive-t-il aux corps destinés, dès la semence d'Adam qui les enveloppe, à devenir des corps humains ? On dirait juridiquement qu'ils portent en germe « une sorte d'acte scellé » qui marque leur destin. Et quand l'heure vient pour eux de déplier leurs parties, d'atteindre au degré de développement organique propre à l'homme, ou de former des plis cérébraux, leur âme animale devient en même temps raisonnable, en gagnant un degré d'unité supérieur (esprit) : « Le corps organisé recevrait en même temps la disposition du corps humain et son âme s'élèverait au degré d'âme raisonnable, je ne décide pas ici si c'est par une opération ordinaire ou extraordinaire de Dieu »³⁰. Or, de toute façon, ce devenir est une élévation, une exaltation : changement de théâtre, de règne, de plateau ou d'étage. Le théâtre des matières fait place à celui des esprits, ou de Dieu. L'âme dans le Baroque a avec le corps un rapport complexe : toujours inséparable du corps, elle trouve en celui-ci une animalité qui l'étourdit, qui l'empêtre dans les replis de la matière, mais aussi une humanité organique ou cérébrale (le degré de développement) qui lui permet de s'élever, et la fera monter sur de tout autres plis. Quitte à ce que l'âme raisonnable retombe, à la mort, et remonte au jugement dernier, comme un ludion. La tension est entre l'enfoncement, comme dit Leibniz, et l'élévation ou l'ascension qui percent par endroits les masses organisées. On va des figures tombales de la basilique Saint-Laurent aux figures du plafond de Saint-Ignace. On objectera que la gravité physique et l'élévation religieuse sont tout à fait différentes et n'appartiennent pas au même monde. Pourtant ce sont deux vecteurs qui se répartissent à ce titre dans la distinction de deux étages d'un seul et même monde, d'une seule et même maison. C'est que

l'âme et le corps ont beau être inséparables, ils n'en sont pas moins réellement distincts (nous l'avons vu déjà pour les parties de matière). Dès lors, la localisation de l'âme dans une partie du corps, si petite qu'elle soit, est plutôt une *projection* du haut sur le bas, une projection de l'âme en un « point » du corps, conformément à la géométrie de Desargues, suivant une perspective baroque. Bref, la première raison d'un étage supérieur est celle-ci : il y a des âmes à l'étage inférieur, mais dont certaines sont appelées à devenir raisonnables, donc à changer d'étage.

Or on ne peut pas s'arrêter. La réciprocation du principe leibnizien ne vaut pas seulement pour les âmes raisonnables, mais pour les âmes animales ou sensibles elles-mêmes : si deux choses réellement distinctes peuvent être inséparables, deux choses inséparables peuvent être réellement distinctes, appartenir à deux étages, et la localisation de l'une dans l'autre être seulement une projection en un point (« je ne pense pas qu'il convienne de considérer les âmes comme étant dans des points, peut-être pourrait-on dire... qu'elles sont en un lieu par une correspondance »). Les âmes animales en tant que degrés d'unité sont donc déjà à l'autre étage, tout se faisant machiniquement dans l'animal lui-même, à l'étage du dessous. Les forces plastiques ou machiniques font partie des « forces dérivatives » qui se définissent par rapport à la matière qu'elles organisent. Mais les âmes au contraire sont des « forces primitives » ou des principes immatériels de vie qui ne se définissent que du dedans, en soi, et par « analogie avec l'esprit ». On peut d'autant moins s'arrêter que ces âmes animales, avec leur organisme réduit, sont partout dans la matière inorganique. C'est donc la matière inorganique à son tour qui renvoie à des âmes dont le site est ailleurs, plus élevé, et qui se projettent seulement sur elle. Sans doute un corps, si petit soit-il, ne suit une courbe que sous l'impulsion de la seconde espèce de forces dérivatives, les forces compressives ou élastiques qui déterminent la courbe par l'action mécanique des corps extérieurs ambiants : tout seul, le corps

suivrait la droite tangente. Mais, là encore, les lois mécaniques ou le déterminisme extrinsèque (le choc) expliquent tout sauf l'*unité* d'un mouvement concret, si variable et irrégulier soit-il. L'unité de mouvement est toujours affaire d'une âme, presque d'une conscience, comme Bergson le redécouvrira. De même que l'ensemble de la matière renvoie à une courbure qui n'est plus déterminable du dehors, la courbe suivie par un corps quelconque sous l'action de l'extérieur renvoie à une unité « supérieure », interne et individuant, à l'autre étage, et qui contient « la loi de courbure », la loi des plis ou des changements de direction³¹. C'est le même mouvement qui est toujours déterminé du dehors, par chocs, en tant que rapporté à la force dérivative, mais unifié du dedans en tant que rapporté à la force primitive. Sous le premier rapport, la courbure est accidentelle et dérive de la droite, mais, sous le second, elle est première. Si bien que le ressort tantôt s'explique mécaniquement par l'action d'un ambiant subtil, tantôt se comprend du dedans comme intérieur au corps, « cause du mouvement qui est déjà dans le corps », et qui n'attend du dehors que la suppression d'un obstacle³².

La nécessité d'un autre étage s'affirme donc partout, proprement métaphysique. C'est l'âme même qui constitue l'autre étage ou l'intérieur d'en haut, là où il n'y a plus de fenêtre pour des influences extérieures. Même par la physique, nous passons des replis matériels extrinsèques à des plis intérieurs animés, spontanés. Ce sont eux qu'il faut maintenant examiner, dans leur nature et dans leurs dépliements. Tout se passe comme si les replis de la matière n'avaient pas leur raison en eux-mêmes. C'est que le Pli est toujours entre deux plis, et que cet entredeux-plis semble passer partout : entre les corps inorganiques et les organismes, entre les organismes et les âmes animales, entre les âmes animales et les raisonnables, entre les âmes et les corps en général ?

-
1. *Système nouveau de la Nature et de la communication des substances*, § 7.
 2. *Monadologie*, § 61. Et *Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison*, § 13.
 3. *De la liberté* (Foucher de Careil, *Nouvelles lettres et opuscules*).
 4. Sur la cryptographie comme « art d'inventer la clef d'une chose enveloppée, cf. Fragment *Un livre sur l'art combinatoire...* (Couturat, *Opuscules*). Et *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, IV, chap. 17, § 8 : les replis de la Nature et les « abrégés ».
 5. *Nouveaux essais*, II, chap. 12, § 1. Dans ce livre, Leibniz « refait » les *Essais* de Locke ; or la chambre obscure était bien invoquée par Locke, mais non les plis.
 6. Cf. Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Éd. Monfort.
 7. *Nouveaux essais*, préface.
 8. Lettre à Des Billettes, décembre 1696 (Gerhardt, *Philosophie*, VII, p. 452).
 9. *Table de définitions* (C, p. 486). Et *Nouveaux essais*, II, chap. 23, § 23.
 10. *Pacidius Philalethi* (C, p. 614-615).
 11. Lettre à Des Billettes, p. 453.
 12. *Protogaea* (Dutens II ; et tr. fr. par Bertrand de Saint-Germain, 1850, Éd. Langlois). Sur les filons et les coniques, chap. 8.
 13. Ce thème sera développé par Willard Gibbs. Leibniz suppose que Dieu ne trace pas « les premiers linéaments de la terre encore tendre » sans produire quelque chose d'« analogue à la structure de l'animal ou de la plante » (*Protogaea*, chap. 8).
 14. Lettre à Des Billettes ; et Lettre à Bayle, décembre 1698 (GPh, III, p. 57). Cf. Gueroult, *Dynamique et métaphysique leibniziennes*, Les Belles Lettres, p. 32 : « Comment concevoir le ressort si l'on ne suppose pas que le corps est composé, qu'ainsi il peut se contracter en chassant de ses

pores les particules de matière subtile qui le pénètrent, et qu'à son tour cette matière plus subtile doit pouvoir expulser de ses pores une autre matière encore plus subtile, etc. à l'infini ? »

15. Sur l'élasticité et la détonation, qui inspirent le concept de réflexe chez Willis (1621-1675), sur les différences de ce modèle avec celui de Descartes, cf. Georges Canguilhem, *La Formation du concept de réflexe aux XVII^e et XVIII^e siècles*, PUF, pp. 60-67. Malebranche tente de concilier le thème du ressort et de la détente avec le cartésianisme, à la fois dans l'inorganique et dans l'organisme : *Recherche de la vérité*, VI, chap. 8 et 9 (« aucun corps dur qui ne fasse quelque peu de ressort... »).

16. Lettre à Lady Masham, juillet 1705 (GPh, III, p. 368). Et *Considérations sur les principes de vie et sur les natures plastiques* (GPh, VI, pp. 544 et 553) : les principes de vie sont immatériels, mais non « les facultés plastiques ». Sur les fossiles, cf. *Protogaea*, chap. 28.

17. *Système nouveau de la Nature*, § 10. *Monadologie*, § 64 : « La dent d'une roue de laiton a des parties ou fragments, qui ne nous sont plus quelque chose d'artificiel et n'ont plus rien qui marque de la machine par rapport à l'usage où la roue était destinée. Mais les machines de la nature, c'est-à-dire les corps vivants, sont encore des machines dans leurs moindres parties jusqu'à l'infini. » Lettre à Lady Masham, p. 374 : « La force plastique est dans la machine. »

18. Sur la conception technologique de Leibniz, son opposition à celle de Descartes, et sa modernité, cf. Michel Serres, *Le Système de Leibniz*, PUF, II, pp. 491-510, 621.

19. Lettre à Arnauld, avril 1687 (GPh, II, p. 99).

20. *Nouveaux essais*, III, chap. 6, § 23. C'est donc à tort que Bonnet (*Palingénésie philosophique*) reproche à son maître Leibniz d'en rester à des variations de taille.

21. *Monadologie*, § 67-70.

22. Cf. Serres, I, p. 371.

23. Lettre à Arnauld, septembre 1687 (p. 118).

24. Au nom de l'épigenèse, Dalcq peut dire : « Un appendice caudal peut être obtenu à partir d'un système d'action et de réaction... où rien n'est caudal a priori » (*L'Œuf et son dynamisme organisateur*, Éd. Albin Michel, p. 194).

25. Geoffroy Saint-Hilaire, partisan de l'épigenèse, est un des plus grands penseurs du pliage organique. Il estime que, les différents plis étant les modifications d'un même Animal, on peut passer des uns aux autres par pliage encore (unité du plan de composition). Si l'on plie un vertébré « de telle façon que se rapprochent les deux parties de son épine du dos, sa tête sera vers ses pieds, son bassin vers sa nuque, et ses viscères placés comme dans les céphalopodes ». Ce qui suscite l'opposition de Baër, au nom même de l'épigenèse, et déjà la colère de Cuvier qui pose la diversité des axes de développement ou des plans d'organisation (cf. Geoffroy, *Principes de*

philosophie zoologique). Malgré son monisme, toutefois, Geoffroy peut se dire leibnizien à d'autres égards : il explique l'organisme par une force matérielle qui ne change pas la nature des corps, mais leur ajoute de nouvelles formes et de nouvelles relations. C'est une force impulsive électrique, ou tractive à la manière de Kepler, capable de « reposer » les fluides élastiques, et qui opère à très courtes distances dans le « monde des détails » ou dans l'infiniment petit, non plus par sommation de parties homogènes, mais affrontement de parties homologues (*Notions synthétiques et historiques de philosophie naturelle*).

26. Lettre à Des Bosses, mars 1706 (in Christiane Fremont, *L'Être et la relation*, Éd. Vrin). Et Lettre à Arnould, avril 1687 (p. 100) : un insecte étant coupé en mille morceaux, son âme reste « dans une certaine partie encore vivante, qui sera toujours aussi petite qu'il le faut pour être à couvert de l'action de celui qui déchire... »

27. Lettre à Lady Masham, juin 1704 (p. 357).

28. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4 : « une infinité de degrés » dans les âmes. Et *Système nouveau de la Nature*, § 11.

29. *Monadologie*, § 74.

30. *La Cause de Dieu plaidée par sa justice*, § 81-85. Et *Théodicée*, § 91, 397.

31. *Éclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau...* (GPh, IV, pp. 544, 558). Gueroult a montré comment le déterminisme externe et la spontanéité interne se conciliaient parfaitement, déjà par rapport aux corps physiques : pp. 203-207 ; et p. 163 (« l'élasticité est considérée maintenant comme l'expression de la spontanéité première, de la force active primitive »).

32. *Système nouveau de la Nature*, § 18 ; *De la réforme de la philosophie première et de la notion de substance*.

chapitre 2 les plis dans l'âme

L'élément génétique idéal de la courbure variable, ou du pli, c'est l'inflexion. L'inflexion est le véritable atome, le point élastique. C'est elle que Klee dégage comme l'élément génétique de la ligne active, spontanée, témoignant ainsi de son affinité avec le Baroque et avec Leibniz, s'opposant à Kandinsky, cartésien, pour qui les angles sont durs, le point est dur, mis en mouvement par une force extérieure. Mais, pour Klee, le point comme « concept non conceptuel de la non-contradiction » parcourt une inflexion. Il est le point d'inflexion lui-même, là où la tangente traverse la courbe. C'est le point-pli. Klee commence par une succession de trois figures¹. La première dessine l'inflexion. La seconde montre qu'il n'y a pas de figure exacte et sans mélange, comme disait Leibniz, pas « de droite sans courbures entremêlées », mais aussi pas « de courbe d'une certaine nature finie sans mélange de quelque autre, et cela dans les plus petites parties comme dans les plus grandes », si bien qu'on « ne pourra jamais assigner à quelque corps une certaine surface précise, comme on pourrait faire s'il y avait des atomes »². La troisième marque d'ombre le côté convexe, et dégage ainsi la concavité et son centre de courbure, qui changent de côté de part et d'autre du point d'inflexion.

Bernard Cache définit l'inflexion, ou le point d'inflexion, comme une singularité intrinsèque. Contrairement aux « extrema » (singularités extrinsèques, maximum et minimum), elle ne renvoie pas à des coordonnées : elle n'est ni en haut ni en bas, ni à droite ni à gauche, ni régression ni progression. Elle correspond à ce que Leibniz appelle un « signe ambigu ». Elle est en apesanteur ; même les vecteurs de concavité

n'ont rien à voir encore avec un vecteur de gravité, puisque les centres de courbure qu'ils déterminent oscillent autour d'elle. Aussi l'inflexion est-elle le pur Événement, de la ligne ou du point, le Virtuel, l'idéalité par excellence. Elle s'effectuera d'après des axes de coordonnées, mais pour le moment elle n'est pas dans le monde : elle est le Monde lui-même, ou plutôt son commencement, disait Klee, « lieu de la cosmogénèse », « point non dimensionnel », « entre les dimensions ». Un événement qui serait attente d'événement ? C'est à ce titre qu'elle passe déjà par des transformations possibles, trois sortes de transformations selon Cache³.

Ligne *active* prenant librement ses ébats. Promenade pour la promenade, sans but particulier. Agent : un point en mouvement (fig. 1) :



Fig. 1

Cette même ligne avec des formes d'accompagnement (fig. 2 et 3) :



Fig. 2

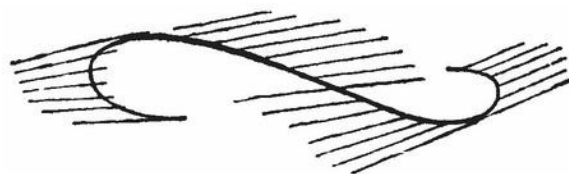
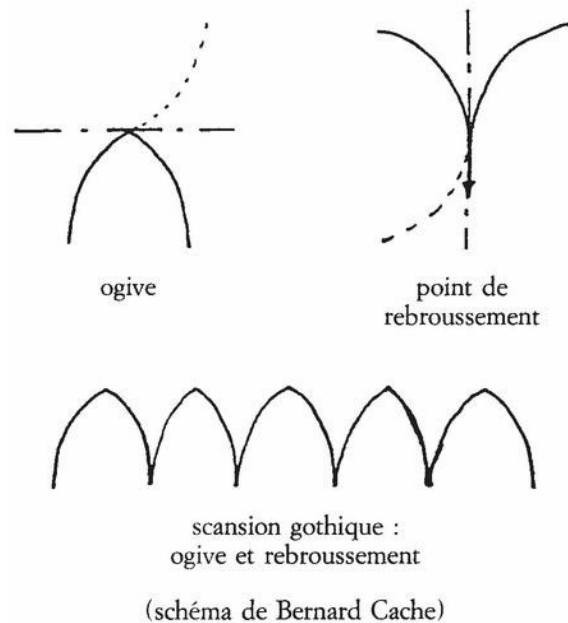


Fig. 3

Figures de Klee

Les premières sont vectorielles, ou par symétrie, avec un plan de réflexion orthogonal ou tangent. Elles opèrent suivant les lois optiques, et

transforment l'inflexion en point de rebroussement, ou en ogive. L'ogive exprime la forme d'un mobile qui épouse la configuration des lignes d'écoulement du fluide, et le rebroussement, le profil d'un fond de vallée quand les eaux se rangent sous l'unité d'un seul cours :



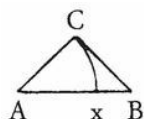
Les secondes transformations sont projectives : elles expriment la projection, sur l'espace externe, d'espaces internes définis par des « paramètres cachés » et des variables ou singularités de potentiel. Les transformations de Thom renvoient en ce sens à une morphologie du vivant, et donnent les sept événements élémentaires : le *pli*, la fronce, la queue d'aronde, le papillon, l'ombilic hyperbolique, elliptique, parabolique⁴.

Enfin, l'inflexion en elle-même est inséparable d'une variation infinie ou d'une courbure infiniment variable. C'est la courbe de Koch, qu'on obtient à force d'arrondir les angles d'après l'exigence baroque, en les faisant proliférer suivant une loi d'homothétie : elle passe par un nombre infini de points anguleux et n'admet de tangente en aucun de ces points, elle enveloppe un monde infiniment spongieux ou caverneux, elle

constitue plus qu'une ligne et moins qu'une surface (la dimension fractale de Mandelbrot comme nombre fractionnaire ou irrationnel, non-dimension, inter-dimension⁵). Encore l'homothétie fait-elle coïncider la variation avec un changement d'échelle, comme dans le cas de la longueur d'une côte géographique. Tout change lorsque l'on fait intervenir la fluctuation plutôt que l'homothétie interne. Ce n'est plus la possibilité de déterminer un point anguleux entre deux autres si rapprochés soient-ils, mais la latitude d'ajouter toujours un détour, en faisant de tout intervalle le lieu d'un nouveau plissement. C'est là qu'on va de pli en pli, non pas de point en point, et que tout contour s'estompe au profit des puissances formelles du matériau, qui montent à la surface et se présentent comme autant de détours et de replis supplémentaires. La transformation de l'inflexion n'admet plus de symétrie, ni de plan privilégié de projection. Elle devient tourbillonnaire, et se fait par retard, par différé, plutôt que par prolongement ou prolifération : la ligne en effet se replie en spirale pour différer l'inflexion dans un mouvement suspendu entre ciel et terre, qui s'éloigne ou se rapproche indéfiniment d'un centre de courbure, et, à chaque instant, « prend son envol ou risque de s'abattre sur nous »⁶. Mais la spirale verticale ne retient pas, ne diffère pas l'inflexion, sans la promettre aussi et la rendre irrésistible, en transversale : une turbulence ne se produit jamais seule, et sa spirale suit un mode de constitution fractal selon lequel de nouvelles turbulences s'intercalent toujours entre les premières⁷. C'est la turbulence qui se nourrit de turbulences, et, dans l'effacement du contour, ne se termine qu'en écume ou crinière. C'est l'inflexion même qui devient tourbillonnaire, en même temps que sa variation s'ouvre à la fluctuation, devient fluctuation.

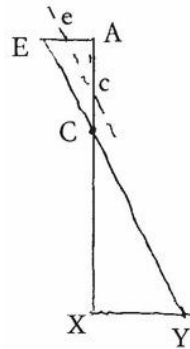
La définition des mathématiques baroques apparaît avec Leibniz : elles prennent pour objet une « nouvelle affection » des grandeurs variables, qui est la variation même. En effet, dans un nombre fractionnaire ou

même dans une formule algébrique, ce n'est pas la variabilité qui est considérée comme telle, puisque chacun des termes a ou doit avoir une valeur particulière. Il n'en est plus ainsi pour le nombre irrationnel et le calcul des séries qui lui correspond, pour le quotient différentiel et le calcul des différences, où la variation devient actuellement infinie, le nombre irrationnel étant la limite commune de deux séries convergentes dont l'une n'a pas de maximum et l'autre pas de minimum, le quotient différentiel étant la limite commune du rapport entre deux quantités en train de s'évanouir. Mais on remarquera, dans les deux cas, la présence d'un élément de courbure agissant comme cause. Le nombre irrationnel implique la chute d'un arc de cercle sur la ligne droite des points rationnels, et dénonce celle-ci comme un faux infini, simple indéfini comportant une infinité de lacunes ; c'est pourquoi le continu est un labyrinthe, et ne peut être représenté par une ligne droite, toujours la droite devant être entremêlée de courbures.



Entre deux points A et B si rapprochés soient-ils, il y a toujours possibilité de mener le triangle rectangle isocèle dont l'hypoténuse va de A à B, et dont le sommet C détermine un cercle qui recoupe la droite entre A et B. L'arc de cercle est comme une branche d'inflexion, élément de labyrinthe, qui fait du nombre irrationnel, à la rencontre de la courbe et de la droite, un point-pli. Il en est de même pour le quotient différentiel, avec le point-pli A qui garde le rapport c/e quand ces deux grandeurs s'évanouissent (c'est aussi bien le rapport entre un rayon et une tangente qui convient à l'angle en C)^s. Bref, il y a toujours une inflexion qui fait de la variation un pli, et qui porte le pli ou la variation à l'infini. Le pli, c'est la Puissance, comme on le voit dans le nombre irrationnel

qui passe par une extraction de racine, et dans le quotient différentiel qui passe par le rapport d'une grandeur et d'une puissance, comme condition de la variation. La puissance elle-même est acte, c'est l'acte du pli.



Quand les mathématiques prennent pour objet la variation, c'est la notion de fonction qui tend à se dégager, mais aussi la notion d'objet change et devient fonctionnelle. Dans des textes mathématiques particulièrement importants, Leibniz pose l'idée d'une famille de courbes dépendant d'un ou plusieurs paramètres : « Au lieu de chercher la droite unique tangente en un point unique à une courbe donnée, on se donne à chercher la courbe tangente en une infinité de points à une infinité de courbes ; la courbe n'est pas touchée, elle est touchante, la tangente n'est plus ni droite ni unique ni touchante, elle devient courbe, famille infinie, touchée » (problème de l'inverse des tangentes)². Il y a donc une série de courbes qui n'impliquent pas seulement des paramètres constants, pour chacune et pour toutes, mais la réduction des variables à « une seule et unique variabilité » de la courbe touchante ou tangente : le pli. L'objet ne se définit plus par une forme essentielle, mais atteint à une fonctionnalité pure, comme déclinant une famille de courbes encadrées par des paramètres, inséparable d'une série de déclinaisons possibles ou d'une surface à courbure variable qu'il décrit lui-même. Appelons *objectile* ce nouvel objet. Comme le montre Bernard Cache, c'est une conception très moderne de l'objet technologique : elle ne renvoie même pas aux

débuts de l'ère industrielle où l'idée du standard maintenait encore un semblant d'essence et imposait une loi de constance (« l'objet produit par les masses et pour les masses »), mais à notre situation actuelle, quand la fluctuation de la norme remplace la permanence d'une loi, quand l'objet prend place dans un continuum par variation, quand la productique ou la machine à commande numérique se substituent à l'emboutissage. Le nouveau statut de l'objet ne rapporte plus celui-ci à un moule spatial, c'est-à-dire à un rapport forme-matière, mais à une modulation temporelle qui implique une mise en variation continue de la matière autant qu'un développement continu de la forme. Dans la modulation, « il n'y a jamais arrêt pour démoulage, parce que la circulation du support d'énergie équivaut à un démoulage permanent ; un modulateur est un moule temporel continu... Mouler est moduler de manière définitive, moduler est mouler de manière continue et perpétuellement variable »¹⁰. N'est-ce pas la modulation que Leibniz définit en disant que la loi de la série pose les courbes comme « la trace de la même ligne » en mouvement continu, continuellement touchée par la courbe de leur concours ? C'est une conception non seulement temporelle, mais qualitative de l'objet, pour autant que les sons, les couleurs, sont flexibles et pris dans la modulation. C'est un objet maniériste, et non plus essentialiste : il devient événement.

Si l'objet change profondément de statut, le sujet aussi. Nous passons de l'inflexion ou de la courbure variable aux vecteurs de courbure du côté de la concavité. Partant d'une branche de l'inflexion, nous déterminons un point qui n'est plus celui qui parcourt l'inflexion, ni le point d'inflexion même, mais celui où se rencontrent les perpendiculaires aux tangentes dans un état de la variation. Ce n'est pas exactement un point, mais un lieu, une position, un site, un « foyer linéaire », ligne issue de lignes.



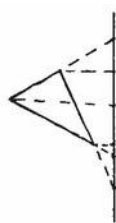
On l'appelle *point de vue* pour autant qu'il représente la variation ou inflexion. Tel est le fondement du perspectivisme. Celui-ci ne signifie pas une dépendance à l'égard d'un sujet défini au préalable : au contraire, sera sujet ce qui vient au point de vue, ou plutôt ce qui demeure au point de vue. C'est pourquoi la transformation de l'objet renvoie à une transformation corrélatrice du sujet : le sujet n'est pas un sub-jet, mais un « superjet », comme dit Whitehead. En même temps que l'objet devient objectile, le sujet devient superjet. Entre la variation et le point de vue il y a un rapport nécessaire : non pas simplement en raison de la variété des points de vue (bien qu'il y ait une telle variété, nous le verrons), mais en premier lieu parce que tout point de vue est point de vue sur une variation. Ce n'est pas le point de vue qui varie avec le sujet, du moins en premier lieu ; il est au contraire la condition sous laquelle un éventuel sujet saisit une variation (métamorphose), ou quelque chose = x (anamorphose)¹¹. Le perspectivisme chez Leibniz, et aussi chez Nietzsche, chez William et chez Henry James, chez Whitehead, est bien un relativisme, mais ce n'est pas le relativisme qu'on croit. Ce n'est pas une variation de la vérité d'après le sujet, mais la condition sous laquelle apparaît au sujet la vérité d'une variation. C'est l'idée même de la perspective baroque.

On objecte pourtant que le point de vue saute, avec le côté de la concavité : n'y a-t-il pas contradiction entre la continuité de la variation infinie et la discontinuité du point de vue, et n'est-ce pas la même contradiction que beaucoup d'auteurs (à la suite de Kant) dénonceront chez Leibniz entre la loi de continuité et le principe des indiscernables ? Il n'en est rien, si l'on s'efforce dès le début de ne pas confondre continuité et contiguïté¹². Les singularités, les points singuliers appartiennent pleinement au continu, bien qu'ils ne soient pas contigus.

Les points d'inflexion constituent une première sorte de singularités dans l'étendue, et déterminent des plis qui entrent dans la mesure de la longueur des courbes (plis de plus en plus petits...). Les points de vue sont une seconde sorte de singularités dans l'espace, et constituent des enveloppes suivant des rapports indivisibles de distance. Mais pas plus les uns que les autres ne contredisent au continu : il y a autant de points de vue, dont la distance est chaque fois indivisible, qu'il y a d'inflexions dans l'inflexion, dont la longueur est de plus en plus grande. Le continu est fait de distances entre points de vue, non moins que de la longueur d'une infinité de courbes correspondantes. Le perspectivisme est bien un pluralisme, mais implique à ce titre la distance et non la discontinuité (certes il n'y a pas de vide entre deux points de vue). Leibniz peut définir l'étendue (*extensio*) comme « la répétition continue » du situs ou de la position, c'est-à-dire du point de vue : non pas que l'étendue soit alors l'attribut du point de vue, mais elle est l'attribut de l'espace (*spatium*) comme ordre des distances entre points de vue, qui rend cette répétition possible¹³.

Le point de vue sur une variation vient remplacer le centre d'une figure ou d'une configuration. L'exemple le plus célèbre est celui des coniques, où la pointe du cône est le point de vue auquel on rapporte le cercle, l'ellipse, la parabole, l'hyperbole, et même la droite et le point, comme autant de variantes d'après l'inclinaison du plan de coupe (« scénographies »). Toutes ces figures deviennent autant de manières dont se plie un « géométral ». Et ce géométral n'est pas exactement le cercle, qui ne devrait un tel privilège qu'à la vieille conception de la perspective, mais bien l'objectile qui décline ou décrit maintenant une famille de courbes, celles du second degré dont le cercle fait partie. Cet objectile, ou géométral, est comme un dépli. Mais le dépli n'est pas le contraire des plis, pas plus que l'invariant n'est le contraire de la variation : c'est un invariant de transformation. Il sera désigné par un « signe ambigu »¹⁴. En

effet, il est enveloppé dans la variation, comme la variation est enveloppée dans le point de vue. Il n'existe pas hors de la variation, comme la variation n'existe pas hors du point de vue. C'est pourquoi, à la base de cette nouvelle théorie des coniques, Desargues nommait « involution » le rapport ou la loi enveloppés par une variation (par exemple, un triangle étant supposé tourner autour d'un axe, les dispositions des points définis sur l'axe par la projection des trois sommets et par le prolongement des trois côtés)¹⁵.



Nul mieux que Michel Serres n'a dégagé les conséquences, mais aussi les présupposés de la nouvelle théorie des coniques : dans un monde de l'infini, ou de la courbure variable, qui a perdu tout centre, l'importance de substituer le point de vue au centre défaillant ; le nouveau modèle optique de la perception, et de la géométrie dans la perception, qui répudie les notions tactiles, contact et figure, au profit d'une « architecture de la vision » ; le statut de l'objet, qui n'existe plus qu'à travers ses métamorphoses ou dans la déclinaison de ses profils ; le perspectivisme comme vérité de la relativité (et non relativité du vrai). C'est que le point de vue est dans chaque domaine de variation *puissance d'ordonner les cas*, condition de la manifestation du vrai : ainsi la série alternée des coniques à partir du sommet du cône (point fini, droite infinie, cercle fini, parabole infinie, ellipse finie, hyperbole infinie), ou bien la série des puissances de 2 à partir du sommet du triangle arithmétique, et pour tout domaine la nécessité d'assigner *le* point de vue sans lequel on ne peut trouver la vérité, c'est-à-dire sérier la variation ou déterminer les cas¹⁶. Dans tous les domaines, Leibniz construit la « table »

des cas qui renvoie au point de vue comme jurisprudence ou art de juger. Toujours trouver le bon point de vue, ou plutôt le meilleur, sans lequel il n'y aurait que désordre et même chaos. Quand nous invoquons Henry James, c'était suivant l'idée leibnizienne du point de vue comme secret des choses, foyer, cryptographie, ou bien comme détermination de l'indéterminé par des signes ambigus : *cela* dont je vous parle, et à *quoi* vous pensez aussi, êtes-vous d'accord pour *le* dire de *lui*, à condition qu'on sache à quoi *s'en* tenir, sur *elle*, et qu'on soit d'accord aussi sur qui est *lui*, et qui est *elle* ? Seul un point de vue nous donne les réponses et les cas, comme dans une anamorphose baroque.

Nous sommes passés de la courbure variable au foyer de courbure (du côté concave), de la variation au point de vue, du pli à l'enveloppement, bref, de l'inflexion à l'inclusion. La transition est insensible, un peu comme l'angle droit ne se mesure pas par un grand arc, mais par un arc si petit soit-il et si rapproché du sommet : c'est déjà dans le sommet « que se trouve l'angle ou l'inclinaison des deux lignes »¹⁷. Pourtant on hésite à dire que le visible est dans le point de vue. Il faudrait une intuition plus naturelle pour nous faire admettre ce passage à la limite. Or c'est une intuition très simple : pourquoi quelque chose serait-il plié, sinon pour être enveloppé, mis dans autre chose ? Il apparaît que l'enveloppe prend ici son sens ultime, ou plutôt final : ce n'est plus une enveloppe de cohérence ou de cohésion, comme l'œuf, dans l'« enveloppement réciproque » des parties organiques. Mais pas davantage une enveloppe mathématique d'adhérence ou d'adhésion, où c'est encore un pli qui enveloppe des plis, comme dans l'enveloppante qui touche une infinité de courbes en une infinité de points. C'est une enveloppe d'inhérence ou d'« inhésion » unilatérale : l'inclusion, l'inhérence, est *la cause finale du pli*, si bien qu'on passe insensiblement de celui-ci à celle-là. Entre les deux un décalage s'est produit, qui fait de l'enveloppe la raison du pli : ce qui est plié, c'est l'inclus, l'inhérent. On dira que ce qui est plié est seulement

virtuel, et n'existe actuellement que dans une enveloppe, dans quelque chose qui l'enveloppe.

Dès lors, ce n'est pas exactement le point de vue qui inclut ; ou du moins, il ne le fait qu'à titre d'agent, mais non de cause finale ou d'acte achevé (entéléchie). L'inclusion, l'inhérence, a une *condition de clôture ou de fermeture* que Leibniz énonce dans sa formule célèbre, « pas de fenêtres », et que le point de vue ne suffit pas à remplir. Ce dans quoi l'inclusion est faite, et ne cesse d'être faite, ou ce qui inclut au sens d'acte achevé, ce n'est pas le site ou le lieu, ce n'est pas le point de vue, mais ce qui demeure au point de vue, ce qui occupe le point de vue, et sans quoi le point de vue n'en serait pas un. C'est nécessairement une âme, un sujet. C'est toujours une âme qui inclut ce qu'elle saisit de *son* point de vue, c'est-à-dire l'inflexion. *L'inflexion est une idéalité ou virtualité qui n'existe actuellement que dans l'âme qui l'enveloppe.* Aussi est-ce l'âme qui a des plis, qui est pleine de plis. Les plis sont dans l'âme, et n'existent actuellement que dans l'âme. C'est déjà vrai des « idées innées » : ce sont de pures virtualités, de pures puissances, dont l'acte consiste en habitus ou dispositions (plis) dans l'âme, et dont l'acte achevé consiste en une action intérieure de l'âme (déploiement interne)¹⁸. Mais ce n'est pas moins vrai du monde : le monde entier n'est qu'une virtualité qui n'existe actuellement que dans les plis de l'âme qui l'exprime, l'âme opérant des déplis intérieurs par lesquels elle se donne une représentation du monde incluse. Nous allons de l'inflexion à l'inclusion dans un sujet, comme du virtuel à l'actuel, l'inflexion définissant le pli, mais l'inclusion définissant l'âme ou le sujet, c'est-à-dire ce qui enveloppe le pli, sa cause finale et son acte achevé.

D'où la distinction de trois sortes de points, comme trois sortes de singularités¹⁹. Le *point physique* est celui qui parcourt l'inflexion ou le point d'inflexion lui-même : ce n'est ni un atome ni un point cartésien, mais un point-pli, élastique ou plastique. Aussi n'est-il pas exact. Mais

l'important, c'est que, d'une part, il dévalorise le point exact, d'autre part il entraîne le *point mathématique* à prendre un nouveau statut, rigoureux sans être exact. D'une part, en effet, le point exact n'est pas une partie de l'étendue, mais une extrémité conventionnelle de la ligne. D'autre part, le point mathématique perd de l'exactitude à son tour, pour devenir position, site, foyer, lieu, lieu de conjonction des vecteurs de courbure, bref, point de vue. Celui-ci prend donc une valeur génétique : la pure étendue sera la continuation ou la diffusion du point, mais suivant les rapports de distance qui définissent l'espace (entre deux points quelconques) comme « lieu de tous les lieux ». Pourtant, si le point mathématique cesse d'être ainsi l'extrémité de la ligne pour devenir l'intimité du foyer, il n'en reste pas moins une simple « modalité ». Il est dans le corps, dans la chose étendue²⁰. Mais à ce titre, nous l'avons vu, il est seulement la projection d'un troisième point dans le corps. C'est le *point métaphysique*, l'âme ou le sujet, ce qui occupe le point de vue, ce qui se projette dans le point de vue. Aussi l'âme n'est-elle pas dans un corps en un point, mais est elle-même un point supérieur et d'une autre nature qui correspond avec le point de vue. *On distinguera donc le point d'inflexion, le point de position, le point d'inclusion.*

On sait quel nom Leibniz donnera à l'âme ou au sujet comme point métaphysique : monade. Il emprunte ce nom aux néoplatoniciens, qui s'en servaient pour désigner un état de l'Un : l'unité en tant qu'elle enveloppe une multiplicité, cette multiplicité développant l'Un à la façon d'une « série »²¹. Plus exactement l'Un a une puissance d'enveloppement et de développement, tandis que le multiple est inséparable des plis qu'il fait quand il est enveloppé, et des déplis, quand il est développé. Mais ainsi les enveloppements et développements, les implications et les explications, sont encore des mouvements particuliers qui doivent être compris dans une universelle Unité qui les « complique » tous, et complique tous les Uns. C'est Bruno qui portera le système des monades

au niveau de cette complication universelle : Âme du monde qui complique tout. Les émanations néo-platoniciennes font donc place à une large zone d'immanence, même si les droits d'un Dieu transcendant ou d'une Unité encore supérieure sont formellement respectés. Expliquer-impliquer-compliquer forment la triade du pli, suivant les variations du rapport Un-multiple²². Mais si l'on demande pourquoi le nom de monade est resté lié à Leibniz, c'est que de deux façons Leibniz allait en fixer le concept. D'une part, les mathématiques de l'inflexion lui permettaient de poser la série du multiple comme série convergente infinie. D'autre part, la métaphysique de l'inclusion lui permettait de poser l'unité enveloppante comme unité individuelle irréductible. En effet, tant que les séries restaient finies ou indéfinies, les individus risquaient d'être relatifs, appelés à se fondre dans un esprit universel ou une âme du monde capable de compliquer toutes les séries. Mais, si le monde est une série infinie, il constitue à ce titre la compréhension logique d'une notion ou d'un concept qui ne peut plus être qu'individuel, il est donc enveloppé par une infinité d'âmes individuées dont chacune garde son point de vue irréductible. C'est l'accord des points de vue singuliers, ou l'harmonie, qui remplacera l'universelle complication, et conjurera les dangers de panthéisme ou d'immanence : d'où l'insistance de Leibniz à dénoncer l'hypothèse, ou plutôt l'hypostase d'un Esprit universel, qui ferait de la complication une opération abstraite où s'abîmeraient les individus²³.

Tout ceci reste obscur. Car si Leibniz, poussant jusqu'au bout une métaphore esquissée par Plotin, fait de la monade une sorte de point de vue sur la ville, faut-il comprendre qu'une certaine forme correspond à chaque point de vue²⁴ ? Par exemple une rue de telle ou telle forme ? Dans les coniques, il n'y a pas un point de vue auquel renverrait l'ellipse, et un autre pour la parabole, un autre pour le cercle. Le point de vue, le sommet du cône, est la condition sous laquelle on saisit l'ensemble de la

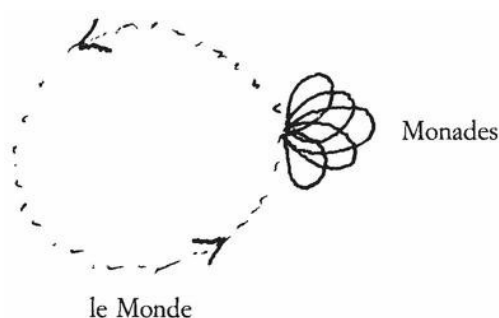
variation des formes ou la série des courbes du second degré. Il ne suffit même pas de dire que le point de vue saisit une perspective, un profil qui présenterait chaque fois toute la ville à sa manière. Car il fait apparaître aussi la connexion de tous les profils entre eux, la série de toutes les courbures ou inflexions. Ce qui est saisi d'un point de vue, ce n'est donc ni une rue déterminée ni son rapport déterminable avec les autres rues, qui sont des constantes, mais la variété de toutes les connexions possibles entre parcours d'une rue quelconque à une autre : la ville en tant que labyrinthe ordonnable. La série infinie des courbures ou inflexions, c'est le monde, et le monde entier est inclus dans l'âme sous un point de vue.

Le monde est la courbe infinie qui touche en une infinité de points une infinité de courbes, la courbe à variable unique, la série convergente de toutes les séries. Mais alors pourquoi n'y a-t-il pas un seul point de vue universel, pourquoi Leibniz nie-t-il avec tant de force « la doctrine d'un esprit universel » ? Pourquoi y a-t-il plusieurs points de vue et plusieurs âmes irréductibles, une infinité ? Considérons la série des douze sons : elle est susceptible à son tour de beaucoup de variations, non seulement rythmiques et mélodiques, mais suivant le mouvement contraire, ou le mouvement rétrograde. À plus forte raison une série infinie, même si la variable est unique, est inséparable d'une infinité de variations qui la constituent : on la prend nécessairement suivant tous les ordres possibles, et l'on privilégie tour à tour telle ou telle séquence partielle. C'est là seulement qu'une forme, une rue, reprend ses droits, mais par rapport à la série tout entière : chaque monade comme unité individuelle inclut toute la série, elle exprime ainsi le monde entier, mais ne l'exprime pas *sans exprimer plus clairement une petite région du monde, un « département », un quartier de la ville, une séquence finie.* Deux âmes n'ont pas le même ordre, mais n'ont pas non plus la même séquence, la même région claire ou éclairée. On dira même que, dans la mesure où l'âme est pleine de plis à l'infini, elle peut toutefois en déplier un petit nombre à l'intérieur de soi, ceux qui

constituent son département ou son quartier²⁵. On n'y verra pas encore une définition de l'individuation : s'il n'existe que des individus, ce n'est pas parce qu'ils incluent la série dans un certain ordre et d'après telle région, c'est même l'inverse. Aussi n'avons-nous pour le moment qu'une définition nominale de l'individu. Elle suffit toutefois à montrer qu'il y a nécessairement une infinité d'âmes et une infinité de points de vue, bien que chaque âme inclue et que chaque point de vue saisisse la série infiniment infinie. Chacun la saisit ou l'inclut dans un ordre et suivant un quartier différents. Revenons au schéma élémentaire des deux foyers de l'inflexion : en vérité, chacun d'eux est un point de vue sur l'inflexion tout entière, mais c'est dans un ordre inverse (mouvement rétrograde) et suivant un département opposé (l'une des deux branches).

Mais pourquoi faut-il *partir* du monde ou de la série ? Sinon le thème du miroir et du point de vue perdrait tout sens. Nous allons des inflexions du monde à l'inclusion dans des sujets : comment est-ce possible, puisque le monde n'existe que dans des sujets qui l'incluent ? Ce sont les premières lettres à Arnauld qui détaillent la conciliation de deux propositions essentielles à cet égard. D'une part, le monde où Adam a péché n'existe que dans Adam pécheur (et dans tous les autres sujets qui composent ce monde). D'autre part, Dieu crée, non pas Adam pécheur, mais le monde où Adam a péché. En d'autres termes, si le monde est dans le sujet, le sujet n'en est pas moins *pour le monde*. Dieu produit le monde « avant » de créer les âmes, puisqu'il les crée pour ce monde qu'il met en elles. C'est même en ce sens que la loi de la série infinie, la « loi des courbures », n'est pas dans l'âme, bien que la série le soit, bien que les courbures y soient. C'est en ce sens aussi que l'âme est une « production », un « résultat » : elle résulte du monde que Dieu a choisi. Parce que le monde est dans la monade, chacune inclut toute la série des états du monde ; mais, parce que la monade est pour le monde, aucune ne contient clairement la « raison » de la série, dont elles résultent toutes, et

qui leur reste extérieure comme le principe de leur accord²⁶. On va donc du monde au sujet, au prix d'une torsion qui fait que le monde n'existe actuellement que dans les sujets, mais aussi que les sujets se rapportent tous à ce monde comme à la virtualité qu'ils actualisent. Lorsque Heidegger s'efforce de dépasser l'intentionnalité comme détermination trop empirique encore du rapport sujet-monde, il pressent que la formule leibnizienne de la monade sans fenêtres est une voie de ce dépassement, puisque le *Dasein*, dit-il, est déjà ouvert de tout temps et n'a pas besoin de fenêtres par lesquelles une ouverture lui adviendrait. Mais ainsi il méconnaît la condition de clôture ou de fermeture énoncée par Leibniz, c'est-à-dire la détermination d'un être-pour le monde au lieu d'un être-dans le monde²⁷. La clôture est la condition de l'être pour le monde. La condition de clôture vaut pour l'ouverture infinie du fini : elle « représente finiment l'infinité ».



Elle donne au monde la possibilité de recommencer dans chaque monade. Il faut mettre le monde dans le sujet, afin que le sujet soit pour le monde. C'est cette torsion qui constitue le pli du monde et de l'âme. Et c'est elle qui donne à l'expression son trait fondamental : l'âme est l'expression du monde (actualité), mais parce que le monde est l'exprimé de l'âme (virtualité). Aussi Dieu ne crée-t-il les âmes expressives que parce qu'il crée le monde qu'elles expriment en l'incluant : de l'inflexion à l'inclusion. Enfin, pour que le virtuel s'incarne ou s'effectue, faut-il encore autre chose que cette actualisation dans l'âme ; ne faut-il pas aussi

une réalisation dans la matière, si bien que les replis de cette matière viendraient redoubler les plis dans l'âme ? Nous ne pouvons pas le savoir encore, bien que le précédent chapitre invite à le croire.

-
1. Klee, *Théorie de l'art moderne*, Éd. Gonthier, p. 73.
 2. Lettre à Arnauld, septembre 1687 (GPh, II, p. 119).
 3. Bernard Cache, *L'Ameublement du territoire* (à paraître). Ce texte d'inspiration géographique, architecturale et surtout mobilière nous semble essentiel pour toute théorie du pli.
 4. Sur le lien de la théorie des catastrophes et d'une morphogenèse organique, cf. René Thom, *Morphologie et imaginaire*, Circé 8-9 (et la présentation des sept singularités ou catastrophes-événements, p. 130).
 5. Mandelbrot, *Les Objets fractals*, Flammarion (sur le spongieux ou caverneux, cf. le texte de Jean Perrin cité par M., pp. 4-9). De points de vue différents, Mandelbrot et Thom ont une forte inspiration leibnizienne.
 6. Hocquenghem et Scherer décrivent ainsi la spirale baroque, d'après la statue de Permozer, « Apothéose du prince Eugène » (1718-1721) : *L'Âme atomique*, Éd. Albin Michel, pp. 196-197.
 7. De l'inflexion à la turbulence, cf. Mandelbrot, chap. 8, et Cache, qui insiste sur les phénomènes du différé.
 8. *Justification du calcul des infinitésimales par celui de l'algèbre ordinaire*, Gerhardt, *Mathématiques*, IV, p. 104.
 9. Michel Serres, I, p. 197. Les deux textes principaux de Leibniz sont, GM, V : *D'une ligne issue de lignes*, et *Nouvelle application du calcul différentiel* (« En comparant les courbes de la série entre soi, ou en considérant le franchissement d'une courbe sur une courbe, certains coefficients sont très constants ou permanents, qui ne restent pas seulement sur une mais sur toutes les courbes de la série, les autres sont variables. Et certes, pour que la loi de la série de courbes soit donnée, il est nécessaire qu'une unique variabilité seulement subsiste dans les coefficients, à tel point que, si

plusieurs variables apparaissent pour toutes les courbes dans une principale équation expliquant leur nature commune, il est nécessaire que soient données d'autres équations accessoires exprimant entre soi la dépendance des coefficients variables, par l'office desquelles toutes les variables pourraient être enlevées de l'équation principale sauf une... », trad. Peyroux, *Œuvre de Leibniz concernant le calcul infinitésimal*, Librairie Blanchard).

10. Gilbert Simondon, *L'Individu et sa genèse physico-biologique*, PUF, pp. 41-42.

11. Sur l'anamorphose, cf. *Théodicée*, § 147 ; *Nouveaux essais*, II, chap. 29, § 8.

12. Gueroult, après Russell, a beaucoup insisté sur une prétendue contradiction continuité-indiscernables (cf. *Descartes selon l'ordre des raisons*, Aubier, I, p. 284). C'est d'autant plus curieux qu'il reprend ailleurs la thèse de Russell selon laquelle Leibniz aurait esquissé la notion de distance comme rapport indivisible, irréductible à la longueur et à la mesure : l'espace est fait de rapports de distance, tandis que l'étendue consiste en grandeurs mesurables. Or cette thèse assure une parfaite conciliation des points de vue avec le continu (cf. Gueroult, « Espace, point et vide chez Leibniz », *Revue philosophique*, 1946, et déjà Russell, *La Philosophie de Leibniz*, Gordon et Breach, pp. 124-126).

13. *Entretien de Philarète et d'Ariste...* (GPh, VI, p. 585) : « Ainsi l'étendue, quand elle est l'attribut de l'Espace, est la diffusion ou la continuation de la situation ou de la localité, comme l'étendue du corps est la diffusion de l'antitypie ou de la matérialité. »

14. Sur l'équation à signe ambigu, qui comprend les différents cas de la section conique, cf. *De la méthode de l'universalité*, C, pp. 97 sq.

15. Cf. René Taton, *L'Œuvre mathématique de Desargues*, Éd. Vrin, p. 110. Yvonne Toros commente cette notion d'involution de Desargues, non seulement par rapport à Leibniz, mais par rapport à Spinoza, dont elle prouve tout l'intérêt qu'il avait pour la théorie des coniques : il en sort une lumière très nouvelle sur le spinozisme et le « parallélisme » (*L'Optique de Spinoza*, à paraître).

16. Serres, I, pp. 156-163, II, pp. 665-667, 690-693.

17. Lettre à la princesse Sophie, juin 1700 (GPh, VII, p. 554). De même la *Justification du calcul...* montrait comment le point A contenait et conservait le rapport c/e

18. C'est en ce sens que Leibniz distingue : la virtualité ou idée ; la modification, inclination, disposition ou habitude, qui est comme l'acte de la puissance dans l'âme ; la tendance à l'action et l'action même comme ultime actualisation de l'acte. Autant dire, suivant la métaphore de la sculpture : la figure d'Hercule ; les veines du marbre ; le travail sur le marbre pour dégager ces veines. Cf. *Nouveaux essais*, préface, et II, chap. 1, § 2 (« outre la disposition, il y a une tendance à l'action... »).

19. *Système nouveau de la Nature*, § 11. Sur les conceptions scolastiques du point, et des différents cas, dont Leibniz s'inspire, cf. Boehm, *Le Vinculum substantiale chez Leibniz*, Éd. Vrin, pp. 62-81.

20. Lettre à Lady Masham, juin 1704, (GPh, III, p. 357) : « On doit placer l'âme dans le corps où est son point de vue suivant lequel elle se représente l'univers présentement. Vouloir quelque chose de plus et renfermer les âmes dans les dimensions, c'est vouloir imaginer les âmes comme des corps. »

21. Cf. Proclus, *Éléments de théologie*, Éd. Aubier, § 21, 204.

22. Bruno, *De triplici minimo*. La théorie de la « complicatio » était déjà développée par Nicolas de Cues : cf. Maurice de Gandillac, *La Philosophie de Nicolas de Cues*, Éd. Aubier.

23. *Considérations sur la doctrine d'un esprit universel unique* (GPh, VI). C'est pourquoi Leibniz ne reprend pas le terme de « complicatio », malgré l'attirance qu'il éprouve pour les mots et les notions qui traduisent le pli.

24. Cf. la phrase concise de Plotin : « Nous multiplions la ville sans qu'elle fonde cette opération... » (Ennéades, VI, 6, 2).

25. *Discours de métaphysique*, § 15 et 16. *Monadologie*, § 60, 61, 83 (« chaque esprit étant comme une divinité dans son département »).

26. *Monadologie*, § 37. Sur la « loi des courbures », cf. *Éclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau...* (GPh, IV, p. 544) : bien sûr, on peut dire que la loi de la série est enveloppée confusément dans l'âme ; mais ce qui est dans l'âme, en ce sens, c'est moins la loi que « le pouvoir de l'exécuter ».

27. Heidegger, *Les Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, Gallimard, p. 361 (« à titre de monade, le *Dasein* n'a pas besoin de fenêtre pour voir ce qui est au-dehors, non pas comme le croit Leibniz parce que tout ce qui est est déjà accessible à l'intérieur de la boîte..., mais parce que la monade, le *Dasein*, est déjà dehors conformément à son être propre »). Merleau-Ponty a une meilleure compréhension de Leibniz quand il pose simplement : « Notre âme n'a pas de fenêtres, cela veut dire *In der Welt Sein...* » (*Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, pp. 264 et 276). Dès la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty invoquait le pli pour l'opposer aux trous sartriens ; et, dans *Le Visible et l'Invisible*, il s'agit d'interpréter le pli heideggérien comme un « chiasme ou entrelacs », entre le visible et le voyant.

chapitre 3 qu'est-ce qui est baroque ?

Les monades « n'ont point de fenêtres par lesquelles quelque chose y puisse entrer ou sortir », elles n'ont pas « de trous ni portes »¹. Nous risquons de comprendre trop abstraitement si nous n'essayons pas de déterminer la situation. Un tableau a encore un modèle extérieur, c'est encore une fenêtre. Si le lecteur moderne invoque le déroulement d'un film dans le noir, le film n'en a pas moins été tourné. Alors, invoquer les images numériques, sans modèle, issues d'un calcul ? Ou plus simplement la ligne à inflexion infinie, qui vaut pour une surface, comme on la trouve chez Pollock, chez Rauschenberg ? Précisément, chez Rauschenberg, on a pu dire que la surface du tableau cessait d'être une fenêtre sur le monde pour devenir une table opaque d'information sur laquelle s'inscrit la ligne chiffrée². Au tableau-fenêtre se substitue la tabulation, la table où s'inscrivent des lignes, des nombres, des caractères changeants (l'objectile). Leibniz ne cesse de dresser des tables linéaires et numériques dont il garnit les parois intérieures de la monade. Aux trous se substituent les plis. Au système fenêtre-campagne s'oppose le couple ville-table d'information³. La monade leibnizienne serait une telle table, ou plutôt une pièce, un appartement entièrement couverts de lignes à inflexion variable. Ce serait la chambre obscure des *Nouveaux Essais*, garnie d'une toile tendue diversifiée par des plis mouvants, vivants. L'essentiel de la monade, c'est qu'elle a un *sombre fond* : elle en tire tout, et rien ne vient du dehors ni ne va au-dehors.

En ce sens, il n'y a pas besoin d'invoquer des situations trop modernes, sauf si elles sont aptes à faire comprendre ce qu'était déjà l'entreprise

baroque. Depuis longtemps il y a des lieux où ce qui est à voir est au-dedans : cellule, sacristie, crypte, église, théâtre, cabinet de lecture ou d'estampes. Ce sont ces lieux que le Baroque investit pour en dégager la puissance et la gloire. D'abord, la chambre obscure n'a qu'une petite ouverture en haut par laquelle passe la lumière qui, par l'intermédiaire de deux miroirs, va projeter sur la feuille les objets à dessiner qu'on ne voit pas, le second miroir devant être incliné suivant la position de la feuille⁴. Et puis les décors à transformation, les ciels peints, tous les genres de trompe-l'œil qui garnissent les murs : la monade n'a de meubles et d'objets qu'en trompe-l'œil. Enfin, l'idéal architectural d'une pièce en marbre noir, où la lumière ne pénètre que par des orifices si bien coudés qu'ils ne laissent rien voir du dehors, mais illuminent ou colorent les décorations d'un pur dedans (n'est-ce pas l'esprit baroque à cet égard qui inspire Le Corbusier dans l'abbaye de La Tourette ?). Il est impossible de comprendre la monade leibnizienne, et son système lumière-miroir-point de vue-décoration intérieure, si on ne les rapporte pas à l'architecture baroque. Celle-ci dresse des chapelles et des chambres où la lumière rasante vient d'ouvertures invisibles à l'habitant même. Un de ses premiers actes est dans le Studiolo de Florence, avec sa chambre secrète dépourvue de fenêtres. La monade est une cellule, une sacristie plus qu'un atome : une pièce sans porte ni fenêtre, où toutes les actions sont internes.

La monade est l'autonomie de l'intérieur, un intérieur sans extérieur. Mais elle a pour corrélat l'indépendance de la façade, un extérieur sans intérieur. La façade, elle, peut avoir des portes et des fenêtres, elle est pleine de trous, bien qu'il n'y ait pas de vide, un trou n'étant que le lieu d'une matière plus subtile. Les portes et fenêtres de la matière n'ouvrent ou même ne ferment que du dehors et sur le dehors. Certes, la matière organique esquisse déjà une intériorisation, mais relative, toujours en cours et non achevée. Si bien qu'un pli passe par le vivant, mais pour

répartir l'intériorité absolue de la monade comme principe métaphysique de vie, et l'extériorité infinie de la matière comme loi physique de phénomène. Deux ensembles infinis dont l'un ne rejoint pas l'autre : « La division infinie de l'extériorité se prolonge sans cesse et reste ouverte, il faut alors sortir de l'extérieur et poser une unité ponctuelle intérieure... Le domaine du physique, du naturel, du phénoménal, du contingent est tout entier plongé dans l'itération infinie de chaînes ouvertes : en cela il est non métaphysique. Le domaine de la métaphysique est au-delà, et ferme l'itération..., la monade est ce point fixe que n'atteint jamais la partition infinie, et qui ferme l'espace infiniment divisé »². Ce qui peut définir l'architecture baroque, c'est cette scission de la façade et du dedans, de l'intérieur et de l'extérieur, l'autonomie de l'intérieur et l'indépendance de l'extérieur, dans de telles conditions que chacun des deux termes relance l'autre. Wölfflin le dit à sa façon (« c'est justement le contraste entre le langage exacerbé de la façade et la paix sereine de l'intérieur qui constitue un des effets les plus puissants que l'art baroque exerce sur nous »), bien qu'il ait tort de penser que l'excès de décoration intérieure finisse par troubler le contraste, ou que l'intérieur absolu soit en lui-même paisible. De même, Jean Rousset définit le Baroque par la scission de la façade et de l'intérieur, quoiqu'il pense aussi que la décoration risque de faire « éclater » l'intérieur. Pourtant l'intérieur reste parfaitement intègre du point de vue ou dans le miroir qui en ordonne la décoration, si compliquée soit-elle. Entre l'intérieur et l'extérieur, la spontanéité du dedans et la détermination du dehors, il faudra un tout nouveau mode de correspondance, dont les architectures pré-baroques n'avaient pas l'idée : « Quel rapport nécessaire et direct y a-t-il entre l'intérieur de Sainte-Agnès et sa façade ?... Bien loin de s'ajuster à la structure, la façade baroque tend à n'exprimer qu'elle-même », tandis que l'intérieur retombe de son côté, reste clos, tend à s'offrir au regard qui le

découvrir tout entier d'un seul point de vue, « coffret où repose l'absolu »⁶.

Ce qui rendra possible la nouvelle harmonie, c'est d'abord la distinction de deux étages, en tant qu'elle résout la tension ou répartit la scission. C'est l'étage d'en bas qui se charge de la façade, et qui s'allonge en se trouant, qui s'incurve suivant les replis déterminés d'une matière lourde, constituant une pièce infinie de réception ou de réceptivité. C'est l'étage d'en haut qui se ferme, pur intérieur sans extérieur, intériorité close en apesanteur, tapissée de plis spontanés qui ne sont plus que ceux d'une âme ou d'un esprit. Si bien que le monde baroque, comme l'a montré Wölfflin, s'organise selon deux vecteurs, l'enfoncement en bas, la poussée vers le haut. C'est Leibniz qui fait coexister la tendance d'un système pesant à trouver son équilibre le plus bas possible, là où la somme des masses ne peut plus descendre, et la tendance à s'élever, la plus haute aspiration d'un système en apesanteur, là où les âmes sont destinées à devenir raisonnables, comme dans un tableau du Tintoret. Que l'un soit métaphysique et concerne les âmes, que l'autre soit physique et concerne les corps, n'empêche pas les deux vecteurs de composer un même monde, une même maison. Et non seulement ils se distribuent en fonction d'une ligne idéale qui s'actualise dans un étage, et se réalise dans l'autre, mais une correspondance supérieure ne cesse de les rapporter l'un à l'autre. Une telle architecture de la maison n'est pas une constante de l'art, de la pensée. Ce qui est proprement baroque, c'est cette distinction et répartition de deux étages. On connaissait la distinction de deux mondes dans une tradition platonicienne. On connaissait le monde aux étages innombrables, suivant une descente et une montée s'affrontant à chaque marche d'un escalier qui se perd dans l'éminence de l'Un et se désagrège dans l'océan du multiple : l'univers en escalier de la tradition néo-platonicienne. Mais le monde à deux étages seulement, séparés par le pli qui se répercute des deux côtés suivant un régime différent, c'est

l'apport baroque par excellence. Il exprime, nous le verrons, la transformation du cosmos en « mundus ».

Parmi les peintres dits baroques, le Tintoret et le Greco brillent, incomparables. Et pourtant ils ont en commun ce trait du baroque. *L'Enterrement du comte d'Orgaz* par exemple est divisé en deux par une ligne horizontale, et en bas les corps se pressent accotés les uns aux autres, tandis qu'en haut l'âme monte, par un mince repli, attendue par de saintes monades dont chacune a sa spontanéité. Chez le Tintoret, l'étage du bas montre les corps en proie à leur propre pesanteur, les âmes trébuchant, s'inclinant et tombant dans les replis de la matière ; au contraire, la moitié supérieure agit comme un puissant aimant qui les attire, leur fait chevaucher des plis jaunes de lumière, des plis de feu qui raniment les corps, et leur communique un vertige, mais un « vertige du haut » : ainsi les deux moitiés du *Jugement dernier*².

La scission de l'intérieur et de l'extérieur renvoie donc à la distinction des deux étages, mais celle-ci renvoie au Pli qui s'actualise dans les plis intimes que l'âme enclôt à l'étage du haut, et qui s'effectue dans les replis que la matière fait naître les uns des autres, toujours à l'extérieur, à l'étage du bas. Aussi le pli idéal est-il *Zwiefalt*, pli qui différencie et se différencie. Quand Heidegger invoque le *Zwiefalt* comme le différenciant de la différence, il veut dire avant tout que la différenciation ne renvoie pas à un indifférencié préalable, mais à une Différence qui ne cesse de se déplier et replier de chacun des deux côtés, et qui ne dépie l'un qu'en repliant l'autre, dans une coextensivité du dévoilement et du voilement de l'Être, de la présence et du retrait de l'étant³. La « duplicité » du pli se reproduit nécessairement des deux côtés qu'il distingue, mais qu'il rapporte l'un à l'autre en les distinguant : scission dont chaque terme relance l'autre, tension dont chaque pli est tendu dans l'autre.

Le pli est sans doute la notion la plus importante de Mallarmé, non seulement la notion, mais plutôt l'opération, l'acte opératoire qui en fait

un grand poète baroque. *Hérodias* est déjà le poème du pli. Le pli du monde, c'est l'éventail ou « l'unanime pli ». Et tantôt l'éventail ouvert fait descendre et monter tous les grains de matière, cendres et brouillards à travers lesquels on aperçoit le visible comme par les trous d'un voile, suivant les replis qui laissent voir la pierre dans l'échancrure de leurs inflexions, « pli selon pli » révélant la ville, mais aussi bien en révèle l'absence ou le retrait, conglomerat de poussières, collectivités creuses, armées et assemblées hallucinatoires. À la limite, il appartient au côté sensible de l'éventail, il appartient au sensible lui-même de susciter la poussière à travers laquelle on le voit, et qui en dénonce l'inanité. Mais tantôt aussi, de l'autre côté de l'éventail maintenant fermé (« le sceptre des rivages roses... ce blanc vol fermé que tu poses... »), le pli ne va plus vers une pulvérisation, il se dépasse ou trouve sa finalité dans une inclusion, « tassement en épaisseur, offrant le minuscule tombeau, certes, de l'âme ». Le pli est inséparable du vent. Ventilé par l'éventail, le pli n'est plus celui de la matière à travers lequel on voit, mais celui de l'âme dans laquelle on lit, « plis jaunes de la pensée », le Livre ou la monade aux multiples feuillets. Voilà qu'il contient tous les plis, puisque la combinatoire de ses feuillets est infinie ; mais il les inclut dans sa clôture, et toutes ses actions sont internes. Ce ne sont pas deux mondes, pourtant : le pli du journal, poussière ou brume, inanité, est un pli de circonstance qui doit avoir son nouveau mode de correspondance avec le livre, pli de l'Événement, unité qui fait être, multiplicité qui fait inclusion, collectivité devenue consistante.

Chez Leibniz, ce n'était pas les plis de l'éventail, mais les veines du marbre. Et d'un côté il y a tous ces replis de matière suivant lesquels on voit les vivants au microscope, les collectivités à travers les plis de la poussière qu'elles suscitent elles-mêmes, armées et troupeaux, le vert à travers les poussières de jaune et de bleu, inanités ou fictions, trous fourmillants qui ne cessent d'alimenter notre inquiétude, notre ennui ou

notre étourdissement. Et puis, de l'autre côté, il y a ces plis dans l'âme, là où l'inflexion devient inclusion (tout comme Mallarmé dit que le pliage devient tassement) : on ne voit plus, on lit. Leibniz se met à employer le mot « lire » à la fois comme l'acte intérieur à la région privilégiée de la monade, et comme l'acte de Dieu dans toute la monade elle-même². On sait bien que le livre total est le rêve de Leibniz autant que de Mallarmé, bien qu'ils ne cessèrent d'opérer par fragments. Notre erreur est de croire qu'ils n'ont pas réussi ce qu'ils voulaient : ils ont parfaitement fait ce Livre unique, le livre des monades, en lettres et petits traités de circonstance, qui pouvait supporter toute dispersion comme autant de combinaisons. La monade est le livre ou le cabinet de lecture. Le visible et le lisible, l'extérieur et l'intérieur, la façade et la chambre, ce ne sont pourtant pas deux mondes, car le visible a sa lecture (comme le journal chez Mallarmé), et le lisible a son théâtre (son théâtre de lecture chez Leibniz comme chez Mallarmé). Les combinaisons de visible et de lisible constituent les « emblèmes » ou les allégories chers au Baroque. Nous sommes toujours renvoyés à un nouveau type de correspondance ou d'expression mutuelle, « entr'expression », pli selon pli.

Le Baroque est inséparable d'un nouveau régime de la lumière et des couleurs. On peut d'abord considérer la lumière et les ténèbres comme 1 et 0, comme les deux étages du monde séparés par une mince ligne des eaux : les Heureux et les Damnés¹⁰. Il ne s'agit pourtant pas d'une opposition. Si l'on s'installe à l'étage d'en haut, dans une pièce sans porte ni fenêtre, on constate qu'elle est déjà très sombre, presque tapissée de noir, « fuscum subnigrum ». C'est un apport baroque : au fond blanc de craie ou de plâtre qui préparait le tableau, le Tintoret, le Caravage substituent un sombre fond brun-rouge sur lequel ils placent les ombres les plus épaisses et peignent directement en dégradant vers les ombres¹¹. Le tableau change de statut, les choses surgissent de l'arrière-plan, les couleurs jaillissent du fond commun qui témoigne de leur nature

obscur, les figures se définissent par leur recouvrement plus que par leur contour. Mais ce n'est pas en opposition avec la lumière, c'est au contraire en vertu du nouveau régime de lumière. Leibniz dit dans la *Profession de foi du philosophe* : « Elle glisse comme par une fente au milieu des ténèbres ». Faut-il comprendre qu'elle vient d'un soupirail, d'une mince ouverture coudée ou pliée, par l'intermédiaire de miroirs, le blanc consistant « en un grand nombre de petits miroirs réfléchissants » ? Plus rigoureusement, les monades n'ayant pas de fentes, une lumière a été « scellée », qui s'allume dans chacune lorsqu'elle est élevée à la raison, et qui produit le blanc par tous les petits miroirs intérieurs. Elle fait le blanc, mais elle fait l'ombre aussi : elle fait le blanc, qui se confond avec le quartier éclairé de la monade, mais qui s'obscurcit ou se dégrade vers le sombre fond, « fuscum », d'où sortent les choses « par le moyen des ombrages et des teintes plus ou moins fortes et bien ménagées ». C'est comme chez Desargues, il suffit d'inverser la perspective ou de mettre « le lumineux au lieu de l'œil, l'opaque au lieu de l'objet et l'ombre au lieu de la projection »¹². Wölfflin a dégagé les leçons de cette progressivité de la lumière qui croît et décroît, et se transmet par degrés. C'est la relativité de la clarté (autant que du mouvement), l'inséparabilité du clair et de l'obscur, l'effacement du contour, bref, l'opposition à Descartes qui restait homme de la Renaissance, du double point de vue d'une physique de la lumière et d'une logique de l'idée. Le clair ne cesse de plonger dans l'obscur. Le clair-obscur remplit la monade suivant une série qu'on peut parcourir dans les deux sens : à une extrémité le sombre fond, à l'autre la lumière scellée ; celle-ci, quand elle s'allume, produit le blanc dans le quartier réservé, mais le blanc s'ombrage de plus en plus, il fait place à l'obscur, ombre de plus en plus épaisse, à mesure qu'il se répand vers le sombre fond dans toute la monade. En dehors de la série, nous avons d'un côté Dieu, qui a dit que la lumière soit faite, et avec elle le blanc-miroir, mais de l'autre côté les ténèbres ou le noir absolu, qui consistent

en une infinité de trous ne réfléchissant plus les rayons reçus, matière infiniment spongieuse et caverneuse faite de tous ces trous à la limite¹³. La ligne de lumière, ou le pli des deux étages, passe-t-il entre les ténèbres et le sombre fond qu'il en extrait ? Oui, à la limite, dans la mesure où l'étage d'en bas n'est plus qu'une cave creusée de caves, et la matière, refoulée sous les eaux, presque réduite au vide. Mais la matière concrète est au-dessus, ses trous déjà remplis d'une matière de plus en plus subtile, si bien que le pli des deux étages est plutôt comme la limite commune de deux sortes de plis pleins.

L'entrée de l'Allemagne sur la scène de la philosophie implique toute l'âme allemande qui, selon Nietzsche, se présente moins comme « profonde » que pleine de plis et de replis¹⁴. Comment faire le portrait de Leibniz en personne sans y marquer l'extrême tension d'une façade ouverte et d'une intériorité close, chacune indépendante et toutes deux réglées par une étrange correspondance préétablie ? C'est une tension presque schizophrénique. Leibniz s'avance en traits baroques. « Leibniz est plus intéressant que Kant, comme type de l'Allemand : bonasse, plein de nobles paroles, rusé, souple, malléable, médiateur (entre le christianisme et la philosophie mécaniste), avec à part soi des audaces énormes, abrité sous un masque et courtoisement importun, modeste en apparence... Leibniz est dangereux, en bon Allemand qui a besoin de façades et de philosophies de façades, mais téméraire et en soi mystérieux jusqu'à l'extrême »¹⁵. La perruque de cour est une façade, une entrée, comme le vœu de ne rien choquer dans les sentiments établis, et l'art de présenter son système de tel ou tel point de vue, dans tel ou tel miroir, suivant l'intelligence supposée d'un correspondant ou d'un contradicteur qui frappe à la porte, tandis que le Système lui-même est en haut, tournant sur soi, ne perdant absolument rien aux compromis du bas dont il tient le secret, prenant au contraire « le meilleur de tous côtés » pour s'approfondir ou faire un pli de plus, dans la pièce aux portes closes et aux

fenêtres murées où Leibniz s'est enfermé en disant : Tout est « toujours la même chose aux degrés de perfection près ».

Les meilleurs inventeurs du Baroque, les meilleurs commentateurs ont eu des doutes sur la consistance de la notion, effarés par l'extension arbitraire qu'elle risquait de prendre malgré eux. On assista alors à une restriction du Baroque à un seul genre (l'architecture), ou bien à une détermination des périodes et des lieux de plus en plus restrictive, ou encore à une dénégation radicale : le Baroque n'avait pas existé. Il est pourtant étrange de nier l'existence du Baroque comme on nie les licornes ou les éléphants roses. Car dans ce cas le concept est donné, tandis que dans le cas du Baroque il s'agit de savoir si l'on peut inventer un concept capable (ou non) de lui donner l'existence. Les perles irrégulières existent, mais le Baroque n'a aucune raison d'exister sans un concept qui forme cette raison même. Il est facile de rendre le Baroque inexistant, il suffit de ne pas en proposer de concept. Il revient donc au même de se demander si Leibniz est le philosophe baroque par excellence, ou s'il forme un concept capable de faire exister le Baroque en lui-même. À cet égard, ceux qui ont rapproché Leibniz et le Baroque l'ont souvent fait au nom d'un concept trop large, ainsi Knecht et « la coïncidence des opposés » ; Christine Buci-Glucksmann propose un critère beaucoup plus intéressant, une dialectique du voir et du regard, mais ce critère est peut-être trop restrictif à son tour, et permettrait seulement de définir un pli optique¹⁶. Pour nous, en effet, le critère ou le concept opératoire du Baroque est le Pli, dans toute sa compréhension et son extension : pli selon pli. Si l'on peut étendre le Baroque hors de limites historiques précises, il nous semble que c'est toujours en vertu de ce critère, qui nous fait reconnaître Michaux quand il écrit « Vivre dans les plis », ou Boulez quand il invoque Mallarmé et compose « Pli selon pli », ou Hantaï quand il fait du pliage une méthode. Et si au contraire on remonte dans le passé, quelles raisons aurions-nous de trouver déjà du

Baroque, chez Uccello par exemple ? C'est qu'il ne se contente pas de peindre des chevaux bleus et roses, et de tirer des lances comme des traits de lumière dirigés sur tous les points du ciel : il dessine sans cesse « des *mazocchi*, qui sont des cercles de bois recouverts de drap que l'on place sur la tête, de façon que les plis de l'étoffe rejetée entourent tout le visage » ; il se heurte à l'incompréhension de ses contemporains, parce que « la puissance de *développer souverainement* toutes choses et l'étrange série de chaperons à plis lui semblent plus révélatrices que les magnifiques figures de marbre du grand Donatello »¹⁷. Il y aurait donc une ligne baroque qui passerait exactement selon le pli, et qui pourrait réunir architectes, peintres, musiciens, poètes, philosophes. Certes, on peut objecter que le concept de pli reste à son tour trop large : pour s'en tenir aux arts plastiques, quelle période et quel style pourraient-ils ignorer le pli comme trait de peinture ou de sculpture ? Ce n'est pas seulement le vêtement, mais le corps, le rocher, les eaux, la terre, la ligne. Baltrusaitis définit le pli en général par la scission, mais une scission qui relance l'un par l'autre les deux termes scindés. Il définit en ce sens le pli roman par la scission-relance du figuratif et de la géométrie¹⁸. Ne peut-on définir aussi bien le pli d'Orient par celle du vide et du plein ? Et tous les autres devront être définis à leur tour dans une analyse comparative. Les plis d'Uccello ne sont pas baroques en vérité, parce qu'ils restent pris dans des structures géométriques solides, polygonales, inflexibles, si ambiguës soient-elles. Si nous voulons maintenir l'identité opératoire du Baroque et du pli, il faut donc montrer que le pli reste limité dans les autres cas, et qu'il connaît dans le Baroque un affranchissement sans limites dont les conditions sont déterminables. Les plis semblent quitter leurs supports, tissu, granit et nuage, pour entrer dans un concours infini, comme *Le Christ au jardin des Oliviers* du Greco (celui de la National Gallery). Ou bien, notamment dans *Le Baptême du Christ*, le contre-pli du mollet et du genou, le genou comme inversion du mollet, donne à la jambe une

ondulation infinie, tandis que la pince du nuage au milieu le transforme en un double éventail... Ce sont les mêmes traits pris dans leur rigueur qui doivent rendre compte de l'extrême spécificité du Baroque, et de la possibilité de l'étendre hors de ses limites historiques, sans extension arbitraire : l'apport du Baroque à l'art en général, l'apport du leibnizianisme à la philosophie.

1. *Le pli* : le Baroque invente l'œuvre ou l'opération infinies. Le problème n'est pas comment finir un pli, mais comment le continuer, lui faire traverser le plafond, le porter à l'infini. C'est que le pli n'affecte pas seulement toutes les matières, qui deviennent ainsi matières d'expression, suivant des échelles, des vitesses et des vecteurs différents (les montagnes et les eaux, les papiers, les étoffes, les tissus vivants, le cerveau), mais il détermine et fait apparaître la Forme, il en fait une forme d'expression, *Gestaltung*, l'élément génétique ou la ligne infinie d'inflexion, la courbe à variable unique.

2. *L'intérieur et l'extérieur* : le pli infini sépare, ou passe entre la matière et l'âme, la façade et la pièce close, l'extérieur et l'intérieur. C'est que la ligne d'inflexion est une virtualité qui ne cesse de se différencier : elle s'actualise dans l'âme, mais elle se réalise dans la matière, les deux chacun de son côté. C'est le trait baroque : un extérieur toujours à l'extérieur, un intérieur toujours à l'intérieur. Une « réceptivité » infinie, une « spontanéité » infinie : la façade extérieure de réception et les chambres intérieures d'action. L'architecture baroque jusqu'à nos jours ne cessera de confronter deux principes, un principe porteur et un principe de revêtement (tantôt Gropius et tantôt Loos)¹⁹. La conciliation des deux ne sera pas directe, mais nécessairement harmonique, inspirant une nouvelle harmonie : c'est le même exprimé, la ligne, qui s'exprime dans l'élévation du chant intérieur de l'âme, par mémoire ou par cœur, et dans la fabrication extrinsèque de la partition matérielle, de cause en cause. Mais, justement, l'exprimé n'existe pas hors de ses expressions.

3. *Le haut et le bas* : l'accord parfait de la scission, ou la résolution de la tension, se fait par la distribution de deux étages, les deux étages étant d'un seul et même monde (la ligne d'univers). La matière-façade va en bas, tandis que l'âme-chambre monte. Le pli infini passe donc entre deux étages. Mais, se différenciant, il essaime des deux côtés : le pli se différencie en plis, qui s'insinuent à l'intérieur et qui débordent à l'extérieur, s'articulant ainsi comme le haut et le bas. Replis de la matière sous la condition d'extériorité, plis dans l'âme sous la condition de clôture. Replis de la partition et plis du chant. Le Baroque est l'art informel par excellence : au sol, au ras du sol, sous la main, il comprend les textures de la matière (les grands peintres baroques modernes, de Paul Klee à Fautrier, Dubuffet, Bettencourt...). Mais l'informel n'est pas négation de la forme : il pose la forme comme pliée, et n'existant que comme « paysage du mental », dans l'âme ou dans la tête, en hauteur ; il comprend donc aussi les plis immatériels. Les matières, c'est le fond, mais les formes pliées sont des manières. On va des matières aux manières. Des sols et terrains, aux habitats et salons. De la *Texturologie* à la *Logologie*. Ce sont les deux ordres, les deux étages de Dubuffet, avec la découverte de leur harmonie qui doit aller jusqu'à l'indiscernabilité : est-ce une texture, ou un pli de l'âme, de la pensée²⁰ ? La matière qui révèle sa texture devient matériau, comme la forme qui révèle ses plis devient force. C'est le couple matériau-force qui, dans le Baroque, remplace la matière et la forme (les forces primitives étant celles de l'âme).

4. *Le dépli* : ce n'est certes pas le contraire du pli, ni son effacement, mais la continuation ou l'extension de son acte, la condition de sa manifestation. Quand le pli cesse d'être représenté pour devenir « méthode », opération, acte, le dépli devient le résultat de l'acte qui s'exprime précisément de cette façon. Hantaï commence par représenter le pli, tubulaire et fourmillant, mais bientôt plie la toile ou le papier. Alors, c'est comme deux pôles, celui des « Études » et celui des « Tables

». Tantôt la surface est localement et irrégulièrement pliée, et ce sont les côtés extérieurs du pli ouvert qui sont peints, si bien que l'étirement, l'étalement, le dépliement fait alterner les plages de couleur et les zones de blanc, modulant les unes sur les autres. Tantôt c'est le solide qui projette ses faces internes sur une surface plane régulièrement pliée suivant les arêtes : cette fois, le pli a un point d'appui, il est noué et fermé à chaque intersection, et se dépie pour faire circuler le blanc intérieur²¹. Tantôt faire vibrer la couleur dans les replis de la matière, tantôt faire vibrer la lumière dans les plis d'une surface immatérielle. Pourtant, qu'est-ce qui fait que la ligne baroque est seulement une possibilité d'Hantaï ? C'est qu'il ne cesse d'affronter une autre possibilité, qui est la ligne d'Orient. Le peint et le non-peint ne se distribuent pas comme la forme et le fond, mais comme le plein et le vide dans un devenir réciproque. C'est ainsi qu'Hantaï laisse vide l'œil du pli, et ne peint que les côtés (ligne d'Orient) ; mais il arrive aussi qu'il fasse dans la même région des pliages successifs qui ne laissent plus subsister de vides (ligne pleine baroque). Peut-être appartient-il profondément au Baroque de se confronter à l'Orient. C'est déjà l'aventure de Leibniz avec son arithmétique binaire : en un et zéro Leibniz reconnaît le plein et le vide à la manière chinoise ; mais Leibniz baroque ne croit pas au vide, qui lui semble toujours rempli d'une matière repliée, si bien que l'arithmétique binaire superpose les plis que le système décimal, et la Nature elle-même, cache dans des vides apparents. Les plis sont toujours pleins dans le Baroque et chez Leibniz²².

5. *Les textures* : la physique leibnizienne comprend deux chapitres principaux, l'un concernant les forces actives dites dérivatives, rapportées à la matière, l'autre les forces passives ou la résistance du matériau, la texture²³. C'est peut-être à la limite que la texture apparaît le mieux, avant la rupture ou la déchirure, quand l'étirement ne s'oppose plus au pli, mais l'exprime à l'état pur, suivant une figure baroque indiquée par

Bernard Cache (hystérésis plus encore qu'étirement). Là encore le pli repousse la fente et le trou, n'appartient pas à la même vision picturale.



En règle générale, c'est la manière dont une matière se plie qui constitue sa texture : elle se définit moins par ses parties hétérogènes et réellement distinctes que par la manière dont celles-ci deviennent inséparables en vertu de plis particuliers. D'où le concept de Maniérisme dans son rapport opératoire avec le Baroque. C'est ce que Leibniz disait quand il invoquait « le papier ou la tunique ». Tout se plie à sa manière, la corde et le bâton, mais aussi les couleurs qui se répartissent d'après la concavité et la convexité du rayon lumineux, et les sons, d'autant plus aigus que « les parties tremblantes sont plus courtes et plus tendues ». La texture ainsi ne dépend pas des parties elles-mêmes, mais des strates qui en déterminent la « cohésion » : le nouveau statut de l'objet, l'objectile, est inséparable des différentes strates qui se dilatent, comme autant d'occasions de détours et de replis. Par rapport aux plis dont elle est capable, la matière devient matière d'expression. À cet égard, le pli de matière ou texture doit être rapporté à plusieurs facteurs, et d'abord la lumière, le clair-obscur, la façon dont le pli accroche la lumière, varie lui-même suivant l'heure et l'éclairage (les recherches contemporaines de Tromeur, de Nicole Grenot). Mais aussi la profondeur : comment le pli détermine lui-même une « profondeur maigre » et superposable, le pli de papier définissant un minimum de profondeur à notre échelle, comme on le voit dans les porte-lettres baroques en trompe-l'œil, où c'est la représentation d'une carte cornée qui jette une profondeur en deçà du mur. De même la profondeur molle et superposée de l'étoffe qui n'a cessé d'inspirer la peinture, et qu'Helga Heinzen aujourd'hui porte à une nouvelle puissance, quand la représentation de l'étoffe rayée et plissée

couvre tout le tableau, le corps devenu absent, dans des chutes et des élévations, des houles et des soleils, qui suivent une ligne venue d'Islam cette fois. Mais encore le théâtre des matières, pour autant qu'une matière saisie, durcie dans son étirement ou son hystérésis, peut devenir apte à exprimer en soi les plis d'une autre matière, comme dans les sculptures en bois de Renonciat, quand le cèdre du Liban devient bâche plastique, ou le pin de Paraña, « coton et plumes ». Enfin, la façon dont toutes ces textures de la matière tendent vers un point plus élevé, point spirituel qui enveloppe la forme, qui la tient enveloppée, et contient seul le secret des plis matériels en bas. D'où ceux-ci découleraient-ils, puisqu'ils ne s'expliquent pas par des parties composantes, et puisque le « fourmillement », le déplacement perpétuel du contour, vient de la projection dans la matière de quelque chose de spirituel, fantasmagorie de l'ordre de la pensée, comme dit Dubuffet ? D'une autre manière, le sculpteur Jeanclos trouve un chemin pourtant analogue quand il va des feuilles de chou physiques infiniment repliées, nouées, sanglées, ou de draps infiniment étirés, à des petits pois métaphysiques, dormeurs spirituels ou têtes de monades qui donnent un plein sens à l'expression « les plis du sommeil »²⁴. Actives ou passives, les forces dérivatives de la matière renvoient à des forces primitives qui sont celles de l'âme. Toujours les deux étages, et leur harmonie, leur harmonisation.

6. *Le paradigme* : la recherche d'un modèle du pli passe bien par l'élection d'une matière. Est-ce le pli de papier, comme l'Orient le suggère, ou le pli de tissu, qui semble dominer l'Occident ? Mais toute la question est que les composantes matérielles du pli (la texture) ne doivent pas occulter l'élément formel ou la forme d'expression. À cet égard le pli grec n'est pas satisfaisant, bien qu'il ait la juste ambition de valoir dans les plus hauts domaines, pouvoir politique, puissance de penser : le paradigme platonicien du tissage comme entrelacement en reste aux textures et ne dégage pas les éléments formels du pli. C'est que

le pli grec, comme le montrent le *Politique* et le *Timée*, suppose une commune mesure de deux termes qui se mélangent, et opère donc par des mises en cercle qui correspondent à la répétition de la proportion. C'est pourquoi les formes se plient chez Platon, mais on n'atteint pas à l'élément formel du pli. Celui-ci ne peut apparaître qu'avec l'infini, dans l'incommensurable et la démesure, quand la courbure variable a détrôné le cercle²⁵. Tel est le cas du pli baroque, avec son statut correspondant de la puissance de penser et du pouvoir politique. Le paradigme devient « maniériste », et procède à une déduction formelle du pli. En ce sens, le goût du psychiatre Clérambault pour des plis venus d'Islam, et ses extraordinaires photos de femmes voilées, véritables tableaux proches de ceux d'Helga Heinzen aujourd'hui, ne témoignent pas, quoi qu'on ait dit, d'une simple perversion privée. Pas plus que le châle de Mallarmé, et son désir de diriger une revue de mode. S'il y a délire chez Clérambault, c'est suivant les plis qu'il retrouve dans les petites perceptions hallucinatoires des éthéromanes. Il appartient ainsi à la déduction formelle de chevaucher les matières et les domaines les plus divers. Elle y distinguera : les Plis, simples et composés ; les Ourlets (les nœuds et coutures étant des dépendances du pli) ; les Drapés, avec points d'appui²⁶. C'est seulement ensuite que viendront les Textures matérielles, et enfin les Agglomérats ou Conglomérats (feutre, par foulage et non plus tissage). Nous verrons à quel point cette déduction est proprement baroque ou leibnizienne.

1. *Monadologie*, § 7 ; Lettre à la princesse Sophie, juin 1700 (GPh, VII, p. 554).

2. Leo Steinberg, *Other criteria*, New York : « le plan flatbed du tableau ».

3. Sur la ville baroque, et l'importance de la ville dans le Baroque, cf. Lewis Mumford, *La Cité à travers l'histoire*, Éd. du Seuil. Et Severo Sarduy, *Barroco*, Éd. du Seuil, « Le Caravage, la ville bourgeoise », pp. 61-66.

4. Cf. « L'usage de la chambre obscure » de Gravesande, in Sarah Kofman, *Camera obscura*, Éd. Galilée, pp. 79-97.

5. Michel Serres, II, p. 762.

6. Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France*, Éd. Corti, pp. 168-171. Et, du même auteur, *L'Intérieur et l'Extérieur*.

7. Régis Debray, *Éloges*, Gallimard, « Le Tintoret ou le sentiment panique de la vie », pp. 13-57 (Debray reproche à Sartre de n'avoir vu dans le Tintoret que l'étage du bas). Et Jean Paris, *L'Espace et le regard*, Éd. du Seuil : l'analyse de l'« espace ascensionnel » chez le Greco, pp. 226-228 (« comme des ludions, les hommes équilibrent ainsi la gravité terrestre et l'attraction divine »).

8. André Scala s'est interrogé sur *La Genèse du pli chez Heidegger* (à paraître). La notion surgit entre 1946 et 1953, surtout dans « Moîra », *Essais et conférences*, Gallimard ; elle succède à l'Entre-deux ou Incident, *Zwischen-fall*, qui marquait plutôt un tombé. C'est le pli « grec » par excellence, rapporté à Parménide. Scala signale un commentaire de Riezler qui, dès 1933, trouvait chez Parménide « une plissure de l'être », « un pli de l'un en être et non-être, les deux étant étroitement tendus l'un dans l'autre » (*Faltung*) ; Kurt Goldstein, quand il se découvre parménidien pour une compréhension du vivant, se réclame de Riezler (*La Structure de l'organisme*, Gallimard, pp. 325-329). Une autre source selon Scala mettrait en jeu des problèmes de nouvelle perspective, et la méthode projective qui apparaissait déjà chez Dürer, sous le nom de « zwiefalten cubum » : cf. Panofsky, *La Vie et l'art d'Albert Dürer*, Éd. Hazan, p. 377 (« méthode originale et pour ainsi dire prototopologique qui consiste à développer les solides sur une surface plane, de façon que leurs faces forment un réseau cohérent, lequel découpé dans du papier et convenablement plié selon les arêtes des faces contiguës restitue la maquette en trois dimensions du solide considéré »). On retrouve des problèmes analogues dans la peinture contemporaine.

9. *Monadologie*, § 61 : « Celui qui voit tout pourrait lire dans chacun ce qui se fait partout et même ce qui s'est fait ou se fera... mais une âme ne peut lire en elle-même que ce qui y est représenté distinctement. »

10. Sur l'invention leibnizienne de l'arithmétique binaire, sur ses deux caractères, 1 et 0, lumière et ténèbres, sur le rapprochement avec les « figures chinoises de Fohy », cf. *Invention de l'arithmétique binaire, Explication de l'arithmétique binaire* (GM, VII). On se reportera à l'édition commentée de Christiane Frémont, *Leibniz, Discours sur la théologie naturelle des Chinois*, L'Herne.

11. Cf. Goethe, *Traité des couleurs*, Éd. Triades, § 902-909.
12. *Préceptes pour avancer les sciences* (GPh, VII, p. 169). Et *Nouveaux essais*, II, chap. 9, § 8.
13. Le noir, le sombre fond (« fuscum subnigrum »), les couleurs, le blanc et la lumière sont définis dans la *Table de définitions*, C, p. 489.
14. Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, VIII, § 244.
15. Cité par Bertram, *Nietzsche*, Éd. Rieder, p. 233.
16. Herbert Knecht, *La Logique de Leibniz. Essai sur le rationalisme baroque*, Éd. L'Âge d'homme ; Christine Buci-Glucksmann, *La Folie du voir. De l'esthétique baroque*, Éd. Galilée (l'auteur développe une conception du Baroque qui se réclame de Lacan et de Merleau-Ponty).
17. Marcel Schwob, *Vies imaginaires*, 10-18, pp. 229-231.
18. Baltrusaitis, *Formations, déformations*, Éd. Flammarion, chap. IX.
19. Bernard Cache, *L'Ameublement du territoire*.
20. Sur « les deux ordres », matériel et immatériel, Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, Gallimard, II, pp. 79-81. On consultera le *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet* : « Tables paysagées, paysages du mental » ; et « Habitats, Closerie Falbala, Salon d'été » (le Cabinet logologique est un véritable intérieur de monade).
21. Sur Hantaï et la méthode de pliage, cf. Marcelin Pleynet, *Identité de la lumière*, catalogue Arca Marseille. Et aussi Dominique Fourcade, *Un coup de pinceau c'est la pensée*, catalogue Centre Pompidou ; Yves Michaud, *Métaphysique de Hantaï*, catalogue Venise ; Geneviève Bonnefoi, *Hantaï*, Beaulieu.
22. Leibniz comptait sur son arithmétique binaire pour découvrir une périodicité dans des séries de nombres : périodicité que la Nature cacherait peut-être « dans ses replis », comme pour les nombres premiers (*Nouveaux essais*, IV, chap. 17, § 13).
23. Sur les textures, Lettre à Des Bosses, août 1715. La physique de Leibniz témoigne d'un intérêt constant pour les problèmes de résistance des matériaux.
24. Jeanclos-Mossé. *Sculptures et dessins*, Maison de la culture d'Orléans.
25. Sur la présence ou l'absence de « commune mesure », *De la liberté* (F, p. 178).
26. Cf. Papetti, Valier, Fréminville et Tisseron, *La Passion des étoffes chez un neuropsychiatre*, G.G. de Clérambault, Éd. Solin, avec reproduction des photos, et des deux conférences sur le drapé (pp. 49-57). On pourrait croire que ces photos de plis surabondants renvoient à des poses choisies par

Clérambault lui-même. Mais les cartes postales courantes de l'époque coloniale montrent aussi ces systèmes de plis qui prennent tout le vêtement des femmes marocaines, visage y compris : c'est un Baroque islamique.

II. LES INCLUSIONS

chapitre 4 raison suffisante

« Tout a une raison »... Cette formulation vulgaire suffit déjà à suggérer le caractère exclamatif du principe, l'identité du principe et du cri, le cri de la Raison par excellence. Tout, c'est tout ce qui arrive, quoi qu'il arrive. Tout ce qui arrive a une raison¹ ! On comprend qu'une cause n'est pas la raison réclamée. Une cause est de l'ordre de ce qui arrive, soit pour changer un état de choses, soit pour produire ou détruire la chose. Mais le principe réclame que tout ce qui arrive à une chose, y compris les causations, ait une raison. Si l'on appelle événement ce qui arrive à la chose, soit qu'elle le subisse, soit qu'elle le fasse, on dira que la raison suffisante est ce qui comprend l'événement comme un de ses prédicats : le concept de la chose, ou la notion. « Les prédicats ou événements », dit Leibniz². D'où le chemin parcouru précédemment, de l'inflexion à l'inclusion. L'inflexion, c'est l'événement qui arrive à la ligne ou au point. L'inclusion, c'est la prédication qui met l'inflexion dans le concept de la ligne ou du point, c'est-à-dire dans cet *autre point* qu'on appellera métaphysique. On va de l'inflexion à l'inclusion comme de l'événement de la chose au prédicat de la notion, ou comme du « voir » au « lire » : ce qu'on voit sur la chose, on le lit dans son concept ou sa notion. Le concept est comme une signature, une clôture. La raison suffisante est l'inclusion, c'est-à-dire l'identité de l'événement et du prédicat. La raison suffisante s'énonce : « Tout a un concept ! » Elle a pour formulation

métaphysique : « Toute prédication a un fondement dans la nature des choses », et pour formulation logique : « Tout prédicat est dans le sujet », le sujet ou la nature des choses étant la notion, le concept de la chose. Il est bien connu que le Baroque se caractérise par le « concetto », mais c'est dans la mesure où le concetto baroque s'oppose au concept classique. Il est bien connu aussi que Leibniz apporte une nouvelle conception du concept, par quoi il transforme la philosophie ; mais il faut dire en quoi consiste cette nouvelle conception, le concetto leibnizien. Qu'elle s'oppose à la conception « classique » du concept, telle que Descartes l'avait instaurée, aucun texte ne le montre mieux que la correspondance avec le cartésien De Volder. Et d'abord le concept n'est pas un simple être logique, mais un être métaphysique ; ce n'est pas une généralité ou une universalité, mais un individu ; il ne se définit pas par un attribut, mais par des prédicats-événements.

Est-ce vrai toutefois de toute inclusion ? C'est là que nous rencontrons la distinction de deux grands types d'inclusion, ou d'analyse, l'analyse étant l'opération qui découvre un prédicat dans une notion prise comme sujet, ou un sujet pour un événement pris comme prédicat. Leibniz semble dire que, dans le cas des propositions nécessaires ou vérités d'essence (« 2 et 2 sont 4 »), le prédicat est inclus dans la notion *expressément*, tandis que, pour les existences contingentes (« Adam pêche », « César franchit le Rubicon »), l'inclusion n'est qu'*implicite ou virtuelle*³. Faut-il même comprendre, comme Leibniz le suggère parfois, que l'analyse est finie dans un cas, et dans l'autre indéfinie ? Mais, outre que nous ne savons pas encore en quoi consiste exactement le concept ou le sujet dans chaque cas, nous risquons un double contresens si nous assimilons « exprès » à fini, et « implicite ou virtuel » à indéfini. Il serait étonnant que l'analyse des essences soit finie, puisque celles-ci sont inséparables de l'infinité de Dieu lui-même. Et l'analyse des existences à son tour est inséparable de l'infinité du monde, qui n'est pas moins

actuelle que tout autre infini : s'il y avait de l'indéfini dans le monde, Dieu n'y serait pas soumis, et verrait donc la fin de l'analyse, ce qui n'est pas le cas⁴. Bref, on ne peut pas plus identifier le virtuel invoqué par Leibniz à un indéfini non actuel qu'on ne peut identifier l'exprès à du fini. Les difficultés redoublent si l'on considère des textes très importants où Leibniz présente l'implicite ou le virtuel, non plus comme le propre des inclusions d'existence, mais déjà comme un type d'inclusion d'essence : ce sont les propositions nécessaires qui se divisent en cas d'inclusion expresse (« 2 et 2 sont 4 »), et en cas d'inclusion virtuelle (« tout nombre duodénaire est sexaire »)⁵. On dirait même que les propositions d'essence se chargent de toute l'analyse, expresse ou implicite, tandis que les propositions d'existence y échappent à la limite.

La première tâche serait de définir les essences. Mais nous ne pouvons pas le faire sans savoir ce qu'est une définition, si bien que nous partons d'essences déjà définissables sans rien savoir de ce qu'elles présupposent. Une définition pose l'identité d'un terme (le défini) avec deux autres termes au moins (les définissants ou raisons). Il y a substitution possible de la définition au défini, et cette substitution constitue *l'inclusion réciproque* : par exemple, je définis 3 par 2 et 1. Nous devons alors faire plusieurs remarques. En premier lieu, il s'agit de définitions réelles ou génétiques, qui montrent la possibilité du défini : nous ne définissons pas 3 par 1, 1 et 1, ni par $8 - 5$, mais par les nombres premiers qu'il inclut et qui l'incluent. En second lieu, de telles définitions n'opèrent nullement par genre et différence, et ne sollicitent ni la compréhension ni l'extension d'un concept, ni l'abstraction ni la généralité, qui renverraient d'ailleurs à des définitions nominales. En troisième lieu, la démonstration peut être définie comme une chaîne de définitions, c'est-à-dire comme un enchaînement d'inclusions réciproques : c'est ainsi qu'on démontre que « 2 et 2 sont 4 »⁶. Enfin, nous pressentons que l'antécédence, ce qu'Aristote appelait déjà l'avant et l'après, bien qu'il n'y ait pas ici d'ordre

du temps, est une notion compliquée : les définissants ou les raisons doivent précéder le défini, puisqu'ils en déterminent la possibilité, mais c'est seulement suivant la « puissance », et non pas selon l'« acte », qui supposerait au contraire l'antécédence du défini. D'où justement l'inclusion réciproque, et l'absence de tout rapport de temps.

Dès lors, il va de soi que, de définitions en définitions, si l'on remonte l'enchaînement non temporel, on arrive à des indéfinissables, c'est-à-dire à des définissants qui sont des raisons dernières, et qui ne peuvent plus se définir. Pourquoi ne pas procéder indéfiniment, cette question perd tout sens dès que nous nous sommes installés dans les définitions réelles, car l'indéfini ne donnerait et n'aurait donné que des définitions nominales. Les indéfinissables, il aurait fallu commencer par eux, si nous avions su dès le début ce qu'était une définition réelle. Mais nous y arrivons par cet intermédiaire, et nous les découvrons comme absolument premiers dans l'ordre de l'avant et de l'après : « notions primitives simples ». De définition en définition (démonstration), tout ne peut partir que de termes indéfinissables, qui entrent dans les premières définitions. Ces indéfinissables ne sont évidemment pas des inclusions réciproques, comme les définitions, mais des *auto-inclusions* : ce sont des Identiques à l'état pur, dont chacun s'inclut lui-même et n'inclut que lui-même, chacun ne pouvant être qu'identique à soi. Leibniz porte l'identité dans l'infini : l'Identique est une auto-position de l'infini, sans quoi l'identité resterait hypothétique (si A est, alors A est A...).

Cette marque de l'identité suffit déjà à montrer que Leibniz se fait des principes une conception très spéciale, baroque en vérité. Ortega y Gasset fait une série de remarques subtiles à cet égard : d'une part Leibniz aime les principes, c'est sans doute le seul philosophe qui ne cesse d'en inventer, il les invente avec plaisir et enthousiasme, et les brandit comme des armes ; mais d'autre part il joue avec les principes, en multiplie les formules, en varie les rapports, et ne cesse de vouloir les « prouver »,

comme si, les aimant trop, il manquait pour eux de respect⁷. C'est que les principes de Leibniz ne sont pas des formes vides universelles ; ce ne sont pas davantage des hypostases ou des émanations, qui en feraient des êtres. Mais ils sont la détermination de classes d'êtres. Si les principes nous paraissent des cris, c'est parce que chacun signale la présence d'une classe d'êtres, qui poussent eux-mêmes le cri et se font reconnaître à ce cri. On ne croira pas en ce sens que le principe d'identité ne nous fasse rien connaître, même s'il ne nous fait pas pénétrer dans cette connaissance. Le principe d'identité, ou plutôt le principe de contradiction, comme dit Leibniz, nous fait connaître une classe d'êtres, celle des Identiques, qui sont des êtres complets. Le principe d'identité, ou plutôt de contradiction, est seulement le cri des Identiques, et ne peut en être abstrait. C'est un signal. Les Identiques sont indéfinissables en soi, et peut-être inconnaissables pour nous ; ils n'en ont pas moins un critère que le principe nous fait connaître ou entendre.

Est identique à soi toute forme capable d'être pensée comme infinie par soi, d'être élevée directement à l'infini, par elle-même et non par une cause : « nature susceptible du dernier degré ». Tel est le critère. Par exemple, pouvons-nous penser une vitesse comme infinie, ou un nombre, ou une couleur ? En revanche, la pensée semble une forme éleuable à l'infini, ou même l'étendue, *sous la condition que ces formes ne soient pas des tous, et n'aient pas de parties* : ce sont des « absolus », « premiers possibles », « notions primitives absolument simples », A, B, C...⁸. Chacune, s'incluant elle-même et n'incluant que soi, n'étant pas un tout et n'ayant pas de parties, n'a strictement aucun rapport avec une autre. Ce sont de purs « disparates », absolus divers qui ne peuvent pas se contredire, puisqu'il n'y a pas d'élément que l'un puisse affirmer et l'autre nier. Ils sont en « non-rapport », dirait Blanchot. Et c'est justement ce que dit le principe de contradiction : il dit que deux Identiques distincts ne peuvent pas se contredire l'un l'autre, et forment bien une classe. On

peut les appeler « attributs » de Dieu. C'est là qu'on trouve en effet la seule thèse commune à Spinoza et à Leibniz, leur commune manière d'exiger pour la preuve ontologique de l'existence de Dieu un détour que Descartes avait cru bon de s'épargner : avant de conclure qu'un Être infiniment parfait existe nécessairement, il fallait montrer qu'il est possible (définition réelle), et qu'il n'implique pas contradiction. Or c'est précisément parce que toutes les formes absolues sont incapables de se contredire qu'elles peuvent appartenir à un même Être, et, le pouvant, lui appartiennent effectivement. Étant des formes, leur distinction réelle est formelle, et n'entraîne aucune différence ontologique entre des êtres auxquels chacune s'attribuerait : elles s'attribuent toutes à un seul et même Être, ontologiquement un, formellement divers². Là déjà, la distinction réelle n'entraîne pas la séparabilité. Comme le dira Kant, la preuve ontologique va de l'ensemble de toute possibilité à l'individualité d'un être nécessaire : $\infty/1$. Les Identiques sont une classe d'êtres, mais *une classe à un seul membre*. On retrouve ici la règle d'antécédence, puisque les formes absolues précèdent Dieu comme les éléments premiers de sa possibilité, bien que Dieu les précède « in re », « in actu ».

Comment va-t-on des Identiques aux Définissables ? Les Identiques sont des notions primitives absolument simples, A, B, ..., qui « composent » métaphysiquement un Être unique, AB... Mais on ne confondra pas la composition métaphysique et la dérivation logique. Les Définissables sont des notions dérivées : ils peuvent être simples s'ils sont premiers dans leur ordre, mais ils supposent toujours deux primitives au moins qui les définissent sous un rapport, sous un « vinculum », ou par l'intermédiaire d'une particule, elle-même simple ou complexe (par exemple A *in* B). C'est la Combinatoire qui va ainsi des Identiques aux Définissables, des primitives aux dérivées, en distinguant des niveaux : le niveau I comprend les primitives ou les Identiques indéfinissables, le niveau II comprend les dérivées simples, définies par deux primitives

sous un rapport simple ; le niveau III, des dérivées composées définies par trois primitives, ou par une primitive et une dérivée simples sous un rapport lui-même composé¹⁰... Soit un exemple qui vaut par analogie : même si nous ne pouvons pas partir des primitives absolues pour déduire nos pensées, nous pouvons toujours convenir de primitives relatives à un domaine (elles supposent le domaine au lieu de l'engendrer) ; ainsi les nombres premiers sont primitifs en arithmétique parce que, n'étant divisible que par soi-même ou par l'unité, chacun est un phénomène d'auto-inclusion. Ou bien les axiomes indéfinissables en géométrie (par exemple, « point », « espace », « intermédiaire »...) forment un niveau I, d'où dérivent un niveau II par combinaison de deux primitives chaque fois, puis un niveau III (la ligne est l'*espace intermédiaire* entre deux *points*)¹¹. Sans doute, dans l'absolu, Dieu lui-même assure-t-il le passage des Identiques aux Définissables : il est constitué de toutes les formes primitives absolues, mais il est aussi le premier et le dernier définissable, dont dérivent tous les autres. Mais on ne résout pas ainsi la difficulté qui pèse sur toute la combinatoire. Couturat le montre parfaitement : comment rendre compte des relations marquées par des articles, prépositions, verbes et cas, qui surgissent dès le niveau II ? Nous partions de formes absolues prises dans leur non-rapport. Et voilà que des rapports ou des « particules » surgissent tout d'un coup, non seulement pour notre entendement, mais dans l'entendement de Dieu lui-même. Comment le rapport pourrait-il surgir du non-rapport ?

Certes, il y a beaucoup de régions dans l'entendement de Dieu. On peut dire que les rapports surgissent dans une région qui ne concerne plus Dieu en lui-même, mais la possibilité de la création. C'est au moins une indication, même si la question n'est pas de savoir où les rapports surgissent, mais comment. La pensée baroque, en effet, a donné une importance particulière à la distinction de plusieurs ordres d'infini. Et en premier lieu si les formes absolues constituent Dieu comme un infini par

soi, qui exclut tout et parties, l'idée de création renvoie à un second infini, par la cause. *C'est cet infini par la cause qui constitue des tous et des parties*, sans qu'il y ait de plus grand tout ni de plus petite partie. Ce n'est plus un ensemble, mais une série qui n'a pas de dernier terme ni de limite. Elle est régie non plus exactement par le principe d'identité, mais par un principe de similitude ou d'homothétie qui signale une nouvelle classe d'êtres. C'est tout ce qu'on pourrait appeler *extensions* ou *extensités* : non seulement l'étendue à proprement parler, mais le temps, le nombre, la matière infiniment divisible, tout ce qui est « partes extra partes », et, comme tel, soumis au principe de similitude. Or chaque terme de la série, qui forme un tout pour les précédents, et une partie pour les suivants, est défini par deux ou plusieurs termes simples qui prennent un rapport assignable sous cette nouvelle fonction, et qui ne jouent plus alors le rôle de *parties*, mais de *requisits*, de raisons ou d'éléments constitutants. Ainsi, dans la série des nombres, chacun comme tout et partie est défini par les nombres premiers qui entrent en rapport à cet égard : 4, qui est le double de 2 et la moitié de 8, est défini par 3 et 1. Ou bien, dans le triangle arithmétique, chaque ligne comme suite de nombres est le double de la précédente, mais se définit par une puissance de deux qui met le requisit en rapport de multiplication avec soi-même (et les requisits en rapport entre eux). Il suffit de comprendre que tout et parties (et similitude) ne sont pas déjà des rapports, mais la formule principielle d'un infini dérivé, une sorte de matière intelligible pour tout rapport possible : alors les termes primitifs, sans rapport en eux-mêmes, *prennent des rapports* en devenant les requisits ou les définissants du dérivé, c'est-à-dire les formants de cette matière. Tant que les primitifs étaient sans rapport, simples auto-inclusions, ils étaient des attributs de Dieu, prédicats d'un Être absolument infini. Mais, dès que l'on considère un infini de deuxième ordre qui dérive de cet Être, les prédicats cessent d'être attributs pour devenir rapports, ils entrent dans des rapports qui

définissent à l'infini les tous et parties, et sont eux-mêmes en inclusion réciproque avec le défini, suivant la double antécédence. On entre déjà dans la « raison suffisante », puisque les définissants sous leur rapport sont chaque fois la raison du défini. S'il fallait définir le rapport, on dirait que c'est l'unité du non-rapport avec une matière tout-parties. Si l'on a souvent cru que les rapports présentaient pour Leibniz une difficulté irréductible, c'est pour avoir confondu prédicat et attribut, confusion qui n'est légitime qu'au niveau des notions absolument simples excluant précisément tout rapport, mais cesse de l'être dès le niveau des dérivés, où Prédicat = rapport, dans l'inclusion réciproque du prédicat-rapport avec le sujet défini (4 est 3R1). Et même quand le sujet sera la monade sans parties, les prédicats continueront d'être « affections et rapports », suivant les mots de la *Monadologie*.

Mais auparavant il y a un troisième ordre d'infini. Il s'agit de séries qui n'ont toujours pas de dernier terme, mais *sont convergentes et tendent vers une limite*¹². Il ne s'agit plus d'extension, mais d'intensions ou intensités. Non plus de rapports, mais plutôt de lois. Non plus de Combinatoire, mais de Caractéristique. Non plus de matière, mais de quelque chose de « réel » dans la matière et qui remplit l'extension (bien entendu, une réalité « possible »). C'est le réel dans la matière, la chose, qui a des caractères internes dont la détermination entre chaque fois dans une série de grandeurs convergeant vers une limite, le rapport entre ces limites étant d'un nouveau type (dy/dx) et constituant une loi. Hermann Weyl dira qu'une loi de la Nature est nécessairement une équation différentielle. La notion de requisit, une des plus originales de Leibniz, ne désigne plus les définissants, mais prend maintenant son sens autonome le plus rigoureux en désignant des conditions, des limites et des rapports différentiels entre ces limites. Il n'y a plus de tout ni de parties, mais des degrés pour chaque caractère. Un son a pour caractères internes une intensité proprement dite, une hauteur, une durée, un timbre ; une couleur a une teinte, une

saturation, une valeur ; l'or, dans un exemple souvent invoqué par Leibniz, une couleur, un poids, une malléabilité, une résistance à la coupelle et à l'eau-forte. Le réel dans la matière n'est pas seulement étendu, mais a « impénétrabilité, inertie, impétuosité et attachement ». Ce qu'on appelle *texture* d'un corps, c'est précisément l'ensemble de ses caractères internes, la latitude de leur variation et le rapport de leurs limites : ainsi la texture de l'or¹³. Dans la mesure où les Requisits se distinguent ainsi des Définissables (bien qu'ils puissent fournir des définitions), nous nous trouvons devant un troisième type d'inclusion, cette fois non réciproque, *unilatérale* : c'est ici que la raison suffisante devient principe. Tout réel est un sujet dont le prédicat est un caractère mis en série, l'ensemble des prédicats étant le rapport entre les limites de ces séries (on évitera de confondre la limite et le sujet).

Nous devons marquer à la fois l'irréductibilité de ce nouveau domaine, du point de vue d'un objet de la connaissance, mais aussi son rôle transitoire, dans les deux sens, du point de vue de la connaissance elle-même. D'une part, en effet, les requisits ne sont pas les essences supposées intuitives du premier infini, ni les essences théorématiques du deuxième infini dans les définitions et démonstrations. Ce sont des essences problématiques qui correspondent au troisième infini. Les mathématiques de Leibniz ne cessent de faire des problèmes une instance irréductible qui s'ajoute aux enchaînements de définitions, et sans laquelle peut-être les définitions ne s'enchaîneraient pas : s'il y a des échanges de lettres mathématiques, c'est parce qu'on se lance des problèmes avant de s'envoyer des théorèmes¹⁴. En ce sens, les axiomes concernent les problèmes, et échappent bien à la démonstration. Si la Caractéristique se distingue de la Combinatoire, c'est parce qu'elle est un véritable calcul des problèmes ou des limites. Les requisits et les axiomes sont des conditions, non pas toutefois des conditions de l'expérience à la manière kantienne qui en fait encore des universaux, mais les conditions

d'un problème auquel répond la chose dans tel ou tel cas, les cas renvoyant aux valeurs de la variable dans les séries. Et ce qui apparaît, c'est que nous sommes liés, presque fixés, aux requisits : même les définissants que nous atteignons, par exemple en arithmétique ou en géométrie, ne valent que par analogie, et sont en fait les caractères internes d'un domaine supposé (ainsi les nombres premiers dont on cherche la série convergente). Le théorème, la démonstration comme enchaînement de définitions, peut se réclamer de la forme syllogistique ; mais nous, nous procédons par « enthymèmes », qui ne font que valoir pour des syllogismes, et opèrent par « suppressions intérieures », ellipses et raccourcis problématiques¹⁵. Bref, si la Combinatoire réalise quelque chose de son rêve, c'est seulement par la Caractéristique. Mais à ce point nous passons à l'autre aspect de la question, qui concerne la connaissance elle-même et non plus son objet le plus proche. Les caractères internes de la chose, en effet, nous pouvons les connaître du dehors et par expérimentations successives, leur rapport restant à l'état de simple consécution empirique, comme il arrive chez les animaux. Mais, suivant les cas, nous pouvons aussi atteindre à la texture, c'est-à-dire à la véritable connexion de ces caractères comme aux rapports intrinsèques entre les limites de leurs séries respectives (raison) : là, nous avons une connaissance rationnelle, et c'est elle qui explique que les caractères internes valent déjà pour des définitions, les calculs aux limites, pour des démonstrations, et les enthymèmes pour des syllogismes complets¹⁶. D'où le souci de Leibniz de réintégrer les axiomes dans l'ordre des vérités nécessaires et des démonstrations (s'ils échappent à la démonstration pour autant que ce sont des requisits, ils doivent d'autant plus être démontrés qu'ils concernent la forme du tout et des parties). Il appartient donc aux caractères tantôt de nous faire descendre vers la connaissance des bêtes, tantôt de nous élever à la connaissance rationnelle, définitive et démonstrative.

Nous avons ainsi trois types d'inclusions : les auto-inclusions, les inclusions réciproques, les inclusions unilatérales, mais localisables aux limites. Leur correspondent : *les absolument-simples*, les Identiques ou formes infinies sans rapport les unes avec les autres ; *les relativement-simples*, les Définissables, qui entrent dans des séries infinies de tout et de parties, tandis que leurs définissants entrent dans des rapports ; *les limitativement-simples*, Requisits ou séries convergentes qui tendent vers des limites, avec leurs rapports entre limites. C'est l'Alphabet, la Combinatoire, la Caractéristique. Pour en revenir au modèle du tissu baroque, on dira que la connaissance n'est pas moins pliée que ce qu'elle connaît : les enchaînements de syllogismes ou de définitions sont un « tissu », dit Leibniz, mais « il y a une infinité d'autres tissus plus composés », et pliés comme le sont les enthymèmes, qui nous servent constamment¹⁷. Même le plus pur tissu syllogistique est déjà plié suivant des vitesses de pensée. Les idées sont tellement pliées dans l'âme qu'il n'est pas toujours possible de les développer, comme les choses elles-mêmes sont pliées dans la nature. L'erreur de Malebranche, c'est d'avoir cru que nous voyons en Dieu des Idées toutes dépliées. Mais, même en Dieu, les notions sont des plis qui tapissent l'entendement infini. Les Formes absolues, les Identiques, sont des plis simples et séparés, les Définissables sont des plis déjà composés, les Requisits avec leurs limites sont comme des ourlets plus complexes encore (et engagent des textures). Quant aux monades qui impliquent nécessairement un point de vue ou point d'appui, elles ne seront pas sans ressemblance avec des drapés.

Nous arrivons à la quatrième sorte de notions : les notions individuelles ou monades, qui ne sont plus des choses possibles, mais des existants possibles (substances). La table complète est donc : identités, extensités, intensités, individualités ; *formes, grandeurs, choses, substances*. Ces dernières sont-elles encore des notions simples, individuellement-

simples, et en quel sens ? En tout cas, il est certain que les prédicats d'une telle notion prise comme sujet forment encore une série infinie convergente qui tend vers une limite. C'est pourquoi l'individu a par nature une compréhension actuellement infinie, il « enveloppe l'infini »¹⁸. La notion individuelle, la monade, est exactement l'inverse de Dieu, pour autant que les inverses sont des nombres qui échangent leur numérateur et leur dénominateur : 2, ou $2/1$, a pour inverse $1/2$. Et Dieu, dont la formule est $\infty/1$, a pour inverse la monade, $1/\infty$. La question dès lors est de savoir si la série convergente infinie dans la monade, dans l'individu, est du même type que celle des intensions, ou bien s'il s'agit d'un autre cas, d'un autre type d'inclusion, d'un quatrième type. Certes, on peut et on doit présenter les substances individuelles comme ayant des requisits, des caractères internes : c'est même ainsi que Leibniz récupère Aristote, et fait de la forme et de la matière, de la puissance active et de la puissance passive, les requisits de la substance. Il n'y a pas moins de grandes différences entre la chose et la substance, la chose et l'existant. La première différence est que la chose a plusieurs caractères internes, x, y, \dots , donc participe à plusieurs séries dont chacune tend vers sa limite, la raison ou la connexion des séries dans la chose étant un rapport différentiel du type dy/dx . On dira que notre perception des choses est un « pléonasme », ou que, dans le cas des choses, « nous avons plus d'une notion d'un même sujet », par exemple pesanteur et malléabilité pour l'or¹⁹. Il n'en est plus de même pour les individus : nous avons vu que le monde était une série convergente unique, infiniment infinie, que chaque monade exprimait tout entière, bien qu'elle n'exprimât clairement qu'une portion de la série. Mais, justement, la région claire d'une monade *se prolonge* dans la portion claire d'une autre, et, dans une même monade, la portion claire se prolonge infiniment dans les zones obscures, puisque chaque monade exprime le monde entier. Une brusque douleur en moi n'est que le prolongement d'une série qui m'y

conduisait, même si je ne l'apercevais pas, et qui se continue maintenant dans la série de ma douleur. *Il y a prolongement ou continuation des séries convergentes les unes dans les autres*, c'est même la condition de « compossibilité », de manière à reconstituer chaque fois une seule et même série convergente infiniment infinie, le Monde fait de toutes les séries, la courbe à variable unique. Le rapport différentiel prend donc un nouveau sens, puisqu'il exprime le prolongement analytique d'une série dans une autre, et non plus l'unité de séries convergentes qui n'en divergeraient pas moins entre elles. C'est aussi bien l'infini qui change de sens, qui prend un quatrième sens, toujours actuel : il ne se définit plus par soi, ni par sa cause, ni par la « limite » d'une série, mais par une loi d'ordre ou de continuité qui classe les limites ou transforme les séries dans un « ensemble » (l'ensemble actuellement infini du monde, ou le transfini). Comme chaque monade exprime le monde entier, il ne peut plus y avoir qu'une seule notion pour un sujet, et les sujets-monades ne pourront se distinguer que par leur manière interne d'exprimer le monde : le principe de raison suffisante deviendra principe des indiscernables, il n'y a pas deux sujets semblables, pas d'individus semblables.

Il y a une seconde différence, qui ne semble pas, il est vrai, à l'avantage de la monade. La chose dans sa texture contenait bien la loi des séries où entraient ses caractères, le rapport différentiel entre limites. Tandis que les monades dans leurs plis, incluant le même monde dans tel ou tel ordre, contiennent la série infinie, mais non pas la loi de cette unique série. Les rapports différentiels, de différents ordres, renvoient à un ensemble de tous les ordres qui reste extérieur à la monade. C'est en ce sens que le monde est dans la monade, mais la monade est pour le monde : Dieu lui-même ne conçoit les notions individuelles qu'en fonction du monde qu'elles expriment, et ne les choisit que par un calcul de monde. Toutes les séries se prolongeant les unes dans les autres, la loi ou raison est comme repoussée dans l'ensemble transfini, dans l'ensemble de la

série infiniment infinie, le monde, et les limites ou rapports entre limites, en Dieu qui conçoit et choisit le monde. D'où la preuve cosmologique de l'existence de Dieu, qui va de la série à l'ensemble, et de l'ensemble à Dieu²⁰. Toute la série est bien dans la monade, mais non pas la raison de la série, dont la monade ne reçoit que l'effet particulier, ou le pouvoir individuel d'en exécuter une partie : la limite reste *extrinsèque*, et ne peut apparaître que dans une harmonie *préétablie* des monades entre elles. Mais peut-être la monade y puise-t-elle une force plutôt qu'une impuissance : l'extériorité de la raison n'est que la conséquence de la possibilité positive de prolonger les séries les unes dans les autres, non seulement les séries finies qui correspondent à l'expression claire de chaque monade, mais les séries infinies qui correspondent à l'ordre ou au point de vue de chacune. C'est parce que chaque monade inclut le monde entier qu'elle ne peut pas inclure la raison de la série commune à toutes les monades. On est donc en présence d'un quatrième type d'inclusion. L'inclusion du monde dans la monade est bien unilatérale, mais *illocalisable* ; elle n'est plus localisable à la limite, puisque la limite est hors de la monade. Il y a quatre inclusions, comme il y a quatre infinis : l'ensemble infini des formes primitives (= Dieu) ; les séries infinies sans limites ; les séries infinies à limites intrinsèques ; les séries infinies à limite extrinsèque, qui redonnent un ensemble infini (= Monde).

On est dès lors en mesure de dissiper les ambiguïtés du début. En premier lieu, pourquoi Leibniz semble-t-il présenter les vérités d'essences comme justiciables d'une analyse finie qui les ramène à des Identiques, tandis que les vérités d'existence renverraient seules à une analyse infinie et seraient « irréductibles à des vérités identiques » ? Mais les deux hypothèses sont fausses. Les essences, quelles qu'elles soient, intuitives, théorématiques ou problématiques, sont toujours prises dans un infini. Les Identiques eux-mêmes sont les essences intuitives, formes infinies en ce sens. En revanche, il est vrai que, dans le domaine des

essences, *nous pouvons toujours nous arrêter*, et nous servir d'une définition comme si c'était un Identique ultime, ou d'un Requisit comme si c'était une définition, d'une Limite, comme si elle était atteinte. Dans le domaine des existences, au contraire, nous ne pouvons pas nous arrêter, parce que les séries sont prolongeables et doivent être prolongées, parce que l'inclusion n'est pas localisable. En second lieu, il n'est pas davantage exact de dire que l'analyse des existences est virtuelle, tandis que celle des essences serait seule actuelle. Toute analyse est infinie, et il n'y a que de l'actuel dans l'infini, dans l'analyse. Que l'inclusion soit virtuelle dans les propositions d'existence signifie seulement que rien n'est inclus dans un existant sans que le monde entier ne le soit, et que le monde n'existe actuellement que dans les existants qui l'incluent : là encore « virtuel » désigne le caractère non localisable de l'inclusion actuelle. Il y a toujours double antécédence : le monde est premier virtuellement, mais la monade est première actuellement. Du coup, on comprend que le mot « virtuel » convienne aussi à certaines propositions d'essence, celles qui concernent les Requisites : cette fois, il désigne le caractère unilatéral de l'inclusion. Si nous revenons au texte *De la liberté*, nous voyons que l'inclusion virtuelle repose sur une proposition non réciproque : « Tout bino-binaire ternaire est binaire-ternaire. » L'inclusion est virtuelle, précise Leibniz, parce qu'elle doit être extraite, et que le prédicat n'est inclus dans le sujet que « sous une certaine puissance »²¹. Il apparaît ici que l'exemple arithmétique est simple et clair, mais non pas adéquat. L'exemple adéquat, comme l'affirme la suite du texte, est le nombre irrationnel, parce qu'il est une racine qui doit être extraite, ou même le rapport différentiel, parce qu'il concerne des quantités qui ne sont pas à la même puissance. C'est en ce sens que Leibniz regroupe les deux cas d'inclusion non réciproque, nombres irrationnels et existants. L'analyse des choses en effet est une détermination des prédicats comme requisits, qui se fait par extraction de racine ou même par dépotentialisation de

grandeurs, suivant l'idée de limite intrinsèque. L'analyse des existants est une détermination des prédicats comme monde, qui se fait par prolongement de séries de puissances, suivant l'idée de limite extrinsèque. Nous retrouvons toujours une incertitude, mais objective : le pli passe-t-il entre les essences et les existants, ou bien entre les essences de Dieu et ce qui s'ensuit, d'une part, et d'autre part les essences de choses et les existants ?

Les prédicats ne sont jamais des attributs, sauf dans le cas des formes infinies ou premières quiddités ; et, même là, ce sont plutôt des conditions de possibilité de la notion de Dieu, des non-rapports qui conditionneront tout rapport possible. Car, dans tous les autres cas, le prédicat n'est que rapport ou événement. Les rapports eux-mêmes sont des espèces d'événements, et les problèmes en mathématiques, déjà dans l'Antiquité, se définissent par des événements qui arrivent aux figures. Les événements à leur tour sont des espèces de rapports, ce sont des rapports à l'existence et au temps²². Ce qui est inclus dans la notion comme sujet, c'est toujours un événement marqué par un verbe, ou un rapport marqué par une préposition : j'écris, je vais en Allemagne, je franchis le Rubicon... (et, si les choses parlaient, elles diraient, comme l'or par exemple : je résiste à la coupelle et à l'eau-forte). Il est très curieux qu'on ait pu penser que l'inclusion unilatérale entraînait la réduction de la proposition à un jugement d'attribution. L'attribution, au contraire, c'est ce qu'Arnauld *oppose* à Leibniz, pour critiquer l'inclusion et sauver la conception cartésienne de la substance (je suis pensant, je suis une chose qui pense...). L'attribut exprime une qualité, et désigne une essence ; or Leibniz refuse aussi bien de définir le prédicat par une qualité que le sujet existant, même « sub ratione possibilitatis », comme une essence. Le sujet se définit par son unité, et le prédicat comme un verbe exprimant une action ou une passion. Leibniz connaît bien le schème d'attribution sujet-copule-attribut : je suis écrivant, je suis voyageant...

Mais ce schème de la « grammaire générale » cher à Arnauld, implique une conception de l'affirmation et une théorie de la distinction qui ne favorisent nullement l'inclusion²³. *L'inclusion leibnizienne repose sur un schéma sujet-verbe-complément, qui résiste depuis l'Antiquité au schéma d'attribution* : une grammaire baroque, où le prédicat est avant tout relation et événement, non pas attribut. Quand Leibniz se sert du modèle attributif, c'est du point de vue d'une logique classique des genres et des espèces, et suivant des exigences seulement nominales²⁴. Il ne s'en sert pas pour asseoir l'inclusion. La prédication n'est pas une attribution. Le prédicat, c'est l'« exécution du voyage », un acte, un mouvement, un changement, et non pas l'état de voyageant²⁵. Le prédicat, *c'est la proposition même*. Et pas plus que je ne peux réduire « je voyage » à « je suis voyageant », je ne peux réduire « je pense » à « je suis pensant », la pensée n'étant pas un attribut constant, mais un prédicat comme passage incessant d'une pensée à une autre.

Que le prédicat soit verbe, et que le verbe soit irréductible à la copule et à l'attribut, c'est même la base de la conception leibnizienne de l'événement. Une première fois, l'événement fut jugé digne d'être élevé à l'état de concept : ce fut par les Stoïciens, qui en faisaient non pas un attribut ni une qualité, mais le prédicat incorporel d'un sujet de la proposition (non pas « l'arbre est vert », mais « l'arbre verdoie... »). Ils en concluaient que la proposition énonçait de la chose une « manière d'être », un « aspect », qui débordait l'alternative aristotélicienne essence-accident : au verbe être ils substituaient « s'ensuivre », et à l'essence, la manière²⁶. Puis Leibniz opéra la seconde grande logique de l'événement : le monde même est événement, et, en tant que prédicat incorporel (= virtuel), doit être inclus dans chaque sujet comme un fond, dont chacun extrait les manières qui correspondent à son point de vue (aspects). Le monde est la prédication même, les manières sont les prédicats particuliers, et le sujet, ce qui passe d'un prédicat à un autre comme d'un

aspect du monde à un autre. C'est le couple *fond-manières* qui détrône la forme ou l'essence : Leibniz en fait la marque de sa philosophie²⁷. Les Stoïciens et Leibniz inventent un Maniérisme qui s'oppose à l'essentialisme tantôt d'Aristote et tantôt de Descartes. Le maniérisme comme composante du Baroque hérite d'un maniérisme stoïcien, et l'étend au cosmos. Viendra une troisième grande logique de l'événement, avec Whitehead.

Il est d'autant plus curieux d'entendre Russell dire que Leibniz éprouve de grandes difficultés à penser les relations. D'une certaine façon, il n'a fait que cela, penser la relation, et Russell le reconnaît. Les seules difficultés viennent de ce qu'il n'est pas toujours facile de dégager, à partir des phrases, la ou les propositions d'inhérence qui montrent que le prédicat est un rapport interne. Tantôt le prédicat n'est pas donné dans la phrase, tantôt le sujet, tantôt aucun des deux. Quand je dis « voici trois hommes », le vrai sujet est une *extension* 3, qui est seulement qualifiée d'humaine, et quantifiée par trois parties ; mais le prédicat est 2 et 1 (hommes), c'est le rapport interne. Si je dis « l'eau bout à 100 degrés », le sujet est bien une *chose*, l'eau, mais le prédicat est une courbe de vaporisation qui entre en rapport avec la courbe de fusion et la courbe de sublimation en un point triple. Et si je dis « Pierre est plus petit que Paul », « Paul est plus grand que Pierre », les sujets sont bien cette fois des *substances*, mais la relation dans chaque cas n'est pas entre les deux sujets : le vrai rapport est la prédication d'un « représentant de Paul » dans le sujet Pierre, sous l'aspect de la longueur, ou d'un « représentant de Pierre » dans le sujet Paul, ce rapport ou ce prédicat étant toujours interne. Et la taille elle-même renvoie aux cas précédents, tantôt extension-sujet, tantôt prédicat de chose (le corps). Bref, il y a chez Leibniz toute une histoire du concept, qui passe par les tous-parties, les choses et les substances, par les extensions, les intensions et les individus, et par laquelle le concept lui-même devient sujet, conformément à chaque

niveau. C'est la rupture avec la conception classique du concept comme être de raison : le concept n'est plus l'essence ou la possibilité logique de son objet, mais la réalité métaphysique du sujet correspondant. On dira que toutes les relations sont internes, précisément parce que les prédicats ne sont pas des attributs (comme dans la conception logique).

La confirmation viendrait de la théorie leibnizienne de la substance ; cette théorie semble même toute faite pour cette confirmation. Il y a deux caractères nominaux sur lesquels tout le monde s'accorde en principe, d'Aristote à Descartes : d'une part la substance, c'est le concret, le déterminé, l'individuel, au sens où Aristote parle du *ceci*, et Descartes, de *cette* pierre ; d'autre part, la substance est sujet d'inhérence ou d'inclusion, au sens où Aristote définit l'accident comme « ce qui est présent *dans* la substance », et Descartes dit que la substance est une « chose *dans laquelle* existe formellement ou éminemment ce que nous concevons »²⁸. Mais, dès qu'on cherche une définition réelle de la substance, il semble que les deux caractères soient destitués au profit d'une essence ou d'un attribut essentiel, nécessaire et universel dans le concept. Ainsi, pour Aristote, l'attribut n'est pas dans le sujet comme un accident, mais est affirmé du sujet, si bien qu'on peut le traiter de substance seconde ; et, pour Descartes, l'attribut essentiel se confond avec la substance, au point que les individus tendent à ne plus être que des modes de l'attribut pris en général. L'attribution, la définition de la substance par l'attribution, loin de confirmer l'individualité et l'inclusion, les remettent en question.

Selon Descartes, le premier critère de la substance, c'est le simple, la notion simple : ce dont les éléments ne peuvent être distingués que par abstraction ou distinction de raison (ainsi l'étendue et le corps, la pensée et l'esprit). La substance est simple parce qu'elle ne peut être distinguée de son attribut que par abstraction. Or Leibniz dénonce la simplicité comme un critère pseudo-logique : c'est qu'il y a beaucoup de notions

simples qui ne sont pas de substance, trois au moins. Il ne parlera que tardivement de la monade comme d'une notion simple, quand il estimera les dangers écartés, et qu'il avancera dans le problème de deux sortes de substances, dont les unes ne sont dites simples que parce que les autres sont composées. Mais, d'un bout à l'autre de son œuvre, il invoque une *unité d'être* comme critère métaphysique, plutôt qu'une simplicité de concept : Arnauld remarque que c'est un procédé insolite, puisqu'on se prive de définir la substance par un attribut essentiel qui l'opposerait à la « modalité, ou manière d'être », c'est-à-dire au mouvement ou au changement. À quoi Leibniz répond avec ironie qu'il a pour lui « les philosophes ordinaires », qui tiennent compte des degrés d'unité, Aristote contre Descartes. Leibniz réclame précisément pour la substance *une unité qui soit intérieure au mouvement, ou une unité de changement qui soit active*, et qui exclut la simple étendue du rang des substances²⁹. Tant qu'on définit le mouvement comme « l'existence successive du mobile dans des lieux divers », on ne saisit qu'un mouvement déjà fait, et non pas l'unité interne à laquelle il renvoie quand il est en train de se faire. Le mouvement qui se fait renvoie à la fois à une unité dans l'instant, au sens où l'état suivant doit sortir « de lui-même du présent par une force naturelle », et à une unité intérieure pour l'ensemble de sa durée (critère physique de la substance). Et, plus profondément, le changement qualitatif renvoie à une unité active qui fait passer un état dans l'instant, mais assure aussi l'ensemble du passage (critère psychologique, perception et appétit)³⁰. La substance représente donc la double spontanéité du mouvement comme événement, du changement comme prédicat. Si le vrai critère logique de la substance est l'inclusion, c'est parce que la prédication n'est pas une attribution, c'est parce que la substance n'est pas le sujet d'un attribut, mais l'unité intérieure à un événement, l'unité active d'un changement.

Outre le Simple, Descartes proposait un autre critère, le Complet, qui renvoie à la distinction réelle. Mais celle-ci, autant que la distinction de raison, ne concerne que le concept : le complet, ce n'est pas l'entier (ce qui comprend tout ce qui appartient à la chose), mais ce qui est réellement distinct, c'est-à-dire ce qui peut être « pensé » par soi-même en niant ce qui appartient à autre chose. C'est en ce sens que la chose pensante et la chose étendue sont complètes chacune, ou réellement distinctes, donc séparables, selon Descartes. Mais, là encore, Leibniz montre que Descartes ne pousse pas assez loin le concept : deux choses peuvent être pensées comme réellement distinctes sans être séparables, pour peu qu'elles aient des requisits communs. Descartes ne voit pas que même les êtres simples, et même les substances individuelles, ont des requisits : ne serait-ce que dans le monde commun qu'elles expriment, ou dans les caractères internes sur lesquels elles convergent (forme-matière, acte-puissance, unité active-limitation). Nous l'avons vu, le réellement distinct n'est pas nécessairement séparé ni séparable, et l'inséparable peut être réellement distinct³¹. À la limite, et comme l'ont dit les Stoïciens, rien n'est séparable ou séparé, mais tout conspire, y compris les substances entre elles, en vertu des requisits. Il est faux qu'une substance ait un seul attribut, puisqu'elle a une infinité de modes, mais faux aussi que plusieurs substances n'aient pas d'attribut commun, puisqu'elles ont des requisits qui constituent encore un de leurs critères (critère épistémologique)³². Il y a donc cinq critères de la substance : métaphysique, l'unité d'être ; logique, l'inclusion du prédicat dans le sujet ; physique, l'unité intérieure au mouvement ; psychologique, l'unité active du changement ; épistémologique, les requisits d'inséparabilité. Tous excluent que la substance se définisse par un attribut essentiel, ou que la prédication se confonde avec une attribution.

L'essentialisme fait de Descartes un classique, tandis que la pensée de Leibniz apparaît comme un profond maniérisme. Le classicisme a besoin

d'un attribut solide et constant pour la substance, mais le maniérisme est fluide, et la spontanéité des manières y remplace l'essentialité de l'attribut. Peut-on dire qu'une douleur est spontanée, dans l'âme du chien qui reçoit un coup de bâton pendant qu'il mange sa soupe, ou dans celle de César-enfant qui se fait piquer par une guêpe pendant qu'il tète ? Mais ce n'est pas l'âme qui reçoit le coup ou la piqure. Il faut restituer les séries, au lieu de s'en tenir à des abstraits. Le mouvement du bâton ne commence pas avec le coup : un homme s'est approché par-derrière, portant le bâton, puis l'a levé pour l'abattre enfin sur le corps du chien. Ce mouvement complexe a une unité intérieure, tout comme dans l'âme du chien le changement complexe a une unité active : la douleur n'a pas brusquement succédé au plaisir, mais a été préparée par mille petites perceptions, le bruit des pas, l'odeur de l'homme hostile, l'impression du bâton qui se lève, bref, toute une « inquiétude » insensible dont la douleur va sortir « sua sponte », comme par une force naturelle intégrant les modifications précédentes³³. Si Leibniz attache tant d'importance à la question de l'âme des bêtes, c'est parce qu'il a su y diagnostiquer l'universelle inquiétude de l'animal aux aguets, qui cherche à saisir les signes imperceptibles de ce qui peut changer son plaisir en douleur, sa chasse en fuite, son repos en mouvement. L'âme *se donne* une douleur qui porte à sa conscience une série de petites perceptions qu'elle n'avait presque pas remarquées, parce qu'elles restaient d'abord enfouies dans son fond. Le fond de l'âme, le sombre fond, le « fuscum subnigrum », hante Leibniz : les substances ou les âmes « tirent tout de leur propre fond ». C'est le deuxième aspect du maniérisme, sans lequel le premier resterait vide. Le premier, c'est la spontanéité des manières qui s'oppose à l'essentialité de l'attribut. Le second, c'est l'omniprésence du sombre fond qui s'oppose à la clarté de la forme, et sans quoi les manières n'auraient rien d'où surgir. La formule entière du maniérisme des

substances est : « Tout leur naît de leur propre fond, par une parfaite spontanéité »³⁴.

Classe d'êtres	Prédicat	Sujet	Inclusion	Infini	Principe
les Identiques (absolument-simples)	Formes ou Attributs	Dieu	Auto-inclusion	Infini par soi	Principe de contradiction
les Définissables (relativement-simples)	Rapports (entre définissants)	Extensions ou Grandeurs (touts et parties)	Inclusion réciproque	Infini par la cause	Principe de similitude
les Conditionnables (limitativement-simples)	Requisits (leurs rapports ou lois)	Intensions ou Choses (ce qui a des degrés et tend vers des limites)	Inclusion unilatérale localisable	Série infinie à limite interne	Principe de raison suffisante
les Individus (unairement-simples)	Événements ou Manières (rapports à l'existence)	Existants ou Substances	Inclusion unilatérale illocalisable	Série infinie à limite externe	Principe des indiscernables

Qu'est-ce qui fonde l'impression d'Ortega y Gasset, d'un jeu de principes, dans les principes ? C'est que la plupart de ces termes sont glissants. Ou, plutôt, on les a fixés dans les colonnes, là où ils se déplaient : ils règnent en se dépliant dans une zone. Mais ils existent déjà ou encore, pliés dans ce qui précède ou repliés dans ce qui suit. Ainsi la Raison suffisante : elle apparaît pour soi dans les choses, là où des caractères internes entrent en connexion pour donner la raison de la chose. Mais, ensuite, le principe des indiscernables n'est que l'explication de la Raison au niveau des individus, au point d'apparaître comme une simple dépendance de la raison suffisante. Et, auparavant, la raison suffisante était dans les définissables, comme le rapport entre définissants, si bien qu'elle jouait déjà dans le cadre ou dans la zone du principe de similitude. Bien plus, le principe de contradiction lui-même exprime déjà la raison propre des identiques, et ne se contente pas de former une alternative avec le principe de raison suffisante, mais au contraire règne dans la zone où la non-contradiction *suffit* comme raison (ce qu'on peut élever à l'infini sans contradiction). Le principe de contradiction en ce sens est un cas de la raison suffisante³⁵. Mais la raison suffisante à son tour

n'est-elle pas un cas de non-contradiction ? De même pour les substances et les choses, pour les conditionnables et les définissables. Et encore n'avons-nous considéré pour le moment qu'un petit nombre de principes. Il y a tout un jeu de passages et de transformation des principes : la raison suffisante est la réciproque de la non-contradiction, comme l'a vu Couturat³⁶. Mais aussi le principe des indiscernables est l'inverse du principe de raison suffisante, pour autant qu'on exprime celui-ci : « un concept par chose », et celui-là : « une chose et une seule par concept » (en quel cas chose = individu). Il y a là un trait unique, qu'on ne trouve que dans la philosophie de Leibniz : l'extrême goût des principes, loin de favoriser les cloisonnements, préside au passage des êtres, des choses et des concepts sous toutes les cloisons mobiles. Dans cette extraordinaire activité philosophique qui consiste à créer des principes, on dirait qu'il y a moins de principes que deux pôles, l'un vers lequel tous les principes se replient ensemble, l'autre vers lequel ils se déplient tous au contraire en distinguant leurs zones. Ces deux pôles sont : Tout est toujours la même chose, Il n'y a qu'un seul et même Fond ; et : Tout se distingue par le degré, Tout diffère par la manière... Ce sont les deux principes des principes. C'est qu'aucune philosophie n'a poussé si loin l'affirmation d'un seul et même monde, et d'une différence ou variété infinies dans ce monde.

1. Lettre à Arnauld, 14 juillet 1686.

2. *Discours de métaphysique*, § 14.

3. Cf. *Discours de métaphysique*, § 8 et 13.

4. *De la liberté* (F, pp. 180-181) : « Dieu seul voit non certes la fin de la résolution, *fin qui n'a pas lieu*, mais cependant la connexion des termes comme l'enveloppement du prédicat dans le sujet, parce qu'il voit lui-même chaque chose qui est dans la série. »

5. Cf. *De la liberté* (p. 183), mais aussi *Sur le principe de raison* (C, p. 11), *Vérités nécessaires et vérités contingentes* (C, pp. 17-18), ou Fragment X (GPh, VII, p. 300). Ces textes invoquent des exemples arithmétiques analogues, et utilisent des termes synonymes (« latebat » ou « tecte » aussi bien que « virtualiter »). Couturat a donc raison de dire : « Les vérités *nécessaires* sont identiques, les unes explicitement..., les autres virtuellement ou implicitement » (*La Logique de Leibniz*, Olms, p. 206).

6. *Nouveaux essais*, IV, chap. 7, § 10.

7. Ortega y Gasset, *L'Évolution de la théorie déductive. L'idée de principe chez Leibniz*, Gallimard, pp. 10-12.

8. Sur ce critère ou cette épreuve d'élévation à l'infini, et sur la condition « ni tout ni parties », cf. *Nouveaux essais*..., II, chap. 17, § 2-16. Et *Méditations sur la connaissance, la vérité et les idées*. Les deux textes reconnaissent une étendue absolue, « *extensio absoluta* », comme forme primitive infinie. Mais c'est en un sens très spécial, puisqu'il ne s'agit ni de l'espace, qui est relatif, ni de l'étendue proprement leibnizienne, qui entre dans des rapports de tout et de parties : il s'agit de l'*immensité*, qui est « l'idée de l'absolu par rapport à l'espace ».

9. Sur l'impossibilité de se contredire, pour des formes absolument simples qui sont nécessairement « compatibles », cf. Lettre à la princesse Élisabeth, 1678, et surtout *Qu'il existe un Être infiniment parfait* (GPh, VII, pp. 261-262). Dans ce dernier texte, Leibniz affirme avoir appris à Spinoza cette démonstration. On en doutera, tant elle appartient aussi aux dix premières propositions de l'*Éthique* : c'est parce que les attributs n'ont rien de commun qu'ils peuvent se dire d'un seul et même Être... D'autant plus que Spinoza et Leibniz ont une même source, Duns Scot, qui montrait que des Quiddités formellement distinctes composaient un seul et même Être (cf. Gilson, *Jean Duns Scot*, Éd. Vrin, pp. 243-254 : « La distinction formelle des essences n'empêche pas la parfaite unité ontologique de l'infini »).

10. *Recherches générales sur l'analyse des notions et vérités* (C, pp. 358-359). Sur le « *vinculum* » comme rapport entre les définissants d'une grandeur, cf. *De la méthode de l'universalité*, C, p. 101.

11. Cf. l'œuvre de jeunesse *Sur l'art combinatoire*, avec les commentaires de Couturat, *Logique de Leibniz*, p. 560. Nous avons simplifié l'exemple de la ligne qui, en fait, est du niveau IV.

12. Spinoza aussi distingue trois infinis, dans la *Lettre XII*, l'un par soi, l'autre par sa cause, l'autre enfin compris dans des limites. Leibniz félicite Spinoza à cet égard, bien que, pour son compte, il conçoive autrement le rapport de la limite et de l'infini. Cf. GPh, I, p. 137.

13. Sur la texture de l'or ou la connexion des caractères, *Nouveaux essais*, II, chap. 31, § 1, III, chap. 3, § 19.

14. *Nouveaux essais*, IV, chap. 2, § 7 : sur la catégorie de problème.

15. *Nouveaux essais*, I, chap. 1, § 4 et 19. Sur l'enthymème, cf. Aristote, *Premiers analytiques*, II, 27 (« si l'on énonce une seule prémisses, c'est seulement un signe qu'on obtient... »).

16. Atteindre ou non à la connexion des caractères (cas de l'or) : *Nouveaux essais*, III, chap. 4, § 16, III, chap. 11, § 22-24, IV, chap. 6, § 8-10.

17. *Nouveaux essais*, IV, chap. 17, § 4 (théorie du « tissu »).

18. *Nouveaux essais*, III, chap. 3, § 6.

19. *Nouveaux essais*, III, chap. 4, § 16.

20. Cf. le début de *L'Origine radicale des choses*. Et *Monadologie*, § 36-37 : « Il faut que la raison suffisante ou dernière soit hors de la suite ou *series* de ce détail des contingences, quelque infini qu'il pourrait être. » Ce dernier texte a l'avantage de passer par les âmes ou monades, qui ne contiennent pas plus la raison dernière que les états de monde. Que la raison de la série soit extérieure à la série, dans ce cas il faut le comprendre littéralement, nous semble-t-il : c'est un des seuls points sur lesquels nous ne pouvons pas suivre Michel Serres (I, p. 262). Un argument souvent invoqué par Leibniz est qu'une « série renfermant le péché » ne peut avoir sa raison dans la monade.

21. *De la liberté* : « Démontrer n'est pas autre chose que résoudre les termes... pour dégager une sorte d'équation, c'est-à-dire la coïncidence du prédicat avec le sujet dans une proposition réciproque ; mais, *dans les autres cas*, c'est au moins extraire une inclusion, de telle sorte que ce qui était latent dans la proposition et contenu dans une certaine puissance se trouve rendu par la démonstration évident et explicite. »

22. Correspondance avec Arnauld, « Remarques sur la lettre de M. Arnauld » du 13 mai 1686 : « La notion d'un individu enferme *sub ratione possibilitatis* ce qui est de fait ou ce qui se rapporte à l'existence des choses et au temps. »

23. Arnauld et Nicole, *La Logique ou l'art de penser*, Éd. Flammarion, II, chap. 2.

24. Cf. les textes cités par Couturat, *La Logique de Leibniz*, Olms, p. 70.

25. Lettre à Arnauld, juillet 1686 : l'inclusion se présente comme une connexion directe « entre moi, qui suis le sujet, et l'exécution du voyage, qui est le prédicat ».

26. Sur la conception de l'événement chez les premiers Stoïciens, le texte de base reste Émile Bréhier, *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Éd. Vrin, chap. I et II. Et, sur la substitution de « s'ensuivre » à « être » cf. Brochard, *Études de philosophie ancienne et de philosophie moderne*, Éd. Alcan, p. 226-227. On retrouve cette substitution chez Leibniz.

27. *Nouveaux essais*, IV, chap. 17, § 16 : « Les manières et les degrés de perfection varient à l'infini, cependant le fond est partout le même, ce qui est une maxime fondamentale chez moi et qui règne dans toute ma philosophie... Si cette philosophie est la plus simple dans le fond, elle est aussi la plus riche dans les manières... »

28. C'est pourquoi Leibniz, parfois, présente brièvement l'inhérence du prédicat comme conforme à l'opinion générale (« ut aiunt »), ou à Aristote en particulier.

29. Cf. la lettre d'Arnauld du 4 mars 1687, et la Lettre à Arnauld du 30 avril. André Robinet montre que Leibniz évite longtemps de parler de « substance simple », jusqu'en 1696 (*Architectonique disjonctive, automates systémiques et idéalité transcendante dans l'œuvre de Leibniz*, Éd. Vrin, p. 355, et l'étude d'Anne Becco, *Du simple selon Leibniz*, Vrin).

30. *De la nature en elle-même*, § 13 : sur le mouvement local et le changement qualitatif.

31. « Si la séparabilité est une suite de la distinction réelle », Lettre à Malebranche, GPh, I, pp. 325-326.

32. Contre l'attribut cartésien, cf. la Correspondance avec De Volder (GPh, II), notamment 20 juin 1703.

33. *Éclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau...* (GPh, IV, pp. 532, 546-547).

34. *Addition à l'explication du système nouveau...* (GPh, IV, p. 586).

35. D'où *Monadologie*, § 36 : « La raison suffisante se doit aussi trouver dans les vérités contingentes... », ce qui implique qu'elle valait déjà pour les vérités nécessaires. Et *Théodicée*, « Remarques sur le livre de l'origine du mal », § 14.

36. Couturat, *La Logique de Leibniz*, p. 215 : « Le principe d'identité affirme que toute proposition identique est vraie, tandis que le principe de raison affirme, au contraire, que toute proposition vraie est analytique, c'est-à-dire virtuellement identique. »

chapitre 5 impossibilité, individualité, liberté

Adam a péché, mais son contraire, Adam non pécheur, n'est pas impossible ou contradictoire en soi (comme le serait « 2 et 2 ne sont pas 4 »). Tel est le propre des propositions d'existence. Mais il faut comprendre où est le problème : entre les deux contraires, Adam pécheur et Adam non pécheur, il y a bien un rapport de contradiction. En revanche, il faut que s'y joigne un tout autre type de relation pour expliquer qu'Adam non pécheur n'est pas contradictoire en soi. Cette autre relation n'est pas entre les deux Adam, mais entre Adam non pécheur et le monde où Adam a péché. Bien sûr, dans la mesure où le monde où Adam a péché est inclus dans Adam, on retomberait dans une contradiction. Mais il est inclus aussi dans une infinité d'autres monades. C'est en ce sens qu'il doit y avoir un rapport d'exclusion original entre Adam non pécheur et le monde où Adam a péché. Adam non pécheur inclurait un autre monde. Entre les deux mondes, il y a un autre rapport que de contradiction (bien qu'il y ait contradiction locale entre les sujets qui les composent, pris deux à deux). C'est une vice-diction, non pas une contradiction. Que Dieu choisisse entre une infinité de mondes possibles, est une idée assez courante, on la trouve notamment chez Malebranche ; mais le propre de Leibniz, c'est d'invoquer un rapport profondément original entre les mondes possibles. Ce nouveau rapport, Leibniz le nomme *impossibilité*, en disant que c'est un grand mystère enfoui dans l'entendement de Dieu¹. Nous nous retrouvons dans la situation de chercher la solution d'un problème leibnizien, sous les conditions fixées par Leibniz : on ne peut pas savoir quelles sont les raisons de Dieu, ni comment il les applique

dans chaque cas, mais on peut montrer qu'il en a, et quel en est le principe.

Nous avons vu que le monde était une infinité de séries convergentes, prolongeables les unes dans les autres, autour de points singuliers. Aussi chaque individu, chaque monade individuelle exprime-t-elle le même monde dans son ensemble, bien qu'elle n'exprime clairement qu'une partie de ce monde, une série ou même une séquence finie. Il en résulte qu'un autre monde apparaît *quand les séries obtenues divergent au voisinage de singularités*. On appellera compossibles 1) l'ensemble des séries convergentes et prolongeables qui constituent un monde, 2) l'ensemble des monades qui expriment le même monde (Adam pécheur, César empereur, Christ sauveur...). On appellera impossibles 1) les séries qui divergent, et dès lors appartiennent à deux mondes possibles, 2) les monades dont chacune exprime un monde différent de l'autre (César empereur et Adam non pécheur). C'est la divergence éventuelle des séries qui permet de définir l'impossibilité ou le rapport de vicediction. En posant ainsi une infinité de mondes possibles, Leibniz ne réintroduit nullement une dualité qui ferait de notre monde relatif le reflet d'un monde absolu plus profond : au contraire, il fait de notre monde relatif le seul monde existant, qui repousse les autres mondes possibles, parce qu'il est relativement « le meilleur ». Dieu choisit entre une infinité de mondes possibles, impossibles les uns avec les autres, et choisit le meilleur, ou celui qui a le plus de réalité possible. Tandis que le Bien était le critère de deux mondes, le Meilleur est le critère du monde unique et relatif. Le principe du meilleur relance la question des principes, parce qu'il est la première application de la raison suffisante au monde.

Il y a antécédence sur les monades, bien qu'un monde n'existe pas hors des monades qui l'expriment. Mais Dieu ne crée pas d'abord Adam, quitte à le faire pécher, ou à s'apercevoir qu'il pêche : Il crée le monde où

Adam pêche, et l'inclut aussi dans tous les individus qui l'expriment (Sextus violant Lucrèce, César franchissant le Rubicon...). On part du monde comme d'une série d'inflexions ou d'événements : c'est une pure *émission de singularités*. Voici par exemple trois singularités : être le premier homme, vivre dans un jardin de plaisir, avoir une femme sortie de sa propre côte. Et puis une quatrième : pêcher. De telles singularités-événements sont en rapport avec des « ordinaires » ou des « réguliers » (peu importe ici la différence). Une singularité est entourée d'une nuée d'ordinaires ou de réguliers. Et l'on peut dire que tout est remarquable ou singulier dans la mesure où l'on peut faire passer partout une inflexion qui érige un point singulier. Mais l'on peut dire aussi que tout est ordinaire, parce qu'un point singulier n'est que la coïncidence de deux points ordinaires sous des vecteurs différents (le point B d'un carré est la coïncidence de a , le dernier point de la ligne AB, et de c , le premier de la ligne BC)². Suivant les deux pôles de la philosophie de Leibniz, Tout est régulier ! et Tout est singulier ! Reste que, à une échelle donnée, nous distinguons des singuliers et des ordinaires ou réguliers, en rapport les uns avec les autres.

Revenons à nos quatre singularités. Nous supposons qu'on peut chaque fois prolonger l'une au voisinage des autres, sur des lignes régulières qui ont des valeurs communes dans les deux sens. Mais voilà une cinquième singularité : résister à la tentation. Ce n'est pas simplement qu'elle contredise la quatrième, « pêcher », si bien qu'il faut choisir entre les deux. C'est que les lignes de prolongement qui vont de cette cinquième aux trois autres ne sont pas convergentes, c'est-à-dire *ne passent pas par des valeurs communes* : ce n'est pas le même jardin, ni la même priméité, ni la même gynégenèse. Il y a bifurcation. Du moins nous le supposons, puisque la raison nous en échappe. Nous nous contentons de savoir qu'il y en a une. C'est toujours suffisant pour pouvoir dire : voilà en quoi Adam non pécheur est supposé

impossible avec ce monde-ci, puisqu'il implique une singularité qui diverge avec celles de ce monde.

Qu'il y ait un calcul et même un jeu divin à l'origine du monde, beaucoup l'ont pensé parmi les plus grands penseurs. Mais tout dépend de la nature du jeu, de ses règles éventuelles et du modèle trop humain que nous pouvons en reconstituer. Chez Leibniz, il nous semble en premier lieu que c'est un calcul des séries infinies, réglées par les convergences et divergences. Leibniz en donne la grande représentation baroque à la fin de la *Théodicée*. C'est un texte qui répond par excellence aux critères généraux du récit baroque : l'emboîtement des narrations les unes dans les autres, et la variation du rapport narrateur-narration³. C'est en effet un dialogue philosophique, dans lequel s'insère une consultation divinatoire d'Apollon par Sextus Tarquin, à laquelle succède une rencontre directe de Sextus et de Jupiter en présence de Théodore, mais qui fait place à un entretien de Théodore avec Jupiter qui le renvoie à Pallas, jusqu'à ce qu'un rêve sublime de Théodore devance cette nouvelle rencontre. C'est un rêve d'architecture : une immense pyramide qui a un sommet, mais pas de base, et constituée d'une infinité d'appartements dont chacun est un monde. Il y a un sommet parce qu'il y a un monde qui est le meilleur de tous, et il n'y a pas de base, parce qu'ils se perdent dans le brouillard, et qu'il n'y en a pas de dernier qu'on puisse dire le pire. Dans chaque appartement il y a un Sextus qui porte un chiffre sur le front, qui mime une séquence de sa vie ou même toute sa vie « comme dans une représentation de théâtre », tout près d'un gros livre. Le chiffre semble renvoyer à la page qui raconte la vie de ce Sextus avec plus de détails, à plus petite échelle, tandis que les autres pages racontent sans doute les autres événements du monde auquel il appartient. C'est la combinaison baroque de ce qu'on lit et ce qu'on voit. Et, dans les autres appartements, d'autres Sextus et d'autres livres. Sortant de chez Jupiter, tantôt un Sextus va à Corinthe et y devient un notable, tantôt un autre

Sextus va en Thrace et devient roi, au lieu de retourner à Rome et de violer Lucrece comme dans le premier appartement. Toutes ces singularités divergent entre elles, et chacune ne converge avec la première (la sortie du temple) que sous des valeurs différentes des autres. Tous ces Sextus sont possibles, mais ils font partie de mondes impossibles.

On appelle bifurcation un point comme la sortie du temple, au voisinage duquel les séries divergent. Un disciple de Leibniz, Borges, invoquait un philosophe-architecte chinois, Ts'ui Pên, inventeur du « jardin aux sentiers qui bifurquent » : labyrinthe baroque dont les séries infinies convergent ou divergent, et qui forme une trame de temps embrassant toutes les possibilités. « Fang par exemple détient un secret ; un inconnu frappe à sa porte ; Fang décide de le tuer. Naturellement il y a plusieurs dénouements possibles : Fang peut tuer l'intrus, l'intrus peut tuer Fang, tous deux peuvent échapper, tous deux peuvent mourir, et cætera. Dans l'ouvrage de Ts'ui Pên, tous les dénouements se produisent, chacun est le point de départ d'autres bifurcations »⁴. Un autre disciple de Leibniz, le grand romancier populaire Maurice Leblanc, racontait la vie de Balthazar, « professeur de philosophie quotidienne » pour qui tout était ordinaire, tout était toujours régulier... Mais, orphelin, il se lançait à la recherche de son père, avec trois singularités : ses propres empreintes digitales, les lettres MTP tatouées sur sa poitrine, et la révélation d'une voyante qui lui avait dit que son père était sans tête. Or le comte de Coucy-Vendôme, mort égorgé, a fait de Balthazar son héritier dans un document qui porte les empreintes et décrit le tatouage. Mais Balthazar est intercepté par la bande des Mastropieds (MTP), dont l'ancien chef, guillotiné, le réclamait pour fils. Il est enlevé par un Anglais qui le livre à un pacha, bientôt décapité, dont le fils disparu, Mustapha (MTP), avait les mêmes empreintes. Il est sauvé par un poète dont la devise est Mane Thecel Phares, qui le revendique à son tour, mais qui perd la tête dans un

accès de folie et assassine un clochard. L'explication finale est que le clochard avait organisé naguère un pensionnat pour enfants riches, quatre enfants plus le sien. Mais, après une inondation, il ne savait plus lequel des cinq enfants restait. Devenu alcoolique, ayant lui aussi perdu la tête, il avait envoyé aux quatre pères la marque des empreintes du survivant, et le signe du tatouage, pour persuader chacun que c'était son fils⁵. D'où l'entremêlement des histoires bifurcantes, qui se développent simultanément en séries divergentes dans des mondes impossibles. Balthazar ne peut pas être le fils de tous ces pères dans le même monde : une escroquerie multiple.

On voit pourquoi Borges invoque le philosophe chinois plutôt que Leibniz. C'est qu'il voudrait, tout comme Maurice Leblanc, que Dieu fasse passer à l'existence tous les mondes impossibles à la fois, au lieu d'en choisir un, le meilleur. Et sans doute ce serait globalement possible, puisque l'impossibilité est une relation originale distincte de l'impossibilité, ou contradiction. Il y aurait pourtant des contradictions locales, comme entre Adam pécheur et Adam non pécheur. Mais surtout, ce qui empêche Dieu de faire exister tous les possibles, même impossibles, c'est que ce serait un Dieu menteur, un Dieu trompeur, un Dieu tricheur, tel le clochard de Maurice Leblanc. Leibniz, qui se méfie beaucoup de l'argument cartésien du Dieu non trompeur, lui donne un nouveau fondement au niveau de l'impossibilité : Dieu joue, mais donne des règles au jeu (contrairement au jeu sans règles de Borges et de Leblanc). La règle, c'est que des mondes possibles ne peuvent pas passer à l'existence, s'ils sont impossibles avec celui que Dieu choisit. Selon Leibniz, seuls des romans comme *L'Astrée* nous donnent l'idée de ces impossibles⁶.

On peut en déduire une définition de l'individu, de la notion individuelle. Nous avons vu que chaque monade exprimait le monde (inclusion illocalisable), mais n'exprimait clairement qu'une zone

partielle ou *département* en vertu de son point de vue (quartier localisé). Et sans doute cette région éclairée passait par le corps de chacun. Mais il n'y avait là qu'une définition nominale de l'individu, puisque nous ne savions pas ce qui constituait la région ou le rapport au corps. Maintenant, nous pouvons dire qu'un individu se constitue d'abord autour d'un certain nombre de singularités locales, qui seront ses « prédicats primitifs » : ainsi, pour Adam, les quatre prédicats considérés précédemment^z. C'est la définition réelle de l'individu : *concentration, accumulation, coïncidence d'un certain nombre de singularités pré-individuelles convergentes* (étant dit que des points singuliers peuvent coïncider en un même point, comme les différents sommets de triangles séparés coïncident au sommet commun d'une pyramide). C'est comme un noyau de la monade. Au cœur de chaque monade il n'y a pas une « notion simple », suivant l'hypothèse de Gueroult : ce serait, contrairement à la méthode de Leibniz, se contenter des deux extrêmes dans une chaîne de notions^s. Au cœur de chaque monade il y a des singularités qui sont chaque fois les requisits de la notion individuelle. Que chaque individu n'exprime clairement qu'une partie du monde, cela découle de la définition réelle : il exprime clairement la région déterminée par ses singularités constituantes. Que chaque individu exprime le monde entier, cela découle aussi de la définition réelle : les singularités constituantes de chacun, en effet, se prolongent dans toutes les directions jusqu'aux singularités des autres, à condition que les séries correspondantes convergent, si bien que chaque individu inclut l'ensemble d'un monde compossible, et n'exclut que les autres mondes impossibles avec celui-là (là où les séries divergeraient). D'où l'insistance de Leibniz à dire que Dieu ne crée pas un « Adam vague » ou vagabond, à cheval sur plusieurs mondes impossibles, mais crée, « *sub ratione possibilitatis* », autant d'Adams divergents qu'il y a de mondes, chaque Adam incluant le monde entier auquel il appartient (et auquel

appartiennent aussi en l'incluant toutes les autres monades compossibles d'un tel monde). Bref, chaque monade possible se définit par un certain nombre de singularités pré-individuelles, est donc compossible avec toutes les monades dont les singularités convergent avec les siennes, et impossible avec celles dont les singularités impliquent divergence ou non-prolongement.

Mais pourquoi donner le nom propre d'Adam à tous ces individus divergents, dans des mondes impossibles ? C'est qu'une singularité peut toujours être isolée, excisée, coupée de ses prolongements : alors il n'importe plus que le jardin où Adam pêche ne soit pas le même que le jardin où Adam peut ne pas pécher, la singularité devient indéfinie, elle n'est plus qu'*un* jardin, et le prédicat primitif n'est plus saisi dans tel ou tel monde, mais seulement considéré « sub ratione generalitatis », en même temps que son sujet devient *un* Adam en général, *un* Sextus... On n'en conclura pas que l'individuation parte de ces prédicats généraux, quitte à les spécifier de plus en plus. L'individuation ne va pas d'un genre à des espèces de plus en plus petites, sous une règle de différenciation, elle va de singularité en singularité, sous la règle de convergence ou de prolongement qui rapporte l'individu à tel ou tel monde.

La différence individuelle n'est pas spécifique, et l'individu n'est pas une espèce dernière ou ultime². Il arrive pourtant à Leibniz de dire que l'individu est comme une « species infima » ; mais c'est une définition seulement nominale de l'individu, et Leibniz l'invoque dans un but précis, rompre avec tous ceux qui opposent l'individu et le concept. Pour les uns, les Nominalistes, les individus seraient les seuls existants, les concepts n'étant que des mots bien réglés ; pour les autres, les Universalistes, le concept a le pouvoir de se spécifier à l'infini, l'individu renvoyant seulement à des déterminations accidentelles ou extra-conceptuelles. Mais pour Leibniz, à la fois, seul l'individu existe, *et* c'est en vertu de la puissance du concept : monade ou âme. Aussi cette

puissance du concept (devenir sujet) ne consiste-t-elle pas à spécifier à l'infini un genre, mais à condenser et à prolonger des singularités. Celles-ci ne sont pas des généralités, mais des événements, des gouttes d'événement. Elles n'en sont pas moins pré-individuelles, dans la mesure où le monde est virtuellement premier par rapport aux individus qui l'expriment (Dieu a créé, non pas Adam pécheur, mais le monde où Adam a péché...) *L'individu, en ce sens, est l'actualisation de singularités pré-individuelles*, et n'implique aucune spécification préalable. Il faut même dire le contraire, et constater que la spécification suppose elle-même l'individuation.

C'est vrai dans les deux cas distingués par Leibniz : les espèces mathématiques et les espèces physiques. Dans le premier cas, « la moindre différence qui fait que deux choses ne sont point semblables en tout, fait qu'elles diffèrent d'espèce » : toute différence individuelle entre deux êtres mathématiques est nécessairement spécifique, puisqu'elle ne peut s'énoncer mathématiquement que sous forme d'un rapport entre définissants (ainsi pour l'ellipse, le rapport des axes). C'est même en ce sens que l'individu métaphysique peut être assimilé à une « species infima » ; la comparaison ne vaut que mathématiquement. En mathématiques, la différence spécifique est individuannte, mais parce que la différence individuelle est déjà spécifique : il y a autant d'espèces que d'individus, et la matière d'une figure, en fer ou en plâtre, ne constitue pas deux individus mathématiques. En mathématiques, c'est l'individuation qui constitue une spécification ; or il n'en est plus de même avec les choses physiques ou les corps organiques¹⁰. Là, comme nous l'avons vu, les différents caractères constituent des séries suivant lesquelles l'espèce ne cesse de varier et de se diviser, en même temps que la chose ou le corps ne cessent de changer. Les séries n'imposent aucun évolutionnisme, mais marquent le rapport de la spécification avec l'altération des corps. Cette multi-spécification, qui se confond avec les divers caractères de la

classification, *suppose que l'individualité du corps ou de la chose vient d'ailleurs*. Et en effet ce qui est individuel, et ce qui individue le corps altérable, c'est seulement l'âme qui en est inséparable¹¹. Et même pour la chose, ce sont toutes les formes substantielles qui y sont partout. Il apparaît donc que la spécification suppose une individuation venue d'ailleurs, première par rapport aux espèces et aux genres.

Nous cherchons en vain la moindre opposition entre le principe des indiscernables et la loi de continuité. Celle-ci est une loi de spécification qui s'exerce dans trois domaines principaux : le domaine mathématique des tous et des parties, le domaine physique des espèces ou des caractères corporels, le domaine cosmologique des singularités (en tant qu'une singularité se prolonge jusqu'au voisinage d'une autre dans un ordre déterminé). Le principe des indiscernables est un principe d'individuation, selon lequel il n'y a pas deux individus semblables, qui se distingueraient seulement du dehors, par le nombre, l'espace ou le temps : en premier lieu, c'est l'âme qui est individuelle, parce qu'elle circonscrit un certain nombre de singularités qui se distinguent de celles d'une autre, bien qu'elles soient toutes prolongeables. En second lieu, c'est l'âme ou les âmes qui individuent les corps physiques pris dans la continuité de leurs espèces. En troisième lieu, si les espèces proprement mathématiques sont elles-mêmes individuanes, c'est parce que deux figures de même espèce sont mathématiquement un seul et même individu, renvoyant à une même « âme ou entéléchie », même si elles se distinguent physiquement. Le principe des indiscernables établit des coupures ; mais les coupures ne sont pas des lacunes ou ruptures de continuité, elles répartissent au contraire le continu de telle façon qu'il n'y ait pas de lacune, c'est-à-dire de la « meilleure » façon (ainsi le nombre irrationnel). Pour opposer les indiscernables et la continuité, il faut s'en tenir à une formulation trop rapide des deux principes : on dit alors que la différence entre deux individus doit être interne et irréductible (= 1), tandis qu'elle

doit s'évanouir et tendre vers 0 en vertu de la continuité. Mais jamais en aucun de ses trois sens la continuité ne fait évanouir la différence : ce qui s'évanouit, c'est seulement toute valeur assignable des termes d'un rapport, au profit de sa raison interne qui constitue précisément la différence¹². La différence n'est plus entre le polygone et le cercle, mais dans la pure variabilité des côtés du polygone ; elle n'est plus entre le mouvement et le repos, mais dans la pure variabilité de la vitesse. La différence cesse d'être extrinsèque et sensible (elle s'évanouit en ce sens), pour devenir intrinsèque, intelligible ou conceptuelle, conformément au principe des indiscernables. Et si l'on veut la formulation la plus générale de la loi de continuité, peut-être la trouvera-t-on dans l'idée qu'on ne sait pas, on ne peut pas savoir *où finit le sensible, et où commence l'intelligible* : ce qui est une nouvelle manière de dire qu'il n'y a pas deux mondes¹³. Il y a même un reflux de la continuité sur les âmes, dans l'accord des deux instances. Car, si tout individu se distingue de tout autre par ses singularités primitives, celles-ci ne se prolongent pas moins jusqu'à celles des autres, d'après un ordre spatio-temporel qui fait que le « département » d'un individu se continue dans le département du proche ou du suivant, à l'infini. L'extension et l'intensité comparées de ces départements, zones privilégiées propres à chaque monade, permettent même de distinguer des espèces de monades ou d'âmes, végétales, animales, humaines, angéliques, « une infinité de degrés dans les monades » en continuité¹⁴.

Le jeu du monde a plusieurs aspects : il émet des singularités ; il tend des séries infinies qui vont d'une singularité à une autre ; il instaure des règles de convergence et de divergence d'après lesquelles ces séries de possibles s'organisent en ensembles infinis, chaque ensemble étant compossible, mais deux ensembles étant impossibles l'un avec l'autre ; il distribue les singularités de chaque monde, de telle ou telle façon, dans le noyau des monades ou des individus qui expriment ce monde.

Dieu ne choisit donc pas seulement le meilleur des mondes, c'est-à-dire l'ensemble compossible le plus riche en réalité possible, mais il choisit aussi la meilleure répartition de singularités dans les individus possibles (on pourrait concevoir pour le même monde d'autres répartitions des singularités, d'autres délimitations d'individus). Ainsi il y a des règles de composition du monde dans un ensemble architectonique compossible, mais aussi des règles d'actualisation du monde dans les individus de cet ensemble, à l'étage supérieur, et enfin, nous le verrons, des règles de réalisation du monde dans une matière propre à cet ensemble, à l'étage du bas. Leibniz suggère à cet égard que trois critères interviennent dans le jeu, l'un concernant la convenance de l'édifice, l'autre, « le nombre et l'élégance des chambres » intérieures, l'autre enfin, la commodité du terrain, du matériau et même de la façade extérieure d'un seul tenant¹⁵. C'est un vaste jeu d'architecture, ou de pavage : comment remplir un espace en y laissant le moins de vides possibles, et avec le plus de figures possibles. À cette réserve près que l'espace-temps n'est pas une table ou un réceptacle préexistant qui serait rempli (pour le mieux) par le monde choisi : au contraire, un espace-temps comme ordre des distances indivisibles d'une singularité à une autre, d'un individu à un autre, et même une étendue, comme prolongement continu suivant les distances, appartiennent à chaque monde. C'est l'espace, le temps et l'étendue qui sont dans le monde, chaque fois, et non l'inverse. Le jeu intériorise non seulement les joueurs qui servent de pièces, mais la table sur laquelle on joue, et le matériau de la table.

Nietzsche et Mallarmé nous ont redonné la révélation d'une Pensée-monde, qui émet un coup de dés. Mais, chez eux, il s'agit d'un monde sans principe, qui a perdu tous ses principes : c'est pourquoi le coup de dés est la puissance d'affirmer le Hasard, de penser tout le hasard, qui n'est surtout pas un principe, mais l'absence de tout principe. Aussi rend-il à l'absence ou au néant ce qui sort du hasard, ce qui prétend y échapper

en le limitant par principe : « Le monde est le domaine anonyme de l'absence, à partir d'où les choses apparaissent et où ensuite elles disparaissent... L'apparition est le masque derrière lequel il n'y a personne, derrière lequel il n'y a rien d'autre que justement le rien », le Rien plutôt que quelque chose¹⁶. Penser sans principes, en l'absence de Dieu, en l'absence de l'homme même, est devenu la tâche périlleuse d'un enfant-joueur qui détrône le vieux Maître du jeu, et qui fait entrer les impossibles dans le même monde éclaté (la table se brise...). Mais qu'est-ce qui s'est passé, dans cette longue histoire du « nihilisme », avant que le monde perde ses principes ? Au plus près de nous, il a fallu que la Raison humaine s'écroule, comme dernier refuge des principes, le refuge kantien : elle meurt par « névrose ». Mais, auparavant encore, il avait fallu l'épisode psychotique, la crise et l'écroulement de toute Raison théologique. C'est là que le Baroque prend position : y a-t-il moyen de sauver l'idéal théologique, à un moment où il est combattu de toute part, et où le monde ne cesse d'accumuler ses « preuves » contre lui, violences et misères, et bientôt la terre va trembler...? La solution baroque est celle-ci : on multipliera les principes, on en sortira toujours un de sa manche, et par là on en changera l'usage. On ne demandera plus quel objet donnable correspond à tel principe lumineux, mais quel principe caché répond à tel objet donné, c'est-à-dire à tel ou tel « cas perplexe ». On fera des principes en tant que tels un usage réfléchissant, on inventera le principe, le cas étant donné : c'est une transformation du Droit en Jurisprudence universelle¹⁷. Ce sont les noces du concept et de la singularité. C'est la révolution leibnizienne, et Leibniz est le plus proche de Prospéro, le héros maniériste par excellence, « le mystérieux Prospéro, magicien et rationaliste, connaisseur des secrets de la vie et bateleur, distributeur de bonheur, mais perdu lui-même en son splendide isolement »¹⁸. Il ne suffit certes pas de dire que le jeu selon Leibniz est sous le principe du Meilleur, Dieu choisissant le meilleur des mondes

possibles. Car le meilleur n'est qu'une conséquence. Et, même comme conséquence, il découle directement de la défaite du Bien (sauver du Bien ce qui peut être sauvé...). Les vrais caractères du jeu leibnizien, et ce qui l'oppose au coup de dés, c'est d'abord la prolifération des principes : on joue par excès et non par manque de principes, le jeu est celui des principes eux-mêmes, d'invention des principes. C'est donc un jeu de réflexion, échecs ou dames, où l'adresse (non pas le hasard) remplace la vieille sagesse et la vieille prudence. En troisième lieu, c'est un jeu de remplissement, où l'on conjure le vide et ne rend plus rien à l'absence : c'est le Solitaire inversé, tel qu'on « remplit un trou sur lequel on saute », au lieu de sauter dans une place vide et d'ôter la pièce sur laquelle on saute, jusqu'à ce que le vide soit complet. Enfin, c'est une Non-bataille, plus proche de la guérilla que de la guerre d'extermination, plus proche du Go que des échecs ou des dames : on ne s'empare pas de l'adversaire pour le rendre à l'absence, on en cerne la présence pour le neutraliser, le rendre impossible, lui imposer la divergence¹⁹. C'est cela, le Baroque, avant que le monde ne perde ses principes : le splendide moment où l'on maintient Quelque chose plutôt que rien, et où l'on répond à la misère du monde par un excès de principes, une hybris des principes, une hybris propre aux principes.

Combien l'optimisme de Leibniz est étrange²⁰. Encore une fois, ce ne sont pas les misères qui manquaient, et le meilleur ne fleurit que sur les ruines du Bien platonicien. Si ce monde existe, ce n'est pas parce qu'il est le meilleur, c'est plutôt l'inverse, il est le meilleur parce qu'il est, parce qu'il est celui qui est. Le philosophe n'est pas encore un Enquêteur comme il va le devenir avec l'empirisme, encore moins un Juge comme il le sera avec Kant (le tribunal de la Raison). C'est un Avocat, l'avocat de Dieu : il défend la Cause de Dieu, suivant le mot que Leibniz invente, « théodicée »²¹. Bien sûr la justification de Dieu face au mal a toujours été un lieu commun de la philosophie. Mais le Baroque est un long moment

de crise, où la consolation ordinaire ne vaut plus. Se produit un écroulement du monde, tel que l'avocat doit le reconstruire, le même exactement, mais sur une autre scène et rapporté à de nouveaux principes capables de le justifier (d'où la jurisprudence). À l'énormité de la crise doit correspondre une exaspération de la justification : le monde doit être le meilleur, non seulement dans son ensemble, mais dans son détail ou dans tous ses cas²². C'est une reconstruction proprement schizophrénique : l'avocat de Dieu convoque des personnages qui reconstituent le monde *avec leurs modifications intérieures dites « autoplastiques »*. Telles sont les monades, ou les Moi chez Leibniz, automates dont chacun tire de son fond le monde entier, et traite le rapport à l'extérieur ou le rapport aux autres comme un déroulement de son propre ressort, de sa propre spontanéité réglée d'avance. Il faut concevoir les monades dansantes. Mais la danse est la danse baroque, dont les danseurs sont des automates : c'est tout un « pathos de la distance », comme la distance indivisible entre deux monades (espace) ; la rencontre entre elles deux devient parade, ou développement de leur spontanéité respective en tant qu'elle maintient cette distance ; les actions et réactions font place à un enchaînement de postures réparties de part et d'autre de la distance (maniérisme)²³.

Le principe d'optimisme, ou du Meilleur, sauve la liberté de Dieu : c'est le jeu du monde et de Dieu qui garantit cette liberté. Il y a un Adam qui ne pèche pas, un Sextus qui ne viole pas Lucrèce, dans d'autres mondes possibles. Que César ne franchisse pas le Rubicon, ce n'est pas impossible, mais seulement impossible avec le monde choisi, le meilleur. Qu'il le franchisse n'est donc pas absolument nécessaire, mais relativement certain, certain par rapport à notre monde. Seulement, la liberté de l'homme n'est pas elle-même sauvée, pour autant qu'elle doit s'exercer dans ce monde existant. Au regard de l'homme, il ne suffit pas qu'Adam puisse ne pas pécher dans un autre monde, s'il pèche certainement dans ce monde-ci. On a l'impression que Leibniz nous

condamne encore plus fortement que Spinoza, chez qui il y avait au moins un processus de libération possible. Tandis que, pour Leibniz, tout est fermé dès le départ, sous la condition de clôture. La plupart des textes où Leibniz nous promet la liberté de l'homme bifurquent sur la simple liberté de Dieu. Certes, l'impossibilité permet à Leibniz de résoudre le problème antique des événements futurs contingents (y aura-t-il une bataille navale demain ?), sans tomber dans les apories stoïciennes²⁴. Mais elle ne garantit nullement le caractère des événements dits volontaires, ou la liberté de celui qui veut la bataille navale, ou qui ne la veut pas. Comment aurait-il une volonté libre, celui dont « la notion individuelle renferme une fois pour toutes ce qui lui arrivera jamais » ? Comment confondre la liberté avec la détermination interne, complète et préétablie d'un automate schizophrène ?

Nous sommes renvoyés à l'inclusion du prédicat dans le sujet. Et sans doute, si le prédicat était un attribut, on voit mal ce qui pourrait sauver la liberté du sujet. Mais le prédicat est événement, et apparaît dans le sujet comme changement de perception : l'événement est volontaire lorsqu'on peut assigner un motif comme raison du changement de perception. Dans deux textes au moins, l'un court et l'autre long, Leibniz fonde la première grande phénoménologie des motifs²⁵. Il y dénonce deux illusions : l'une consiste à *objectiver* les motifs, comme si c'était des poids sur une balance, et comme si la délibération cherchait de quel côté la balance penche, les conditions étant égales. L'autre illusion consiste à *dédoubler* les motifs, puisqu'il faut à l'infini des motifs subjectifs pour choisir entre les motifs objectivés, comme si l'on pouvait « vouloir vouloir ». Mais, en vérité, c'est l'âme qui fait ses propres motifs, et ceux-ci sont toujours subjectifs. Nous devons partir de toutes les petites inclinations qui plient notre âme en tout sens, à chaque instant, sous l'action de mille « petits ressorts » : inquiétude. C'est le modèle du balancier, « Unruhe », qui remplace la balance. L'action est volontaire

lorsque l'âme, au lieu de subir l'effet des sommes où entrent ces petites sollicitations, se donne telle ou telle amplitude qui la fait plier tout entière dans tel sens, de tel côté. Par exemple, j'hésite entre rester travailler ou aller au cabaret : ce ne sont pas deux « objets » isolables, mais deux orientations dont chacune entraîne un ensemble de perceptions possibles ou même hallucinatoires (non seulement boire, mais l'odeur et le brouhaha de la taverne, non seulement travailler, mais le bruit des pages et le silence de l'environnement...). Et, si nous revenons aux motifs pour les considérer une seconde fois, ils ne sont pas restés les mêmes, à la manière de poids sur la balance, ils ont progressé ou régressé, la balance a changé, suivant l'amplitude du balancier. L'acte volontaire est libre, parce que l'acte libre est celui qui exprime toute l'âme à tel moment de la durée, celui qui exprime le moi. Adam pêche librement ? Cela veut dire que son âme, en cet instant, a pris une amplitude qui se trouve aisément remplie par l'odeur et le goût de la pomme, et par les sollicitations d'Ève. Une autre amplitude était possible, qui aurait retenu la défense de Dieu. Tout est question de « paresse » ou non.

Allant de l'inflexion à l'inclusion, nous avons vu comment les inflexions étaient naturellement incluses dans les âmes. L'inclination, c'est le pli dans l'âme, l'inflexion telle qu'elle est incluse. D'où la formule de Leibniz : l'âme est inclinée sans être nécessitée²⁶. Le motif n'est pas une détermination même interne, mais une inclination. Ce n'est pas l'effet du passé, mais l'expression du présent. Il faut remarquer à quel point l'inclusion chez Leibniz est toujours indexée sur le présent : j'écris, je voyage... Si l'inclusion s'étend à l'infini au passé et au futur, c'est parce qu'elle concerne d'abord le présent vivant qui préside chaque fois à leur distribution. C'est parce que ma notion individuelle inclut ce que je fais en ce moment, ce que je suis en train de faire, qu'elle inclut aussi tout ce qui m'a poussé à le faire, et tout ce qui en découlera, à l'infini²⁷. Ce privilège du présent renvoie précisément à la fonction d'inhérence dans la

monade : elle n'inclut pas un prédicat sans lui donner la valeur d'un verbe, c'est-à-dire l'unité d'un mouvement en train de se faire. L'inhérence est condition de liberté et non pas empêchement. Lorsque Leibniz invoque l'acte parfait ou achevé (entéléchie), il ne s'agit pas d'un acte que l'inclusion exigerait de considérer comme passé, et qui renverrait à une essence. La condition de clôture, de fermeture, a un tout autre sens : *l'acte parfait, achevé, c'est celui qui reçoit de l'âme qui l'inclut l'unité propre à un mouvement qui se fait*. Bergson, à cet égard, est très proche de Leibniz, et c'est chez Leibniz qu'on trouve constamment la formule : le présent gros de l'avenir et chargé du passé²⁸. Non pas un déterminisme, même interne, mais une intériorité qui constitue la liberté même. C'est que le présent vivant est essentiellement variable, en extension et en intensité. Il se confond à chaque instant avec le quartier privilégié ou le département de la monade, la zone qu'elle exprime clairement. C'est donc lui qui constitue l'amplitude de l'âme à tel instant. Plus ou moins étendu, plus ou moins intense, le présent vivant ne motive pas la même action, ne confère pas son unité au même mouvement. Adam aurait pu ne pas pécher : si son âme à ce moment avait pris une autre amplitude, capable de constituer l'unité d'un autre mouvement. L'acte est libre parce qu'il exprime l'âme tout entière au présent.

Rien ne le montre mieux que la sombre et belle théorie de la damnation. Même dans ce cas le damné, Judas ou Belzébuth, ne paie pas pour un acte passé, mais pour la haine de Dieu qui constitue l'amplitude actuelle de son âme et l'emplit au présent. Il n'est pas damné *pour* un acte passé, mais *par* un acte présent qu'il renouvelle à chaque instant, cette haine de Dieu dans laquelle il trouve un horrible plaisir, et qu'il recommence sans cesse pour que « le crime s'ajoute au crime ». Judas n'est pas damné parce qu'il a trahi Dieu, mais parce que, l'ayant trahi, il le hait d'autant plus, et meurt en le haïssant. C'est pour une âme le minimum absolu d'amplitude : ne plus inclure dans sa région claire qu'un

seul prédicat, « haïr Dieu ». C'est la seule petite lueur qui lui reste, une lueur singulièrement blafarde, une « rage de la Raison ». Si elle regagnait un peu d'amplitude, si elle cessait de haïr au présent, l'âme cesserait immédiatement d'être damnée, mais ce serait une autre âme, qui ferait l'unité d'un autre mouvement. Comme dit Leibniz, le damné n'est pas éternellement damné, il est seulement « toujours damnable », et se damne à chaque moment²⁹. Aussi les damnés sont-ils libres, présentement libres, autant que les bienheureux. Ce qui les damne, c'est leur étroitesse d'esprit présente, leur manque d'amplitude. Ce sont les hommes de la vengeance ou du ressentiment, tels que Nietzsche les décrira plus tard, non pas comme s'ils subissaient les effets de leur passé, mais comme s'ils ne pouvaient pas en finir avec la trace actuelle et présente qu'ils regrattent chaque jour, à chaque instant. Peut-être cette vision de la damnation appartient-elle si profondément au Baroque en fonction d'un contexte plus vaste : c'est lui qui a conçu la mort au présent, comme un mouvement en train de se faire, et qu'on n'attend pas, mais qu'on « accompagne »³⁰.

Adam pouvait ne pas pécher, le damné pourrait se libérer : il suffisait, ou il suffirait, que l'âme prît une autre amplitude, un autre pli, une autre inclinaison. On dira qu'elle ne peut pas le faire, sauf dans un autre monde (impossible avec le nôtre). Mais, précisément, qu'elle ne puisse pas le faire, signifie qu'elle serait autre en le faisant : ce qu'elle fait, elle le fait tout entière, en quoi consiste sa liberté. Elle n'est pas déterminée à le faire. On dira encore qu'elle est du moins déterminée à être ce qu'elle est, et que son degré d'amplitude à chaque moment est inscrit en elle et prévu par Dieu. Mais qu'est-ce que ça change ? Que Dieu prévoie la paresse d'Adam et l'étroitesse du damné, n'empêche pas que l'une et l'autre soient le motif d'un acte libre, et non l'effet d'une détermination. Que Dieu préordonne les degrés d'amplitude d'une âme n'empêche pas chacun d'être l'âme entière à tel moment. Qu'un autre degré implique

une autre âme et un autre monde, n'empêche pas ce degré-ci d'actualiser la liberté de telle âme dans ce monde-ci. L'automate est libre, non pas parce qu'il est déterminé du dedans, mais parce qu'il constitue chaque fois le motif de l'événement qu'il produit. L'automate est programmé, mais l'« automate spirituel » est programmé par motivation pour les actes volontaires, comme l'« automate matériel » est programmé par détermination pour les actions machinales : si les choses sont enveloppées dans l'entendement de Dieu, c'est telles qu'elles sont, « les libres comme libres, et les aveugles et machinales encore comme machinales »³¹.

On est frappé par la ressemblance entre les thèmes de Leibniz et la thèse de Bergson : même critique des illusions sur les motifs, même conception des inflexions de l'âme, même exigence de l'inhérence ou de l'inclusion comme condition de l'acte libre, même description de l'acte libre comme exprimant le moi (« c'est de l'âme entière que la décision libre émane, et l'acte sera d'autant plus libre que la série dynamique à laquelle il se rattache tendra davantage à s'identifier avec le moi fondamental »)³². Et comment ne pas retrouver Leibniz encore lorsque Bergson invoque un second problème, qui ne concerne plus l'acte en train de se faire, mais « l'action future ou passée » : une intelligence supérieure capable de connaître « tous les antécédents » peut-elle prédire l'acte avec une absolue nécessité ? C'est la situation du Dieu lecteur, chez Leibniz, qui lit dans chacun « ce qui se fait partout et même ce qui s'est fait ou se fera », qui lit le futur dans le passé, parce qu'il peut « déplier tous les replis qui ne se développent sensiblement qu'avec le temps »³³. Il semble que le présent perde ici son privilège, et que le déterminisme se réintroduise comme prédestination. Mais en quel sens ? Est-ce parce que Dieu sait tout d'avance ? N'est-ce pas plutôt parce qu'Il est, toujours et partout ? En effet la première hypothèse est très ambiguë : ou bien Dieu ne sait tout que sur les antécédents, et l'on est renvoyé à la question « peut-il prédire ou prévoir l'acte ? » ; ou bien il sait absolument tout, et

l'on est renvoyé à la seconde hypothèse. Or, dire que Dieu est toujours et partout, c'est dire strictement qu'il passe par tous les états de la monade, si petits soient-ils, de telle manière qu'Il coïncide avec elle au moment de l'action « sans aucun éloignement »³⁴. Lire ne consiste pas à conclure de l'idée d'un état précédent l'idée de l'état suivant, mais à saisir l'effort ou la tendance par laquelle l'état suivant lui-même sort du précédent « par une force naturelle ». La lecture divine est un véritable passage de Dieu dans la monade (un peu comme Whitehead parle d'un « passage de la Nature » dans un lieu). Bien plus, chaque monade n'est rien d'autre qu'un passage de Dieu : chaque monade a un point de vue, mais ce point de vue est le « résultat » d'une lecture ou d'une vue de Dieu, qui passe par elle et coïncide avec elle³⁵. La monade est libre parce que son action est le résultat de ce qui passe par elle et se passe en elle. Dire que Dieu est déjà passé par là auparavant, en vertu de sa prescience, n'a aucun sens, puisque l'éternité ne consiste pas plus à devancer qu'à reculer, mais à coïncider à la fois avec tous les passages qui se succèdent dans l'ordre du temps, avec tous les présents vivants qui composent le monde.

Ce n'est pas la liberté qui se trouve menacée, dans le système de l'inclusion, ce serait plutôt la morale. Car si l'acte libre est celui qui exprime l'âme tout entière au moment où elle le fait, que devient la tendance au meilleur qui doit animer chaque partie du monde, ou monade, autant qu'elle anime le choix de Dieu pour l'ensemble du monde ou des monades ? Et pourtant nul ne s'est plus soucié de morale que Leibniz, et de morale très concrète. L'amplitude d'une âme raisonnable, c'est la région qu'elle exprime clairement, son présent vivant. Or cette amplitude est plutôt statistique, sujette à de larges variations : une même âme n'a pas la même amplitude, enfant, adulte ou vieillard, en bonne santé ou malade, etc. L'amplitude a même des limites variables à un instant donné. La morale consiste en ceci pour chacun : essayer chaque fois d'étendre sa région d'expression claire, essayer

d'augmenter son amplitude, de manière à produire un acte libre qui exprime le maximum possible dans telles et telles conditions. C'est ce qu'on appelle progrès, toute la morale de Leibniz est une morale du progrès. Par exemple, quand je vais au cabaret, ai-je bien choisi le côté où l'amplitude est maxima, le côté où ma région va le plus loin, ne pouvais-je attendre un instant, le temps de découvrir une autre portée, une autre direction qui m'auraient autrement incliné ? Le péché d'Adam ne correspond-il pas à une âme trop pressée, trop paresseuse, qui n'a pas exploré tout son département, le jardin ? Étendre sa région claire, prolonger au maximum le passage de Dieu, actualiser toutes les singularités que l'on concentre et même gagner de nouvelles singularités, ce serait le progrès d'une âme, et ce par quoi l'on peut dire qu'elle imite Dieu. Bien entendu, il ne s'agit pas seulement d'une conquête en extension, mais d'une amplification, d'une intensification, d'une élévation de puissance, d'une croissance en dimensions, d'un gain en distinction.

Pourtant, cette possibilité de progrès ou d'expansion de l'âme semble se heurter à la quantité totale de progrès dans le monde, cette quantité étant définie par la convergence de toutes les régions qui correspondent aux monades compossibles³⁶. Et ce serait vrai s'il n'y avait pas le temps, c'est-à-dire si toutes les monades existantes étaient appelées en même temps à l'élévation qui les rend raisonnables. Mais il n'en est pas ainsi : les âmes destinées à devenir raisonnables attendent leur heure dans le monde, et ne sont d'abord que des âmes sensibles assoupies dans la semence d'Adam, portant seulement un « acte scellé » qui marque l'heure de leur élévation future comme un acte de naissance. Cet acte de naissance, c'est une lumière qui s'allume dans la sombre monade. Et inversement, quand nous mourons, nous nous replions infiniment sur nous-mêmes, nous redevenons une âme animale ou sensitive, jusqu'à ce que la résurrection des corps nous communique une seconde et ultime

élévation. Bien plus, notre âme redevenue sensitive pour un long moment emporte un nouvel acte scellé, comme un acte de décès cette fois, qui est sa dernière pensée raisonnable avant la mort. Précisément, les damnés sont ceux dont la dernière pensée est la haine de Dieu, parce que c'est le maximum de haine possible ou la plus petite amplitude de la raison, quand leur âme vomit tout et n'enferme plus clairement que cette haine ou cette rage. La résurrection les ramène encore à cette pensée dont ils font leur nouveau présent³⁷. C'est cet ordre du temps qu'il faut considérer dans la question du progrès : toute une dramaturgie des âmes qui les fait monter, redescendre, remonter.

Il est vrai que, dans tous les cas, le monde n'existe que plié dans les monades qui l'expriment, et ne se déploie que virtuellement comme l'horizon commun de toutes les monades, ou comme la loi extérieure de la série qu'elles incluent. Mais, en un sens plus restreint, en un sens intrinsèque, on peut dire d'une monade, quand elle est appelée à « vivre », et plus encore quand elle est appelée à la raison, qu'elle déploie en elle-même cette région du monde qui correspond à sa zone incluse éclairée : elle est appelée à « développer toutes ses perceptions », c'est là sa tâche. Or, au même moment, une infinité de monades n'ont pas encore été appelées et restent pliées, une autre infinité sont retombées ou retombent dans la nuit, repliées sur elles-mêmes, une autre infinité se sont damnées, durcies sur un seul pli qu'elles ne déferont plus. C'est à la faveur de ces trois involutions qu'une âme-monade, durant sa vie raisonnable, peut amplifier et approfondir la région qu'elle déploie, la porter au plus haut degré d'évolution, de développement, de distinction, de réflexion : un progrès infini de la conscience, qui dépasse les variations statistiques dont nous parlions tout à l'heure. On a souvent dit que ce progrès d'une âme se faisait nécessairement au détriment des autres. Mais ce n'est pas vrai, et les autres peuvent en faire autant, sauf les damnés. C'est seulement au détriment des damnés, qui se sont librement retranchés. Leur pire

punition est peut-être de servir au progrès des autres, non pas par l'exemple négatif qu'ils donnent, mais par la quantité de progrès positif qu'ils laissent involontairement au monde en renonçant à leur propre clarté. Les damnés en ce sens n'ont jamais si bien appartenu au meilleur des mondes possibles, malgré eux. L'optimisme de Leibniz se fonde sur l'infinité des damnés comme soubassement du meilleur des mondes : *ils libèrent une quantité infinie de progrès possible*, et c'est ce qui multiplie leur rage, ils rendent possible un monde en progrès. On ne peut pas penser au meilleur des mondes sans entendre les cris de haine de Belzébuth qui font trembler l'étage du bas. La maison baroque constitue ses deux étages comme celui des damnés et celui des heureux, à la façon du *Jugement dernier* du Tintoret. Là encore, la quantité totale de progrès n'est déterminée par Dieu ni d'avance ni après coup, mais éternellement, dans le calcul de la série infinie qui passe par toutes les augmentations de conscience et toutes les soustractions de damnés³⁸.

1. Fragment *Vingt-quatre propositions*, GPh, VII, pp. 289-291, et fragment *Les vérités absolument premières...*, p. 195. Couturat (*La Logique de Leibniz*, p. 219) et Gueroult (*Dynamique et métaphysique leibniziennes*, p. 170) pensent que l'impossibilité implique une négation ou une opposition que Leibniz ne pouvait pas reconnaître entre des notions positives comme les monades : il serait donc amené à déclarer la source de l'impossibilité inconnaissable. Mais il nous semble que l'impossible est chez Leibniz une relation originale irréductible à toute forme de contradiction. C'est une différence et non une négation. C'est pourquoi nous proposons ci-dessous une interprétation qui s'appuie seulement sur la divergence ou la convergence des séries : ce qui a l'avantage d'être « leibnizien ». Mais alors pourquoi Leibniz déclare-t-il la source inconnaissable ? D'une part, parce que la divergence reste encore mal connue dans la théorie des

séries au XVIII^e siècle. D'autre part et plus généralement, au niveau des mondes impossibles, nous sommes réduits à supposer que les séries divergent, sans saisir pourquoi.

2. *Nouveaux essais*, II, chap. 1, § 18 : « Ce qui est remarquable doit être composé de parties qui ne le sont pas. »

3. *Théodicée*, § 413-417. On se reportera aux critères proposés par Gérard Genette, *Figures II*, Éd. du Seuil, pp. 195 sq., pour constater à quel point le texte de la *Théodicée* est un modèle de récit baroque.

4. Borges, *Fictions*, Gallimard, « Le jardin aux sentiers qui bifurquent. »

5. Maurice Leblanc, *La Vie extravagante de Balthazar*, Le Livre de poche.

6. Lettre à Bourguet, décembre 1714 (GPh, III, p. 572).

7. Correspondance avec Arnauld, « Remarques sur la lettre de M. Arnauld » du 13 mai 1686. Les « prédicats primitifs » ne sont évidemment pas réservés à Adam, c'est chaque individu qui a les siens. Sont-ils pour chacun en nombre fini ? Non, puisqu'on peut toujours multiplier les points singuliers entre deux points singuliers. Mais la question n'a pas d'importance, car, ce qui compte, c'est que deux individus n'ont pas les mêmes prédicats primitifs. Sur les thèmes que nous abordons ensuite, « Adam vague », Adam commun à des mondes impossibles, prédicats primitifs saisis « sub ratione generalitatis », cf. ce même texte.

8. Sur cette hypothèse, cf. Gueroult, « La constitution de la substance chez Leibniz », *Revue de métaphysique et de morale*, 1947.

9. *Nouveaux essais*, II, 1, § 2 ; *Éclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau* (GPh, IV, p. 566). Dans d'autres textes, Leibniz rapproche l'individu d'une espèce dernière ; mais il précise que la comparaison vaut pour une espèce mathématique et non physique. Cf. *Discours de métaphysique*, § 9 ; Lettre à Arnauld, GPh, II, p. 131.

10. Sur la différence entre les deux types d'espèces, *Nouveaux essais*, III, chap. 6, § 14.

11. *Nouveaux essais*, II, chap. 27, § 4-5.

12. *Justification du calcul des infinitésimales par celui de l'algèbre ordinaire* (GM, IV, p. 104) : comment la différence ou raison de deux longueurs subsiste en un point, quand ces longueurs s'évanouissent et que leur rapport tend vers 0/0 .

13. *Nouveaux essais*, IV, chap. 16, § 12 : « Il est malaisé de dire où le sensible et le raisonnable commencent. » C'est Kant qui prétend dénoncer la conciliation des indiscernables et de la continuité, parce qu'elle impliquerait une confusion des phénomènes avec les choses en soi ; c'est donc la distinction de deux mondes (telle que Kant la restaure) qui fait naître une contradiction ;

et chez Kant, en effet, on sait où finit le sensible et où commence l'intelligible. Autant dire que le principe des indiscernables et la loi de continuité s'opposent, mais dans un système de type kantien. On le voit bien chez les auteurs qui supposent une contradiction : Gueroult (*Descartes selon l'ordre des raisons*, Éd. Aubier, I, p. 284) et même Philonenko (« La loi de continuité et le principe des indiscernables », *Revue de métaphysique et de morale*, 1967), invoquent l'idéal et l'actuel, chez Leibniz, comme deux mondes. Mais il n'y a pas deux mondes, et la coupure n'est jamais, selon Leibniz, une lacune ou une discontinuité.

14. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4.

15. *De l'origine radicale des choses*.

16. Eugen Fink, *Le Jeu comme symbole du monde*, Éd. de Minuit, pp. 238-239.

17. Cf. Gaston Grua, *Jurisprudence universelle et théodicée selon Leibniz*, PUF.

18. Tibor Klaniczay, « La naissance du Maniérisme et du Baroque au point de vue sociologique », in *Renaissance, Maniérisme, Baroque*, Éd. Vrin, p. 221. L'auteur fait le tableau de la grande crise qui entraîne le déclin de la Renaissance, et des deux attitudes par rapport à cette crise, Maniérisme et Baroque.

19. Cf. Lettre à Rémond, janvier 1716 (GPh, III, p. 668-669), où Leibniz récuse tour à tour le hasard, au profit des jeux de position, dames et échecs ; le vide, au profit du solitaire renversé ; le modèle de la bataille, au profit d'un jeu chinois de la non-bataille, ou du jeu romain des Brigands. Sur la non-bataille comme modèle stratégique actuel, on se reportera à Guy Brossolet, *Essai sur la non-bataille*, Éd. Belin : l'auteur se réclame du maréchal de Saxe, mais propose des schémas très leibniziens (« combat de type modulaire à base de cellules légères, nombreuses mais indépendantes », p. 113).

20. Georges Friedmann (*Leibniz et Spinoza*, Gallimard, p. 218) insiste sur la philosophie de Leibniz comme pensée de l'inquiétude universelle : le Meilleur n'est pas « une marque de confiance en Dieu, bien au contraire Leibniz semble se défier de Dieu lui-même ».

21. Jacques Brunschwig a dégagé ce thème de l'avocat : *Théodicée* peut s'entendre « en un sens prudent (doctrine de la justice de Dieu) comme en un sens audacieux (justification ou procès en justification de Dieu) », conformément au traité *La Cause de Dieu plaidée par sa justice...* « L'affaire Dieu, l'un de ces *cas perplexes* auquel, jeune homme, il avait consacré sa thèse de doctorat... » (Introduction à la *Théodicée*, Éd. Garnier-Flammarion).

22. *Essai anagogique* (GPh, VII, p. 272) : « les moindres parties de l'univers sont réglées suivant l'ordre de la plus grande perfection, autrement le tout ne le serait pas ».

23. Le « maniérisme » est un des traits les plus pathétiques de la schizophrénie. De deux façons différentes, Blankenburg (*Tanz in der Therapie Schizophrener*, Psycho-ther. Psychosom., 1969) et

Évelyne Sznycer (« Droit de suite baroque », in Navratil, *Schizophrénie et art*, Éd. Complexe) ont rapproché la schizophrénie et les danses baroques, l'allemande, le pavane, le menuet, la courante, etc. E. Sznycer rappelle les thèses de Freud sur la reconstruction du monde et les modifications intérieures du schizophrène, et elle dégage une fonction d'excès, dit « hypercritique ».

24. Sur le problème antique des futurs contingents, comme essentiel à une logique de l'événement, cf. Schuhl, *Le Dominateur et les possibles*, PUF, et Vuillemin, *Nécessité ou contingence*, Éd. de Minuit. Une des propositions de base est que, du possible, ne procède pas l'impossible. Mais Leibniz peut considérer que, du possible, procède l'impossible.

25. Correspondance avec Clarke, 5^e écrit de Leibniz, § 14-15 ; *Nouveaux essais*, II, chap. 20 et 21.

26. *Discours de métaphysique*, § 30.

27. *Monadologie*, § 36 : « Il y a une infinité de figures et de mouvements présents et passés qui entrent dans la cause efficiente de mon *écriture présente*, et il y a une infinité de petites inclinations et dispositions de mon âme, présentes et passées, qui entrent dans la cause finale. »

28. *Nouveaux essais*, Préface : « En conséquence de ces petites perceptions, le présent est gros de l'avenir et chargé du passé. » Sur le mouvement en train de se faire, *De la Nature en elle-même*, § 13 : « Le corps n'est pas seulement dans le moment présent de son mouvement ce qui occupe une place égale à soi-même, mais il comprend aussi un effort ou poussée pour changer de place de façon que l'état suivant sorte de lui-même du présent, par une force naturelle. »

29. *Théodicée*, § 269-272. Et surtout *Profession de foi du philosophe*, Belaval, Éd. Vrin, où Leibniz compare la damnation au mouvement en train de se faire : « De même que ce qui est mû ne subsiste jamais en un lieu, mais tend toujours vers un lieu, de même ils ne sont jamais damnés, sans pouvoir, le voudraient-ils, cesser d'être toujours damnables, c'est-à-dire cesser de se damner à nouveau eux-mêmes » (pp. 85, 95 et 101, où l'on trouve la belle chanson de Belzébuth en vers latins).

30. Cf. le texte de Quevedo, cité par Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France*, Éd. Corti, pp. 116-117. Rousset parle de « la mort en mouvement ».

31. Lettre à Jaquelot, septembre 1704, GPh, VI, p. 559.

32. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF (éd. du centenaire), pp. 105-120. On remarquera le schéma d'inflexion que Bergson propose p. 117.

33. *Monadologie*, § 61, et *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 13.

34. Cf. Bergson, pp. 123-126, et le second schéma d'inflexion.

35. *Discours de métaphysique*, § 14.

36. Cf. Lettre à Bourguet, 5 août 1715, qui définit la quantité de progrès par la « suite » du monde comme étant « la plus parfaite de toutes les suites possibles », bien qu'aucun état ne soit le plus parfait.

37. Sur « l'acte scellé portant effet ultérieurement », dans les âmes sensibles appelées à devenir raisonnables, cf. *La Cause de Dieu plaidée par sa justice*, § 82. Sur le retour à un état sensitif après la mort, en attendant la résurrection : *Considérations sur la doctrine d'un esprit universel*, § 12-14. Sur le cas des damnés, tant du point de vue de la dernière pensée que de la résurrection : *Profession de foi du philosophe*, pp. 37, 93.

38. Michel Serres (*Le Système de Leibniz*, I, pp. 233-286) a analysé en détail les schémas de progrès chez Leibniz, avec leurs implications mathématiques et physiques, notamment dans les Lettres à Bourguet. Il nous semble que les damnés ont un rôle physique indispensable à ces schémas (un peu comme des « démons »).

chapitre 6 qu'est-ce qu'un événement ?

Whitehead, le successeur ou le diadoque, comme les platoniciens disaient du chef d'école. Mais c'est une école un peu secrète. Avec Whitehead retentit pour la troisième fois la question *qu'est-ce qu'un événement* ?¹ Il recommence la critique radicale du schème attributif, le grand jeu des principes, la multiplication des catégories, la conciliation de l'universel et du cas, la transformation du concept en sujet : toute une hybris. C'est provisoirement la dernière grande philosophie anglo-américaine, juste avant que les disciples de Wittgenstein n'étendent leurs brumes, leur suffisance et leur terreur. Un événement, ce n'est pas seulement « un homme est écrasé » : la grande pyramide est un événement, et sa durée pendant 1 heure, 30 minutes, 5 minutes..., un passage de la Nature, ou un passage de Dieu, une vue de Dieu. Quelles sont les conditions d'un événement, pour que tout soit événement ? L'événement se produit dans un chaos, dans une multiplicité chaotique, à condition qu'une sorte de crible intervienne.

Le chaos n'existe pas, c'est une abstraction, parce qu'il est inséparable d'un crible qui en fait sortir quelque chose (quelque chose plutôt que rien). Le chaos serait un pur *Many*, pure diversité disjonctive, tandis que le quelque chose est un *One*, non pas une unité déjà, mais plutôt l'article indéfini qui désigne une singularité quelconque. Comment le *Many* devient-il un *One* ? Il faut qu'un grand crible intervienne, comme une membrane élastique et sans forme, comme un champ électromagnétique, ou comme le réceptacle du *Timée*, pour faire sortir un quelque chose du chaos, *même si ce quelque chose en diffère très peu*. C'est en ce sens que

Leibniz déjà pouvait donner plusieurs approximations du chaos. D'après une approximation cosmologique, le chaos serait l'ensemble des possibles, c'est-à-dire toutes les essences individuelles en tant que chacune tend à l'existence pour son compte ; mais le crible ne laisse passer que des compossibles, et la meilleure combinaison de compossibles. Suivant une approximation physique, le chaos serait les ténèbres sans fond, mais le crible en extrait le sombre fond, le « fuscum subnigrum » qui, si peu qu'il diffère du noir, contient pourtant toutes les couleurs : le crible est comme la machine infiniment machinée qui constitue la Nature. D'un point de vue psychique, le chaos serait un universel étourdissement, l'ensemble de toutes les perceptions possibles comme autant d'infinitésimales ou d'infiniment petits ; mais le crible en extrairait des différentielles capables de s'intégrer dans des perceptions réglées². Si le chaos n'existe pas, c'est parce qu'il est seulement l'envers du grand crible, et que celui-ci compose à l'infini des séries de tous et de parties, qui ne nous paraissent chaotiques (suites aléatoires) que par notre impuissance à les suivre, ou par l'insuffisance de nos cribles personnels³. Même la caverne n'est pas un chaos, mais une série dont les éléments sont encore des cavernes remplies d'une matière de plus en plus subtile, dont chacune s'étend sur les suivantes.

C'est bien la première composante ou condition de l'événement, pour Whitehead autant que pour Leibniz : l'extension. Il y a extension lorsqu'un élément s'étend sur les suivants, de telle manière qu'il est un tout, et les suivants, ses parties. Une telle connexion tout-parties forme une série infinie qui n'a pas de dernier terme ni de limite (si l'on néglige les limites de nos sens). L'événement est une vibration, avec une infinité d'harmoniques ou de sous-multiples, telle une onde sonore, une onde lumineuse, ou même une partie d'espace de plus en plus petite pendant une durée de plus en plus petite. Car l'espace et le temps sont, non pas des limites, mais les coordonnées abstraites de toutes les séries, elles-

mêmes en extension : la minute, la seconde, le dixième de seconde... Nous pouvons alors considérer une deuxième composante de l'événement : les séries extensives ont des propriétés intrinsèques (par exemple, hauteur, intensité, timbre d'un son, ou teinte, valeur, saturation de la couleur), qui entrent pour leur compte dans de nouvelles séries infinies, celles-là convergeant vers des limites, et le rapport entre limites constituant une conjonction. La matière, ou ce qui remplit l'espace et le temps, présente de tels caractères déterminant chaque fois sa texture, en fonction des différents matériaux qui y entrent. Ce ne sont plus des extensions, mais, comme nous l'avons vu, des intensions, des intensités, des degrés. Ce n'est plus quelque chose plutôt que rien, mais ceci plutôt que cela. Non plus l'article indéfini, mais le pronom démonstratif. Il est remarquable que l'analyse de Whitehead, fondée sur les mathématiques et la physique, semble tout à fait indépendante de celle de Leibniz, bien qu'elle coïncide avec elle.

Puis vient la troisième composante, qui est l'individu. C'est là que la confrontation avec Leibniz est la plus directe. Pour Whitehead, l'individu est créativité, formation d'un Nouveau. Non plus l'indéfini ni le démonstratif, mais le personnel. Si nous appelons élément ce qui a des parties et est une partie, mais aussi ce qui a des propriétés intrinsèques, nous disons que l'individu est une « concrescence » d'éléments. C'est autre chose qu'une connexion ou une conjonction, c'est une *préhension* : un élément est le donné, le « datum » d'un autre élément qui le préhende. La préhension est l'unité individuelle. Toute chose préhende ses antécédents et ses concomitants et, de proche en proche, préhende un monde. L'œil est une préhension de la lumière. Les vivants préhendent l'eau, la terre, le carbone et les sels. La pyramide à tel moment préhende les soldats de Bonaparte (quarante siècles vous contemplent), et réciproquement. On peut dire que « les échos, reflets, traces, déformations prismatiques, perspectives, seuils, plis » sont les préhensions

qui anticipent en quelque manière la vie psychique⁴. Le vecteur de préhension va du monde au sujet, du datum préhendé au préhendant (« superjet ») ; aussi les data d'une préhension sont-ils ses éléments *publics*, tandis que le sujet est l'élément intime ou *privé*, qui exprime l'immédiateté, l'individualité, la nouveauté⁵. Mais le datum, le préhendé, est lui-même une préhension préexistante ou coexistante, si bien que toute préhension est préhension de préhension, et l'événement, « nexus de préhensions ». Chaque préhension nouvelle devient un datum, elle devient publique, mais pour d'autres préhensions qui l'objectivent ; l'événement est inséparablement l'objectivation d'une préhension et la subjectivation d'une autre, il est à la fois public et privé, potentiel et actuel, entrant dans le devenir d'un autre événement et sujet de son propre devenir. Il y a toujours quelque chose de psychique dans l'événement.

Outre le préhendant et le préhendé, la préhension présente trois autres caractères. D'abord, la forme subjective est la manière dont le datum est exprimé dans le sujet, ou dont le sujet préhende activement le datum (émotion, évaluation, projet, conscience...). C'est la forme sous laquelle le datum est plié dans le sujet, « feeling » ou manière, du moins quand la préhension est positive. Car il y a des préhensions négatives, pour autant que le sujet exclut certains data de sa concrescence, et n'est alors rempli que par la forme subjective de cette exclusion. En second lieu, la visée subjective assure le passage d'un datum à un autre dans une préhension, ou d'une préhension à une autre dans un devenir, et met le passé dans un présent gros de futur. Enfin, la satisfaction comme phase finale, le *self-enjoyment*, marque la façon dont le sujet se remplit de soi, atteignant à une vie privée de plus en plus riche, quand la préhension se remplit de ses propres data. C'est une notion biblique, et aussi néo-platonicienne, que l'empirisme anglais a portée au plus haut point (notamment Samuel Butler). La plante chante la gloire de Dieu, en se remplissant d'autant

plus d'elle-même qu'elle contemple et contracte intensément les éléments dont elle procède, et éprouve dans cette préhension le *self-enjoyment* de son propre devenir.

Ces caractères de la préhension appartiennent aussi à la monade leibnizienne. Et, d'abord, la perception est le datum du sujet préhendant, non pas au sens où celui-ci subirait un effet passif, mais, au contraire, en tant qu'il actualise un potentiel, ou l'objective en vertu de sa spontanéité : aussi la perception est-elle l'expression active de la monade, en fonction de son propre point de vue⁶. Mais la monade a plusieurs formes d'expression actives qui sont ses manières, suivant que ses perceptions sont sensibles, affectives ou conceptuelles⁷. L'appétition désigne en ce sens le passage d'une perception à une autre, comme constitutif d'un devenir. Enfin, ce devenir ne s'achève pas sans que l'ensemble des perceptions ne tendent à s'intégrer dans un « plaisir entier et véritable », Contentement dont la monade se remplit elle-même quand elle exprime le monde, Joie musicale de contracter les vibrations, d'en calculer sans le savoir les harmoniques et d'en tirer la force d'aller toujours plus loin, pour produire quelque chose de nouveau⁸. Car c'est avec Leibniz que surgit en philosophie le problème qui ne cessera de hanter Whitehead et Bergson : non pas comment atteindre à l'éternel, mais à quelles conditions le monde objectif permet-il une production subjective de nouveauté, c'est-à-dire une création ? Le meilleur des mondes n'avait pas d'autre sens : ce n'était pas le moins abominable ou le moins laid, mais celui dont le Tout laissait possible une production de nouveauté, *une libération de véritables quanta de subjectivité « privée »*, fût-ce au prix de la soustraction des damnés. Le meilleur des mondes n'est pas celui qui reproduit l'éternel, mais celui où se produit le nouveau, celui qui a une capacité de nouveauté, de créativité : conversion téléologique de la philosophie⁹.

Il n'y en a pas moins des Objets éternels. C'est même la quatrième et dernière composante de l'événement selon Whitehead : les extensions, les intensités, les individus ou préhensions, et enfin les objets éternels, ou « ingressions ». En effet, les extensions ne cessent de se déplacer, gagnent et perdent des parties emportées par le mouvement ; les choses ne cessent de s'altérer ; même les préhensions ne cessent d'entrer et de sortir de composés variables. Les événements sont des flux. Qu'est-ce qui nous permet de dire, dès lors : c'est le même fleuve, c'est la même chose ou la même occasion...? C'est la grande pyramide... Il faut qu'une permanence s'incarne dans le flux, qu'elle soit saisie dans la préhension. La grande pyramide signifie deux choses, un passage de la Nature ou un flux, qui perd et gagne des molécules à chaque moment, mais aussi un objet éternel qui demeure le même à travers les moments¹⁰. Tandis que les préhensions sont toujours des actuels (une préhension n'est un potentiel que par rapport à une autre préhension actuelle), les objets éternels sont de pures Possibilités qui se réalisent dans les flux, mais aussi de pures Virtualités qui s'actualisent dans les préhensions. Ce pourquoi une préhension ne saisit pas d'autres préhensions sans appréhender des objets éternels (*feeling* proprement conceptuel). Les objets éternels font ingression dans l'événement. Ce sont tantôt des Qualités, comme une couleur, un son, qui qualifient un composé de préhensions, tantôt des Figures, comme la pyramide, qui déterminent une étendue, tantôt des Choses, comme l'or, le marbre, qui découpent une matière. Leur éternité ne s'oppose pas à la créativité. Inséparables de processus d'actualisation ou de réalisation dans lesquels ils entrent, ils n'ont de permanence que dans les limites des flux qui les réalisent, ou des préhensions qui les actualisent. Un objet éternel peut donc cesser de s'incarner, comme de nouvelles choses, une nouvelle teinte, une nouvelle figure, peuvent enfin trouver leurs conditions.

La situation n'était pas différente chez Leibniz. Car, si les monades ou substances simples sont toujours des actuels, elles renvoient non seulement à des virtualités qu'elles actualisent en elles-mêmes, comme en témoignent les idées innées, mais encore à des possibilités qui se réalisent dans les substances composées (ainsi les qualités perçues), ou dans les agrégats matériels (choses), ou dans les phénomènes étendus (figures). C'est que tout est fleuve en bas, « dans un flux perpétuel, et des parties y entrent et en sortent continuellement »¹¹. Le permanent, dès lors, ne se réduit pas aux monades qui actualisent le virtuel, mais s'étend aux possibilités qu'elles saisissent dans leurs actes de réflexion, et qui s'incarnent dans les composés matériels étendus. Les objets réflexifs sont le corrélat des monades raisonnables, comme chez Whitehead les objets éternels sont le corrélat des préhensions pensantes. Figures, choses et qualités sont des schémas de permanence qui se réfléchissent ou s'actualisent dans les monades, mais qui se réalisent dans les flux ; même les substances composées, nous le verrons, ont besoin d'une qualité ultime qui marque chacune.

Il y a concert ce soir. C'est l'événement. Des vibrations sonores s'étendent, des mouvements périodiques parcourent l'étendue avec leurs harmoniques ou sous-multiples. Les sons ont des propriétés internes, hauteur, intensité, timbre. Les sources sonores, instrumentales ou vocales, ne se contentent pas de les émettre : chacune perçoit les siens, et perçoit les autres en percevant les siens. Ce sont des perceptions actives qui s'entr'expriment, ou bien des préhensions qui se préhendent les unes les autres : « D'abord le piano solitaire se plaignit, comme un oiseau abandonné de sa compagne ; le violon l'entendit, lui répondit comme d'un arbre voisin. C'était comme au commencement du monde... » Les sources sonores sont des monades ou des préhensions qui s'emplissent d'une joie de soi-même, d'une satisfaction intense, à mesure qu'elles se remplissent de leurs perceptions et passent d'une perception à une autre.

Et les notes de la gamme sont des objets éternels, pures Virtualités qui s'actualisent dans les sources, mais aussi pures Possibilités qui se réalisent dans les vibrations ou les flux. « Comme si les instrumentistes beaucoup moins jouaient la petite phrase qu'ils n'exécutaient les rites exigés d'elle pour qu'elle apparût... » Mais voilà que, à cet ensemble, Leibniz ajoute les conditions d'un concert baroque : si l'on suppose que le concert se répartit en deux sources sonores, on pose que chacune n'entend que ses propres perceptions, mais s'accorde avec celles de l'autre encore mieux que si elle les percevait, en raison des règles verticales d'harmonie qui se trouvent enveloppées dans leur spontanéité respective. Ce sont les accords qui remplacent les connexions horizontales¹².

Il y a une grande différence qui dépend de cette condition baroque de Leibniz. C'est que, chez Whitehead, les préhensions sont directement en prise les unes sur les autres, soit parce qu'elles en prennent d'autres pour data et forment un monde avec elles, soit parce qu'elles en excluent d'autres (préhensions négatives), mais toujours dans le même univers en processus. Chez Leibniz, au contraire, les monades n'excluent que des univers impossibles avec leur monde, et toutes celles qui existent expriment le même monde sans exclusive. Comme ce monde n'existe pas hors des monades qui l'expriment, celles-ci ne sont pas en prise et n'ont pas de relations horizontales entre elles, pas de rapports intramondains, mais seulement un rapport harmonique indirect, pour autant qu'elles ont le même exprimé : elles « s'entr'expriment » sans se capter. On dira dans les deux cas que les unités monadiques ou préhensives n'ont pas de porte ni de fenêtre. Mais, selon Leibniz, c'est parce que l'être-pour le monde des monades est soumis à une condition de clôture, toutes les monades compossibles incluant un seul et même monde. Selon Whitehead, au contraire, c'est une condition d'ouverture qui fait que toute préhension est *déjà* préhension d'une autre préhension, soit pour la capter, soit pour l'exclure : la préhension est par nature ouverte, ouverte

sur le monde, sans avoir à passer par une fenêtre¹³. Une telle différence a bien sûr une raison. Chez Leibniz, nous l'avons vu, les bifurcations, les divergences de séries, sont de véritables frontières entre des mondes impossibles entre eux ; si bien que les monades qui existent incluent intégralement le monde compossible qui passe à l'existence. Pour Whitehead (et pour beaucoup de philosophes modernes), au contraire, les bifurcations, les divergences, les impossibilités, les désaccords appartiennent au même monde bigarré, *qui ne peut plus être inclus dans des unités expressives*, mais seulement fait ou défait suivant des unités préhensives et d'après des configurations variables, ou des captures changeantes. Les séries divergentes tracent dans un même monde chaotique des sentiers toujours bifurcants, c'est un « chaosmos », comme on le trouve chez Joyce, mais aussi chez Maurice Leblanc, Borges ou Gombrowicz¹⁴. Même Dieu cesse d'être un Être qui compare les mondes et choisit le compossible le plus riche ; il devient Processus, processus qui affirme à la fois les impossibilités, et passe par elles. Le jeu du monde a singulièrement changé, puisqu'il est devenu le jeu qui diverge. Les êtres sont écartelés, maintenus ouverts par les séries divergentes et les ensembles impossibles qui les entraînent au-dehors, au lieu de se fermer sur le monde compossible et convergent qu'ils expriment du dedans. Les mathématiques modernes en ce sens ont pu développer une conception fibrée, d'après laquelle les « monades » expérimentent des chemins dans l'univers et entrent dans des synthèses associées à chaque chemin¹⁵. C'est un monde de captures plutôt que de clôtures.

Nous pouvons mieux comprendre en quoi le Baroque est une transition. La raison classique s'est écroulée sous le coup des divergences, impossibilités, désaccords, dissonances. Mais le Baroque est l'ultime tentative de reconstituer une raison classique, en répartissant les divergences en autant de mondes possibles, et en faisant des impossibilités autant de frontières entre les mondes. Les désaccords

qui surgissent dans un même monde peuvent être violents, *ils se résolvent en accords*, parce que les seules dissonances irréductibles sont entre mondes différents. Bref, l'univers baroque voit s'estomper ses lignes mélodiques, mais, ce qu'il semble perdre, il le regagne en harmonie, par l'harmonie. Confronté au pouvoir des dissonances, il découvre une florescence d'accords extraordinaires, lointains, qui se résolvent dans un monde choisi, même au prix de la damnation. Cette reconstitution ne pouvait être que temporaire. Viendra le Néo-baroque, avec son déferlement de séries divergentes dans le même monde, son irruption d'impossibilités sur la même scène, là où Sextus viole *et* ne viole pas Lucrèce, où César franchit et ne franchit pas le Rubicon, où Fang tue, est tué et ne tue pas ni n'est tué. L'harmonie traverse une crise à son tour, au profit d'un chromatisme élargi, d'une émancipation de la dissonance ou d'accords non résolus, non rapportés à une tonalité. Le modèle musical est le plus apte à faire comprendre la montée de l'harmonie dans le Baroque, puis la dissipation de la tonalité dans le Néo-baroque : de la clôture harmonique à l'ouverture sur une polytonalité, ou, comme dit Boulez, une « polyphonie de polyphonies ».

1. Nous nous reportons ci-dessous aux trois livres principaux de Whitehead : *The Concept of Nature*, Cambridge University Press, pour les deux premières composantes de l'événement, extensions et intensités ; et pour la troisième, les préhensions, *Process and Reality*, The Free Press, et *Adventures of Ideas*, *idem*. Sur l'ensemble de la philosophie de Whitehead, on consultera Wahl, *Vers le concret*, Éd. Vrin, Cesselin, *La Philosophie organique de Whitehead*, PUF, Dumoncel, *Whitehead ou le cosmos torrentiel*, Archives de philosophie, décembre 1984 et janvier 1985.

2. C'est Michel Serres qui a analysé cette opération du crible ou de la « cribratio » chez Leibniz, I, pp. 107-127 : « Il y aurait deux infra-conscients : le plus profond serait structuré comme un ensemble quelconque, pure multiplicité ou possibilité en général, mélange aléatoire de signes ; le moins profond serait recouvert des schémas combinatoires de cette multiplicité, il serait déjà structuré comme une mathématique complète, arithmétique, géométrie, calcul infinitésimal... » (p. 111). Serres montre l'opposition profonde de cette méthode avec la méthode cartésienne : il y a une infinité de filtres ou de cribles superposés, depuis nos sens eux-mêmes jusqu'au filtre ultime au-delà duquel il y aurait le chaos. Le modèle du filtre est la clé des *Méditations sur la connaissance, la vérité et les idées*.

3. Lettre à Bourguet, mars 1714 (GPh, III, p. 565) : « Lorsque je tiens qu'il n'y a point de chaos, je n'entends point que notre globe ou d'autres corps n'aient jamais été dans un état de confusion extérieure..., mais j'entends que celui qui aurait les organes sensitifs assez pénétrants pour s'apercevoir des petites parties des choses, trouverait tout organisé... Car il est impossible qu'une créature soit capable de tout pénétrer à la fois dans la moindre parcelle de la matière, puisque la sous-division actuelle va à l'infini. »

4. Dumoncel, 1985, p. 573.

5. *Process and Reality* invoque constamment le couple « public-privé ». L'origine de cette distinction est dans le *Discours de métaphysique*, § 14 ; nous verrons l'importance de ce thème.

6. Lettre à Des Bosses, avril 1709 : « L'action propre à l'âme est la perception. »

7. Lettre à Arnauld, septembre 1687, GPh, II, p. 112.

8. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 17.

9. C'est la *Profession de foi du philosophe* qui va le plus loin dans l'analyse du « contentement » subjectif, et la conciliation de la « nouveauté » avec le tout (pp. 87-89).

10. Whitehead, *The Concept of Nature*, p. 77 : « L'événement constitué par la vie naturelle dans la grande pyramide hier et aujourd'hui est divisible en deux parties, la grande pyramide hier et la grande pyramide aujourd'hui. Mais l'objet de recognition qui, lui aussi, est appelé grande pyramide, est le même objet aujourd'hui et hier. »

11. *Monadologie*, § 71 (et sur les « actes réflexifs », § 30).

12. Cf. les conditions du concert, Lettre à Arnauld, avril 1687, GPh, II, p. 95.

13. C'était la remarque de Heidegger : la monade n'a pas besoin de fenêtre, parce qu'elle « est déjà dehors conformément à son être propre » (*Les Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, Gallimard, p. 361).

14. On se reportera notamment au jeu des séries divergentes dans *Cosmos* de Gombrowicz, Éd. Denoël.

15. Sur la nouvelle monadologie mathématique, depuis Riemann, cf. Gilles Chatelet, « Sur une petite phrase de Riemann », *Analytiques*, n° 3, mai 1979.

III. AVOIR UN CORPS

chapitre 7 la perception dans les plis

Je *dois* avoir un corps, c'est une nécessité morale, une « exigence ». Et, en premier lieu, je dois avoir un corps parce qu'il y a de l'obscur en moi. Mais, dès ce premier argument, l'originalité de Leibniz est grande. Il ne dit pas que seul le corps explique ce qu'il y a d'obscur dans l'esprit. Au contraire, l'esprit est obscur, le fond de l'esprit est sombre, et c'est cette nature sombre qui explique et exige un corps. Appelons « matière première » notre puissance passive ou la limitation de notre activité : nous disons que notre matière première est exigence d'étendue, mais aussi de résistance ou d'antitypie, et encore exigence individuée d'avoir un corps qui nous appartient¹. C'est parce qu'il y a une infinité de monades individuelles que chacune doit avoir un corps individué, ce corps étant comme l'ombre des autres monades sur elle. Il n'y a pas de l'obscur en nous parce que nous avons un corps, mais nous devons avoir un corps parce qu'il y a de l'obscur en nous : à l'induction physique cartésienne, Leibniz substitue une déduction morale du corps.

Mais ce premier argument fait place à un autre qui semble le contredire, et qui est encore plus original. Cette fois, nous devons avoir un corps parce que notre esprit a une zone d'expression privilégiée, claire et distincte. C'est maintenant la zone claire qui est exigence d'avoir un corps. Leibniz va même jusqu'à dire que ce que j'exprime clairement, c'est ce qui a « rapport à mon corps »². Et, en effet, si la monade César

exprime clairement le passage du Rubicon, n'est-ce pas parce que la rivière a un rapport de proximité avec son corps ? De même pour toutes les autres monades dont la zone d'expression claire coïncide avec les alentours du corps. Il y a pourtant là une inversion de causalité, justifiable à certains égards, mais qui ne doit pas nous empêcher de restituer l'ordre véritable de la déduction : 1) chaque monade condense un certain nombre d'événements singuliers, incorporels, idéaux, qui ne mettent pas encore en jeu des corps, bien qu'on ne puisse les énoncer que sous la forme « César franchit le Rubicon, il est assassiné par Brutus... » ; 2) ces événements singuliers inclus dans la monade comme prédicats primitifs constituent sa zone d'expression claire, ou son « département » ; 3) ils ont nécessairement rapport à un corps qui appartient à cette monade, et s'incarnent dans des corps qui agissent immédiatement sur lui. Bref, c'est *parce que* chaque monade a une zone claire qu'elle doit avoir un corps, cette zone constituant un rapport avec le corps, non pas un rapport donné, mais un rapport génétique, engendrant son propre « relatum ». C'est parce que nous avons une zone claire que nous devons avoir un corps chargé de la parcourir ou de l'explorer, de la naissance à la mort.

Nous nous trouvons devant deux difficultés. Pourquoi l'exigence d'avoir un corps se fonde-t-elle tantôt sur un principe de passivité, dans l'obscur et le confus, mais tantôt aussi sur notre activité, dans le clair et distinct ? Et, plus particulièrement, comment l'existence du corps peut-elle découler du clair et distinct ? Comme dit Arnauld, comment ce que j'exprime clairement et distinctement peut-il avoir rapport à mon corps, dont tous les mouvements ne sont connus qu'obscurément³ ?

Les singularités propres à chaque monade se prolongent jusqu'aux singularités des autres, en tout sens. Chaque monade exprime donc le monde entier, mais obscurément, confusément, puisqu'elle est finie, et le monde, infini. C'est pourquoi le fond de la monade est si sombre. Comme le monde n'existe pas hors des monades qui l'expriment, il est

inclus dans chacune sous forme de perceptions ou de « représentants », *éléments actuels infiniment petits*⁴. Encore une fois, le monde n'existant pas hors des monades, ce sont de petites perceptions sans objet, des microperceptions hallucinatoires. Le monde n'existe que dans ses représentants tels qu'ils sont inclus dans chaque monade. C'est un clapotement, une rumeur, un brouillard, une danse de poussières. C'est un état de mort ou de catalepsie, de sommeil ou d'endormissement, d'évanouissement, d'étourdissement. C'est comme si le fond de chaque monade était constitué d'une infinité de petits plis (inflexions) qui ne cessent de se faire et de se défaire en toutes directions, si bien que la spontanéité de la monade est comme celle d'un dormeur qui se tourne et se retourne sur sa couche⁵. Les microperceptions ou représentants du monde sont ces petits plis dans tous les sens, plis dans plis, sur plis, selon plis, un tableau d'Hantaï, ou une hallucination toxique de Clérambault⁶. Et ce sont ces petites perceptions obscures, confuses, qui composent nos macroperceptions, nos aperceptions conscientes, claires et distinctes : jamais une perception consciente n'arriverait si elle n'intégrait un ensemble infini de petites perceptions qui déséquilibrent la macroperception précédente et préparent la suivante. Comment une douleur succéderait-elle à un plaisir si mille petites douleurs ou plutôt demi-douleurs n'étaient déjà dispersées dans le plaisir, qui vont se réunir dans la douleur consciente ? Si brusquement que j'assène le coup de bâton au chien en train de manger, il aura eu les petites perceptions de mon arrivée en sourdine, de mon odeur hostile, de la levée du bâton, qui sous-tendent la conversion du plaisir en douleur. Comment une faim succéderait-elle au rassasiement si mille petites faims élémentaires (de sels, de sucre, de graisse, etc.) ne se déclenchaient à des rythmes divers inaperçus ? Et, inversement, si le rassasiement succède à la faim, c'est par la satisfaction de toutes ces petites faims particulières. Les petites perceptions sont le passage d'une perception à une autre, autant que les

composantes de chaque perception. Elles constituent l'état animal ou animé par excellence : l'inquiétude. Ce sont des « aiguillons », petites pliures qui ne sont pas moins présentes dans le plaisir que dans la douleur. Les aiguillons sont les représentants du monde dans la monade close. L'animal aux aguets, l'âme aux aguets, signifie qu'il y a toujours des petites perceptions qui ne s'intègrent pas dans la perception présente, mais aussi des petites perceptions qui ne s'intégraient pas dans la précédente et nourrissent celle qui arrive (« c'était donc ça ! »). Le *macroscopique* distingue les perceptions, et les appétitions qui sont passage d'une perception à une autre. C'est la condition des grands plis composés, des drapés. Mais le niveau *microscopique* ne distingue plus les petites perceptions et les petites inclinations : aiguillons de l'inquiétude qui font l'instabilité de toute perception⁷. La théorie des petites perceptions repose ainsi sur deux raisons : une raison métaphysique, d'après laquelle chaque monade percevante exprime un monde infini qu'elle inclut ; une raison psychologique, d'après laquelle chaque perception consciente implique cette infinité de petites perceptions qui la préparent, la composent ou la suivent. *Du cosmologique au microscopique, mais aussi du microscopique au macroscopique.*

Il appartient à la perception de pulvériser le monde, mais aussi de spiritualiser la poussière⁸. Toute la question est de savoir comment l'on passe des petites perceptions aux perceptions conscientes, des perceptions moléculaires aux perceptions molaires. Est-ce par un processus de totalisation, comme lorsque je saisis un tout dont les parties me sont insensibles ? Ainsi j'appréhende le bruit de la mer, ou du peuple assemblé, mais non le murmure de chaque vague ou de chaque personne qui pourtant les composent. Mais, bien que Leibniz s'exprime parfois dans ces termes de totalité, il s'agit d'autre chose que d'une addition de parties homogènes⁹. Il ne s'agit pas d'un rapport parties-tout, puisque le tout peut être aussi insensible que les parties, comme lorsque je *ne* saisis

pas le bruit du moulin à eau auquel je suis trop accoutumé. Et une rumeur, un étourdissement sont des tous sans être nécessairement des perceptions conscientes. En vérité, Leibniz ne manque jamais de préciser que le rapport de la petite perception à la perception consciente n'est pas de partie à tout, mais d'*ordinaire* à *remarquable ou notable* : « Ce qui est remarquable doit être composé de parties qui ne le sont pas »¹⁰. Nous devons comprendre littéralement, c'est-à-dire mathématiquement, qu'une perception consciente se produit lorsque deux parties hétérogènes au moins entrent dans un rapport différentiel qui détermine une singularité. C'est comme dans l'équation de la circonférence en général $ydy + xdx = 0$, où $dy/dx = -x/y$ exprime une grandeur déterminable. Soit la couleur verte : bien sûr, le jaune et le bleu peuvent être perçus, mais, si leur perception s'évanouit à force de devenir petite, ils entrent dans un rapport différentiel (db/dj) qui détermine le vert. Et rien n'empêche que le jaune, ou le bleu, chacun pour son compte, ne soit déjà déterminé par le rapport différentiel de deux couleurs qui nous échappent, ou de deux degrés de clair-obscur : $dy/dx = J$. Soit la faim : il faut que le manque de sucre, le manque de graisse, etc., entrent dans des rapports différentiels qui déterminent la faim comme quelque chose de remarquable ou de notable. Soit le bruit de la mer : il faut que deux vagues au moins soient petit-perçus comme naissantes et hétérogènes pour qu'elles entrent dans un rapport capable de déterminer la perception d'une troisième, qui « excelle » sur les autres et devient consciente (ce qui implique que nous soyons près de la mer). Soit la position d'un dormeur : il faut que toutes les petites courbes, tous les petits plissements entrent dans des rapports qui produisent une attitude, un habitus, un grand pli sinueux comme bonne position capable de les intégrer. La « bonne forme » macroscopique dépend toujours de processus microscopiques.

Toute conscience est seuil. Sans doute faudra-t-il dans chaque cas dire pourquoi le seuil est tel ou tel. Mais, si l'on se donne les seuils comme

autant de minima de conscience, les petites perceptions sont chaque fois plus petites que le minimum possible : infiniment petites en ce sens. *Sont sélectionnées dans chaque ordre celles qui entrent dans des rapports différentiels*, et produisent ainsi la qualité qui surgit au seuil de conscience considéré (le vert, par exemple). Les petites perceptions ne sont donc pas des parties de la perception consciente, mais des requisits ou éléments génétiques, des « différentielles de la conscience ». Plus encore que Fichte, Salomon Maïmon, le premier post-kantien à faire retour à Leibniz, dégage toutes les conséquences d'un tel automatisme psychique de la perception : loin que la perception suppose un objet capable de nous affecter, et des conditions sous lesquelles nous serions affectables, la détermination réciproque des différentielles (dy/dx) entraîne la détermination complète de l'objet comme perception, et la déterminabilité de l'espace-temps comme condition. Par-delà la méthode kantienne de conditionnement, Maïmon restitue une méthode de genèse interne subjective : entre le rouge et le vert, il n'y a pas seulement une différence empirique extérieure, mais un concept de différence interne tel que « le mode de la différentielle constitue l'objet particulier, et les rapports des différentielles, les rapports entre les différents objets »¹¹. L'objet physique et l'espace mathématique renvoient tous deux à une psychologie transcendante (différentielle et génétique) de la perception. L'espace-temps cesse d'être un donné pur pour devenir l'ensemble ou le nexus des rapports différentiels dans le sujet, et l'objet lui-même cesse d'être un donné empirique pour devenir le produit de ces rapports dans la perception consciente. Aussi y a-t-il des Idées de l'entendement, le vert comme qualité étant l'actualisation d'un Objet éternel ou Idée dans le sujet, non moins que telle ou telle figure comme détermination de l'espace. Si l'on objecte avec Kant qu'une telle conception réintroduit un entendement infini, peut-être faut-il répondre que l'infini est seulement ici comme la présence d'un inconscient dans l'entendement fini, d'un

impensé dans la pensée finie, d'un non-moi dans le moi fini, présence que Kant sera lui-même forcé de découvrir à son tour quand il creusera la différence entre un moi déterminant et un moi déterminable. Pour Maïmon comme pour Leibniz, la détermination réciproque des différentielles ne renvoie pas à un entendement divin, mais aux petites perceptions comme représentants du monde dans le moi fini (le rapport avec l'entendement infini en découle, et non l'inverse). L'infini actuel dans le moi fini, c'est exactement la position d'équilibre, ou de déséquilibre, baroque.

Nous comprenons comment le même argument pourra invoquer tantôt l'obscur et tantôt le clair. C'est que le clair, chez Leibniz, sort de l'obscur et ne cesse d'y plonger. Aussi l'échelle cartésienne obscur-clair-confus-distinct reçoit-elle un sens et des rapports entièrement nouveaux. Les petites perceptions constituent l'obscur poussière du monde inclus dans chaque monade, le sombre fond. Ce sont les rapports différentiels entre ces actuels infiniment petits qui *tirent au clair*, c'est-à-dire qui constituent une perception claire (le vert) avec certaines petites perceptions obscures, évanouissantes (jaune et bleu). Et sans doute le jaune et le bleu peuvent être eux-mêmes des perceptions claires et conscientes, mais à condition d'être aussi tirées, chacun de son côté, par des rapports différentiels entre d'autres petites perceptions : différentielles de différents ordres. *Toujours les rapports différentiels sélectionnent les petites perceptions qui entrent dans chaque cas*, et produisent ou tirent la perception consciente qui en sort. Aussi le calcul différentiel est-il le mécanisme psychique de la perception, l'automatisme qui, à la fois, plonge dans l'obscur et détermine le clair, inséparablement : sélection des petites perceptions obscures et tirage de la perception claire. Un tel automatisme doit être saisi de deux façons, universellement et individuellement. D'une part, pour autant que le même monde est inclus dans toutes les monades existantes, celles-ci présentent la même infinité de petites

perceptions, et les mêmes rapports différentiels qui produisent en elles des perceptions conscientes étrangement semblables. Toutes les monades perçoivent ainsi le même vert, la même note, le même fleuve, et c'est dans chaque cas un seul et même objet éternel qui s'actualise en elles. Mais, d'autre part, l'actualisation est différente suivant chaque monade, et ce n'est jamais le même vert, au même degré de clair-obscur, que deux monades perçoivent. On dirait que chaque monade privilégie certains rapports différentiels, qui lui donnent dès lors des perceptions exclusives, et qu'elle laisse les autres rapports en dessous du degré nécessaire, ou, bien plus, qu'elle laisse une infinité de petites perceptions subsister en elle sans prendre du tout de rapports. À la limite, donc, toutes les monades ont l'infinité des petites perceptions compossibles, mais les rapports différentiels qui vont en sélectionner certaines pour produire des perceptions claires sont propres à chacune. C'est en ce sens que chaque monade, nous l'avons vu, exprime le même monde que les autres, mais n'en a pas moins une zone d'expression claire qui lui appartient exclusivement, et qui se distingue de celle de toute autre monade : son « département ».

C'est ce qui apparaît même si l'on s'en tient au clair et au distinct dans la classification leibnizienne des idées. À l'opposé de Descartes, Leibniz part de l'obscur : c'est que le clair sort de l'obscur par un processus génétique. Aussi bien le clair plonge dans l'obscur, et ne cesse d'y plonger : il est clair-obscur par nature, il est développement de l'obscur, il est *plus ou moins* clair tel que le sensible le révèle¹². On résout ainsi le paradoxe précédent : même si nous supposons que les mêmes rapports différentiels s'établissent dans toutes les monades, ils n'atteindront pas chez toutes le degré de clarté requis par la perception consciente conformément à son seuil. Et, surtout, on peut expliquer les deux difficultés rencontrées au début : que la même exigence se réclame tantôt de l'obscur, tantôt du clair, et que le clair lui-même dépende de ce qui n'est connu

qu'obscurément. Car il appartient au clair de sortir de l'obscur, comme à travers un premier filtre auquel succéderont beaucoup de filtres, pour le distinct et le confus, etc.¹³ En effet, les rapports différentiels jouent vraiment un rôle de filtre, et déjà d'une infinité de filtres, puisqu'ils laissent passer les seules petites perceptions capables de fournir une perception relativement claire dans chaque cas. Mais, comme les filtres changent de nature à chaque niveau, il faut dire que le clair est relativement obscur et absolument confus, de même que le distinct est relativement confus et absolument inadéquat. Quelle est dès lors la portée de l'expression cartésienne « clair et distinct » que Leibniz conserve malgré tout ? Comment peut-il dire que la zone privilégiée de chaque monade soit non seulement claire, mais distincte, alors qu'elle consiste en événement confus ? C'est que la perception claire en tant que telle n'est jamais distincte, mais elle est « distinguée », au sens de remarquable, notable : elle tranche par rapport aux autres perceptions, et le premier filtre est bien celui qui s'exerce sur des *ordinaires* pour en tirer du *remarquable* (clair et distingué)¹⁴. Mais le distinct à proprement parler suppose un autre filtre qui prend le remarquable comme *régulier*, et en tire des *singularités* : les singularités internes de l'idée ou de la perception distincte. Faut-il invoquer un troisième filtre, de l'adéquat ou même du complet, qui tire du singulier l'ordinaire, si bien que l'organisation des filtres serait un système circulaire, quoique ce dernier filtre excède notre puissance ? C'est l'ensemble qui nous permettrait de dire à la fois, comme Balthazar : Tout est ordinaire ! et : Tout est singulier !

C'est moins le développement de la théorie de l'idée qui nous intéresse ici, que les différents sens du singulier. Nous avons rencontré singulier suivant trois sens : la singularité, c'est d'abord l'inflexion, le point d'inflexion qui se prolonge jusqu'au voisinage d'autres singularités, constituant ainsi des lignes d'univers suivant des rapports de distance ; et puis c'est le centre de courbure du côté concave, en tant qu'il définit le

point de vue de la monade suivant des rapports de perspective ; enfin, c'est le remarquable, suivant des rapports différentiels qui constituent la perception dans la monade. On verra qu'il y a une quatrième sorte de singularité, qui constitue des « extrema », maxima et minima, dans la matière ou l'étendue. Déjà, au plus profond du monde et de la connaissance baroques, se manifeste cette subordination du vrai au singulier et au remarquable.

Revenons à la perception. Toutes les monades expriment obscurément le monde entier, même si ce n'est pas dans le même ordre. Chacune renferme en soi l'infinité des petites perceptions. Puissantes ou débiles, ce n'est donc pas par là qu'elles se distinguent. Ce qui les distingue, c'est leur zone d'expression claire, remarquable ou privilégiée. À la limite, on peut concevoir « des *monades toutes nues* » qui n'auraient pas cette zone de lumière : elles vivraient dans la nuit ou presque, dans le vertige et l'étourdissement des petites perceptions obscures. Aucun mécanisme différentiel de détermination réciproque ne viendrait sélectionner certaines de ces petites perceptions pour en tirer une perception claire. Elles n'auraient rien de remarquable. Mais un tel état-limite ne se présente que dans la mort, et partout ailleurs n'est qu'une abstraction¹⁵. Le moindre animalcule a des lueurs qui lui font reconnaître sa nourriture, son ennemi, parfois son partenaire : si le vivant implique une âme, c'est parce que les protéines témoignent déjà d'une activité de perception, de discrimination et distinction, bref, d'une « force primitive » que les impulsions physiques et les affinités chimiques ne peuvent pas expliquer (« forces dérivatives »). Aussi n'y a-t-il pas des réactions qui découlent d'excitations, mais des actions organiques extérieures qui témoignent dans l'âme d'une activité perceptive interne. Si le vivant a une âme, c'est parce qu'il perçoit, distingue ou discrimine, et toute psychologie animale est d'abord une psychologie de la perception. Dans la plupart des cas, l'âme se contente de peu de perceptions claires ou

distinguées : celle de la Tique en a trois, perception de lumière, perception olfactive de la proie, perception tactile de la meilleure place, et tout le reste, dans la Nature immense que la Tique exprime pourtant, n'est qu'étourdissement, poussière de petites perceptions obscures et non intégrées¹⁶. Mais, s'il y a une échelle animale, ou une « évolution » dans la série animale, c'est dans la mesure où des rapports différentiels de plus en plus nombreux, et d'ordre de plus en plus profond, déterminent une zone d'expression claire, non seulement plus vaste, mais plus ferme, chacune des perceptions conscientes qui la composent étant associée à d'autres dans le processus infini de la détermination réciproque. Ce sont des *monades mémorantes*. Et, plus encore, certaines monades sont douées du pouvoir d'étendre elles-mêmes et d'intensifier leur zone, d'atteindre à une véritable connexion de leurs perceptions conscientes (non pas une simple consécution associative), et de doubler le clair avec du distinct et même de l'adéquat : *monades raisonnables ou réflexives*, qui trouvent, il est vrai, leur condition d'auto-développement dans le sacrifice de certaines d'entre elles, les Damnées, régressant à l'état de monades presque nues, n'ayant pour seule et unique perception claire que la haine de Dieu.

D'où la possibilité d'une classification même sommaire des monades, en fonction de leurs caractères perceptifs : les monades presque nues, les monades mémorantes, et les réflexives ou raisonnables¹⁷. Fechner, un autre des plus grands disciples de Leibniz, le fondateur d'une psychophysique inséparable des mécanismes spirituels de l'âme monadique, ne cessera de développer la classification, du vertige ou de l'étourdissement à la vie lumineuse. Il y verra les trois âges de l'homme, avec toutes les possibilités de régression et de damnation par lesquelles Fechner passe lui-même, monade réduite à sa chambre noire ou à son sombre fond, livrée au grouillement digestif des petites perceptions, mais aussi avec la puissance d'une résurrection, d'une remontée à la lumière intense, expansive¹⁸. Il y a peu de monades qui ne puissent se croire

damnées à certains moments : quand leurs perceptions claires s'éteignent tour à tour, quand elles rentrent dans une nuit par rapport à laquelle la vie de la Tique paraît singulièrement riche. Mais vient aussi, en fonction de la liberté, le moment où une âme se reconquiert, et peut se dire avec l'étonnement d'un convalescent : mon Dieu, qu'ai-je pu faire durant toutes ces années ?

Si les mécanismes différentiels de nos perceptions claires s'enrayent, alors les petites perceptions forcent la sélection et envahissent la conscience, comme dans l'endormissement ou l'étourdissement. Toute une poussière de perceptions colorées sur fond noir, mais, si nous y regardons mieux, ce ne sont pas des atomes, ce sont des plis minuscules qui ne cessent de se faire et de se défaire, sur des bouts de surface juxtaposés, brume ou brouillard qui agitent leurs pans, à des vitesses qu'aucun de nos seuils de conscience ne peut supporter dans l'état normal. Mais, quand nos perceptions claires se reforment, elles tracent encore un pli qui sépare maintenant la conscience et l'inconscient, qui raccorde les petits bouts de surface en une grande surface, qui modère les vitesses, et rejette toutes sortes de petites perceptions pour faire avec les autres le solide tissu de l'aperception : la poussière tombe, et je vois le grand pli des figures à mesure que le fond défait ses petits plis. Pli sur plis, tel est le statut des deux modes de perception, ou des deux processus, microscopique et macroscopique. C'est pourquoi le dépli n'est jamais le contraire du pli, mais le mouvement qui va des uns aux autres. Déplier signifie tantôt que je développe, que je défais les plis infiniment petits qui ne cessent d'agiter le fond, mais pour tracer un grand pli sur le côté duquel apparaissent des formes, et c'est l'opération de la veille : je projette le monde « sur la surface d'une pliure »...¹⁹. Tantôt, au contraire, je défais tout à tour les plis de conscience qui passent par tous mes seuils, les « vingt-deux plis » qui m'entourent et me séparent du fond, pour découvrir d'un coup ce fond innombrable des petits plis mobiles qui

m'entraînent à des vitesses excessives, dans l'opération du vertige, comme « la lanière du fouet d'un charretier en fureur... »²⁰. Toujours je déplie entre deux plis, et si percevoir c'est déplier, je perçois toujours dans les plis. *Toute perception est hallucinatoire, parce que la perception n'a pas d'objet*. La grande perception n'a pas d'objet, et ne renvoie même pas à un mécanisme physique d'excitation qui l'expliquerait du dehors : elle renvoie seulement au mécanisme exclusivement psychique des rapports différentiels entre petites perceptions qui la composent dans la monade²¹. Et les petites perceptions n'ont pas d'objet, et ne renvoient à rien de physique : elles renvoient seulement au mécanisme métaphysique et cosmologique d'après lequel le monde n'existe pas hors des monades qui l'expriment, est donc nécessairement plié dans les monades, les petites perceptions étant ces petits plis comme représentants du monde (et non représentations d'objet). L'idée de perception hallucinatoire a certainement subi une lente dégradation dans la psychologie ; mais c'est parce qu'elle oublia les conditions proprement leibniziennes, c'est-à-dire le double circuit, microscopique et macroscopique, l'être-pour le monde des petites perceptions, les rapports différentiels pour les grandes perceptions. L'hallucination est toujours double, un peu comme Clérambault distingue dans les états chloraliques des « hallucinations de petite surface », et « de grande surface ». Que nous percevions toujours dans les plis signifie que nous saisissons des figures sans objet, mais à travers la poussière sans objet qu'elles soulèvent elles-mêmes au fond, et qui retombe pour les laisser voir un moment. Je vois le pli des choses à travers la poussière qu'elles font monter, et dont j'écarte les plis. Je ne vois pas en Dieu, je vois dans les plis. La situation de la perception n'est pas celle que décrira la *Gestalt*, quand elle dressera les lois de la « bonne forme » contre l'idée d'une perception hallucinatoire, mais celle que décrivent Leibniz et Quincey : *quand approchent une armée ou un troupeau*, sous nos regards hallucinés... – l'événement :

« Pendant l'heure suivante, quand la douce brise du matin eut quelque peu fraîchi, le nuage de poussière s'amplifia et prit l'apparence d'immenses draperies aériennes, dont les lourds pans retombaient du ciel sur la terre : et en certains endroits, là où les tourbillons de la brise agitaient les plis de ces rideaux aériens, apparaissaient des déchirures qui prenaient parfois la forme d'arches, de portails et de fenêtres par lesquels commençaient à se dessiner faiblement les têtes des chameaux surmontés de formes humaines et, par moments, le mouvement d'hommes et de chevaux qui s'avançaient en un déploiement désordonné, puis, à travers d'autres ouvertures ou perspectives, dans le lointain apparaissait l'éclat d'armes polies. Mais parfois, alors que le vent faiblissait ou se calmait, toutes ces ouvertures aux formes variées dans le voile funèbre de la brume se refermaient, et pour un instant la procession tout entière disparaissait, tandis que le fracas grandissant, les clameurs, les cris et les gémissements qui montaient de myriades d'hommes furieux révélaient, dans une langue qu'on ne pouvait méconnaître, ce qui se passait derrière cet écran de nuage »²².

La première étape de la déduction va de la monade au perçu. Mais, précisément, tout semble s'arrêter là, dans une sorte de suspens berkeleyen, et rien ne nous autorise à conclure à la présence d'un corps qui serait le nôtre, ni à l'existence de corps qui viendraient l'affecter. Il n'y a que du perçu, intérieur à la monade, et le phénomène, c'est le perçu²³. Il y a pourtant une première grande différence avec Berkeley : le perçu comme « être d'imagination » n'est pas un donné, mais possède une double structure qui permet d'en faire la genèse. La macroperception est le produit de rapports différentiels qui s'établissent entre microperceptions ; c'est donc un mécanisme psychique inconscient qui engendre le perçu dans la conscience²⁴. On expliquera ainsi l'unité variable et relative de tel ou tel phénomène : tout phénomène est collectif, comme un troupeau, une armée ou un arc-en-ciel. La

collection de petites perceptions n'a certes pas d'unité (étourdissement), mais en revanche elle reçoit une unité mentale des rapports différentiels qui s'exercent, et du degré de détermination réciproque de ces rapports. Une collection aura d'autant plus d'unité qu'il y aura de « rapports entre les ingrédients », rapports nécessairement effectués par la pensée. Toute la question est de savoir si, en se donnant la force d'engendrer le perçu et l'unité du perçu dans la monade, Leibniz ne se donne pas aussi la force d'engendrer des corps en dehors des monades, en dehors de leurs perceptions.

Pourquoi ne pas se passer des corps ? Qu'est-ce qui nous conduit à dépasser le phénomène ou le perçu ? Leibniz dit souvent que, s'il n'y avait pas de corps hors de la perception, les seules substances percevantes seraient humaines ou angéliques, au détriment de la variété et de l'animalité de l'univers. S'il n'y avait pas de corps hors du perçu, il y aurait moins de variété dans les percevants eux-mêmes (qui « doivent » précisément être unis à des corps)²⁵. Mais le véritable argument est plus étrange et plus complexe : c'est que le perçu *ressemble* à quelque chose, à quoi il nous force à penser. J'ai une perception blanche, je perçois du blanc : ce perçu ressemble à de l'écume, c'est-à-dire à une infinité de petits miroirs qui réfléchiraient sous nos yeux un rayon de lumière. J'éprouve une douleur : cette douleur ressemble au mouvement d'un quelque chose de pointu qui nous fouillerait la chair, en cercles centrifuges²⁶. L'argument semble si difficile à comprendre qu'il faut multiplier les précautions. En premier lieu, Leibniz ne dit pas que la perception ressemble à un objet, mais qu'elle évoque une vibration recueillie par un organe récepteur : la douleur ne représente pas l'épingle, ni son mouvement de translation « tel que celui d'une roue de carrosse », mais les mille petits mouvements ou battements qui irradiant dans la chair ; « la douleur ne ressemble pas aux mouvements d'une épingle, mais elle peut ressembler fort bien aux mouvements que cette épingle cause

dans notre corps, et représenter ces mouvements dans l'âme » ; le blanc « ne ressemble pas à un miroir sphérique convexe », mais à une infinité de « petits miroirs convexes tels qu'on voit dans l'écume en la regardant de près ». Le rapport de ressemblance est ici comme une « projection » : la douleur, ou la couleur, sont projetées sur le plan vibratoire de la matière, un peu comme le cercle est projeté en parabole ou hyperbole. La projection est la raison d'un « rapport d'ordre » ou d'analogie qui se présente donc sous la forme suivante :

$$\frac{\text{petites perceptions}}{\text{perception consciente}} = \frac{\text{vibrations de matière}}{\text{organe}} .$$

En second lieu, que le perçu ressemble à quelque chose ne signifie pas immédiatement que la perception représente un objet. Les cartésiens affirmaient un géométrisme de la perception, mais par lequel la perception claire et distincte était apte à représenter l'étendue. Quant aux perceptions obscures ou confuses, elles opéraient seulement comme des signes conventionnels dénués de représentativité, donc de ressemblance. Tout autre est le point de vue de Leibniz, aussi n'est-ce pas la même géométrie ni le même statut pour la ressemblance. Ce sont les qualités sensibles, en tant que perceptions confuses ou même obscures, qui ressemblent à quelque chose, en vertu d'une géométrie projective, et qui sont dès lors des « signes naturels ». Et ce à quoi elles ressemblent n'est pas l'étendue ni même le mouvement, mais la matière dans l'étendue, les vibrations, ressorts, « tendances ou efforts » dans le mouvement. La douleur ne représente pas l'épingle dans l'étendue, mais ressemble aux mouvements moléculaires qu'elle produit dans une matière. La géométrie avec la perception plonge dans l'obscur. Surtout, c'est le sens de la ressemblance qui change tout à fait de fonction : la ressemblance se juge au ressemblant, non pas au ressemblé. Que le perçu ressemble à de la matière, fait que la matière est nécessairement produite conformément à

ce rapport, et non pas que ce rapport soit conforme à un modèle préexistant. Ou plutôt, c'est le rapport de ressemblance, c'est le ressemblant qui est lui-même modèle, et qui impose à la matière d'être ce à quoi il ressemble.

En troisième lieu, comment se présente alors le ressemblé, suivant l'analogie précédente ? Comment se présente le côté matériel de l'analogie ? Il ne faut pas invoquer un mécanisme physique matériel qui serait identique au mécanisme psychique dans l'âme, puisque celui-ci, intérieur à la monade, exclut toute causalité externe. Il arrive souvent à Leibniz de mettre en question le statut du calcul différentiel, et d'y voir seulement une fiction commode et bien fondée²⁷. À cet égard, la question n'est pas celle de l'infini actuel ou des infiniment petits, qui valent aussi bien pour la matière que pour les perceptions obscures (elles se « ressemblent »). La question est plutôt : le calcul différentiel est-il adéquat à l'infiniment petit ? Et la réponse est négative, dans la mesure où l'infini actuel ne connaît pas de plus grand tout ni de plus petites parties, et ne tend pas vers des limites. Les rapports différentiels interviennent seulement pour extraire des petites perceptions obscures une perception claire : le calcul est donc exactement un mécanisme psychique, et, s'il est fictif, c'est au sens où ce mécanisme est celui d'une perception hallucinatoire. Le calcul a bien une réalité psychologique, mais n'a pas ici de réalité physique. Il ne peut être question de le supposer dans ce à quoi la perception ressemble, c'est-à-dire d'en faire un mécanisme physique, sauf par convention et en redoublant la fiction. Les mécanismes physiques sont des flux d'infiniment petits, qui constituent des déplacements, croisements et accumulations d'ondes, ou des « conspirations » de mouvements moléculaires. Quand Leibniz définira les caractères essentiels des corps, il en assignera deux, la puissance de diminuer à l'infini, en vertu de leurs parties infiniment petites, et la puissance d'être toujours en flux, d'avoir des parties qui ne cessent

d'arriver et de s'en aller²⁸. Les mécanismes physiques n'opèrent pas par différentielles, qui sont toujours des différentielles de la conscience, mais par communication et propagation du mouvement, « comme les cercles qu'une pierre jetée fait naître dans l'eau ». C'est même en ce sens que la matière est pleine d'organes, ou que les organes appartiennent pleinement à la matière, parce qu'ils sont seulement la contraction de plusieurs ondes ou rayons : le propre d'un organe récepteur, c'est de contracter les vibrations qu'il reçoit²⁹. Il est à l'origine d'un principe de causalité physique, puisqu'il recueille l'effet d'une infinité de causes (« égalité de la cause pleine et de l'effet entier »). Il y a donc une grande différence entre la causalité physique toujours extrinsèque, qui va d'un corps à tous ceux dont il reçoit l'effet à l'infini dans l'univers (régime de l'influx ou de l'interaction universelle), et la causalité psychique toujours intrinsèque, qui va de chaque monade pour son compte aux effets de perception de l'univers qu'elle produit spontanément, indépendamment de tout influx d'une monade à une autre. À ces deux causalités correspondent deux calculs, ou deux aspects du calcul que nous devons distinguer même s'ils sont inséparables : l'un renvoie au mécanisme psycho-métaphysique de la perception, l'autre, au mécanisme physico-organique de l'excitation ou de l'impulsion. Et ce sont comme deux moitiés.

Ce qui n'empêche pas que la perception consciente ne ressemble aux vibrations contractées par le corps, ou que le seuil de conscience ne corresponde aux conditions de l'organe, comme le développe la psychophysique de Fechner à partir de l'analogie précédente. Une qualité perçue par la conscience ressemble aux vibrations contractées par l'organisme³⁰. Les mécanismes différentiels intérieurs à la monade ressemblent aux mécanismes de communication et de propagation du mouvement extrinsèque, bien qu'ils ne soient pas les mêmes et ne doivent pas être confondus. Le rapport des vibrations au récepteur

introduit dans la matière des limites qui rendent possible l'application du calcul différentiel, mais ce rapport n'est pas lui-même différentiel. L'application du calcul différentiel à la matière (par ressemblance) repose sur la présence d'organes récepteurs partout dans cette matière. On pourrait peut-être en tirer des conséquences concernant l'interprétation respective du calcul chez Leibniz et chez Newton. Il est notoire qu'ils ne l'ont pas conçu de la même façon. Or, en déterminant les grandeurs d'après les vitesses des mouvements ou accroissements qui les engendrent (« fluxions »), Newton invente un calcul adéquat au mouvement d'une matière fluente, et même à ses effets sur un organe. Mais, en considérant que ces flexions s'évanouissent dans la grandeur croissante qu'elles composent, Newton laisse intacte la question de savoir où subsistent les différents composants. Au contraire, le calcul de Leibniz, fondé sur la détermination réciproque des « différentielles », est strictement inséparable d'une Âme, en tant que l'âme seule conserve et distingue les petits composants³¹. Le calcul de Leibniz est adéquat au mécanisme psychique, autant que celui de Newton au mécanisme physique, et la différence des deux est aussi bien métaphysique que mathématique. Il ne serait pas faux de dire que le calcul de Leibniz ressemble à celui de Newton : en effet, il ne s'applique à la matière que par ressemblance, mais on se rappelle que c'est le ressemblant qui est modèle, c'est lui qui dirige ce à quoi il ressemble.

La déduction a deux étapes, l'une qui pose l'exigence pour la monade d'avoir un corps (matière première ou matière-limitation), l'autre qui montre comment l'exigence est remplie (matière seconde ou matière-flux). Résumons la seconde étape, du perçu au corps : 1) la perception claire-obscur manifeste un rapport de ressemblance avec un récepteur matériel qui recueille des vibrations ; 2) de tels récepteurs s'appellent organes ou corps organiques, et constituent en corps les vibrations qu'ils reçoivent à l'infini ; 3) le mécanisme physique des corps (fluxion) n'est

pas identique au mécanisme psychique de la perception (différentielles), mais celui-ci ressemble à celui-là ; 4) la ressemblance étant modèle, Dieu crée nécessairement une matière conforme à ce qui lui ressemble, matière vibratoire actuellement infinie (parties infiniment petites) et dans laquelle des organes récepteurs sont partout distribués, essaimés ; 5) on passe ainsi d'un aspect à l'autre de la perception, qui n'est plus seulement représentant du monde, mais devient représentation d'objet conformément à des organes. Bref, Dieu fournit à la monade les organes ou le corps organique correspondant à ses perceptions. Nous sommes alors disposés à comprendre l'ensemble de la théorie du pli. L'opération de la perception constitue les plis dans l'âme, les plis dont la monade est tapissée du dedans ; mais ceux-ci ressemblent à une matière, qui doit dès lors s'organiser en replis extérieurs. On se trouve même dans un système quadripartite de pliage, dont témoigne l'analogie précédente, puisque la perception chevauche les micro-plis des petites perceptions et le grand pli de la conscience, et la matière, les petits plis vibratoires et leur amplification sur un organe récepteur. Les plis dans l'âme ressemblent aux replis de la matière, et par là les dirigent.

J'ai une zone d'expression claire et distinguée, parce que j'ai des singularités primitives, événements idéaux virtuels auxquels je suis voué. À partir de là, la déduction se déroule : *j'ai un corps parce que j'ai une zone d'expression claire et distinguée*. En effet, ce que j'exprime clairement, le moment venu, cela *concernera* mon corps, agira au plus proche sur mon corps, alentours, circonstances ou milieu. César est la monade spirituelle qui exprime clairement le passage du Rubicon : il a donc un corps que le fluide, tel fluide, viendra mouiller. Mais, à ce point, quand la perception est devenue perception d'objet, tout peut s'inverser sans inconvénient, je peux retrouver le langage ordinaire, ou l'ordre habituel et empirique de la ressemblance : j'ai une zone d'expression claire ou privilégiée parce que j'ai un corps. Ce que j'exprime clairement, c'est ce qui arrive à mon

corps. La monade exprime le monde « suivant » son corps, suivant les organes de son corps, suivant l'action des autres corps sur le sien : « Ce qui se passe dans l'âme représente ce qui se fait dans les organes »³². La monade, dès lors, peut être dite « pâtir ». Tandis qu'en vérité la monade tire de soi tout le perçu, je fais comme si les corps qui agissent sur le sien agissaient sur elle et causaient ses perceptions. Simple manière de parler, ou plus profond problème qui ne peut être résolu que par l'analyse des causalités ?

1. Lettres à Des Bosses, mars 1706, octobre 1706 (une matière première est « propre » ou « fixée » à chaque entéléchie). Les lettres à Des Bosses sont traduites et commentées par Christiane Frémont dans *L'Être et la relation*, Éd. Vrin : cf. les commentaires sur la notion d'exigence.

2. C'est constant dans les Lettres à Arnauld, notamment en avril 1687.

3. Arnauld, Lettre à Leibniz, août 1687.

4. *Monadologie*, § 63 : « L'univers étant réglé dans un ordre parfait, il faut qu'il y ait aussi un ordre dans le représentant, c'est-à-dire dans les perceptions de l'âme. »

5. Sur les petites perceptions et les petits aiguillons, cf. *Nouveaux essais*, II, chap. 1, § 9-25 ; chap. 20, § 6-9 ; chap. 21, § 29-36.

6. Clérambault, guidé par son amour des plis, a analysé les hallucinations dites « lilliputiennes », marquées par des stries, treillis et lacis : l'esprit du chloralique est « entouré d'un voile (où) le jeu des plis rend la transparence inégale » (*Œuvre psychiatrique*, PUF, I, pp. 204-250).

7. Sur la distinction d'un processus microscopique et d'un processus macroscopique dans la préhension, cf. Whitehead, *Process and Reality*, p. 129.

8. C'est dans ces termes que Gabriel Tarde définit la « monadologie », dont il se réclame : « Monadologie et sociologie », *Essais et mélanges sociologiques*, Éd. Maloine, p. 335.

2. Sur ce problème, avec l'exemple du bruit de la mer, les textes principaux sont : *Discours de métaphysique*, § 33 ; Lettre à Arnauld, avril 1687 ; *Considération sur la doctrine d'un Esprit universel*, § 14 ; *Monadologie*, § 20-25 ; *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 13. Elias Canetti a repris récemment la théorie des petits aiguillons, mais il en fait une simple réception, accumulation et propagation de commandements venus du dehors : *Masse et puissance*, Gallimard, p. 321.

10. *Nouveaux essais*, II, chap. 1, § 18.

11. Salomon Maïmon, *Versuch über Transzendentalphilosophie*, Berlin, 1790, p. 33. Kant énoncera ses critiques dans la lettre à Marcus Herz, où il reproche à Maïmon de restaurer l'entendement infini. Martial Gueroult a donné un exposé d'ensemble de Maïmon, en insistant sur les « différentielles de la conscience » et leur principe de détermination réciproque : *La Philosophie transcendante de Salomon Maïmon*, Éd. Alcan, chap. II.

12. Lettre à Arnauld, avril 1687 : cette perception, « bien qu'obscur et confuse, que l'âme a de l'avenir par avance, est la cause véritable de ce qui lui arrivera et de la perception *plus claire* qu'elle aura par après quand *l'obscurité sera développée* ». Et *Nouveaux essais*, II, chap. 29, § 2.

13. Sur les filtres ou l'échelle de graduation, et l'opposition de Leibniz à Descartes à cet égard, cf. Yvon Belaval, *Leibniz critique de Descartes*, Gallimard, pp. 164-167 (et Michel Serres, *Le Système de Leibniz*, PUF, I, pp. 107-126). Le livre de Belaval est une profonde analyse de la logique de l'idée chez Leibniz.

14. C'est en ce sens que Leibniz dit : « Nous ne prenons garde qu'aux pensées qui sont les plus distinguées », c'est-à-dire remarquables (*Nouveaux essais*, II, chap. 1, § 11). De telles pensées ne sont dites distinctes que parce qu'elles sont relativement les *plus* claires, les *moins* obscures. Leibniz peut donc écrire : « l'âme exprime plus distinctement ce qui appartient à son corps » (Lettre à Arnauld, avril 1687), ou : « Elle représente plus distinctement le corps qui lui est affecté » (*Monadologie*, § 62), bien qu'il s'agisse seulement de clarté.

15. *Monadologie*, § 20-24 : « Si nous n'avions rien de distingué et pour ainsi dire de relevé, et d'un plus haut goût dans nos perceptions, nous serions toujours dans l'étourdissement. Et c'est l'état des monades toutes nues. » Et Lettre à Hartsoeker, 30 octobre 1710 (GPh, III, p. 508) : « Il est vrai qu'il n'y a point d'âme qui dorme toujours. »

16. Jacob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, Éd. Gonthier, p. 24 : « Dans le monde gigantesque qui entoure la tique, trois stimulants brillent comme des signaux lumineux dans les ténèbres, et lui servent de poteaux indicateurs qui la conduiront au but sans défaillance. »

17. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4.

18. Fechner, « Le petit livre de la vie après la mort », 1836, in *Patio VIII*, Éd. de l'Éclat (commentaire de Claude Rabant, qui analyse notamment la grande crise de Fechner,

photophobie, troubles digestifs et fuite d'idées, pp. 21-24).

19. Cocteau, *La Difficulté d'être*, Éd. du Rocher, pp. 79-80.

20. Michaux, « Les 22 plis de la vie humaine », *Ailleurs*, Gallimard, p. 172. Le thème du pli hante toute l'œuvre de Michaux, écrite, dessinée, peinte, comme en témoignent le recueil *La Vie dans les plis*, ou le poème « Emplie de » (« Emplie de voiles sans fin de vouloirs obscurs. Emplie de plis, Emplis de nuit. Emplie des plis indéfinis, des plis de ma vigie... »). Les réminiscences leibniziennes sont nombreuses chez Michaux : la brume et l'étourdissement, les hallucinations lilliputiennes, les petites perceptions à grande vitesse et petite surface, la spontanéité (« une vague toute seule une vague à part de l'océan... c'est un cas de spontanéité magique »). Le texte précédent de Cocteau résonne lui-même avec ceux de Michaux, parce que Cocteau va aussi de la veille au rêve, et de la perception consciente aux petites perceptions : « La pliure par l'entremise de quoi l'éternité nous devient vivable ne se fait pas dans le rêve comme dans la vie. Quelque chose de cette pliure s'y déplie... » Enfin, Fernando Pessoa a développé une conception de la perception, métaphysique, psychologique et esthétique, très originale et pourtant proche de Leibniz, fondée sur des petites perceptions et des « séries maritimes » : on en trouve une remarquable analyse chez José Gil, *Pessoa et la métaphysique des sensations*, Éd. de la Différence.

21. *Monadologie*, § 17 : « La perception et ce qui en dépend, est inexplicable par des raisons mécaniques... Ainsi, c'est dans la substance simple, et non dans le composé ou dans la machine qu'il la faut chercher. »

22. Thomas de Quincey, *La Révolte des Tartares*, Actes Sud, pp. 76-77.

23. Cf. Lettre à Des Bosses, juin 1712 : « Je pense qu'il est utile à l'examen fondamental des choses d'expliquer tous les phénomènes par les seules perceptions des monades. »

24. Sur les réactions de Leibniz à la lecture de Berkeley, cf. André Robinet, *Leibniz : lecture du Treatise de Berkeley*, Études philosophiques, 1983.

25. Lettres à Arnauld, novembre 1686 (GPh, II, p. 77) et avril 1687 (p. 98).

26. Les deux textes essentiels sont : *Addition à l'explication du système nouveau...* (GPh, IV, pp. 575-576) ; et *Nouveaux essais*, II, chap. 8, § 13-15.

27. Les Lettres à Varignon, février, avril et juin 1702 (GM, IV), expriment la complexité de la position de Leibniz.

28. *Nouveaux essais*, II, chap. 27, § 4 : « Il y a transformation, enveloppement ou développement, et enfin fluxion du corps de cette âme. » Sur « le mouvement des fluides » et les pierres jetées dans l'eau, Lettre à la princesse Sophie, février 1706, GPh, VII, pp. 566-567. Sur les « mouvements conspirants », Lettres à Hartsoeker, GPh, III.

29. *Monadologie*, § 25 : la Nature a pris soin de « fournir des organes qui ramassent plusieurs rayons de lumière ou plusieurs ondulations de l'air, pour les faire avoir plus d'efficace par leur union ».

30. Bergson retrouvera cette idée d'une ressemblance entre la qualité perçue par la conscience et les petits mouvements « contractés » par un organe récepteur : *Matière et mémoire*, « Résumé et conclusion ».

31. Lettre à la princesse Sophie (p. 570) : « La nature seule reçoit en effet toutes les impressions et en compose une, mais sans l'âme l'ordre des impressions que la matière a reçues ne pourrait pas être démêlé, et les impressions ne seraient que confondues... Là où les impressions précédentes sont distinguées et gardées, c'est là où il y a une âme. »

32. *Monadologie*, § 25. Et *Nouveaux essais*, II, chap. 21, § 72.

chapitre 8 les deux étages

Déjà dans un texte de jeunesse, Leibniz reproche aux nominalistes de ne concevoir de totalités que collectives, et par là de rater le concept : la compréhension du concept est un distributif, non pas un collectif. Les moutons sont membres d'un troupeau collectivement, mais les hommes sont raisonnables chacun pour son compte¹. Or Leibniz s'aperçoit que les monades, en tant qu'êtres raisonnables, sont à l'égard du monde comme à l'égard de la compréhension de leur concept : chacune pour son compte inclut le monde entier. Les monades sont des *chacun* (*every*), tandis que les corps sont des *one, some* ou *any* : William James et Russell tireront grand parti de cette différence. Les monades sont des unités distributives, suivant un rapport chacun-tout, tandis que les corps sont des collectifs, troupeaux ou agrégats, suivant un rapport les uns-les autres. La répartition de deux étages semble donc stricte, puisque nous avons en haut les monades raisonnables ou les Chacun, comme des appartements privés qui ne communiquent pas, qui n'agissent pas les uns sur les autres, et qui sont les variantes d'une même décoration intérieure, tandis que nous trouvons en bas l'univers matériel des corps, comme des Communs qui ne cessent de communiquer du mouvement, de propager des ondes, d'agir les uns sur les autres. Sans doute y a-t-il convergence, parce que chaque monade *exprime* le tout du monde, et qu'un corps reçoit l'*impression* de « tous » les autres, à l'infini².

Mais cette convergence passe par des voies ou des régimes tout à fait différents, régime d'expression et régime d'impression, causalité verticale immanente, causalité transitive horizontale. On peut les opposer sommairement : dans un cas, il s'agit des concepts de la liberté ou de la grâce ; il s'agit de « décrets libres », de causes finales et de « nécessité morale » (le meilleur). Dans l'autre cas, nous avons affaire à des concepts de la nature, des causes efficientes, des « maximes subalternes » comme lois physiques, et la nécessité y est hypothétique (si l'un est..., alors l'autre...).

Il n'y a pas seulement convergence, mais de larges empiétements de part et d'autre. Les maximes subalternes font partie des décrets libres, et certaines concernent directement les monades pour autant que celles-ci forment déjà une « nature » première ; la nécessité morale et la nécessité hypothétique font bloc, et les causes efficientes n'agiraient jamais si des causes finales ne venaient remplir la condition³. Et pourtant il s'agit bien de deux moitiés, comme nous venons de le voir pour le calcul infinitésimal. En effet, si l'on assimile l'objet, c'est-à-dire le monde, à l'équation primitive d'une courbe d'inflexion infinie, on obtient la position ou le point de vue respectif des monades comme *forces primitives*, par une simple règle des tangentes (vecteurs de concavité), et l'on extrait de l'équation des rapports différentiels qui sont présents dans chaque monade entre petites perceptions, de telle manière que chacune exprime toute la courbe de son point de vue. C'est donc une première partie, un premier moment de l'objet, l'objet comme perçu ou le monde comme exprimé. Mais la question subsiste de savoir quelle est l'autre partie qui correspond maintenant à l'équation de départ : ce ne sont plus de purs rapports, mais des

équations différentielles et des intégrations qui déterminent les causes efficientes de la perception, c'est-à-dire qui concernent une matière et des corps auxquels la perception ressemble. Tel est le second moment de l'objet, non plus l'expression, mais le contenu⁴. Ce ne sont plus des décrets, mais des maximes ou lois empiriques de la Nature seconde. Ce ne sont plus des singularités d'inflexion, mais des *singularités d'extremum*, parce que la courbe est rapportée maintenant, et seulement maintenant, à des coordonnées qui permettent de déterminer des minima ou des maxima. Ce ne sont plus des vecteurs de concavité qui définissent la position des monades par rapport à l'inflexion, mais des vecteurs de pesanteur qui définissent la position d'équilibre d'un corps au plus bas du centre de gravité (la chaînette). Ce n'est plus une détermination réciproque par rapports différentiels, mais une détermination complète de l'objet par maximum ou minimum : trouver la forme d'une ligne fermée de longueur donnée qui limite la plus grande surface plane possible, trouver la surface d'aire minima limitée par un contour donné. Partout dans la matière, le calcul « de minimis et maximis » permettra de déterminer la modification du mouvement par rapport à l'action, le cheminement de la lumière par rapport à la réflexion ou à la réfraction, la propagation des vibrations par rapport aux fréquences d'harmoniques, mais aussi l'organisation des récepteurs, et la diffusion générale ou la répartition d'équilibre des *forces dérivatives* de toute sorte, élastiques et plastiques⁵.

C'est comme si l'équation du monde devait être tracée deux fois, une fois dans les esprits qui la conçoivent plus ou moins distinctement, une autre fois dans une Nature qui l'effectue, sous forme de deux calculs. Et sans doute ces deux calculs

s'enchaînent ou se continuent, ils sont complémentaires et doivent être homogénéisés. Ce pourquoi Leibniz peut présenter le choix du monde ou des monades comme opérant déjà par un calcul de maximum et de minimum ; la différence des deux moitiés n'en subsiste pas moins, puisque dans un cas ce sont les rapports différentiels qui déterminent un maximum de quantité d'être, tandis que dans l'autre cas c'est le maximum (ou le minimum) qui détermine les rapports dans l'équation. Nous avons vu la diversité des singuliers chez Leibniz : les propriétés d'extremum règlent bien la constitution du monde choisi dans la Nature, mais le choix même renvoie d'abord à *d'autres propriétés*, d'inflexion, qui mettent en jeu la forme de l'ensemble, à un niveau supérieur, comme la propriété d'être la limite d'une suite convergente⁶. La grande équation, le monde a donc deux niveaux, deux moments ou deux moitiés, l'une par laquelle il est enveloppé ou plié dans les monades, l'autre, engagé ou replié dans la matière. Si l'on confond les deux, c'est tout le système qui s'écroule, mathématiquement non moins que métaphysiquement. À l'étage supérieur, nous avons une ligne à courbure variable, sans coordonnées, une courbe à inflexion infinie, où des vecteurs internes de concavité marquent pour chaque branche la position de monades individuelles en apesanteur. Mais, à l'étage d'en bas seulement, nous avons des coordonnées qui déterminent des extrema, des extrema qui définissent la stabilité de figures, des figures qui organisent des masses, des masses qui suivent un vecteur extrinsèque de pesanteur ou de plus grande pente : c'est déjà l'ogive comme mise en symétrie de l'inflexion, qui réalise la figure apte à rencontrer le minimum de résistance d'un fluide⁷. C'est bien l'organisation de la maison baroque, et sa répartition en deux

étages, l'un tout en apesanteur individuelle, l'autre en pesanteur de masse, et la tension des deux, quand le premier s'élève ou retombe, élévation spirituelle et gravité physique.

Raymond Ruyer (le plus récent des grands disciples de Leibniz) oppose les « formes vraies » aux figures et structures⁸. Les figures sont des fonctions qui renvoient à des axes de coordonnées, et les structures, des fonctionnements qui renvoient à des positions relatives ordonnées de proche en proche, suivant des états d'équilibre et des liaisons horizontales, même quand il y a rapport de dominance. Mais les formes, dites substantielles ou individuelles, sont des positions absolues verticales, des surfaces ou des volumes absolus, des domaines unitaires de « survol », qui n'impliquent plus comme les figures une dimension supplémentaire pour se saisir elles-mêmes, et ne dépendent plus comme les structures de liaisons localisables préexistantes. Ce sont des âmes, des monades, des superjets, en « auto-survol ». Présentes à soi dans la dimension verticale, se survolant sans prendre de distance, ce ne sont ni des objets capables d'expliquer la perception, ni des sujets capables de saisir un objet perçu, mais des intériorités absolues qui se saisissent elles-mêmes et tout ce qui les remplit, dans un processus de « self-enjoyment », tirant de soi tout le perçu auquel elles sont co-présentes sur cette surface interne à un seul côté, indépendamment d'organes récepteurs et d'excitations physiques qui n'interviennent pas à ce niveau. Mes yeux renverraient à un troisième œil, et celui-ci à un quatrième, si une forme absolue n'était capable de se voir elle-même, et par là de voir tous les détails de son domaine à tous les endroits duquel elle se trouve à la fois : *liaisons non localisables*. Ces formes vraies ne se disent pas seulement des organismes vivants, mais des

particules physico-chimiques, molécule, atome, photon, chaque fois qu'il y a des êtres individuels assignables qui ne se contentent pas de fonctionner, mais ne cessent de « se former ». La question n'est donc pas celle d'un vitalisme, bien que la variété interne des formes rende compte des différences entre l'organique et l'inorganique. De toute façon, les formes vraies ou absolues sont des forces primitives, des unités primaires essentiellement individuelles et actives, qui actualisent un virtuel ou potentiel, et qui s'accordent les unes aux autres sans se déterminer de proche en proche.

La *Gestalttheorie* a cru atteindre à ces formes en invoquant, pour les figures perçues autant que pour les structures physiques, une action du tout et des équilibres dynamiques extrémaux, type « bulle de savon », qui permettraient de dépasser les simples actions de contact, les mécanismes de proche en

proche et les liaisons préexistantes (par exemple, une loi de tension minima expliquerait la fixation fovéale, sans supposer de conducteurs spéciaux). Mais peut-être la *Gestalt* retrouve-t-elle ainsi la grande tentative des Newtoniens, quand ils commençaient à élaborer les notions d'attraction et de champ

pour dépasser la mécanique classique. Or, à cet égard, l'opposition de Leibniz à Newton ne s'explique pas seulement par la critique du vide, mais parce que les phénomènes d'« attraction », auxquels Leibniz reconnaît volontiers une spécificité (magnétisme, électricité, volatilité), ne lui paraissent pourtant

pas de nature à dépasser l'ordre des mécanismes de contact ou de proche en proche (les « poussées », les « impulsions »)². Un trajet créé d'instant en instant par une diminution infinitésimale de tension n'opère pas moins de proche en proche qu'un chemin préformé, rail ou tuyauterie ; un remplissage progressif de tout l'espace possible par un ensemble d'ondes n'implique

pas moins des actions de contact dans un fluide. Les lois d'extremum, récemment invoquées par D'Arcy Thomson pour rendre compte des phénomènes organiques, impliquent encore des chemins dans l'étendue qu'on ne peut comparer qu'en supposant la forme qu'on prétend expliquer. Bref, nous ne nous approchons pas ainsi des unités primaires actives, nous restons au contraire dans une étendue sans survol, et dans des liaisons sans raison suffisante. Ce que Leibniz réclame contre Newton (comme Ruyer contre les Gestaltistes), c'est l'établissement d'une vraie forme, irréductible à un tout apparent ou à un champ phénoménal, puisqu'elle doit garder la distinction de ses détails, et sa propre individualité même dans la hiérarchie où elle entre. Certes, les semi-touts autant que les parties, les attractions autant que les poussées, les équilibres dynamiques et mécaniques, les lois d'extremum et les lois de contact, les ondes et les tuyaux, les ligands et les colles, ont une grande importance. Ils sont indispensables, mais ne constituent que des liaisons secondaires horizontales, et suivent des maximes subalternes d'après lesquelles les structures fonctionnent et les figures s'ordonnent ou s'enchaînent, *une fois qu'elles sont formées*.

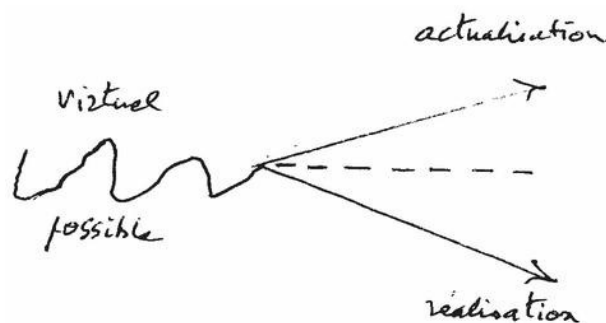
S'il y a finalité ici, c'est seulement celle que le mécanisme réalise.

Toutes ces lois sont comme statistiques, parce qu'elles concernent des collections, amas, organismes, et non plus des êtres individuels. Aussi n'expriment-elles pas les forces primitives des êtres individuels, mais elles distribuent des forces dérivatives dans les masses, forces élastiques, forces d'attraction, forces plastiques, qui déterminent dans chaque cas les liaisons matérielles. La grande différence ne passe donc pas entre l'organique et l'inorganique, mais traverse l'un comme l'autre en distinguant ce qui est être individuel et ce qui est phénomène de masse ou

de foule, ce qui est forme absolue et ce qui est figure ou structure massives, molaires¹⁰. Ce sont les deux étages, ou les deux aspects du calcul. En haut, les êtres individuels et les formes vraies ou forces primitives ; en bas, les masses et les forces dérivatives, figures et structures. Et sans doute les êtres individuels sont les raisons dernières et suffisantes : ce sont leurs formes ou forces primitives, c'est la hiérarchie, l'accord et la variété de ces formes qui composent en dernière instance les collections, les différents types de collection. Mais l'étage d'en bas n'en est pas moins irréductible, parce qu'il implique une perte d'individualité des composants, et rapporte aux types de collections composées des forces de liaison matérielles ou secondaires. Il est certain qu'un étage se plie sur l'autre, mais avant tout chacun comporte un mode de pli très différent. Ce n'est pas de la même manière qu'une chaîne montagneuse se plisse, et une chaîne génétique, ou même une gastrula. Encore cet exemple porte-t-il sur l'organique et l'inorganique. Ce qu'il faut distinguer radicalement, ce sont les replis de la matière qui consistent toujours à cacher quelque chose de la surface relative qu'ils affectent, et les plis de la forme, qui révèlent au contraire à elle-même le détail d'une surface absolue, coprésente à toutes ses affections.

Pourquoi l'étage d'en bas, qui n'est pas une simple apparence ? C'est que le monde, la ligne embrouillée du monde est comme un virtuel qui s'actualise dans les monades : le monde n'a d'actualité que dans les monades dont chacune l'exprime de son propre point de vue, sur sa propre surface. Mais le couple virtuel-actuel n'épuise pas le problème, il y a un second couple très différent, possible-réel. Par exemple, Dieu choisit un monde parmi une infinité de mondes possibles : les autres

mondes ont également leur actualité dans des monades qui les expriment, Adam ne péchant pas ou Sextus ne violant pas Lucrèce. Il y a donc de l'actuel qui reste possible, et qui n'est pas forcément réel. L'actuel ne constitue pas le réel, il doit lui-même être réalisé, et le problème de la réalisation du monde s'ajoute à celui de son actualisation. Dieu est « existentifiant » mais l'Existentifiant est d'une part Actualisant, d'autre part Réalisant. Le monde est une virtualité qui s'actualise dans les monades ou les âmes, mais aussi une possibilité qui doit se réaliser dans la matière ou les corps. Il est curieux, peut-on objecter, que la question de la réalité se pose à propos des corps qui, même s'ils ne sont pas des apparences, sont de simples phénomènes. Mais, ce qui est à proprement parler phénomène, c'est le perçu dans la monade. Quand, en vertu de la ressemblance du perçu avec quelque chose = x, nous demandons s'il n'y a pas des corps agissant les uns sur les autres de telle manière que nos perceptions internes leur correspondent, nous posons par là même la question d'une réalisation du phénomène, ou mieux d'un « réalisant » du perçu, c'est-à-dire de la transformation du monde actuellement perçu en monde objectivement réel, en Nature objective¹¹. Ce n'est pas le corps qui réalise, mais c'est dans le corps que quelque chose se réalise, par quoi le corps devient lui-même réel ou substantiel.



Le processus d'actualisation opère par distribution, mais le processus de réalisation, par ressemblance. Ce qui soulève un point particulièrement délicat. Car, si le monde est pris dans un double processus, d'actualisation dans les monades et de réalisation dans les corps, en quoi consiste-t-il lui-même, comment le définir comme *ce qui s'actualise et se réalise* ? Nous nous trouvons devant des événements : l'âme d'Adam pêche actuellement (suivant des causes finales), et aussi son corps absorbe réellement la pomme (suivant des causes efficientes). Mon âme éprouve une douleur actuelle, mon corps reçoit un coup réel. Mais qu'est-ce que c'est, cette part secrète de l'événement qui se distingue à la fois de sa propre réalisation, de sa propre actualisation, bien qu'elle n'existe pas en dehors ? Cette mort, par exemple, qui n'est ni la réalité extérieure de la mort ni son intimité dans l'âme. Nous l'avons vu, c'est la pure inflexion comme idéalité, singularité neutre, un incorporel autant qu'un impassible, pour parler comme Blanchot, « la part de l'événement que son accomplissement » ne peut pas actualiser, ni son effectuation réaliser¹². C'est l'exprimable de toutes les expressions, le réalisable de toutes les réalisations, *Eventum tantum* auquel âme et corps tentent de s'égaliser, mais qui n'en finit pas d'arriver et ne cesse pas de nous attendre : virtualité et possibilité pures, le monde à la manière d'un Incorporel stoïcien, le pur prédicat. Comme dirait le philosophe chinois (ou japonais), le monde est le Cercle, la pure « réserve » des événements, qui s'actualisent dans chaque moi et se réalisent dans les choses une à une. La philosophie de Leibniz, comme dans les lettres à Arnauld, exige cette préexistence idéale du monde, tant par rapport aux monades spirituelles que par rapport à l'univers matériel, cette part muette et ombrageuse de

l'événement. Nous ne pouvons parler de l'événement que déjà engagé dans l'âme qui l'exprime et dans le corps qui l'effectue, mais nous ne pourrions pas du tout parler sans cette part qui s'en soustrait. Si difficile que ce soit, nous devons penser la bataille navale à partir d'un potentiel qui déborde les âmes qui la mènent et les corps qui l'exécutent.

C'est par rapport au monde que l'univers matériel peut être dit expressif, autant que les âmes : les unes expriment en actualisant, l'autre, en réalisant. Certes, ce sont deux régimes d'expression très différents, réellement distincts, puisque l'un est distributif, l'autre collectif : chaque monade exprime pour son compte le monde entier, indépendamment des autres et sans influx, tandis que tout corps reçoit l'impression ou l'influx des autres, et c'est l'ensemble des corps, c'est l'univers matériel qui exprime le monde. L'harmonie préétablie se présente donc d'abord comme un accord entre les deux régimes. Mais ceux-ci ont une seconde différence : l'expression de l'âme va du tout au particulier, c'est-à-dire du monde entier à une zone privilégiée, tandis que l'expression de l'univers va de partie en partie, du proche au lointain, dans la mesure où un corps correspond à la zone privilégiée de l'âme, et subit de proche en proche l'impression de tous les autres. De ce point de vue, il y a toujours *un corps* qui exprime de son côté, avec ses alentours, ce qu'une âme exprime dans sa région particulière, et l'harmonie préétablie est entre l'âme et « son » corps. Mais qu'est-ce qui permet de dire « le corps d'une monade », « son corps », puisque la monade est toujours un Chacun, *Every*, mais le corps, toujours un corps, un *One* ? Qu'est-ce qui fonde l'appartenance d'un corps à chaque monade, malgré la distinction réelle et la différence d'étage ou de régime ? Il faut qu'un *One*, sans cesser

d'être un *One*, appartienne à chaque *Every*. Bref, l'harmonie préétablie ne se distingue pas seulement en elle-même de l'occasionnalisme de Malebranche ou du parallélisme de Spinoza, mais aussi par ses conséquences : loin de remplacer le problème de l'union de l'âme et du corps, de l'incarnation ou de la « présence immédiate », elle le rend d'autant plus nécessaire, ne serait-ce que pour passer du premier aspect au second¹³. En effet, l'harmonie explique la correspondance entre chaque âme et l'univers matériel, mais, quand elle invoque la correspondance entre l'âme et son corps, elle ne peut pas l'expliquer par un rapport quelconque dans le corps, parce qu'un tel rapport suppose une appartenance préalable. C'est seulement au niveau d'une théorie de l'appartenance que le problème trouvera sa solution : que veut dire appartenir, et en quel sens un corps appartient-il à chaque âme ?

Husserl se réclame de Leibniz à bon droit, dans la dernière des *Méditations cartésiennes*. Il développe en effet toute une théorie de l'appartenance, qui reprend trois grands moments exposés par Leibniz : la monade, c'est l'Ego dans sa plénitude concrète, le Moi rapporté à une « sphère d'appartenance », à la sphère de ses possessions ; mais moi, monade, je trouve dans la sphère de ce qui m'appartient la marque de quelque chose qui ne m'appartient pas, qui m'est étranger ; je peux ainsi constituer une Nature objective à laquelle appartiennent l'étranger et moi-même. À la première question « qu'est-ce qui m'appartient ? », Leibniz répond déjà comme le fera Husserl : c'est d'abord la pensée du moi, le cogito, mais aussi le fait que j'ai des pensées diverses, toutes mes perceptions changeantes, tous mes prédicats inclus, le monde entier comme perçu ; et encore,

c'est cette zone du monde que j'exprime clairement, ma possession spéciale ; et puis, c'est la matière première que je possède comme exigence d'avoir un corps. Et, enfin, c'est le corps, c'est un corps, je possède un corps qui vient remplir l'exigence, comme nous l'avons vu précédemment : un corps organique auquel je suis immédiatement « présent », dont je dispose d'une façon immédiate et auquel je coordonne du perçu (je perçois avec des organes, avec les mains, avec les yeux...). Voilà toute la liste de mes possessions ; la dernière se distingue de toutes les autres, parce qu'elle est extrinsèque, un corps n'étant pas *dans* ma monade. On peut déjà préciser la grande différence qu'il y aura entre Leibniz et Husserl : c'est au niveau du corps que Husserl découvre l'étranger comme étant l'autre-moi, l'autre monade, « par transposition aperceptive à partir de mon propre corps ». Il n'en est pas de même chez Leibniz, pour qui la pluralité des monades a été découverte à un stade antérieur : en effet, tout ce qui excède ma zone claire ou mon département, et que pourtant j'inclus, tout ce qui reste sombre ou obscur en moi, est comme l'image négative d'autres monades, parce que d'autres monades en font leur zone claire à elles. Si bien qu'il y a déjà une communauté de monades, et une Nature première constituée par toutes leurs zones claires respectives, qui n'a pas besoin des corps pour apparaître. Certes, aucune monade n'en contient d'autres, mais mes possessions intrinsèques comportent suffisamment la marque d'étrangers dont je découvre l'ombre en moi, dans mon sombre fond, puisqu'il n'y a rien d'obscur en moi qui ne doive être tiré au clair dans une *autre* monade. Chez Leibniz, donc, si une rencontre avec l'étranger se produit au niveau du corps, ce ne sera pas avec l'autre-moi, mais avec quelque chose de plus inattendu, qui constitue une

Nature seconde.

J'ai un corps, un corps m'appartient : comment ma monade peut-elle avoir une possession extrinsèque, hors d'elle, à l'étage d'en bas ? Une des thèses essentielles de Leibniz consiste à poser à la fois la distinction réelle et l'inséparabilité : ce n'est pas parce que deux choses sont réellement distinctes qu'elles sont séparables. C'est même là que l'Harmonie et l'Union trouvent le principe de leur répartition : l'harmonie préétablie de l'âme et du corps régit leur distinction réelle, tandis que l'union détermine leur inséparabilité¹⁴. Même quand je meurs, ma monade ne se sépare pas d'un corps dont les parties se contentent d'involuer. Nous l'avons vu, ma monade ne perçoit pas en elle-même, sans avoir un corps à la « ressemblance » duquel elle perçoit. En vertu de la généralité de l'ordre de ressemblance, c'est un corps générique, spécifique, organique : un corps d'homme, ou bien de cheval, de chien... L'exigence d'avoir un corps est bien individuelle, mais non pas le corps qui vient la remplir, du moins pas immédiatement. Leibniz insiste souvent sur ce point : Dieu ne donne pas un corps à l'âme sans fournir des organes à ce corps. Or qu'est-ce qui fait un corps organique, spécifique ou générique ? Sans doute est-il fait d'infinités de parties matérielles actuelles, conformément à la division infinie, conformément à la nature des masses ou collections. Mais ces infinités à leur tour ne composeraient pas des organes, si elles n'étaient inséparables de foules de petites monades, monades de cœur, de foie, de genou, d'yeux, de mains (suivant leur zone privilégiée qui correspond à telle ou telle infinité) : monades animales qui appartiennent elles-mêmes aux parties matérielles de « mon » corps, et qui ne se confondent pas avec la monade à laquelle mon corps appartient. Ce sont seulement les requisits

de mon corps organique, spécifique ou générique ; et il n'y a pas lieu de demander si la matière pense ou perçoit, mais seulement si elle est séparable ou non de ces petites âmes capables de percevoir¹⁵. On voit donc que la théorie leibnizienne de l'appartenance procède à un renversement fondamental qui ne va pas cesser de la relancer : il faut distinguer les monades qui ont un corps, auxquels un corps appartient, et les monades qui sont les requisits spécifiques de ce corps, ou qui appartiennent aux parties de ce corps. Et ces secondes monades, ces monades de corps, ont elles-mêmes un corps qui leur appartient, corps spécifiquement autre que celui dont elles sont les requisits, et dont les parties possèdent à leur tour des foules de monades tierces. Et ces monades tierces...¹⁶. Toujours l'âme et le corps sont réellement distincts, mais l'inséparabilité trace un va-et-vient entre les deux étages : ma monade unique a un corps ; les parties de ce corps ont des foules de monades ; chacune de ces monades a un corps...

Si mon corps, le corps qui m'appartient, est un corps suivant la loi des collections, c'est parce que ses parties non seulement grandissent et rapetissent, involuent et évoluent, mais ne cessent pas de passer, de s'en aller (fluxion). Et, quand elles s'en vont, les monades qui en sont inséparables les suivent ou m'échappent : requisits de mon corps, ce n'étaient que des requisits « pro tempore »¹⁷. La théorie de l'appartenance distingue donc des appartenances non symétriques et renversées (un corps appartient à ma monade, des monades appartiennent aux parties de mon corps), mais aussi des appartenances constantes ou temporaires (un corps appartient constamment à ma monade, des monades appartiennent temporairement à mon corps). C'est là que se fait, dans la théorie de l'appartenance,

la révélation d'un demi-étranger : l'animal en moi comme être concret. La grande différence avec Husserl, c'est que celui-ci ne voit pas de problème spécial dans la composition organique : mon corps ne pose pas de problème dans ma sphère d'appartenance, et l'étranger ne surgit qu'avec l'autre corps à travers lequel je vise un Alter-Ego qui ne m'appartient pas ; quant à l'animal, c'est seulement une « anomalie » de cet Autre. Pour Leibniz, au contraire, l'alter-ego a déjà surgi à un stade précédent de la déduction phénoménologique, et s'explique suffisamment par l'harmonie préétablie. Avec l'union de l'âme et du corps, l'étranger qui surgit maintenant dans mes appartenances, pour les faire basculer, c'est l'animal, et d'abord les petits animaux inséparables des parties fluentes de mon corps, en tant qu'ils me redeviennent étrangers comme ils l'étaient auparavant. « Si l'âme de César, par exemple, devait être seule dans la nature, l'auteur des choses aurait pu se passer de lui donner des organes ; mais ce même auteur a voulu faire encore une infinité d'autres êtres qui sont enveloppés dans les organes les uns des autres ; notre corps est une espèce de monde plein d'une infinité de créatures qui méritaient aussi d'exister »¹⁸. Les animaux que je rencontre à l'extérieur ne sont jamais qu'un grossissement de ceux-ci, et ce n'est pas seulement une psychologie animale, mais une monadologie animale qui se trouvent essentielles au système de Leibniz. Ce que ma sphère d'appartenance me découvre essentiellement, ce sont les appartenances renversées, temporaires ou provisoires (bien qu'un corps m'appartienne toujours). En fait, il est très difficile à chacun de nous de faire la liste de ses propres possessions. Il n'est pas facile de savoir ce qui nous appartient, et pour combien de temps. La phénoménologie n'y suffit pas. Le grand inventaire de Malone en témoigne dans la

littérature moderne. Malone est une monade nue, presque nue, étourdie, dégénérée, dont la zone claire ne cesse de rétrécir, et le corps d'involuer, les requisits de fuir. Il lui est difficile de savoir ce qui lui appartient encore, « selon sa définition », ce qui ne lui appartient qu'à moitié et pour un moment, chose ou animalcule, à moins que ce soit lui qui appartienne, mais à qui ? C'est une question métaphysique. Il lui faudrait un crochet spécial, une sorte de *vinculum* pour trier les possessions, mais il n'a même plus ce crochet.

Ces avatars de l'appartenance ou de la possession ont une grande importance philosophique. C'est comme si la philosophie pénétrait dans un nouvel élément, substituait l'élément de l'Avoir à celui de l'Être. Certes, la formule « avoir un corps » n'est pas une nouveauté, mais, ce qui est nouveau, c'est d'avoir porté l'analyse sur les espèces, les degrés, les rapports et les variables de la possession, pour en faire le contenu ou le développement de la notion d'Être. C'est Gabriel Tarde, beaucoup plus que Husserl, qui a pleinement saisi l'importance de cette mutation, et mis en question l'injustifiable primat du verbe être : « L'opposé vrai du moi, ce n'est pas le non-moi, c'est *le mien* ; l'opposé vrai de l'être, c'est-à-dire l'ayant, ce n'est pas le non-être, c'est *l'eu* »¹⁹. Déjà à l'intérieur de la monade, Leibniz érigeait « j'ai des pensées diverses » en corrélat de « je suis pensant » : les perceptions comme prédicats inclus, c'est-à-dire comme propriétés internes, venaient remplacer les attributs. La prédication était du domaine de l'avoir, et venait résoudre les apories de l'être ou de l'attribution. À plus forte raison, le corps comme propriété extrinsèque va introduire dans les possessions des facteurs de renversement, de retournement, de précarisation, de temporalisation. En effet, ce nouveau

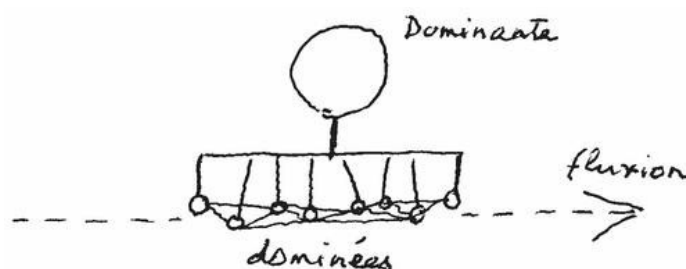
domaine de l'avoir ne nous introduit pas dans un calme élément qui serait celui du propriétaire et de la propriété bien déterminés, une fois pour toutes. Ce qui se règle dans le domaine de l'avoir, à travers la propriété, ce sont les rapports mouvants et perpétuellement remaniés des monades entre elles, tant du point de vue de l'harmonie où on les considère « chacune à chacune », que du point de vue de l'union où on les considère « les unes et les autres ». Là encore une casuistique. Finalement, une monade a pour propriété, non pas un attribut abstrait, mouvement, élasticité, plasticité, mais d'autres monades, comme une cellule, d'autres cellules, ou un atome, d'autres atomes. Ce sont des phénomènes de subjugation, de domination, d'appropriation qui remplissent le domaine de l'avoir, et celui-ci se trouve toujours sous une certaine puissance (ce pourquoi Nietzsche se sentira si proche de Leibniz). Avoir ou posséder, c'est plier, c'est-à-dire exprimer ce que l'on contient « dans une certaine puissance ». Si le Baroque a souvent été rapporté au capitalisme, c'est parce qu'il est lié à une crise de la propriété, qui apparaît à la fois avec la montée de nouvelles machines dans le champ social et la découverte de nouveaux vivants dans l'organisme.

L'appartenance et la possession renvoient à la domination. Un corps spécifique appartient à ma monade, mais *tant que* ma monade domine les monades qui appartiennent aux parties de mon corps. L'expression, comme chiffre des correspondances, se dépasse vers la domination comme chiffre des appartenances ; chaque monade exprime le monde entier, et donc toutes les autres monades, mais d'un point de vue qui relie chacune plus étroitement à certaines autres qu'elles dominant ou qui les dominant. Si un corps m'appartient toujours, c'est parce que

les parties qui s'en vont sont remplacées par d'autres dont les monades viennent à leur tour sous la domination de la mienne (il y a une périodicité du renouvellement des parties, toutes ne partent pas en même temps) : le corps, analogue au vaisseau de Thésée que les Athéniens réparaient toujours²⁰. Mais, aucune monade n'en contenant d'autres, la domination resterait une notion vague, n'ayant qu'une définition nominale, si Leibniz n'arrivait à la définir précisément par un « *vinculum substantiale* ». C'est un étrange lien, un crochet, un joug, un nœud, une relation complexe qui comporte des termes variables et un terme constant.

Le terme constant, ce sera la monade dominante, parce que la relation vinculaire lui appartient ou lui est « fixée ». Apparemment, on peut d'autant plus s'en étonner que cette relation, ayant pour termes variables d'autres monades (dès lors dominées), ne peut pas être un prédicat *contenu* dans son sujet. Ce pourquoi la relation sera dite « substantielle », n'étant pas un prédicat. Toute relation ayant un sujet, la monade dominante est bien sujet du *vinculum*, mais « sujet d'adhésion », non pas d'inhérence ou d'inhésion²¹. C'est un paradoxe presque insupportable dans le leibnizianisme, comme l'ont relevé beaucoup de commentateurs. Que les relations soient des prédicats, il n'y a pas là de paradoxe, si l'on comprend ce qu'est un prédicat et sa différence avec un attribut ; et l'harmonie préétablie n'implique aucun rapport extérieur entre les monades, mais seulement des accords réglés du dedans. En revanche, le paradoxe semble insurmontable dès qu'on invoque une possession extrinsèque, c'est-à-dire une relation qui a bien un sujet, mais n'est pas dans son sujet, n'est pas prédicat. Ce que Leibniz découvre là, c'est que la monade comme intériorité absolue, comme surface

intérieure à un seul côté, n'en a pas moins un autre côté, ou un minimum de dehors, une forme de dehors strictement complémentaire. Est-ce la topologie qui peut résoudre la contradiction apparente ? Celle-ci se dissipe en effet si l'on se rappelle que l'« unilatéralité » de la monade implique pour condition de clôture une torsion du monde, un pli infini, qui ne peuvent se déplier conformément à la condition qu'en restituant l'autre côté, non pas comme extérieur à la monade, mais comme l'extérieur ou le dehors *de* sa propre intériorité : une paroi, une membrane souple et adhérente, coextensive à tout le dedans²². Tel est le vinculum, le lien primaire non localisable qui borde l'intérieur absolu.



Quant aux termes variables, ce sont les monades qui entrent sous la relation comme « objets », ne serait-ce qu'un moment. Ils peuvent exister sans la relation, et la relation sans eux : la relation est extérieure aux variables, de même qu'elle est le dehors de la constante²³. Elle est d'autant plus complexe qu'elle prend une infinité de variables. Celles-ci seront dites dominées, précisément dans la mesure où elles entrent sous la relation attachée à la dominante ou constante. Quand elles cessent d'être sous cette relation, elles entrent sous une autre, sous un autre vinculum attaché à une autre dominante (à moins qu'elles ne se libèrent de tout vinculum). Pour évaluer l'action du vinculum, nous devons distinguer nettement deux aspects. En premier

lieu, c'est lui qui prend ses variables *en foule, par foules*. Non pas que les monades qui entrent sous son emprise perdent en soi leur individualité (ce qui impliquerait un miracle). Il suppose même cette individualité, et les modifications ou perceptions internes des monades, mais il n'y change rien, et n'en dépend pas. Il en tire seulement une « modification commune », c'est-à-dire un Écho qu'elles ont toutes ensemble quand elles se réfléchissent sur une paroi²⁴. Comme Yvon Belaval et Christiane Frémont l'ont montré, c'est le *vinculum* lui-même qui est « paroi réfléchissante », et il l'est parce qu'il est cette forme du dehors qui dépend de la dominante ou constante ; quant aux monades variables, ce sont les « émetteurs », et l'écho, la modification d'ensemble²⁵. C'est en ce sens que le *vinculum* traite ses variables dans un effet de foule et non dans leur individualité : d'où le passage de l'optique à l'acoustique, ou du miroir individuel à l'écho collectif, les effets de murmure et de grouillement renvoyant à ce nouveau registre acoustique. Or, si le *vinculum* prend les monades en foules, il opère ainsi le renversement de l'appartenance. Tant que les monades sont considérées dans leur individualité, un corps appartient à chaque monade qui en est inséparable : c'est vrai de la monade dominante, mais également de chaque monade dominée qui, prise individuellement, est dominante à son tour et possède donc un corps. Mais l'inverse se produit quand les monades dominées sont prises en foules sous un *vinculum* : alors, c'est elles qui appartiennent à des infinités de parties matérielles qui en sont inséparables. Elles constituent la spécificité de ces parties en général, au double sens d'homogénéité pour des parties qui ne cessent de se remplacer, et d'hétérogénéité pour les parties qui se coordonnent. Bref, le *vinculum* en tant que membrane ou paroi opère une sorte de tri sur les

monades qu'il reçoit comme termes : ce sont des foules triées qui constituent dans chaque cas la spécificité des parties organiques, donc l'unité spécifique ou générique du corps auquel ces parties renvoient. Et ce corps, ce n'est certainement pas celui d'une monade variable, puisque celle-ci n'a de corps à son tour qu'à titre individuel et lorsqu'elle sert de constante. Le corps organique composé de parties matérielles, c'est précisément celui que possède la dominante, *un* corps qui trouve ici la détermination de son unité spécifique.

Mais l'autre aspect surgit lorsque le vinculum est rapporté, non plus aux monades dominées variables, mais directement à cette dominante ou constante. En tant que fixé ou attaché à une dominante individuelle, en effet, le vinculum détermine une unité individuelle du corps qui lui appartient : ce corps que j'ai n'est pas seulement corps d'homme, de cheval ou de chien, c'est le mien. Bien plus, il n'y aurait pas d'unité spécifique si l'unité individuelle n'était déjà présupposée sous cette première fonction du vinculum. Si tant de parties matérielles peuvent à chaque instant s'en aller pour être remplacées par d'autres, ce n'est pas seulement parce qu'elles sont spécifiquement substituables, c'est parce que le corps auquel elles appartiennent en passant reste individuellement un, un corps un, en vertu de la monade à laquelle il ne cesse d'appartenir. C'est tout un cycle de l'âme et du corps, qui passe par *Every*, *One*, et retourne à *Every*, par l'intermédiaire des appartenances ou du « possessif » : 1) *chaque* monade individuelle possède *un* corps dont elle est inséparable ; 2) chacune possède un corps en tant qu'elle est le sujet constant du vinculum qui lui est fixé (*son* vinculum) ; 3) ce vinculum a pour variables des monades prises en foules ; 4) ces foules de monades sont inséparables d'infinités de parties

matérielles auxquelles elles appartiennent ; 5) ces parties matérielles constituent la composition organique d'*un* corps, dont le vinculum envisagé par rapport aux variables assure l'unité spécifique ; 6) *ce* corps est celui qui appartient à la monade individuelle, il est *son* corps, en tant qu'il dispose déjà d'une unité individuelle, grâce au vinculum envisagé maintenant par rapport à la constante.

C'est encore plus compliqué si l'on considère la classification nécessaire des monades. Prises individuellement, toutes les monades sans exception expriment le monde entier, et se distinguent seulement par leur département, par la zone claire de leur expression. Les monades raisonnables ont une zone si large et si intense qu'elle se prête à des opérations de réflexion ou d'approfondissement qui les font tendre à Dieu. Mais toute monade animale a aussi sa zone claire, si réduite soit-elle, même la tique, même une monade de sang, de foie... Prise ainsi dans son individualité, toute monade est une *substance simple*, une *force primitive active*, une *unité d'action ou de changement internes*. Certes, elle a un corps, elle est inséparable d'un corps correspondant à sa zone claire, mais elle ne le contient pas, et en est réellement distincte : elle l'exige seulement, en raison de la limitation de sa force, qui constitue sa puissance passive ou sa *matière première* (« moles »). C'est une monade dominante, en tant qu'elle exige. Toutes les monades raisonnables sont dominantes, et ne peuvent être autrement. Mais même à la mort, quand elle « semble » avoir perdu son corps, quand elle redevient animale, la monade naguère raisonnable ne cesse pas d'être dominante. Toutes les monades animales, toutes les monades, si sombres soient-elles, sont dominantes à certains égards : en tant qu'elles sont considérées individuellement, et

en tant qu'elles ont un corps, même infiniment involué, même écrasé ou mutilé. Elles sont immédiatement présentes au corps, mais par *projection* : la force primitive active se projette comme dominante en un point dans le corps²⁶.

Les monades dominées forment une seconde espèce (bien qu'elles soient dominantes, ou de première espèce, du point de vue précédent). Jamais les monades raisonnables ne sont dominées, mais les monades animales peuvent toujours l'être. Elles le sont précisément quand elles sont prises en foules, et non plus dans leur individualité. Quand elles sont prises en foules, ce n'est pas par rapport au corps qu'elles possèdent, chacune pour son compte, puisqu'elles sont dominantes sous ce rapport. Elles sont prises en foules par rapport à des agrégats infinis de parties matérielles qui les possèdent, au contraire, et qui en sont inséparables. Ces parties, dès lors, composent bien un corps, mais ce n'est pas le corps des monades dominées, c'est le corps de la dominante, le corps que possède leur monade dominante. En effet, ce qui prend une infinité de monades en foule, c'est un nœud, un *vinculum* qui est fixé à une monade individuelle déterminable comme dominante, et qui rapporte au corps de celle-ci les agrégats matériels correspondant à la foule considérée. Nous avons précédemment traité comme des synonymes « foules » et amas, ou agrégats. Nous voyons maintenant qu'ils se distinguent (réellement), les agrégats étant matériels, et les foules, monadiques ; les foules sous *vinculum* font avec les agrégats dont elles sont inséparables les parties organiques du corps de la monade qui les domine. Elles font des masses un organisme, elles organisent les agrégats. Par là, ce sont des forces actives, mais *collectives et dérivatives* (forces « plastiques ») : non plus des unités de changement

interne, mais des unités de génération et corruption apparentes qui rendent compte de la composition organique par l'enveloppement, le développement et la fluxion des parties matérielles.

Et, au lieu de se projeter dans un corps qui leur appartient, elles se rapportent collectivement aux parties matérielles auxquelles elles appartiennent, elles sont dites elles-mêmes matérielles²⁷.

On en conclut que les monades de seconde espèce, les monades en foule, constituent au sens le plus étroit des *substances corporelles ou composées*, des *substantiels* : « multitude de substances dont la masse (massa) est celle du corps entier », et qui sont « les parties d'une matière seconde »²⁸. Mais, puisque les monades ne sont prises en foule que sous vinculum, les substances corporelles ou composées sont justiciables d'une définition plus large qui comprend la monade dominante, de première espèce, en tant que son exigence d'avoir un corps est effectivement remplie par les monades qu'elle domine : « Il n'y a de substance composée que là où il y a une monade dominante avec un corps vivant organique. »

Et il en est de même de la matière dite seconde : si la matière première ou « nue » (moles) est l'exigence d'avoir un corps, la matière seconde ou « vêtue » (massa) est en un sens large ce qui remplit l'exigence, c'est-à-dire l'organisme inséparable d'une foule de monades. Mais, comme il n'y a pas moins distinction réelle, la matière seconde a un sens plus étroit selon lequel elle désigne seulement l'agrégat inorganique que la foule de monades organise²⁹. Nous pouvons dire aussi bien que les forces dérivatives s'exercent sur la matière seconde, ou qu'elles lui appartiennent. C'est que les agrégats matériels ont eux-mêmes des structures et des figures, qui obéissent à des lois statistiques d'équilibre, de contact ou de champ, de poussée ou de traction,

comme nous l'avons vu pour les extrema. Mais de telles lois ou liaisons secondaires impliquent que des forces en foule s'exercent sur les agrégats, et soient collectives sans être pour autant statistiques : ces forces dérivatives, en effet, sont celles de monades dominées qui conservent pourtant leur individualité, chacune par rapport à un autre corps où elle se projette comme force primitive ou monade dominante. Et, bien plus, toute foule de monades dominées, avec leurs forces dérivatives, n'existe que sous l'individualité pure de leur dominante comme force primitive de survol. Les forces dérivatives tracent ainsi tout un domaine qu'on pourrait dire mixte, ou plutôt intermédiaire entre les collections statistiques et les distributions individuelles, et qui se manifeste dans les phénomènes de foule³⁰. Il est interindividuel et interactif plus encore que collectif. C'est sous cet aspect que les forces dérivatives appartiennent à la matière seconde ou vêtue, comme matière organique. Elles s'exercent sur les agrégats, mais appartiennent aux organismes. La matière alors n'a pas seulement des structures et figures, mais des *textures*, en tant qu'elle comporte ces foules de monades dont elle est inséparable. Une conception baroque de la matière, en philosophie comme en science ou en art, doit aller jusque-là, une texturologie qui témoigne d'un organicisme généralisé, ou d'une présence des organismes partout (la peinture du Caravage ?)³¹. La matière seconde est vêtue, mais « vêtu » veut dire deux choses : que la matière est surface porteuse, structure revêtue d'un tissu organique, ou bien qu'elle est le tissu même ou le revêtement, texture enveloppant la structure abstraite.

Ce domaine de foule, interindividuel, interactif, est très agité, puisqu'il est celui des appartenances temporaires ou des possessions provisoires. À

chaque instant, des agrégats de parties (jamais toutes à la fois) quittent mon corps, et donc des foules de monades que la mienne dominait entrent sous un autre vinculum, sous une nouvelle domination. Ce ne sera plus la même foule, puisque le vinculum a changé, mais ce ne seront même plus les mêmes parties spécifiques, puisque le nouveau vinculum opère un autre tri qui décompose et recompose les agrégats spécifiés. Certes, il n'y a aucune place chez Leibniz pour une transformation des espèces, mais il y a toute la place pour des mutations, des explosions, des associations et dissociations brusques, des ré-enchaînements. Ce que Leibniz appelle métamorphose ou métraschématisme ne concerne pas seulement la première propriété des corps, c'est-à-dire leur capacité d'envelopper à l'infini et de développer jusqu'à un certain point leurs parties spécifiques, mais aussi la seconde propriété, la fluxion qui fait que des parties ne cessent de quitter leur agrégat spécifié pour entrer dans de tout autres agrégats, autrement spécifiés. Toutefois, n'arrive-t-il pas aussi que des agrégats matériels quittent un corps organique sans entrer dans un autre, ou que leurs monades échappent à la domination où elles étaient sans entrer pour autant sous un autre vinculum ? Elles restent à l'état de monades non liées, sans vinculum. Les agrégats matériels semblent ne plus avoir que des liaisons secondaires : ce ne sont plus des tissus, mais du feutre, obtenu par simple pressage. Bien sûr, ces agrégats inorganiques, désorganisés, feutrés, continuent à avoir des organismes dans leurs sous-agrégats : tout corps a des organismes dans ses plis, il y a des organismes partout... Reste que tout n'est pas organique. On dira que ces corps inorganiques sont, non plus des substances corporelles ou composées, mais des *composés substantiels*, des

semi-substances ou des sortes de *substantiats*³². À la manière dont la question se pose, nous voyons bien qu'on ne peut pas répondre, comme on l'aurait souhaité pour aller plus vite : ces corps sont purement mécaniques (même compte tenu des lois d'extrema), ces corps n'ont pas ou n'ont plus de monades. Car ce ne seraient pas des corps. Ce seraient seulement des « phénomènes », et encore à ce titre seraient-ils « perçus » par une monade. Mais, dans la mesure où ce sont des corps, des phénomènes réalisés, ils « ont » des monades. Ils suivent des liaisons secondaires mécaniques, mais les organismes le faisaient déjà. Toute particule matérielle a des monades, et des forces dérivatives (bien que ce ne soient plus des forces plastiques), sans lesquelles elle n'obéirait à aucune maxime ou loi. Et Leibniz ne cessera de le rappeler : organique *ou non*, aucun corps ne peut suivre une loi s'il n'a une *nature intérieure* qui le rende capable de le faire. C'est une bêtise de croire que la loi agit à telle ou telle occasion : comme si la loi de gravitation « agissait » pour faire tomber la chose. C'est même le point fondamental qui oppose l'harmonie préétablie à l'occasionnalisme : ce que Leibniz reproche à Malebranche, c'est d'avoir soumis les corps (et les âmes) à des lois générales qui, pour être générales, n'en restent pas moins miraculeuses, puisque aucune force dans la nature individuelle de la chose ne la rend capable de les suivre³³. Bref, les corps inorganiques ont des forces, des monades, *une troisième espèce de monades*.

Ce ne sont plus des monades dominantes, ni dominées. On pourrait les appeler dégénérées, au sens où l'on parle de coniques dégénérés. Toute monade est unité intérieure, mais ce dont elle est l'unité n'est pas forcément intérieur à la monade. Les monades de première espèce sont unités de changement

interne. Les monades de seconde espèce sont unités de génération et de corruption organiques (composition). Les monades dégénérées, elles, sont des unités de mouvement extérieur. Le caractère extrinsèque du mouvement se confond avec la condition même des corps ou des parties matérielles, comme rapport avec un alentour, détermination de proche en proche, liaison mécanique. Mais tout mouvement qui se fait suivant la loi, sous l'action de corps extérieurs à l'infini, n'en a pas moins une unité intérieure sans laquelle il serait inassignable comme mouvement, et aussi indiscernable du repos. Il en est chez Leibniz comme chez Bergson, nous l'avons vu : il y a une détermination nécessairement extrinsèque du trajet, mais qui suppose une unité interne de la trajectoire, par rapport à laquelle la détermination extrinsèque n'est plus qu'obstacle ou moyen, obstacle et moyen tout à la fois. Ce qui est déterminé du dehors, c'est l'élasticité, mais non pas la force interne qui agit sur elle : cette force devient seulement « vive » ou « morte », dans une proportion conforme à l'état extrinsèque. Il y a une force active élastique, non seulement pour l'ensemble du mouvement dans l'univers, mais pour chaque mouvement discernable dans un agrégat déterminé, et qui, dans ce dernier cas, ne pourra être qu'empêchée ou déclenchée par les autres agrégats³⁴. Ces forces ou unités intérieures de mouvement appartiennent aux agrégats comme tels, et sont des monades dégénérées, sans vinculum. Ce sont des « tendances ». En effet, Leibniz se propose de dépasser toute dualité de la puissance et de l'acte, mais suivant plusieurs niveaux. Les monades de première espèce sont des actes, des *puissances en acte*, puisqu'elles sont inséparables d'une actualisation qu'elles opèrent. Mais les monades de seconde espèce ne sont pas davantage des puissances « nues » :

ce sont des *dispositions*, des *habitus*, pour autant qu'elles se rangent sous un *vinculum*. Et celles de troisième espèce sont des *tendances*, dans la mesure où ce qu'elles attendent du dehors n'est pas un passage à l'acte, mais « la seule suppression de l'empêchement »³⁵. Il est vrai que la tendance s'épuise dans l'instant, ce qui semble contredire l'éternité de la monade et l'unité de la trajectoire. Mais l'instantanéité de la tendance signifie seulement que l'instant lui-même est tendance, non pas atome, et qu'il ne disparaît pas sans passer dans l'autre instant : ce pourquoi il appartient à la tendance, ou à l'unité intérieure de mouvement, d'être recrée, reconstituée à chaque instant, suivant un mode d'éternité particulier. La tendance n'est pas instantanée sans que l'instant ne soit tendance au futur. La tendance ne cesse pas de mourir, mais elle n'est morte que le temps pendant lequel elle meurt, c'est-à-dire instantanément, pour être recrée l'instant suivant³⁶. Les monades de troisième espèce sont clignotantes en quelque sorte, par différence avec les illuminantes et les illuminées.

N'est-ce pas un contresens d'identifier les forces dérivatives, qu'elles soient plastiques ou élastiques, avec des espèces de monades ? Toute monade est individu, âme, substance, force primitive, douée d'action seulement interne, tandis que les forces dérivatives sont dites matérielles, accidentelles, modales, « états d'une substance » et s'exercent sur les corps³⁷. Mais la question est de savoir ce que veut dire état, et si c'est réductible à prédicat. Si les forces dérivatives ne peuvent être substances en vertu des caractères qu'on leur reconnaît, on ne voit pas comment elles pourraient davantage être prédicats contenus dans une substance. Nous croyons que les termes « état », « modification » ne doivent pas s'entendre au sens de prédicat,

mais comme statut ou aspect (public). *Les forces dérivatives ne sont pas d'autres forces que les primitives*, mais elles en diffèrent sous le statut ou sous l'aspect. Les forces primitives sont les monades ou substances en soi et par soi. Les dérivatives, ce sont *les mêmes*, mais sous vinculum, ou bien dans l'instant : dans un cas, elles sont prises en foules et deviennent plastiques, dans l'autre cas elles sont prises en amas et deviennent élastiques, car ce sont les amas qui changent à chaque instant (ils ne passent pas d'un instant à un autre sans une reconstitution). La force dérivative n'est pas une substance ni un prédicat, mais plusieurs substances, parce qu'elle n'existe qu'en foule ou en amas³⁸. Elles peuvent être dites mécaniques ou matérielles, mais au sens où Leibniz parle aussi bien d'« âmes matérielles », parce que dans les deux cas elles appartiennent à un corps, elles sont présentes à un corps, organisme ou agrégat. Elles n'en sont pas moins réellement distinctes de ce corps, et n'agissent pas sur lui, pas plus qu'elles n'agissent les unes sur les autres : si elles sont présentes au corps, c'est *par réquisition*, à titre de requisits. Et ce corps auquel elles appartiennent n'est pas le leur, mais un corps qui appartient pour son compte à une monade prise hors statut, hors foule et hors amas, en soi et par soi, comme force primitive. Celle-ci aussi est présente à son corps, et sans agir sur lui, mais d'une autre façon : présente *par projection*. Quant aux forces dérivatives, elles ont à leur tour un corps qui leur appartient, mais, dans la mesure où elles sortent de leur statut pour rentrer en soi et par soi, chacune redevenant la force primitive qu'elle n'a jamais cessé d'être. Nous avons vu comment Whitehead avait développé le public et le privé comme catégories phénoménologiques, à partir de Leibniz. Ce qui est

public selon Leibniz, c'est le statut des monades, leur réquisition, leur en-foule ou en-amas, leur état dérivatif. Mais ce qui est privé, c'est leur en-soi par-soi, leur point de vue, leur état primitif et leur projection. Sous le premier aspect, elles appartiennent à un corps qui en est inséparable. Sous l'autre aspect, un corps leur appartient dont elles sont inséparables. Ce n'est pas le même corps, mais ce sont les mêmes monades – sauf les raisonnables, qui n'ont d'être que privé, n'ont pas de statut public et ne se laissent pas dériver. Ou, du moins, les monades raisonnables ne possèdent un statut « public » qu'à titre privé, comme membres distributifs d'une société des esprits dont Dieu est le monarque³⁹.

Il arrive souvent à Leibniz de distinguer trois classes de monades, les entéléchies nues ou formes substantielles qui n'ont que des perceptions, les âmes animales qui ont mémoire, sentiment et attention, enfin les esprits raisonnables. Nous avons vu le sens de cette classification. Mais quel rapport y a-t-il entre ces « degrés » dans les monades et le fait que « les unes dominant plus ou moins sur les autres »⁴⁰ ? C'est que les raisonnables sont toujours dominantes, mais les animales sont tantôt dominées et tantôt dominantes : *dominantes* dans la mesure où elles possèdent individuellement un corps, *dominées* dans la mesure où elles se rapportent en foule à un autre corps que possède une dominante, raisonnable ou non. Quant aux entéléchies, ce sont encore des âmes, mais *dégénérées*, c'est-à-dire qu'elles ne sont plus dominantes ni dominées, puisqu'elles se rapportent à un corps, en amas et à chaque instant. C'est pourquoi, à la distinction des classes de monades, il faut en joindre une autre qui ne coïncide que partiellement, une distinction d'aspects telle qu'une même classe (âmes animales)

peut prendre plusieurs statuts, tantôt accédant au rôle de dominantes et tantôt dégénérant.

Entre les âmes et la matière, entre l'âme et le corps, il y a distinction réelle : jamais l'un n'agit sur l'autre, mais chacun opère d'après ses propres lois, l'un par spontanéité ou action internes, l'autre par détermination ou action externes. C'est dire qu'il n'y a pas d'influence, d'action ou d'interaction, même occasionnelle, entre les deux⁴¹. Il y a pourtant « action idéale » : ainsi quand j'assigne quelque chose d'un corps comme la cause de ce qui arrive dans une âme (une souffrance), ou quand j'assigne dans une âme la cause de ce qui arrive à un corps (un mouvement dit volontaire). Mais cette action idéale implique seulement ceci : que l'âme et le corps, chacun à sa manière ou suivant ses propres lois, exprime une seule et même chose, le Monde. Il y a donc deux expressions, deux exprimants du monde réellement distincts : l'un actualise le monde, l'autre le réalise. Par rapport à un événement singulier du monde, on appellera dans chaque cas « cause idéale » le meilleur exprimant (si l'on arrive à déterminer ce que veut dire « le meilleur »). Mais on voit qu'il n'y a pas deux mondes, à plus forte raison il n'y en a pas trois : il n'y a qu'un seul et même monde, exprimé d'une part par les âmes qui l'actualisent, d'autre part par les corps qui le réalisent, et qui n'existe pas lui-même hors de ses exprimants. Ce ne sont pas deux villes, une Jérusalem céleste et une terrestre, mais le faite et les fondations d'une même ville, les deux étages d'une même maison. Aussi la distribution des deux mondes, l'en-soi et le pour-nous, fait-elle place à une tout autre répartition des pièces de la maison : les appartements privés en haut (les chacun) et les pièces communes en bas (le collectif ou les ensembles). Kant retiendra beaucoup de Leibniz,

et notamment l'autonomie respective des deux étages ; mais, à la fois, il fait de l'étage du haut quelque chose de désert ou d'inhabité, et il coupe les deux étages, si bien qu'il recompose à sa façon deux mondes dont l'un n'a plus qu'une valeur régulatrice. Tout autre est la solution de Leibniz.

Chez Leibniz, les deux étages sont et restent inséparables : réellement distincts, et pourtant inséparables, en vertu d'une présence du haut dans le bas. L'étage du haut se plie sur celui du bas. Il n'y a pas action de l'un à l'autre, mais appartenance, double appartenance. L'âme est principe de vie par sa présence et non par son action. *La force est présence et non pas action.* Chaque âme est inséparable d'un corps qui lui appartient, et lui est présente par projection ; tout corps est inséparable d'âmes qui lui appartiennent, et qui lui sont présentes par réquisition. Ces appartenances ne constituent pas une action, et même les âmes du corps n'agissent pas sur le corps auquel elles appartiennent. Mais l'appartenance nous fait entrer dans une zone étrangement intermédiaire, ou plutôt originale, où tout corps acquiert l'individualité d'un possessif en tant qu'il appartient à une âme privée, et les âmes accèdent à un statut public, c'est-à-dire sont prises en foule ou en amas, en tant qu'elles appartiennent à un corps collectif. N'est-ce pas dans cette zone, cette épaisseur ou ce tissu entre les deux étages, que le haut se plie sur le bas, si bien qu'on ne peut plus savoir où finit l'un et où commence l'autre, où finit le sensible et où commence l'intelligible⁴² ? À la question *où passe le pli* ? on donnera beaucoup de réponses différentes. Il ne passe pas seulement, nous l'avons vu, entre les essences et les existants. Bien sûr, il passe aussi entre l'âme et le corps, mais déjà entre l'inorganique et l'organique du côté des corps, et encore entre les « espèces »

de monades du côté des âmes. C'est un pli extrêmement sinueux, un zigzag, une liaison primitive non localisable. Et même il y a des régions dans cette zone où le vinculum est remplacé par un lien plus lâche, instantané. Sans doute le vinculum (ou bien son remplaçant) ne lie que des âmes à des âmes. Mais c'est lui qui instaure la double appartenance inverse d'après laquelle il les lie : à une âme qui possède un corps, il lie des âmes que ce corps possède. N'opérant que sur les âmes, le vinculum opère donc pourtant un va-et-vient de l'âme au corps et des corps aux âmes (d'où les empiétements perpétuels des deux étages). Si l'on peut tantôt assigner dans le corps une « cause idéale » de ce qui se passe dans l'âme, et tantôt dans l'âme une cause idéale de ce qui arrive au corps, c'est en vertu de ce va-et-vient. Bien plus, les âmes peuvent être dites matérielles, ou les forces, mécaniques, non pas qu'elles agissent sur la matière, mais en tant qu'elles lui appartiennent : c'est la matière qui continue à faire les synthèses, suivant ses lois d'extériorité, tandis que les âmes constituent les unités de synthèse, sous vinculum ou dans l'instant. Inversement, les corps peuvent être, non seulement animaux, mais animés : non pas qu'ils agissent sur les âmes, mais en tant qu'ils leur appartiennent ; les âmes seules ont une action interne suivant leurs propres lois, tandis que les corps ne cessent de « réaliser » cette action suivant les leurs. C'est précisément ainsi que les deux étages se distribuent par rapport au monde qu'ils expriment : il s'actualise dans les âmes, et se réalise dans les corps. Il est donc plié deux fois, dans les âmes qui l'actualisent, et replié dans les corps qui le réalisent, chaque fois suivant un régime de lois qui correspond à la nature des âmes ou à la détermination des corps. Et, entre les deux plis, l'entre-pli, le *Zwiefalt*, la

pliure des deux étages, la zone d'inséparabilité qui fait charnière, couture. Dire que les corps réalisent n'est pas dire qu'ils soient réels : ils le deviennent, pour autant que ce qui est actuel dans l'âme (l'action interne ou la perception), *Quelque chose le réalise dans le corps*. On ne réalise pas le corps, on réalise dans le corps ce qui est actuellement perçu dans l'âme. La réalité du corps, c'est la réalisation des phénomènes dans le corps. Ce qui réalise, c'est le pli des deux étages, le vinculum lui-même ou son substitut⁴³. Une philosophie transcendante leibnizienne, qui porte sur l'événement plutôt que sur le phénomène, remplace le conditionnement kantien par une double opération d'actualisation et de réalisation transcendantales (animisme et matérialisme).

1. *Du style philosophique de Nizolius* (GPh, IV), § 31 : les tous collectifs, et les tous distinctifs ou distributifs.

2. *Monadologie*, § 61-62.

3. En effet, les premiers décrets libres de Dieu concernent le tout du monde (nécessité morale) ; mais la nature particulière de chaque monade, sa région claire, obéit à des maximes subalternes (nécessité hypothétique : si tel est le tout, alors la partie...). Cf. *Discours de métaphysique*, § 16, et *Remarques sur la lettre de M. Arnauld* de mai 1686. En ce sens, la nécessité hypothétique est bien ancrée dans la nécessité morale, comme le montre l'*Origine radicale des choses* ; et, inversement, la nécessité morale et les causes finales imprègnent les enchaînements de la nécessité hypothétique (*Discours de métaphysique*, § 19).

4. Hegel montre que l'application du calcul infinitésimal implique la distinction de deux parties ou moments de l'« objet », et il admire Lagrange de l'avoir mis en évidence : *Science de la logique*, Éd. Aubier, II, pp. 317-337.

5. *Essai anagogique dans la recherche des causes* (GPh, VII). Maurice Janet analyse les principales propriétés d'extremum : *La Finalité en mathématiques et en physique*, Recherches philosophiques, II. Le problème de la « brachystochrone », souvent traité par Leibniz, est un problème d'extremum (« descente minimale »). De même, dans

les *Principia mathematica* de Newton, la question de l'ogive (la meilleure forme d'un projectile dans un liquide).

6. Albert Lautman, après avoir analysé les thèmes de Janet, marque bien la limite des extrema, ou la différence de nature entre deux types de propriétés : « Dans la mesure où les propriétés qui rendent la sélection possible sont des propriétés de maximum ou de minimum, elles confèrent bien à l'être obtenu un avantage de

simplicité et comme une apparence de finalité, mais cette apparence disparaît lorsqu'on se rend compte que ce qui assure le passage à l'existence, ce n'est pas le fait que les propriétés en question sont des propriétés extrémales, c'est que la sélection qu'elles déterminent est impliquée par l'ensemble de la structure considérée... La propriété exceptionnelle qui la distingue n'est plus une propriété d'extremum, mais la propriété d'être la limite d'une suite convergente... » (*Essai sur les notions de structure et d'existence en mathématique*, 10-18, chap. VI, pp. 123-125). Il est vrai que Leibniz, dans *l'Origine radicale des choses*, assimile la sélection du meilleur monde à une propriété d'extremum ; mais c'est au prix d'une fiction qui consiste à considérer l'espace comme une « réceptivité » vide, commune à tous les mondes possibles, et dont il faudrait remplir un maximum de places. En fait, nous avons vu que la distinction des ensembles impossibles reposait, non plus sur des propriétés d'extremum, mais au contraire sur des propriétés de série.

7. Cf. Bernard Cache, *L'Ameublement du territoire*, où les deux étages sont nettement distingués (inflexion-extrema, vecteurs de concavité-vecteur de pesanteur).

8. Cf. Raymond Ruyer, surtout *La Conscience et le corps*, *Éléments de psychobiologie*, *Néofinalisme*, PUF, et *La Genèse des formes vivantes*, Éd. Flammarion.

9. Leibniz se déclare d'accord avec Newton sur la loi de gravitation inverse aux carrés, mais pense que l'attraction s'explique suffisamment par le cas spécial des fluides et de « leurs impulsions » (circulation harmonique des planètes d'où découle une force centripète). C'est toute une théorie de la formation d'un vecteur de pesanteur : *Essai sur les causes des mouvements célestes*, GM, VI ; et sur le magnétisme, Éd. Dutens, II. Sur l'alternative « attraction-impulsion », même chez Newton, cf.

Koyré, *Études newtoniennes*, Gallimard, pp. 166-197. Koyré souligne, non sans ironie, l'importance de *l'Essai* pour une conciliation de l'attraction newtonienne avec l'action de proche en proche (« Leibniz fit ce que Huyghens n'avait pas réussi à faire... », pp. 166 et 179).

10. Ruyer, *La Genèse des formes vivantes*, pp. 54, 68.

11. C'est la Correspondance avec Des Bosses qui pose cette question de la « réalisation » des phénomènes ou du perçu en dehors des âmes. Sur « le Réalisant », Lettre d'avril 1715.

12. Thème fréquent chez Maurice Blanchot : cf. *L'Espace littéraire*, Gallimard, pp. 160-161. Cette conception de l'événement peut être rapprochée d'une tradition chinoise et japonaise, telle que René de Ceccatty et Nakamura l'ont traduite et

commentée : *Shôbôgenzô. La réserve visuelle des événements dans leur justesse*, par le moine Dôgen (XIII^e siècle), Éd. de la Différence.

13. Leibniz souligne souvent que l'union de l'âme et du corps, définie par une « présence immédiate », ne se confond pas avec l'harmonie : *Théodicée*, Discours § 55 ; *Remarque... sur un endroit des Mémoires de Trévoux* (GPh, VI, p. 595-596) ; Lettre à Rémond, novembre 1715 (GPh, III, p. 658). Cf. le commentaire de Christiane Frémont, *L'Être et la relation*, Éd. Vrin, p. 41. Le *Système nouveau de la Nature*, § 14, marque le lien des deux problèmes, et le passage de l'un à l'autre. Certes, l'occasionalisme de Malebranche invoque aussi l'incarnation, mais comme mystère de la foi. Bien qu'il tende à s'exprimer ainsi, parfois, Leibniz considère le problème de l'incarnation comme intelligible et résoluble, du moins au niveau de l'homme.

14. *Théodicée*, Discours § 55 : « Quoique je ne tiennne point que l'âme change les lois du corps ni que le corps change les lois de l'âme, et que j'aie introduit l'harmonie préétablie pour éviter ce dérangement, je ne laisse pas d'admettre une vraie union entre l'âme et le corps, qui en fait un suppôt. »

15. *Nouveaux essais*, fin de la Préface.

16. *Monadologie*, § 70 ; Lettre à Des Bosses, juin 1712.

17. Lettre à Arnauld, septembre 1687 (GPh, II, p. 120). Et *Monadologie*, § 71 : « Il ne faut point s'imaginer avec quelques-uns, qui avaient mal pris ma pensée, que chaque âme a une masse ou portion de la matière propre ou affectée à elle pour

toujours, et qu'elle possède par conséquent d'autres vivants inférieurs destinés toujours à son service... »

18. Lettre à Lady Masham, juin 1704 (GPh, III, p. 356).

19. Dans son article essentiel, « Monadologie et sociologie », Gabriel Tarde présente cette substitution de l'avoir à l'être comme un véritable renversement de la métaphysique, qui découle directement de la monade : *Essais et mélanges sociologiques*, Éd. Maloine. Jean Milet a commenté ce thème, et propose de nommer « Échologie » cette discipline qui remplace l'Ontologie (*Gabriel Tarde et la philosophie de l'histoire*, Éd. Vrin, pp. 167-170).

20. *Nouveaux essais*, II, chap. 27, § 4-6 ; et constamment dans la Correspondance avec Des Bosses.

21. Sur cette distinction dans les théories scolastiques du « vinculum », cf. Boehm, *Le Vinculum substantiale chez Leibniz*, Éd. Vrin, pp. 77-98. Et Lettre à Des Bosses, avril 1715 : « Ce lien sera toujours lié à la monade dominante. »

22. Buffon développe une idée paradoxale très proche du vinculum : un « moule intérieur » qui s'impose aux molécules organiques variables (*Histoire des animaux*, chap. III. Et Canguilhem, *Connaissance de la vie*, Éd. Hachette, pp. 63-67 ; et 215-217, sur l'emploi du mot « monade » en histoire naturelle, après Leibniz).

23. Lettre à Des Bosses, mai 1716 : le vinculum est « tel naturellement, mais non essentiellement, car il exige les monades, mais ne les enveloppe pas essentiellement, puisqu'il peut exister sans elles, et elles sans lui ».

24. Lettres à Des Bosses, avril et août 1715.

25. La théorie du vinculum est tardive chez Leibniz, et apparaît dans la Correspondance avec Des Bosses (1706-1716). Les problèmes en ont été particulièrement éclaircis par les deux commentaires de Belaval, *Leibniz. Initiation à sa philosophie*, Éd.

Vrin, pp. 244-252, et de Christiane Frémont, *L'Être et la relation*, Éd. Vrin, pp. 31-42.

C.F. montre toute l'importance du vinculum pour la théorie leibnizienne de la relation, et renouvelle la compréhension de cette théorie.

26. Lettre à Arnauld, avril 1687 : l'âme du ver coupé en deux, à l'infini, ou l'âme du bouc dans les cendres, restent dans une partie, si petite soit-elle, où elles se projettent. Lettre à Lady Masham, juin 1704 : « le point de vue » de l'âme est dans le corps. *Nouveaux essais*, II, chap. 8, § 13-15 : c'est d'après un rapport de projection que nous situons une douleur, par exemple, dans le corps.

27. Certes, il n'y a pas à proprement parler génération ni corruption des organismes, mais seulement composition. Leibniz n'en garde pas moins la catégorie de *génération-corruption*, pour la distinguer des deux autres catégories de la « Kinèsis » : le *changement interne*, le *mouvement local extérieur*. Mais, si le changement est de nature psychique, la composition organique est matérielle autant que le mouvement.

Cf. Lettre à Lady Masham, juillet 1705, p. 368 : les forces plastiques elles-mêmes sont « mécaniques ».

28. Lettre à Arnauld, octobre 1687. Et Lettre à Des Bosses, mai 1716 : « Je restreins la substance corporelle, c'est-à-dire composée, aux seuls vivants, c'est-à-dire aux seules machines organiques. »

29. Lettre à Des Bosses, mai 1716 : « la matière seconde est un agrégat » ; *Nouveaux essais*, IV, chap. 3, § 4 : elle « n'est qu'un amas ». Au contraire, au sens large : Lettre à Arnauld précédente, et *De la Nature en elle-même*, § 12 (« la matière seconde est substance complète »). Sur les acceptions

de matière seconde et matière première, et sur la terminologie « massa-moles », cf. les commentaires de Christiane Frémont, pp. 103 et 132-133.

30. Raymond Ruyer a bien marqué ce domaine mixte, soit dans les chaînes de Markov (*La Genèse des formes vivantes*, chap. VIII), soit dans les phénomènes atomiques (*Néo-finalisme*, pp. 218-220).

31. Cf. Françoise Bardon, *Caravage ou l'expérience de la matière*, PUF, pp. 68-71 : Caravage comme peintre de texture (la matière sombre est modulée par les couleurs et les formes agissant comme des forces) ; et la comparaison avec Bruno.

32. Lettre à Des Bosses, août 1715 : « semi-êtres, qui ne sont pas maintenus par un vinculum ».

33. *Addition à l'explication du Système nouveau...* (GPh, IV, p. 587) ; Lettre à l'abbé de Conti (Dutens, III, p. 446).

34. Sur ces unités intérieures et la détermination externe, cf. *Éclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau* (GPh, IV, pp. 544, 558) ; *De la réforme de la philosophie première et de la notion de substance* ; *De la Nature en elle-même ou de la force immanente*, § 14.

35. Sur la nécessité de remanier le couple aristotélicien puissance-acte, cf. Lettre à Des Bosses, février 1706 ; *De la réforme de la philosophie première et de la notion de substance*. Et sur puissance-disposition-tendance, *Nouveaux essais*, Préface ; II, chap. 1, § 2, et chap. 21, § 1. Dans ce dernier texte, les monades de première espèce sont dites « tendances primitives » ; c'est littéralement vrai, dans la mesure où elles « s'entr'empêchent ».

36. Outre les textes de jeunesse, le texte essentiel est la Lettre à De Volder (en réponse à celle d'août 1699, GPh, II, p. 191). Gueroult montre que les deux modèles du mouvement, l'action libre et le travail, s'unifient à cet égard : « On obtient comme une succession de pulsations ayant chacune une réalité distincte qui marque à chaque fois un instant différent. » Non pas du tout en raison d'une discontinuité du temps, mais parce que sa continuité même au contraire implique le changement de ce qui

le remplit à deux instants, si rapprochés soient-ils. Cf. *Dynamique et métaphysique leibniziennes*, Les Belles Lettres, pp. 148-149.

37. Lettre à Jaquelot, mars 1703 (GPh, III, p. 457) ; Lettres à De Volder, juin 1703, juin 1704. Cf. le commentaire de Gueroult, et son interprétation de la force dérivative comme « prédicat », pp. 193-194.

38. Lettre à Jaquelot : « La matière (j'entends la seconde ou la masse) n'est pas une substance, mais des substances... » ; Lettre à Rémond, novembre 1715 (GPh, III, p. 657) : « La matière seconde n'est pas une substance, mais... un amas de plusieurs substances. » *Le Système nouveau de la Nature* parle « d'âmes matérielles », § 6.

39. *Discours de métaphysique*, § 35-36 ; *Monadologie*, § 83-86. À la fin de la Lettre à Arnauld d'avril 1687, Leibniz évoque un « droit de bourgeoisie » qu'il faudrait réserver aux vraies substances. Cf. les commentaires d'André Robinet, *Architectonique disjonctive...* Éd. Vrin, p. 51.

40. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4. Les autres textes sur les classes de monades sont notamment la Lettre à Wagner, juin 1710 (GPh, VII, p. 529), et *Monadologie*, § 18 sq.

41. Ce thème constant de Leibniz est particulièrement développé dans la polémique avec le médecin Stahl (*Remarques et exceptions*, Dutens, II). Leibniz maintient à la fois, contre le mécanisme, qu'il y a des âmes dans la Nature, et, contre le « paganisme », qu'elles n'agissent pas hors d'elles-mêmes ou sur les corps. On voit que Leibniz ne se contente pas d'un vitalisme ou d'un organicisme, il maintient un animisme, mais

auquel il refuse une efficacité extérieure. C'est donc très différent d'un vitalisme à la manière de Kant, ou de Claude Bernard, qui rompt avec l'animisme, tout en conservant deux niveaux, dont l'un est mécanique, et l'autre seulement régulateur ou directeur, bref, « idéal » sans être actif. La difficulté de la solution kantienne, c'est qu'on voit mal ce qu'est l'idée organique ou vitale, si ce n'est pas une force, c'est-à-dire une âme.

42. *Nouveaux essais*, IV, chap. 16, § 12 : « Il est malaisé de dire où le sensible et le raisonnable commencent, et quel est le plus bas degré des choses vivantes... et il n'y a de la différence que du grand au petit, du sensible à l'insensible. »

43. Lettre à Des Bosses, avril 1715 : « hoc realisans... »

chapitre 9 la nouvelle harmonie

Si le Baroque se définit par le pli qui va à l'infini, à quoi se reconnaît-il, au plus simple ? Il se reconnaît d'abord au modèle textile tel que le suggère la matière vêtue : il faut déjà que le tissu, le vêtement, libère ses propres plis de leur habituelle subordination au corps fini. S'il y a un costume proprement baroque, il sera large, vague gonflant, bouillonnant, juponnant, et entourera le corps de ses plis autonomes, toujours multipliables, plus qu'il ne traduira ceux du corps : un système comme rhingrave-cansons, mais aussi le pourpoint en brassière, le manteau flottant, l'énorme rabat, la chemise débordante, forment l'apport baroque par excellence au XVII^e siècle¹. Mais le Baroque ne se projette pas seulement dans sa propre mode. Il projette en tout temps, en tout lieu, les mille plis de vêtements qui tendent à réunir leurs porteurs respectifs, à déborder leurs attitudes, à surmonter leurs contradictions corporelles et à faire de leurs têtes autant de nageurs. On le voit en peinture, où l'autonomie conquise par les plis du vêtement qui envahissent toute la surface devient un signe simple, mais sûr, d'une rupture avec l'espace de la Renaissance (Lanfranc, et déjà Rosso Fiorentino). Chez Zurbarán, le Christ se pare d'un large pagne bouffant sur le mode des rhingraves, et l'Immaculée Conception porte un immense manteau ouvert et cloqué. Et, quand les plis du vêtement sortent du tableau, c'est sous la forme sublime que le Bernin leur donne en sculpture, lorsque le marbre porte et saisit à l'infini des plis qui ne s'expliquent plus par le corps, mais par une aventure spirituelle capable de l'embraser. Ce n'est plus un art des

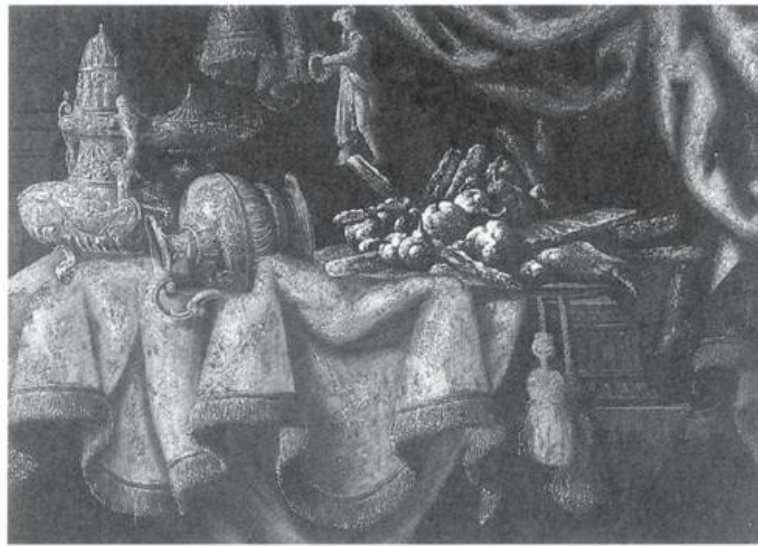
structures, mais des textures, comme avec les vingt marbres que le Bernin compose.

Cette libération des plis qui ne reproduisent plus simplement le corps fini s'explique facilement : un tiers, des tiers se sont introduits entre le vêtement et le corps. Ce sont les Éléments. Il n'est même pas nécessaire de rappeler que l'eau et ses fleuves, l'air et ses nuages, la terre et ses cavernes, la lumière et ses feux sont en eux-mêmes des plis infinis, comme le montre la peinture du Greco. Il suffit plutôt de considérer la manière dont le rapport du vêtement et du corps va être maintenant médiatisé, distendu, élargi par les éléments. Peut-être la peinture a-t-elle besoin de sortir du tableau, et de devenir sculpture pour atteindre pleinement à cet effet. Un vent surnaturel, dans le Jérôme de Johann Joseph Christian, fait du manteau un ruban boursoufflé et sinueux qui termine en formant une haute crête derrière le saint. C'est le vent, dans le buste de Louis XIV du Bernin, qui plaque et drape le haut du manteau, à l'image du souverain baroque affrontant les éléments, par opposition au souverain « classique » sculpté par Coysevox. Et surtout n'est-ce pas le feu qui, seul, peut rendre compte des plis extraordinaires de la tunique de la sainte Thérèse du Bernin ? C'est un autre régime de pli qui surgit sur la bienheureuse Ludovica Albertoni, renvoyant cette fois à une terre profondément labourée. Enfin, l'eau elle-même plisse, et le serré, le collant seront encore un pli d'eau qui révèle le corps mieux que la nudité : les célèbres « plis mouillés » sortent des bas-reliefs de Goujon pour affecter le volume entier, pour constituer l'enveloppe et le moule intérieur et la toile d'araignée de tout le corps, visage y compris, comme dans les chefs-d'œuvre tardifs de Spinazzi (la Foi) et de Corradini (la Pudeur)². Dans tous ces cas, les plis du vêtement prennent autonomie, ampleur, et *ce n'est pas par simple souci de décoration*, c'est pour exprimer l'intensité d'une force spirituelle qui s'exerce sur le corps, soit pour le

renverser, soit pour le redresser ou l'élever, mais toujours le retourner et en mouler l'intérieur.

Les grands éléments interviennent donc de beaucoup de façons : comme ce qui assure l'autonomie des plis de tissu par rapport à un porteur fini ; comme élevant eux-mêmes le pli matériel à l'infini ; comme « forces dérivatives » qui rendent sensible une force spirituelle infinie. On le voit non seulement dans les chefs-d'œuvre du Baroque, mais dans ses stéréotypes, dans ses formules toutes faites ou sa production courante. En effet, si l'on veut mettre à l'épreuve la définition du Baroque, pli à l'infini, on ne peut pas se contenter de chefs-d'œuvre, il faut descendre aux recettes ou aux modes qui changent un genre : par exemple, la *nature morte* n'a plus pour objet que les plis. La recette de la nature morte baroque est : draperie, qui fait des plis d'air ou de nuages lourds ; tapis de table, aux plis maritimes ou fluviaux ; orfèvrerie, qui brûle de plis de feu ; légumes, champignons ou fruits confits saisis dans leurs plis de terre. Le tableau est tellement rempli de plis qu'on obtient une sorte de « bourrage » schizophrénique, et qu'on ne pourrait les dérouler sans le rendre infini, en en tirant la leçon spirituelle. Il nous a semblé que cette ambition de couvrir la toile de plis se retrouvait dans l'art moderne : le pli *all-over*.

ci-dessous : Bettera, « Allégorie des cinq sens » (seconde moitié du XVII^e)



ci-dessus : Fieravino, dit le Chevalier Maltais

La loi d'extremum de la matière, c'est un maximum de matière pour un minimum d'étendue. Aussi la matière a-t-elle tendance à sortir du cadre, comme souvent dans le trompe-l'œil, et à s'étirer horizontalement : certes, des éléments comme l'air et le feu tendent vers le haut, mais la matière en général ne cesse de déplier ses replis en long et en large, en extension. Wölfflin a marqué cette « multiplication des lignes en largeur

», ce goût des masses et ce « lourd élargissement de la masse », cette fluidité ou viscosité qui entraînent tout sur une pente imperceptible, toute une conquête de l'informel : « le Gothique souligne les éléments de construction, cadres fermes, remplissage léger ; le Baroque souligne la matière : ou bien le cadre disparaît totalement, ou bien il demeure, mais, malgré un dessin rude, n'est pas suffisant pour contenir la masse qui déborde et passe par-dessus »³. Si le Baroque a instauré un art total ou une unité des arts, c'est d'abord en extension, chaque art tendant à se prolonger et même à se réaliser dans l'art suivant qui le déborde. On a remarqué que le Baroque restreignait souvent la peinture et la cantonnait dans les retables, mais c'est plutôt parce que la peinture sort de son cadre et se réalise dans la sculpture de marbre polychrome ; et la sculpture se dépasse et se réalise dans l'architecture ; et l'architecture à son tour trouve dans la façade un cadre, mais ce cadre décolle lui-même de l'intérieur, et se met en rapport avec les alentours de manière à réaliser l'architecture dans l'urbanisme. Aux deux bouts de la chaîne, le peintre est devenu urbaniste, et l'on assiste au prodigieux développement d'une continuité des arts, en largeur ou en extension : un emboîtement de cadres dont chacun se trouve dépassé par une matière qui passe au travers. Cette unité extensive des arts forme un théâtre universel qui porte l'air et la terre, et même le feu et l'eau. Les sculptures y sont de véritables personnages, et la ville, un décor, dont les spectateurs sont eux-mêmes des images peintes ou des sculptures. L'art tout entier devient Socius, espace social public, peuplé de danseurs baroques. Peut-être retrouve-t-on dans l'informel moderne ce goût de s'installer « entre » deux arts, entre peinture et sculpture, entre sculpture et architecture, pour atteindre à une unité des arts comme « performance », et prendre le spectateur dans cette performance même (l'art *minimal* est bien nommé d'après une loi d'extremum)⁴. Plier-déplier, envelopper-développer sont les constantes de cette opération, aujourd'hui comme dans le Baroque. Ce théâtre des

arts est la machine vivante du « Système nouveau », telle que Leibniz la décrit, machine infinie dont toutes les pièces sont des machines, « pliées différemment et plus ou moins développées ».

Même comprimés, pliés et enveloppés, les éléments sont des puissances d'élargissement et d'étirement du monde. Il ne suffit même pas de parler d'une succession de limites ou de cadres, car tout cadre marque une direction de l'espace qui coexiste avec les autres, et chaque forme s'unit à l'espace illimité dans toutes ses directions simultanément. C'est un monde large et flottant, du moins sur sa base, une scène ou un immense plateau. Mais cette continuité des arts, cette unité collective en extension, se dépasse vers une tout autre unité, compréhensive et spirituelle, ponctuelle, *conceptuelle* : le monde comme pyramide ou cône, qui relie sa large base matérielle, perdue dans les vapeurs, à une *pointe*, source lumineuse ou point de vue. C'est le monde de Leibniz qui n'a pas de peine à concilier la continuité pleine en extension avec l'individualité la plus compréhensive et la plus resserrée⁵. La sainte Thérèse du Bernin ne trouve pas son unité spirituelle dans la flèche du petit satyre, qui ne fait que propager le feu, mais dans la source supérieure des rayons d'or, en haut. La loi de la coupole, figure du Baroque par excellence, est double : sa base est un vaste ruban continu, mobile et agité, mais qui converge ou tend vers un sommet comme intériorité close (la coupole de Lanfranc, pour Sant'Andrea della Valle). Et sans doute la pointe du cône est-elle remplacée par un arrondi qui fait surface concave au lieu d'angle aigu ; ce n'est pas seulement pour émousser la pointe, mais parce que celle-ci doit être encore une forme infiniment pliée, ployée sur concavité, autant que la base est matière dépliant et repliée. Cette loi de la coupole vaut pour toute sculpture, et montre comment toute sculpture est architecture, aménagement. Le corps sculpté, pris dans une infinité de plis de tissu de marbre, renvoie d'une part à une base composée de personnages ou puissances, véritables éléments de bronze qui marquent

moins des limites que des directions de développement, d'autre part à l'unité supérieure, obélisque, ostensor ou rideau de stuc, d'où tombe l'événement qui l'affecte. Ainsi se répartissent les forces dérivatives en bas, et la force primitive en haut. Il arrive même qu'un groupe organisé suivant la verticale tende à basculer optiquement, et à mettre ses quatre puissances sur un plan horizontal fictif, tandis que le corps sculpté semble s'incliner de quarante-cinq degrés, pour prendre de la hauteur par rapport à cette base (le tombeau de Grégoire XV). Le monde comme cône fait coexister, pour les arts eux-mêmes, la plus haute unité intérieure et la plus large unité d'extension. C'est que celle-ci ne serait rien sans celle-là. Il y a un certain temps déjà que s'élabore l'hypothèse d'un univers infini, qui a perdu tout *centre* aussi bien que toute figure assignable ; mais le propre du Baroque est de lui redonner une unité, par projection, émanant d'un *sommet* comme point de vue. Il y a longtemps que le monde est traité comme un théâtre de base, songe ou illusion, vêtement d'Arlequin comme dit Leibniz ; mais le propre du Baroque est non pas de tomber dans l'illusion ni d'en sortir, c'est de *réaliser* quelque chose dans l'illusion même, ou de lui communiquer une *présence* spirituelle qui redonne à ses pièces et morceaux une unité collective. Le prince de Hombourg, et tous les personnages de Kleist, sont moins des héros romantiques que baroques, parce que, en proie à l'étourdissement des petites perceptions, ils ne cessent de réaliser la présence dans l'illusion, dans l'évanouissement, dans l'étourdissement, ou de convertir l'illusion en présence : Penthésilée-Thérèse ? Les Baroques savent bien que ce n'est pas l'hallucination qui feint la présence, c'est la présence qui est hallucinatoire.

Walter Benjamin fit faire à la compréhension du Baroque un progrès décisif lorsqu'il montra que l'allégorie n'était pas un symbole raté, une personnification abstraite, mais une puissance de figuration tout à fait différente de celle du symbole : celui-ci combine l'éternel et l'instant,

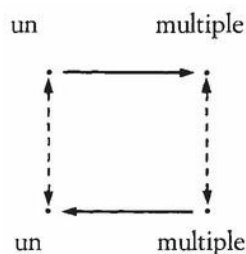
presque au centre du monde, mais l'allégorie découvre la nature et l'histoire suivant l'ordre du temps, elle fait de la nature une histoire et transforme l'histoire en nature, dans un monde qui n'a plus de centre⁷. Si nous considérons le rapport logique d'un concept et de son objet, nous voyons qu'il y a deux manières de le dépasser, l'une symbolique et l'autre allégorique. Tantôt nous isolons, purifions ou concentrons l'objet, nous coupons tous ses liens qui le rattachent à l'univers, mais par là nous l'exhaussons, nous le mettons en contact non plus avec son simple concept, mais avec une Idée qui développe esthétiquement ou moralement ce concept. Tantôt au contraire c'est l'objet même qui est élargi suivant tout un réseau de relations naturelles, c'est lui qui déborde son cadre pour entrer dans un cycle ou une série, et c'est le concept qui se trouve de plus en plus resserré, rendu intérieur, enveloppé dans une instance qu'on peut dire « personnelle » à la limite : tel est le monde en cône ou en coupole, dont la base toujours en extension ne se rapporte plus à un centre, mais tend vers une pointe ou un sommet. Le monde de l'allégorie se présente particulièrement dans les devises et les emblèmes : par exemple, un porc-épic est figuré, illustrant l'inscription « De près et de loin », parce que le porc-épic hérissé ses piquants de près, mais aussi lance sa soie de loin. Les devises ou les emblèmes ont trois éléments qui nous font mieux comprendre ce qu'est l'allégorie : les images ou figurations, les inscriptions ou sentences, les possesseurs personnels ou noms propres. Voir, lire, dédier (ou signer).

D'abord, *des images de base*, mais qui tendent à briser tout cadre, à former une fresque continue pour entrer dans des cycles élargis (soit d'autres aspects du même animal, soit d'autres animaux) : c'est que le figuré, animal ou autre chose, n'est jamais une essence ou attribut, comme dans le symbole, mais un événement qui se rapporte à ce titre à une histoire, à une série. Même dans les pires figurations, « la Fidélité couronne l'Amour », nous trouvons le charme de l'allégorie, la présence

de l'événement qui fait appel à un précédent et à une suite. En second lieu, les *inscriptions*, qui doivent être dans un rapport obscur avec les images, sont elles-mêmes des propositions comme actes simples et indécomposables, tendant vers un concept intérieur, concept véritablement propositionnel : ce n'est pas un jugement qui se décompose en sujet et attribut, mais toute la proposition qui est prédicat, comme dans « De près et de loin ». Enfin, les diverses inscriptions ou propositions, c'est-à-dire le concept propositionnel lui-même, se rapportent à un sujet individuel qui l'enveloppe, et qui se laisse déterminer comme possesseur : l'allégorie nous présente des Vertus, mais ce ne sont pas les vertus en général, ce sont celles du cardinal Mazarin, les appartenances du cardinal ; même les Éléments se présentent sous une appartenance, à Louis XIV ou autre. Le concept devient « concetto », c'est une pointe, parce qu'il est plié dans le sujet individuel comme dans l'unité personnelle qui ramasse en soi les diverses propositions, mais aussi qui les projette dans les images du cycle ou de la série^s. Bien que les praticiens et théoriciens du concettisme n'aient guère été philosophes, ils élaboraient de riches matériaux pour une nouvelle théorie du concept réconcilié avec l'individu. Ils façonnent un monde en cône, qui se manifeste et s'impose dans le Baroque. Ce monde même apparaît dans le frontispice du livre d'Emmanuel Tesauro, *La Lunette d'Aristote* (1655), comme l'allégorie de l'allégorie : « Au centre de ce frontispice, on trouve une anamorphose conique, c'est-à-dire une image recomposée dans un cône. La phrase "Omnis in unum" est ainsi devenue lisible ; cette phrase déformée est écrite par une figure allégorique représentant la Peinture. D'après Tesauro, la Peinture transformerait le réel en figuré, mais le cône permet de retrouver le réel »².

Combien Leibniz participe de ce monde, auquel il donne la philosophie qui lui manquait. Les instances principales de cette philosophie se manifestent comme la transformation de l'objet sensible

en une série de figures ou d'aspects soumis à une loi de continuité ; l'assignation d'événements qui correspondent à ces aspects figurés, et qui s'inscrivent dans des propositions ; la prédication de ces propositions à un sujet individuel qui contient leur concept, et se définit comme pointe ou point de vue, un principe des indiscernables assurant l'intériorité du concept et de l'individu. Ce que Leibniz résume parfois dans la triade « scénographies-définitions-points de vue »¹⁰. La conséquence la plus importante qui en découle concerne le nouveau rapport de l'un et du multiple. L'un étant toujours unité *du* multiple, au sens objectif, il doit y avoir aussi multiplicité « de » l'un et unité « du » multiple, en un sens subjectif cette fois. D'où l'existence d'un cycle, « Omnis in unum », tel que les rapports un-multiple et multiple-un sont complétés par un un-un et multiple-multiple, comme l'a montré Serres¹¹.



Ce carré trouve sa solution dans le caractère distributif de l'un comme unité individuelle ou Chacun, et dans le caractère collectif du multiple comme unité composée, foule ou amas. C'est l'appartenance et son renversement qui montrent comment le multiple appartient à l'unité distributive, mais aussi comment une unité collective appartient au multiple. Et, s'il est vrai que l'appartenance est la clé de l'allégorie, il faut concevoir la philosophie de Leibniz comme l'allégorie du monde, la signature du monde, et non plus comme le symbole d'un cosmos à la manière ancienne. À cet égard, la formule de la *Monadologie*, « les composés symbolisent avec les simples », loin de marquer un retour au symbole, indique la transformation ou la traduction du symbole en

allégorie. L'allégorie de tous les mondes possibles apparaît dans le récit de la *Théodicée*, qu'on peut appeler une anamorphose pyramidale, et qui combine les figures, les inscriptions ou propositions, les sujets individuels ou points de vue avec leurs concepts propositionnels (ainsi, « violer Lucrèce », est une proposition-prédicat, ce Sextus en est le sujet comme point de vue, et le concept intérieur contenu dans le point de vue, c'est « l'empire romain » dont Leibniz nous donne ainsi l'allégorie)¹². Le Baroque introduit un nouveau type de récit où, suivant les trois caractères précédents, la description prend la place de l'objet, le concept devient narratif, et le sujet, point de vue, sujet d'énonciation.

L'unité de base, l'unité collective en extension, le processus matériel horizontal qui opère par dépassement de cadre, l'universel théâtre comme continuité des arts, tend vers une autre unité, privée, spirituelle et verticale, unité de sommet. Et il y a continuité non seulement à la base, mais de la base au sommet, puisqu'on ne peut pas dire où commence et finit celui-ci. Peut-être ce sommet est-il la Musique, et le théâtre qui y tendait se révèle opéra, entraînant tous les arts vers cette unité supérieure. La musique en effet n'est pas sans ambiguïté, surtout depuis la Renaissance, parce qu'elle est à la fois l'amour intellectuel d'un ordre et d'une mesure supra-sensibles, et le plaisir sensible qui découle de vibrations corporelles¹³. Plus encore, elle est à la fois mélodie horizontale qui ne cesse de développer toutes ses lignes en extension, et harmonie verticale qui constitue l'unité spirituelle intérieure ou le sommet, sans qu'on sache bien où l'une finit et où l'autre commence. Mais, précisément, il appartient à la musique baroque d'*extraire l'harmonie de la mélodie*, et de restaurer toujours l'unité supérieure à laquelle les arts se rapportent comme autant de lignes mélodiques : c'est même cette élévation de l'harmonie qui constitue la définition la plus générale de la musique dite baroque.

Beaucoup de commentateurs estiment que le concept d'Harmonie chez Leibniz reste très général, presque un synonyme de perfection, et ne renvoie à la musique qu'à titre de métaphore : « unité dans la variété », « il y a harmonie quand une multiplicité se rapporte à une unité déterminable », « ad quamdam unitatem »¹⁴. Deux raisons pourtant peuvent faire croire que la référence musicale est précise, et concerne ce qui se passe à l'époque de Leibniz. La première est que l'harmonie est toujours pensée comme *préétablie*, ce qui implique précisément un statut très nouveau ; et si l'harmonie s'oppose si fortement à l'occasionnalisme, c'est dans la mesure où l'occasion joue le rôle d'une sorte de contrepoint, appartenant encore à une conception mélodique et polyphonique de la musique. C'est comme si Leibniz était attentif à ce qui était en train de naître, avec la musique baroque, tandis que ses adversaires restaient attachés à l'ancienne conception. La seconde raison, c'est que l'harmonie ne rapporte pas la multiplicité à une unité quelconque, mais « à une certaine unité » qui doit présenter des caractères distinctifs. En effet, dans un texte-programme qui semble reprendre de près un texte néopythagoricien de Nicolas de Cues, Leibniz suggère trois caractères : Existence, Nombre et Beauté. L'unité harmonique n'est pas celle de l'infini, mais celle qui permet de penser l'existant comme découlant de l'infini ; c'est une unité numérique, pour autant qu'elle enveloppe une multiplicité (« exister n'est rien d'autre qu'être harmonique ») ; elle se continue dans le sensible pour autant que les sens l'appréhendent confusément, esthétiquement¹⁵. La question de l'unité harmonique devient celle du nombre « le plus simple », comme dit Nicolas de Cues, selon lui le nombre irrationnel. Mais, bien qu'il arrive aussi à Leibniz de rapprocher l'irrationnel et l'existant, ou de considérer l'irrationnel comme nombre de l'existant, il lui semble possible de découvrir une série infinie de rationnels enveloppés ou cachés dans l'incommensurable, sous une forme particulière. Or, cette forme la plus simple, c'est celle du

nombre inverse ou réciproque, quand un dénominateur quelconque se rapporte à l'unité numérique comme numérateur : $1/n$ inverse de n ¹⁶. Que l'on considère les différentes apparitions du mot « harmonique », elles renvoient constamment à des nombres inverses, ou réciproques : le triangle harmonique des nombres, inventé par Leibniz pour compléter le triangle arithmétique de Pascal ; la moyenne harmonique, qui conserve la somme des inverses ; mais aussi la division harmonique, la circulation harmonique, et ce qu'on découvrira plus tard comme les harmoniques d'un mouvement périodique¹⁷.

Si simples que soient ces exemples, ils sont aptes à faire comprendre certains caractères de la théorie des monades, et d'abord pourquoi l'on va, non pas des monades à l'harmonie, mais de l'harmonie aux monades. L'harmonie est monadologique, mais parce que les monades sont d'abord harmoniques. Le texte-programme le dit bien : ce que l'Être infini juge harmonique, il le conçoit comme monade, c'est-à-dire comme miroir intellectuel ou expression du monde. Aussi la monade est-elle l'existant par excellence. C'est que, conformément à la tradition pythagoricienne et platonicienne, la monade est bien nombre, unité numérique. La monade selon Leibniz est bien le nombre le plus « simple », c'est-à-dire le nombre inverse, réciproque, harmonique : elle est miroir du monde parce qu'elle est l'image inversée de Dieu, le nombre inverse de l'infini, $1/\infty$ au lieu de $\infty/1$ (de même que la raison suffisante est l'inverse de l'identité infinie). Dieu pense la monade comme son propre inverse, et la monade n'exprime le monde que parce qu'elle est harmonique. L'harmonie préétablie sera dès lors une preuve originale de l'existence de Dieu, pour autant qu'on retrouve la formule divine $\infty/1$: c'est une preuve par l'inverse¹⁸.

Le nombre inverse a des caractères spéciaux : il est infini ou infiniment petit, mais aussi individuel, distributif, par opposition au nombre naturel qui est collectif. Les unités prises comme numérateurs ne sont pas

identiques entre elles, puisqu'elles reçoivent de leurs dénominateurs respectifs une marque distinctive. C'est pourquoi l'harmonie ne confirme pas du tout l'hypothèse d'une âme du monde ou d'un esprit universel, mais témoigne au contraire pour l'irréductibilité des « souffles particuliers » distribués dans des tuyaux divers ; l'âme du monde implique une confusion propre au panthéisme, entre le nombre et son inverse, Dieu et la monade¹⁹. Le mathématicien Robinson a proposé de considérer la monade leibnizienne comme un nombre infini très différent des transfinis, comme une unité entourée d'une zone d'infiniment petits qui réfléchit la série convergente du monde²⁰. Et en effet la question est de savoir comment l'unité d'un numérateur se combine à la fois avec l'infini du dénominateur ($1/\infty$) et pourtant avec une valeur variable distinctive ($1/n$, valant nécessairement pour $1/2$, $1/3$, ou $1/4...$) : chaque monade exprime le monde, mais « n'exprime pas également toutes choses, autrement il n'y aurait point de distinction entre les âmes »²¹. Nous avons vu comment Leibniz pouvait pour son compte opérer la conciliation : chaque monade exprime le monde ($1/\infty$), mais n'exprime clairement qu'une zone particulière du monde ($1/n$, n ayant dans chaque cas une valeur précise). Chaque monade inclut le monde comme une série infinie d'infiniment petits, mais ne peut constituer de rapports différentiels et d'intégrations que sur une portion limitée de la série, si bien que les monades elles-mêmes entrent dans une série infinie de nombres inverses. Chaque monade, dans sa portion de monde ou dans sa zone claire, *présente donc des accords*, pour autant qu'on appelle « accord » le rapport d'un état avec ses différentielles, c'est-à-dire avec les rapports différentiels entre infiniment petits qui s'intègrent dans cet état. D'où le double aspect de l'accord, en tant qu'il est le produit d'un calcul intelligible dans un état sensible. Entendre le bruit de la mer, c'est plaquer un accord, et chaque monade se distingue intrinsèquement par

ses accords : les monades sont des nombres inverses, et les accords sont leurs « actions internes ».

Chaque monade, exprimant le monde entier, l'inclut sous forme d'une infinité de petites perceptions, petites sollicitations, petits ressorts : la présence du monde en moi, mon être-pour le monde, est « inquiétude » (être aux aguets). *Je produis un accord* chaque fois que je peux établir dans un ensemble d'infiniment petits des rapports différentiels qui rendront possible une intégration de l'ensemble, c'est-à-dire une perception claire et distinguée. C'est un filtre, une sélection. Or, d'une part je n'en suis pas capable toujours et partout, mais seulement dans une zone particulière, variable avec chaque monade : si bien que, pour chaque monade, la plus grande partie du monde reste à l'état d'étourdissement non lié, non différencié, non intégré, hors accord. Tout ce qu'on peut dire, en revanche, c'est qu'il n'y a pas de partie du monde qui ne soit prise dans la zone d'une monade déterminable, et qui ne porte des accords produits par cette monade. Mais, d'autre part et surtout, les accords produits par une monade peuvent être très différents. Les textes de Leibniz autorisent certainement une classification des accords. On aurait tort d'y chercher une transposition directe des accords musicaux tels qu'ils s'élaborent dans le Baroque ; et pourtant on aurait tort aussi de conclure à une indifférence de Leibniz à l'égard du modèle musical : il s'agit plutôt d'analogie, une fois dit que Leibniz n'a pas cessé de vouloir porter l'analogie à une nouvelle rigueur. Au plus haut, une monade produit des *accords majeurs et parfaits* : ce sont ceux où les petites sollicitations de l'inquiétude, loin de disparaître, s'intègrent en un plaisir continuable, prolongeable, renouvelable, multipliable, proliférant, réflexif, attractif pour d'autres accords, et nous donnent la force d'aller toujours plus loin. Ce plaisir est une « félicité » propre à l'âme, il est harmonique par excellence, et peut s'éprouver même parmi les pires douleurs, comme la joie des martyrs. C'est en ce sens que les accords parfaits ne sont pas des

arrêts, mais au contraire des dynamismes, capables de passer dans les autres accords, de les attirer, de réapparaître et de se combiner à l'infini²². En second lieu, nous parlons d'accords mineurs lorsque les rapports différentiels entre infiniment petits ne permettent que des intégrations ou combinaisons instables, simples plaisirs qui se renversent en leur contraire, à moins d'être attirés par un accord parfait. Car, en troisième lieu, l'intégration peut se faire en douleur, et c'est le propre des *accords dissonants*, l'accord consistant ici à préparer et à résoudre la dissonance, comme dans la double opération de la musique baroque. Préparer la dissonance, c'est intégrer les demi-douleurs qui accompagnent déjà le plaisir, de telle manière que la douleur prochaine ne survienne pas « contre toute attente » : ainsi le chien était musical quand il savait intégrer l'approche presque imperceptible de l'ennemi, la petite odeur hostile et la levée silencieuse du bâton, avant de recevoir le coup²³. Et résoudre la dissonance, c'est déplacer la douleur, chercher l'accord majeur avec lequel elle consonne, comme le martyr sait le faire au plus haut point, et, par là, non pas supprimer la douleur elle-même, mais en supprimer la résonance ou le ressentiment, tout en évitant la passivité, en poursuivant l'effort pour supprimer les causes, même si l'on n'atteint pas à la force d'opposition du martyr²⁴. Toute la théorie leibnizienne du mal est une méthode pour préparer et résoudre les dissonances dans une « harmonie universelle ». Un contre-exemple serait fourni par le damné, dont l'âme produit une dissonance à note unique, esprit de vengeance ou de ressentiment, haine de Dieu qui va à l'infini ; mais c'est encore une musique, un accord, quoique diabolique, puisque les damnés tirent plaisir de leurs douleurs mêmes, et surtout rendent possible la progression infinie des accords parfaits dans les autres âmes²⁵.

Tel est le premier aspect de l'harmonie, que Leibniz appelle *spontanéité* : la monade produit des accords qui se font et se défont, et pourtant n'ont ni commencement ni fin, se transforment les uns dans les autres ou en

eux-mêmes, et tendent vers une résolution, ou une modulation. Même l'accord diabolique peut se transformer, selon Leibniz. C'est que la monade est expression, elle exprime le monde de son propre point de vue (et des musiciens comme Rameau ne cesseront de souligner le caractère expressif de l'accord). Le point de vue signifie la sélection que chaque monade exerce sur le monde entier qu'elle inclut, de manière à extraire des accords d'une partie de la ligne à inflexion infinie qui constitue le monde. Si bien que c'est de son propre fond que la monade tire les accords. Il importe peu que la sélection interne chez Leibniz ne se fasse pas encore par les premiers harmoniques, mais par rapports différentiels. De toute manière, l'âme chante d'elle-même, et c'est le fondement du *self-enjoyment*. La ligne du monde s'inscrit verticalement sur la surface unitaire et intérieure de la monade, qui en tire les accords superposés. C'est pourquoi l'on dit que l'harmonie est une écriture verticale, qui exprime la ligne horizontale du monde : le monde est comme le livre de musique qu'on suit successivement ou horizontalement en chantant, mais l'âme chante d'elle-même parce que toute la tablature du livre y a été gravée verticalement, virtuellement, « dès le commencement de l'existence de l'âme » (première analogie musicale de l'harmonie leibnizienne)²⁶.

Il y a un second aspect de l'harmonie : les monades ne sont pas seulement des expressions, mais elles expriment le même monde qui n'existe pas hors de ses expressions. « Toutes les substances simples auront toujours une harmonie entre elles, parce qu'elles représentent toujours le même univers » ; les monades ont beau être closes, elles ne sont pas monacales, ce ne sont pas des cellules de moines, puisqu'elles incluent le même monde, solidaires et non solitaires²⁷. Nous pouvons appeler *concertation* ce deuxième aspect, beaucoup de musicologues préférant parler de style concertant plutôt que de musique baroque. Cette fois, en tant que l'exprimé est un seul et même monde, il s'agit d'un

accord des spontanités elles-mêmes, d'un accord entre les accords. Mais entre quoi y a-t-il accord au juste ? L'harmonie préétablie a beaucoup de formules chez Leibniz, suivant l'endroit où l'on fait passer le pli : tantôt c'est entre des principes, mécanisme et finalité, ou bien continuité et indiscernables ; tantôt entre des étages, entre la Nature et la Grâce, entre l'univers matériel et l'âme, ou entre chaque âme et son corps organique ; tantôt entre des substances, les substances simples et les substances corporelles ou composées. Mais il est facile de voir que, de toute façon, l'harmonie est toujours entre les âmes elles-mêmes ou monades : les corps organiques sont inséparables de monades prises en foule, et l'harmonie se fait entre les perceptions internes de ces monades et celles de leur dominante. Et même les corps inorganiques sont inséparables de monades instantanées entre lesquelles il y a harmonie²⁸. Mais, s'il y a accord préétabli entre toutes ces monades qui expriment un seul et même monde, ce n'est plus en tant que les accords de l'une pourraient se transformer dans les accords d'une autre, ou qu'une monade pourrait produire des accords dans l'autre : les accords et leurs transformations sont strictement intérieurs à chaque monade, les « formes » verticales absolues qui constituent les monades restent sans communication, et l'on ne passe pas de l'une à l'autre de proche en proche, par résolution ou modulation. D'après une seconde analogie musicale proprement baroque, Leibniz invoque les conditions d'un concert où deux monades chantent chacune sa partie sans connaître celle de l'autre ni l'entendre, et pourtant « s'accordent parfaitement »²⁹.

En quoi consiste cette concertation ? Nous savons que le fond d'une monade est comme un clapotement d'infiniment petits, qu'elle ne peut pas tirer au clair ou dont elle ne tire pas d'accords : sa région claire en effet est très partielle, sélective, et ne constitue qu'une petite zone du monde qu'elle inclut. Seulement, cette zone variant d'une monade à une autre, il n'y a rien d'obscur dans une monade donnée dont on ne puisse

se dire : c'est pris dans la région claire d'une autre monade, c'est pris dans un accord qui s'inscrit sur une autre surface verticale. Il y a donc une sorte de loi des inverses : ce que des monades expriment obscurément, il y a au moins une monade pour l'exprimer clairement. Toutes les monades exprimant le même monde, on dira que celle qui exprime clairement un événement est *cause*, tandis que celle qui l'exprime obscurément est *effet* : causalité d'une monade sur l'autre, mais purement « idéale », et sans action réelle, puisque ce que chacune des deux monades exprime ne renvoie qu'à sa propre spontanéité. Toutefois, il faudrait que cette loi des inverses soit moins vague, et s'établisse entre des monades mieux déterminées. S'il est vrai que chaque monade se définit par une zone claire et distinguée, cette zone aussi n'est pas immuable, mais a tendance à varier pour chaque monade, c'est-à-dire à augmenter ou diminuer suivant le moment : à chaque instant, la zone privilégiée présente des vecteurs spatiaux et des tenseurs temporels d'augmentation ou de diminution. Un même événement peut donc être exprimé clairement par deux monades, la différence n'en subsiste pas moins à chaque instant, car l'une exprime l'événement *plus* clairement ou *moins* confusément que l'autre, suivant un vecteur d'augmentation, tandis que l'autre l'exprime suivant un vecteur de diminution. Revenons au niveau des corps ou des substances corporelles : quand un navire avance sur l'eau, nous disons que le mouvement du vaisseau est cause des mouvements de l'eau qui vient remplir la place qu'il a quittée. C'est une cause seulement idéale, parce que la proposition « la proue fend l'eau » est plus claire que la proposition « l'eau pousse la poupe ». Toujours la causalité va, non seulement du clair à l'obscur, mais du plus-clair au moins-clair ou plus-confus. Elle va du plus stable au moins stable. C'est l'exigence de la raison suffisante : l'expression claire est ce qui augmente dans la cause, mais aussi ce qui diminue dans l'effet³⁰. Quand notre âme éprouve une douleur, nous disons que ce qui se passe dans le corps est

cause, parce que c'est une expression plus claire et stable à laquelle la douleur dans l'âme ne fait que ressembler. Inversement, c'est l'âme qui est cause quand notre corps fait un mouvement dit volontaire. La concertation est l'ensemble des rapports idéaux de causalité. La causalité idéale est la concertation même, et à ce titre se concilie parfaitement avec la spontanéité : la causalité idéale va du plus-clair au moins-clair, mais ce qui est plus-clair dans une substance, cette substance le produit en vertu de sa propre spontanéité, et le moins-clair dans l'autre, l'autre substance le produit en vertu de la sienne³¹.

Les deux aspects de l'harmonie s'enchaînent parfaitement. La spontanéité, c'est la production des accords intérieurs à chaque monade sur sa surface absolue. La concertation, c'est la correspondance d'après laquelle *il n'y a pas d'accord majeur et parfait dans une monade sans qu'il y ait accord mineur, ou dissonant dans une autre*, et inversement. Toutes les combinaisons sont possibles, sans qu'il y ait jamais le même accord sur deux monades : chaque monade produit spontanément ses accords, mais en correspondance avec ceux de l'autre. La spontanéité, c'est la raison interne ou suffisante appliquée aux monades. Et la concertation, c'est cette même raison appliquée aux relations spatio-temporelles qui découlent des monades : si l'espace-temps n'est pas un milieu vide, mais l'ordre de coexistence et de succession des monades elles-mêmes, il faut que cet ordre soit fléché, orienté, vectorisé, et qu'on aille dans chaque cas de la monade relativement plus-claire à la monade relativement moins-claire, ou de l'accord plus parfait à l'accord moins parfait, car le plus clair ou plus parfait est la raison même. Dans l'expression « harmonie préétablie », préétablie n'est pas moins important qu'harmonie. L'harmonie est deux fois préétablie : en vertu de chaque expression, de chaque exprimant qui ne doit rien qu'à sa propre spontanéité ou intériorité, et en vertu de l'exprimé commun qui constitue le concert de toutes ces spontanéités expressives. C'est comme si Leibniz nous livrait

un message important sur la communication : ne vous plaignez pas de ne pas avoir assez de communication, il y en a toujours assez, comme une quantité constante et préétablie dans le monde, comme une raison suffisante.

La donnée la plus générale, c'est que l'harmonie verticale en accords se subordonne la mélodie horizontale, les lignes horizontales de la mélodie. Celles-ci ne disparaissent pas, évidemment, mais sont soumises à un principe harmonique. Il est vrai que cette subordination implique quelque chose d'autre que l'harmonie préétablie : c'est le *vinculum*, qui agit comme une « basse continue » et prépare une tonalité. On dirait donc que chaque monade dominante a un *vinculum*, une basse continue, aussi bien qu'une tonalité qui porte ses accords internes. Mais, nous l'avons vu, sous chaque *vinculum* des infinités de monades « dominées » se mettent à constituer des foules capables d'organiser les agrégats matériels (ces agrégats peuvent passer d'une tonalité à une autre, d'un *vinculum* à un autre, en se réorganisant, ou même se recréer d'un instant à un autre). Bref, la basse continue n'impose pas une loi harmonique aux lignes de polyphonie sans que la mélodie n'y trouve une liberté et une unité nouvelles, un flux. En effet, dans la polyphonie, les lignes étaient comme vissées par des points, et le contrepoint affirmait seulement des correspondances bi-univoques entre points sur les lignes diverses : l'occasionnalisme de Malebranche est précisément encore une polyphonie philosophique, où l'occasion joue le rôle de contrepoint, dans un miracle perpétuel ou une intervention constante de Dieu. Dans le nouveau système, au contraire, la mélodie libérée de ce contrepoint modal gagne une puissance de variation qui consiste à introduire toutes sortes d'éléments étrangers dans la réalisation de l'accord (retards, broderies, appoggiatures, etc., d'où dérive un nouveau contrepoint tonal ou « luxuriant »), mais aussi une puissance de continuité qui développera un motif unique, même à travers des diversités tonales éventuelles («

continuo homophone »)³². À la limite, l'univers matériel accède à une unité en extension, horizontale et collective, où les mélodies de développement entrent elles-mêmes dans des rapports de contrepoint, chacune débordant son cadre et devenant le motif d'une autre de telle façon que la Nature entière soit une immense mélodie des corps et de leurs flux³³. Et cette unité collective en extension ne contredit pas l'autre unité, l'unité subjective, conceptuelle, spirituelle, harmonique et distributive, *mais au contraire en dépend*, pour autant qu'elle lui donne un corps, exactement comme la monade exige un corps et des organes sans lesquels elle ne connaîtrait pas la Nature. La « conformité des sens » (mélodie) est le signe auquel je reconnais l'harmonie dans le réel³⁴. Il n'y a pas seulement harmonie dans l'harmonie, mais harmonie entre l'harmonie et la mélodie. C'est en ce sens que l'harmonie va de l'âme au corps, de l'intelligible au sensible, et se continue dans le sensible. Par principe et par instinct, dit Rameau de l'harmonie. Quand la maison baroque devient musicale : l'étage du haut comprend les monades verticales harmoniques, les accords intérieurs que chacune produit dans sa chambre respective, la correspondance ou concertation de ces accords ; l'étage du bas s'étend le long d'une infinité de lignes mélodiques horizontales prises les unes dans les autres, où à la fois il brode ses variations et développe sa continuité sensibles ; mais c'est parce que le haut se plie sur le bas, suivant la tonalité, pour y réaliser les accords. C'est dans la mélodie que l'harmonie se réalise.

Il semble difficile de rester insensible à l'ensemble des analogies précises entre l'harmonie leibnizienne et l'harmonie qui se fonde aux mêmes moments dans la musique baroque. Même le concert des monades, invoqué par Leibniz dans la seconde analogie, fait intervenir non seulement l'harmonie, mais un état de la mélodie inexplicable sans référence baroque. Soit les principaux caractères par lesquels les musicologues ont pu définir une musique baroque : la musique comme

représentation expressive, l'expression renvoyant ici au sentiment comme à un effet de l'accord (par exemple, une dissonance non préparée, expression du désespoir et de la fureur) ; l'harmonie verticale, première en droit par rapport à la mélodie horizontale, dans la mesure où elle est en accords, non plus par intervalles, et traite la dissonance en fonction des accords mêmes ; le style concertant, qui passe par des contrastes entre voix, instruments ou groupes de densité différente ; la mélodie et le contrepoint qui changent de nature (contrepoint luxuriant et continuo homophone) ; la basse continue, préparant ou consolidant une tonalité que les accords comprennent et dans laquelle ils se résolvent, mais aussi soumettant les lignes mélodiques au principe harmonique³⁵. Il n'y a pas un de ces caractères qui ne témoigne d'un « préétablissement » de l'harmonie, qui n'ait son analogue dans l'harmonie leibnizienne. Leibniz aime à comparer les diverses conceptions âme-corps aux modes de correspondance entre deux horloges : ou bien l'influx, ou bien l'occasion, ou bien l'harmonie (que Leibniz juge supérieure). Ce sont aussi bien les trois « âges » de la musique : monodique, à l'unisson, polyphonique ou de contrepoint, harmonique, en accords, c'est-à-dire baroque.

Entre le texte et la musique, on ne se contentera pas de correspondances binaires, qui seraient forcément arbitraires. Comment plier le texte, pour qu'il soit enveloppé dans la musique ? Ce problème de l'expression n'est pas seulement fondamental pour l'opéra. Les Baroques sont peut-être les premiers à proposer une réponse systématique : ce sont les accords qui déterminent les états affectifs conformes au texte, et qui donnent aux voix les inflexions mélodiques nécessaires. D'où l'idée de Leibniz que notre âme chante d'elle-même et spontanément, en accords, tandis que nos yeux lisent le texte et que notre voix suit la mélodie. Le texte se plie suivant les accords, et c'est l'harmonie qui l'enveloppe. Le même problème expressif ne cessera d'animer la musique, jusqu'à

Wagner ou Debussy, et aujourd'hui Cage, Boulez, Stockhausen, Berio. Ce n'est pas un problème de correspondance, mais de « fold-in », ou de « pli selon pli ». Qu'est-ce qui s'est passé pour que la réponse, ou plutôt les réponses très diverses aient beaucoup changé depuis les Baroques ? Les solutions ne passent plus par les accords. C'est que le problème a lui-même changé de conditions : nouveau Baroque, néo-leibnizianisme. La même construction du point de vue sur la ville continue à se développer, mais ce n'est plus le même point de vue, ni la même ville, et la figure et le plan sont en mouvement dans l'espace³⁶. Quelque chose a changé dans la situation des monades, entre l'ancien modèle, la chapelle close aux ouvertures imperceptibles, et le nouveau modèle invoqué par Tony Smith, la voiture hermétique lancée sur autoroute obscure. Nous pouvons assigner sommairement deux variables principales qui ont changé.

Les monades de Leibniz sont soumises à deux conditions, clôture et sélection. D'une part elles incluent un monde entier, qui n'a pas d'existence hors d'elles ; d'autre part ce monde suppose une première sélection, de convergence, puisqu'il se distingue d'autres mondes possibles, mais divergents, exclus par les monades considérées ; et il entraîne une seconde sélection de consonance, puisque chaque monade considérée va se tailler une zone d'expression claire dans le monde qu'elle inclut (c'est cette seconde sélection qui se fait par rapports différentiels ou proches harmoniques). Or c'est la sélection qui tend à disparaître, d'abord et de toute façon. Si les harmoniques perdent tout privilège de rang (ou les rapports, tout privilège d'ordre), non seulement les dissonances n'ont plus à être « résolues », mais les divergences peuvent être affirmées, dans des séries qui échappent à l'échelle diatonique et où toute tonalité se dissout. Mais, quand la monade est en prise sur des séries divergentes qui appartiennent à des mondes impossibles, c'est bien aussi l'autre condition qui disparaît : on dirait que la monade, à cheval sur

plusieurs mondes, est maintenue à demi ouverte comme par des pinces. Dans la mesure où le monde est maintenant constitué de séries divergentes (chaosmos), ou que le coup de dés remplace le jeu du Plein, la monade ne peut plus inclure le monde entier comme dans un cercle fermé modifiable par projection, mais s'ouvre sur une trajectoire ou une spirale en expansion qui s'éloigne de plus en plus d'un centre. On ne peut plus distinguer une verticale harmonique et une horizontale mélodique, comme l'état privé d'une monade dominante qui produit en elle-même ses propres accords, et l'état public des monades en foule qui suivent des lignes de mélodie, mais les deux entrent en fusion sur une sorte de diagonale, où les monades s'entrepénètrent, se modifient, inséparables de blocs de préhension qui les entraînent, et constituent autant de captures transitoires. La question est toujours d'habiter le monde, mais l'habitat musical de Stockhausen, l'habitat plastique de Dubuffet ne laissent pas subsister la différence de l'intérieur et de l'extérieur, du privé et du public : ils identifient la variation et la trajectoire, et doublent la monadologie d'une « nomadologie ». La musique est restée la maison, mais, ce qui a changé, c'est l'organisation de la maison, et sa nature. Nous restons leibniziens, bien que ce ne soit plus les accords qui expriment notre monde ou notre texte. Nous découvrons de nouvelles manières de plier comme de nouvelles enveloppes, mais nous restons leibniziens parce qu'il s'agit toujours de plier, déplier, replier.

1. Cf. François Boucher, *Histoire du costume*, Éd. Flammarion, pp. 256-259 (la rhingrave « est une culotte d'une extrême largeur, jusqu'à une aune et demie par jambe, aux plis si abondants qu'elle présente absolument l'aspect d'une jupe, ne laissant pas deviner la séparation des jambes »).

2. Cf. Bresc-Bautier, Ceysson, Fagiolo dell'Arco, Souchal, *La Grande tradition de la sculpture du XVI^e au XVIII^e siècle*, Éd. Skira. Fagiolo dell'Arco fait un commentaire excellent de la sculpture baroque, et Souchal, du « rococo ». Les exemples que nous invoquons sont tous reproduits et analysés dans ce livre, pp. 191, 224, 231, 266, 270.

3. Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Éd. Montfort, p. 73 (et tout le chapitre III).

4. Les sculptures planes de Carl Andre, et aussi la conception des « pièces » (au sens de pièces d'appartement) illustreraient non seulement les passages peinture-sculpture, sculpture-architecture, mais l'unité extensive de l'art dit minimal, où la forme ne limite plus un volume, mais embrasse un espace illimité dans toutes ses directions. On peut être frappé par la situation proprement leibnizienne évoquée par Tony Smith : une voiture fermée parcourant une autoroute que seuls ses phares éclairent, et sur le pare-brise de laquelle l'asphalte défile à toute allure. *C'est une monade*, avec sa zone privilégiée (si l'on objecte que la clôture n'est pas absolue en fait, puisque l'asphalte est au-dehors, il faut se rappeler que le néo-leibnizianisme exige une condition de capture plutôt que de clôture absolue ; et même ici la clôture peut être considérée comme parfaite dans la mesure où l'asphalte de dehors n'a rien à voir avec celui qui défile sur la vitre). Il faudrait un recensement détaillé des thèmes explicitement baroques dans l'art minimal, et déjà dans le constructivisme : cf. la belle analyse du Baroque par Strzeminski et Kobro, *L'Espace uniste. Écrits du constructivisme polonais*, Éd. L'Âge d'homme. Et *Artstudio*, n° 6, automne 1987 : articles de Criqui sur Tony Smith, d'Assenmaker sur Carl Andre, de Celant sur Judd, de Marjorie Welish sur LeWitt, et de Gintz sur Robert Morris, qui procèdent à une confrontation constante avec le Baroque (on se reportera notamment aux plis de feutre de Morris, pp. 121, 131). Il faudrait aussi une étude spéciale sur les « performances » de Christo : les enveloppements géants, et les plis de ces enveloppes.

5. Cf. non seulement la pyramide de la *Théodicée*, qui couvre tous les mondes possibles, mais le cône des *Nouveaux essais* (IV, chap. 16, § 12), qui vaut pour l'ensemble de notre monde : « Les choses s'élèvent vers la perfection peu à peu et par degrés insensibles ; il est malaisé de dire où le sensible et le raisonnable commencent... C'est comme la quantité augmente ou diminue dans un cône régulier. »

6. Sur la formation d'un univers infini qui n'a plus de centre, et le rôle de Bruno à cet égard, cf. Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Gallimard ; c'est Michel Serres qui montre qu'une nouvelle unité s'en dégage, à condition de substituer le sommet d'un cône au centre d'une sphère (*Le Système de Leibniz*, II, pp. 653-657). Sur le thème du théâtre, Yves Bonnefoy a montré la position complexe du Baroque : ni illusion ni prise de conscience, mais se servir de l'illusion pour produire de l'être, construire un lieu de la Présence hallucinatoire, ou « reconvertir le néant aperçu en

présence », puisque Dieu a bien fait le monde avec rien. C'est ce que Bonnefoy appelle « le mouvement de l'intériorité » : cf. *Rome 1630*, Éd. Flammarion.

7. Cf. Benjamin, « Allégorie et Trauerspiel », *Origine du drame baroque allemand*, Éd. Flammarion. Et Hocquenghem et Scherer, « Pourquoi nous sommes allégoriques », « Pourquoi nous restons baroques », *L'Âme atomique*, Éd. Albin Michel.

8. Beaucoup d'auteurs du XVII^e siècle, notamment Tesauro, s'efforcent de distinguer les devises (« impresse ») et les emblèmes : ce sont les premières qui renverraient à un individu, tandis que les seconds exprimeraient une vérité morale et auraient le privilège de se développer en cycles. Mais tout le monde reconnaît que la distinction est abstraite, et que la référence personnelle ne cesse pas. Même estompée, il y a toujours appartenance. On se reportera notamment à Cornelia Kemp, « Cycles d'emblèmes dans les églises de l'Allemagne du Sud au XVIII^e siècle » et à Friedhelm Kemp, « Figuration et inscription », in *Figures du Baroque*, PUF. Cornelia Kemp cite un exemple particulièrement intéressant, le cycle de saint Léonard, à Apfeltrach : le nom propre contient un concept propositionnel double (« leo » et « nardus ») qui inspire les deux parties du cycle d'images.

9. Vanuxem, « Le Baroque au Piémont », in *Renaissance Maniérisme Baroque*, Éd. Vrin, p. 295.

10. *Nouveaux essais*, III, chap. 3, § 15 : « Il y a plusieurs définitions qui expriment une même essence, comme la même structure ou la même ville peut être représentée par différentes scénographies, suivant les différents côtés dont on la regarde. » On se rappelle que, si le point de vue est dit varier avec chaque scénographie, c'est seulement par commodité d'expression : en vérité, le point de vue est la condition sous laquelle les « scénographies » forment une série.

11. Serres, II, p. 620 : « Le plan ichnographique de l'Univers, la relation chacun-tous et tous-chacun comme thème systématique du leibnizianisme et de cet ouvrage. »

12. Cf. *Théodicée*, § 416. Christiane Frémont a montré en quel sens l'histoire de Sextus est un « récit de fondation » de l'empire romain : « Trois fictions sur le problème du mal », in *René Girard et le problème du mal*, Éd. Grasset.

13. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 17.

14. *Éléments de la piété véritable* (Grua, p. 12). Yvon Belaval, notamment, ne pense pas que l'harmonie leibnizienne témoigne d'une inspiration particulièrement musicale (*Études leibniziennes*, Gallimard, p. 86) ; et, quand il confronte Leibniz à des puissances de musique, il pense à une « musique algorithmique » moderne, et non pas à la musique baroque contemporaine de Leibniz (pp. 381 sq).

15. *Éléments de philosophie cachée*, Jagodinsky, p. 35-36 (le texte des *Éléments de la piété* présente un mouvement analogue). Le texte de Nicolas de Cues est le *Dialogue sur la pensée*, chap. VI : « Il

ne peut y avoir qu'un seul principe infini, et celui-là seul est infiniment simple... », *Œuvres choisies* par Maurice de Gandillac, pp. 274-276.

16. Pour Nicolas de Cues, le nombre irrationnel est « plus simple » parce qu'il doit être lui-même pair et impair, au lieu d'être composé de pair et d'impair. Mais, selon Leibniz, il arrive que l'irrationnel enveloppe une série infinie de nombres rationnels finis, sous forme de nombres inverses : $1/1 - 1/3 + 1/5 - 1/7 \dots$ (*Nouveaux essais*, IV, chap. 3, § 6 ; et *De la vraie proportion du cercle au carré circonscrit*, GM, V, pp. 118-122). L'harmonie renvoie à ce type de séries.

17. Sur le triangle harmonique des nombres, *Histoire et origine du calcul différentiel*, GM, V, pp. 396-406, et *Nouvelle avancée de l'algèbre*, VII, p. 175 : la base du triangle n'est plus la suite des nombres naturels, mais la série des inverses $1/1, 1/2, 1/3 \dots$. Serres a commenté les caractères et les lois du triangle harmonique, et en a montré toute l'importance dans la théorie de l'harmonie : I, pp. 186-192, et II, pp. 448-477 (rapports avec la musique). Sur la circulation harmonique des planètes, et la loi de la proposition inverse aux carrés par laquelle Leibniz intègre la gravitation newtonienne, cf. *Essai sur les causes des mouvements célestes*, GM, VI ; et Koyré, *Études newtoniennes*, Gallimard, pp. 166-179.

18. Lettre à Arnauld, septembre 1687, GPh, II, p. 115 : « ... une des plus fortes preuves de l'existence de Dieu, ou d'une cause commune que chaque effet doit toujours exprimer suivant son point de vue et sa capacité ».

19. *Considérations sur la doctrine d'un Esprit universel unique*, GPh, VI, p. 535.

20. Abraham Robinson, *Non-standard Analysis*, Amsterdam, 1966.

21. Lettre à Arnauld, avril 1687.

22. Sur la conciliation des petits éléments d'inquiétude avec les accords de félicité, et la progression infinie qui s'ensuit, cf. *Nouveaux essais*, II, chap. 21, § 36 ; *Profession de foi du philosophe*, Vrin, éd. Belaval, p. 87 (et sur le caractère « harmonique » de la félicité, pp. 31-33).

23. Les petites sollicitations de l'inquiétude ne sont pas déjà des douleurs, mais elles peuvent s'intégrer en douleur : *Nouveaux essais*, II, chap. 20, § 6. La dissonance de la douleur doit être préparée : chap. 21, fin § 36 (« tout consiste dans le *pensez-y bien* et dans le *memento* »). Sur l'exemple du chien, cf. *Éclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau de l'âme et du corps*, GPh, IV, p. 532.

24. Sur la résolution active de la dissonance, *Profession de foi*, p. 45, 89, 93.

25. Sur la situation des damnés, et la manière dont ils sont inversement symétriques des « bienheureux », *Profession de foi*, p. 85.

26. *Éclaircissement des difficultés...* (GPh, IV, p. 549). On se rappelle comment Raymond Ruyer insistait sur la position verticale des monades ou formes vraies.

27. Correspondance avec Clarke, 5^e écrit, § 91. Et Lettre à Wagner, mars 1698 (Grua, p. 395) : « sunt monades, non monachae ». Cf. André Robinet, *Architectonique...*, Éd. Vrin, p. 361.

28. Gueroult, *Dynamique et métaphysique leibniziennes*, Les Belles Lettres, p. 176 : la dynamique « n'implique nullement quelque chose de plus qu'une simple coordination des spontanéités internes, c'est-à-dire l'harmonie préétablie ».

29. Lettre à Arnauld, avril 1687.

30. Sur les exemples du navire, de la douleur et du mouvement volontaire, cf. Projet de lettre, et Lettre à Arnauld, novembre 1686. Suivant le cas, « l'expression distincte » d'une substance sera dite « s'augmenter » (action) ou « se diminuer » (passion). Cf. *Discours de métaphysique*, § 15.

31. Lettre à Arnauld, septembre 1687 : « Ma main se remue non pas à cause que je le veux... mais parce que je ne le pourrais vouloir avec succès si ce n'était justement dans le moment que les ressorts de la main se vont débander comme il faut pour cet effet... L'un accompagne toujours l'autre en vertu de la correspondance établie ci-dessus, mais chacun a sa cause immédiate chez soi. » Et Projet, novembre 1686 : « Une âme ne change rien dans le cours des pensées d'une autre âme, et en général une substance particulière n'a point d'influence physique sur l'autre... »

32. Cf. Manfred Bukofzer, *La Musique baroque 1600-1750*, Éd. Lattès, pp. 242-244, 390-391. Sur l'apparition d'une basse continue, son rapport avec l'harmonie, la tonalité et un nouveau contrepoint, cf. *Monteverdi* de Leo Schrade, Éd. Lattès, et une étude à paraître de Pascale Criton.

33. Uexküll a fait un grand tableau, très leibnizien, de la Nature comme mélodie : « Théorie de la signification », in *Mondes animaux et monde humain*, Éd. Gonthier. Sur les « tonalités vivantes », p. 103, et sur les mélodies et motifs, pp. 145-146 (« la fleur agit comme un ensemble de contrepoints sur l'abeille parce que ses mélodies de développement, si riches en motifs, ont agi sur la morphogenèse de l'abeille, et inversement... Je pourrais affirmer que la nature entière participe comme motif à la formation de ma personnalité physique et spirituelle, car, si tel n'était pas le cas, je n'aurais pas d'organes pour connaître la nature »).

34. *Éléments de philosophie cachée* : « La marque de l'existence (harmonique), c'est le fait que les sens soient conformes. » La citation précédente d'Uexküll est comme le commentaire de cette formule.

35. Sur la plupart de ces points, cf. Bukofzer, notamment chap. I, et le tableau de comparaison Renaissance-Baroque, p. 24. On peut considérer le livre de Rameau récemment réédité, *Observations sur notre instinct pour la musique et sur son principe*, 1754 (Slatkine reprints), comme le manifeste du Baroque et du primat de l'harmonie, insistant sur la valeur expressive des accords. La

position de Jean-Jacques Rousseau, souvent mal comprise, est très intéressante, parce qu'elle est résolument et volontairement rétrograde : la décadence selon lui ne commence pas seulement avec l'harmonie des accords et leur prétention à être « expressifs », mais déjà avec la polyphonie et le contrepoint. Selon Rousseau, il faut revenir à la monodie comme seule mélodie pure, c'est-à-dire à une pure ligne d'*inflexion* des voix, qui précède en droit la polyphonie et l'harmonie : la seule harmonie naturelle, c'est l'unisson. La décadence commence lorsque les voix deviennent « inflexibles » sous l'influence du Nord barbare, lorsqu'elles perdent leurs inflexions au profit d'articulations dures. Cf. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Bibliothèque du graphe, chap. 14 et 19. On remarquera que, chez Leibniz aussi (et sans doute chez Rameau), une ligne d'inflexion infinie reste présumée par l'harmonie et par la mélodie ; mais celles-ci l'expriment adéquatement, et elle n'existe pas sans elles, étant en elle-même « virtuelle ».

36. Sur l'évolution du rapport harmonie-mélodie, et la formation d'une « diagonale », Boulez, *Relevés d'apprenti*, Éd. du Seuil, pp. 281-293. Et le point de vue sur la ville, *Par volonté et par hasard*, pp. 106-107. Parmi les commentateurs de l'œuvre de Boulez *Pli selon pli*, Ivanka Stoïanova s'attache particulièrement à la façon dont les textes de Mallarmé sont pliés, suivant de nouveaux rapports texte-musique : *Geste texte musique*, 10-18. Et Jehanne Dautrey, *La Voix dans la musique contemporaine*, étude à paraître. Nous empruntons l'expression « fold-in » à Gysin et Burroughs, qui désignent ainsi une méthode de pliage du texte, en prolongement avec le « cut-up » (de même, Carl Andre définit ses sculptures comme des coupures ou des plis dans l'espace).

PARTIE I – LE PLI

I. LES REPLIS DE LA MATIÈRE

Le pli qui va à l'infini – La maison baroque – L'étage d'en bas : matière, forces élastiques, ressorts – Organisme et forces plastiques – Les plis organiques – Pourquoi il faut un autre étage, problème de l'âme animale – L'élévation des âmes raisonnables, et ses conséquences, organiques et inorganiques... 5

II. LES PLIS DANS L'ÂME

L'inflexion – Les singularités – Les mathématiques baroques et la variation : nombre irrationnel, quotient différentiel, famille de courbes – Nouveau statut de l'objet – Le perspectivisme : variation et point de vue – Nouveau statut du sujet – De l'inflexion à l'inclusion – Le département – La monade, le monde et la condition de clôture... 20

III. QU'EST-CE QUI EST BAROQUE ?

La pièce sans fenêtres – L'intérieur et l'extérieur, le haut et le bas – Heidegger, Mallarmé et le pli – La lumière baroque – Recherche d'un concept – Les six caractères esthétiques du Baroque – L'art moderne, ou l'informel : textures et formes pliées... 38

PARTIE II – LES INCLUSIONS

IV. RAISON SUFFISANTE

Événements ou prédicats – Les quatre classes d'êtres, les genres de prédicats, la nature des sujets, les modes d'inclusion, les cas d'infini, les principes correspondants – Choses et substances – Les rapports internes – Le maniérisme de Leibniz – Le prédicat n'est pas un attribut – Les cinq critères de la substance – Manières et fond – Le jeu des principes... 55

V. IMPOSSIBILITÉ, INDIVIDUALITÉ, LIBERTÉ

L'impossibilité ou la divergence des séries – Le récit baroque – Singularités pré-individuelles et individu – Individuation et spécification – Le jeu du monde baroque – Optimisme, misère du monde et maniérisme – La question de la liberté humaine – Phénoménologie des motifs – L'inclusion du prédicat et le présent vivant – Leibniz et Bergson : le mouvement en train de se faire – La damnation baroque... 79

VI. QU'EST-CE QU'UN ÉVÉNEMENT ?

Whitehead successeur – Extension, intensité, individu – Les préhensions et les monades – Objets éternels – Le concert – Le leibnizianisme moderne : suppression de la condition de clôture, et Néo-baroque... 103

PARTIE III – AVOIR UN CORPS

VII. LA PERCEPTION DANS LES PLIS

L'exigence d'avoir un corps – Première étape de la déduction : du monde à la perception dans la monade – Les petites perceptions : l'ordinaire et le remarquable – Rapports différentiels – Récapitulation des singularités – Mécanisme psychique de la perception hallucinatoire – Poussières et plis dans l'âme – Deuxième étape : de la perception au corps organique – À quoi la perception « ressemble »-t-elle ? – Organes et vibrations : mécanisme physique de l'excitation – Replis de la matière – Le statut du calcul... 113

VIII. LES DEUX ÉTAGES

Les deux moitiés : les uns les autres, les « chacun » – Mathématiques des moitiés – Rôle des extrema – Virtuel-actuel, possible-réel : l'événement – Leibniz et Husserl : théorie des appartenances – Âme et corps : l'appartenance renversée, les appartenances provisoires – Domination et vinculum – Les trois espèces de monades : dominantes, dominées, dégénérées – Foules, organismes et amas – La force – Privé et public – Où passe le pli ?... 133

IX. LA NOUVELLE HARMONIE

Vêtement baroque et matière vêtue – Le pli à l'infini : peinture, sculpture, architecture et théâtre – L'unité des arts – Le monde en cône : allégorie, emblème et devise – Le concettisme de Leibniz – La musique ou l'unité supérieure –

Harmonique : la monade comme nombre – Théorie des accords – Les deux aspects de l'harmonie, spontanéité et concertation – Harmonie, mélodie et musique baroque... 164

DU MÊME AUTEUR



PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH, 1967 (« Reprise », n° 15) SPINOZA ET LE PROBLÈME DE L'EXPRESSION, 1968

LOGIQUE DU SENS, 1969

L'ANTI-ŒDIPE (avec Félix Guattari), 1972

KAFKA - Pour une littérature mineure (avec Félix Guattari), 1975

RHIZOME (avec Félix Guattari), 1976 (repris dans *Mille plateaux*) SUPERPOSITIONS (avec Carmelo Bene), 1979

MILLE PLATEAUX (avec Félix Guattari), 1980

SPINOZA - PHILOSOPHIE PRATIQUE, 1981 (« Reprise », n° 4) CINÉMA 1 - L'IMAGE-MOUVEMENT, 1983

CINÉMA 2 - L'IMAGE-TEMPS, 1985

FOUCAULT, 1986 (« Reprise », n° 7) PÉRICLÈS ET VERDI. La philosophie de François Châtelet, 1988

LE PLI. Leibniz et le baroque, 1988

POURPARLERS, 1990

QU'EST-CE QUE LA PHILOSOPHIE ? (avec Félix Guattari), 1991 (« Reprise », n° 13) L'ÉPUISÉ (*in* Samuel Beckett, *Quad*), 1992

CRITIQUE ET CLINIQUE, 1993

L'ÎLE DÉSÉRTE. Textes et entretiens 1953-1974 (édition préparée par David Lapoujade), 2002

DEUX RÉGIMES DE FOUS. Textes et entretiens 1975-1995 (édition préparée par David Lapoujade), 2003

Aux P.U.F.

EMPIRISME ET SUBJECTIVITÉ, 1953

NIETZSCHE ET LA PHILOSOPHIE, 1962

LA PHILOSOPHIE CRITIQUE DE KANT, 1963

PROUST ET LES SIGNES, 1964 - éd. augmentée, 1970

NIETZSCHE, 1965

LE BERGSONISME, 1966

DIFFÉRENCE ET RÉPÉTITION, 1968

Aux Éditions Flammarion

DIALOGUES (en collaboration avec Claire Parnet), 1977

Aux Éditions du Seuil

FRANCIS BACON : LOGIQUE DE LA SENSATION, (1981), 2002

Cette édition électronique du livre *Le Pli. Leibniz et le baroque* de Gilles Deleuze a été réalisée le 10 décembre 2013 par les Éditions de Minuit à partir de l'édition papier du même ouvrage dans la collection « Critique »

(ISBN 9782707311825, n° d'édition 5061, n° d'imprimeur 111195, dépôt légal juillet 2011).

Le format ePub a été préparé par ePagine.

www.epagine.fr

ISBN 9782707330345