Acta fabula
Revue des parutions
vol. 14, n° 8, Novembre-Décembre 2013
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.8261

« Ceci n'est pas une carte » : Alain Milon contre la tyrannie de l'analogie

Thomas Vercruysse

Alain Milon, *Cartes incertaines. Regard critique sur l'espace*, Paris : « Encre marine », 2012, 224 p., EAN 9782350880624.

Pour citer cet article

Thomas Vercruysse, « « Ceci n'est pas une carte » : Alain Milon contre la tyrannie de l'analogie », Acta fabula, vol. 14, n° 8, Notes de lecture, Novembre-Décembre 2013, URL : https://www.fabula.org/revue/document8261.php, article mis en ligne le 04 Novembre 2013, consulté le 27 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.8261

Ce document a été généré automatiquement le 27 Avril 2024

« Ceci n’est pas une carte » : Alain Milon contre la tyrannie de l’analogie

Thomas Vercruysse

Avec son ouvrage sérieux, documenté et stimulant, Alain Milon apporte sa pierre aux études sur la cartographie, axe de recherches en plein essor, participant au *spatial turn*, à l’instar de la géopoétique de Kenneth White et de l’écocritique, diffusée en France par l’américaniste Alain Suberchicot, ou encore de la géocritique de Bertrand Westphal, les deux dernières étant cependant absentes de ses références affichées.

Les « cartes incertaines » d’A. Milon se réclament assez clairement de la géophilosophie de Deleuze et Guattari (déclinée principalement dans *Mille plateaux* et *Qu’est-ce que la philosophie ?*), tout en poursuivant le dialogue de cette dernière avec plusieurs autres méthodes ou entreprises.

On peut d’abord citer la phénoménologie de Merleau-Ponty, dialogue présent *in absentia* dans *Francis Bacon. Logique de la sensation* de Deleuze, qui s’appuyait, quant à lui, sur *Discours, figure* de Lyotard, thèse d’État magistrale se donnant pour projet de marier la pensée du dernier Merleau-Ponty, celui du *Visible et de l’invisible*, avec la psychanalyse.

La cartographie foucaldienne est également mobilisée, ce qui n’est pas surprenant car elle est tout à fait compatible avec la géophilosophie guattaro-deleuzienne : Deleuze ne signait-il pas, dans son *Foucault*, une étude intitulée « Un nouveau cartographe » ? A. Milon a le mérite de ne pas se limiter aux sommes foucaldiennes que sont *L’Archéologie du savoir* et *Les Mots et les Choses*, pour invoquer des textes comme *La Pensée du dehors* ou des écrits d’art moins connus tel *Ceci n’est pas une pipe*.

Mais A. Milon ne se contente pas de se placer sous un horizon philosophique explicite dont on espère avoir indiqué précédemment la cohérence. Il invente aussi sa bibliothèque, où Simmel croise Koyré, et développe un véritable compagnonnage avec des peintres qui, par leurs écrits théoriques convoqués avec justesse mais aussi par le commentaire souvent original livré de leurs œuvres, témoigne d’une fréquentation certaine et d’analyses patiemment mûries.

Nous n’entrerons pas dans le détail de ces analyses qui constituent le gros de l’ouvrage, nous contentant ici d’en interroger l’ambition générale. Ces « cartes

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

incertaines », qui s'offrent à bien des égards comme une réflexion sur la *compossibilité*, concept leibnizien indiquant une compatibilité sur le plan de l'entrecroisement des données virtuelles, donnent elles-mêmes lieu à une alliance de ressources dont il démontre la compossibilité. Il dessine ainsi, ou plutôt *trace* — terme-clé du philosophe —, cartographie une machine de guerre contre des inimitiés que nous voudrions brièvement préciser.

La tyrannie de l'analogie

Ce qui, sous l'appellation de « cartes incertaines », intéresse A. Milon, s'oppose aux « retranscription[s] de l'étendue géométrique » (p. 16) : ces archives « stérilisent les lieux qu'elles décrivent par les fixations qu'elles imposent. » (*Ibid*.) Contre ces cartes de l'absolue prévisibilité, qui ne drainent qu'ennui, le philosophe promeut la carte en tant qu'elle est « l'expression d'un tracé en perpétuelle métamorphose » (p. 17), horizon de la recherche d'une « *distance intérieure* » (p. 16) gouvernée par un « équilibre instable » (*ibid.*), formule empruntée tant à Klee qu'à Julien Gracq. Le contour de cette carte ne doit rien à la géométrie (euclidienne du moins) ni à la mécanique des corps : son contrat de lecture, anti-cartésien et anti-newtonien, est celui d'une rêverie ou d'une méditation. Il s'agit d'éviter un parcours fléché pour réfléchir à la notion d'itinéraire : l'itinéraire ici poursuivi ne consiste pas à se déplacer vers des choses clairement situées dans un repère orthonormé mais à observer « *ce qui advient* des choses » (*ibid.*, p. 17). La « carte incertaine », pour pasticher Mallarmé, *laisse l'initiative aux choses*, les libérant de la « *tyrannie de l'analogie* » (*ibid.*), c'est-à-dire de la fidélité au cadastre et aux équivalences prescrites. Ainsi, A. Milon entonne un éloge de l'infidélité au sens où l'entendait Michaux (cité par ailleurs par A. Milon) : « Par fierté j'ai une conduite, disons fidèle, mais ma pensée toujours en incursion est du type infidèle[1]. » La cartographie, « toujours en incursion » et en excursion, requiert pour être menée cette infidélité, disponibilité vécue comme libre affranchissement à l'égard des attributs et des coordonnées[2] assignés[3].

---

1 Henri Michaux, *Œuvres*, II, Raymond Bellour et Ysé Tran (éd.), Paris, Gallimard, Pléiade, 2001, p. 295.

2 La description des Upanishad par Michaux, dans *Misérable, Miracle*, va dans ce sens : « Si c'est un jeu de casuistique, c'est le jeu où l'on perd pied, où l'on perd ses coordonnées. », *Œuvres*, II, *op. cit.*, p. 782.

3 Le cheval de Michaux « aime donc aussi les mirages, les rêves, le décollement de son moi, la liquidation de ses fidèles organes (assommant, ce qu'ils sont fidèles !) et du sol (si fidèle lui aussi). » *Ibid.*, p. 297. Le texte de Michaux entre ici explicitement en communauté avec celui d'Artaud sur « le corps sans organes », repris comme on sait par Deleuze et Guattari qui prennent ces deux auteurs comme références. Le souci d'échapper au moi et au sol est peut-être relayé par le fait que la figure protéiforme qui hante les textes de Michaux, ainsi que le fait remarquer Jean-Pierre Martin, « n'évoque qu'occasionnellement la forme d'un céphalopode ou d'un arthropode, pour signifier l'indistinction entre la tête et le pied. » (Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux, Écritures de soi, expatriations*, Paris, Corti, 1994, p. 88) Partant, on peut y lire la volonté d'échapper aux fonctions que ces organes sont habituellement voués à remplir et aux fidélités qu'ils induisent.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Cet affranchissement du poids de l'analogie rejoint aussi la dénonciation de l'*homothétie*, de la logique de réduplication du même en forme d'appauvrissement, à laquelle Martin Rueff, à la suite de Michel Deguy, se livre dans *Différence et identité*[4]. La carte d'A. Milon n'a pas pour vocation de reconduire à l'identique car, comme d'autres ont pu le dire, l'identité n'est pas l'identique.

Le contour de la « carte incertaine » évolue en fait comme un *work in progress* sous l'effet d'une inflexion perpétuelle qui sourd de l'intérieur et répond à un réel en construction permanente comme elle est appelée, idéalement, à répondre de lui. Cette inflexion ne s'exerce pas au sein ce que Deleuze et Guattari, dans *Mille plateaux*, appellent un « espace strié[5] », strié de repères visuels qui attribuent de l'extérieur des qualités ou des modalités à un corps ; l'inflexion suit « la modulation propre » du corps (p. 18), analogue à la durée bergsonienne, elle est l'écoulement d'une invention toujours recommencée ; Bergson influença d'ailleurs Deleuze de manière décisive[6].

On l'aura compris, à bien des égards, A. Milon reprend le partage établi dans *Mille plateaux* entre le calque, « bêtement[7] » analogique, et la carte comme invention : « elle mue, et de ses mutations la réalité s'inspire. » (p. 19) Substituer la carte (incertaine) au calque est le fait d'un changement de paradigme qui ressortit à la modernité artistique en tant que retrait de la *mimesis* au profit de la *poiesis*. Car la formulation d'A. Milon fait écho à l'aphorisme célèbre d'Oscar Wilde : « La vie imite l'art, bien plus que l'art n'imite la vie. » Si l'on a pu mettre cette maxime sur le compte d'un esthétisme un peu artificiel, il ne faudrait pas en occulter l'enjeu, considérable, d'interaction de l'art et du réel et, pour ce qui nous intéresse ici, de la carte et du réel où le premier terme du couple serait capable de prendre l'initiative. Alain Milon s'accorde ici avec les conclusions de Bertrand Westphal dont l'ouvrage majeur, *La géocritique*[8], vouée à rendre raison des rapports unissant le texte et le lieu, parvenait à montrer que le texte devenait, notamment dans le roman postmoderne, un vecteur d'aimantation ou d'anamorphose du lieu lui-même, du *réalème*. Mimant de manière ironique (car maintenant une « distance intérieure ») la réalité ou l'inventant, la « carte incertaine » *donne lieu*, au sens propre, par le recours à une déformation qu'on serait tenté de qualifier de « diagrammatique[9] ».

---

4 Martin Rueff, *Différence et identité — Michel Deguy : situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel*, Paris, Hermann, 2009.

5 Même si Alain Milon ne recourt pas ici au concept exposé dans *Mille plateaux*, nous pensons ne pas trahir sa pensée en nous y référant.

6 Voir notamment l'ouvrage d'Alain Badiou, qui fait de l'auteur de *L'évolution créatrice* l'influence dominante de Deleuze : *Deleuze ou la clameur de l'être*, Paris, Hachette, 1997.

7 « Bêtement », d'après la définition qu'Alain Roger élabore de la bêtise en la rapprochant du principe d'identité, *Bréviaire de la bêtise*, Paris, Gallimard, 2008.

8 Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

L'anamorphose décrite par A. Milon, invention qui fait apparaître, autant que disparaître l'objet, s'offre comme « une réalité interprétée à la mesure de l'imaginaire de celui qui l'observe. » (p. 26) La leçon dispensée au spectateur — « rien ne peut se faire sans son consentement » (*ibid.*) — témoigne de la dimension éthique et édifiante de l'anamorphose caractérisant la « carte incertaine » : elle est apprentissage de la responsabilité comme elle est *passion de l'interprétation*, formule par laquelle Evelyne Grossman définit l*a défiguration* dans son ouvrage éponyme[10], qui n'est pas sans offrir des affinités certaines avec la démarche entreprise par le philosophe cartographe.

Cartes anamorphosées, cartes intransitives

Si les cartes analogiques sont transitives, représentant leur objet, A. Milon, fidèle à Louis Marin, pose que les cartes anamorphosées sont intransitives, en ce qu'elles se présentent « représentant quelque chose — son sujet[11] », dans le « dévoilement de la réalité première de chaque imaginaire » (p. 38). Les « cartes incertaines » donnent à voir les *forces formatives* animant la *phusis*, c'est-à-dire la nature comme processus de croissance. A. Milon porte donc sur ses cartes le regard de Merleau-Ponty[12] observant Cézanne : « Cézanne ne peint pas la peau des pommes sur sa toile, mais des pommes qui se font en étant peintes » (p. 39), sa peinture étant « prise dans le mouvement d'une nature naturante et non naturée. » (*Ibid.*) La peinture animant le territoire en l'interprétant, A. Milon peut poser une complémentarité de fait entre le topographe et le peintre. Il reprend ainsi à son compte les analyses d'Arnauld et Nicole dans *La Logique ou l'art de penser*, pour lesquels la distinction entre carte et toile peinte ne se justifie pas, la carte peinte offrant « une grammaire générale du lieu » (p. 48).

Le discours de la carte

Si l'on peut facilement admettre que la carte est un discours, A. Milon va jusqu'à affirmer que, *ipso facto,* elle « invite le navigateur à sortir de l'illusion de la description objective du lieu. » (p. 49) Le propos a de quoi surprendre : en effet, cela

9 Dans *Mille plateaux*, comme dans *Francis Bacon — Logique de la sensation*, le diagramme est une capture des forces dessinant un réel à venir. Ce concept de diagramme a fait l'objet de beaux prolongements théoriques au sein de la revue *TLE*, sous l'impulsion de Noëlle Batt. Voir le numéro qu'elle a dirigé : « Penser par le diagramme : de Gilles Deleuze à Gilles Châtelet », *TLE* 22, novembre 2004.

10 Evelyne Grossman, *La défiguration — Artaud, Beckett, Michaux*, Paris, Minuit, 2004.

11 Louis Marin, *De la représentation*, Paris, Gallimard/Seuil, 1994, p. 206. Cité par Alain Milon, *op. cit.*, p. 38.

12 Alain Milon se réfère au cours de Merleau-Ponty au Collège de France : *La Nature,* Paris, Seuil, 1995, p. 56.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

ne paraît pas relever du contrat de lecture passé par le navigateur avec la carte ! La carte qu'il utilise se doit, *a priori*, de revendiquer un régime de la clarté et de la transparence, pas un régime de l'obscurité qui ferait appel à une ascèse herméneutique. Mais la « carte incertaine », proposant « une transformation et une appropriation de l'espace » (p. 51) appartient aux « *cartes en devenir* » (p. 52) plus qu'aux « cartes-mémoire » (*Ibid.*). Toujours dans la lignée de Louis Marin, A. Milon loue ces cartes qui sont la « trace dynamique[13] » d'un postulat : celui où le « trajet-projet apparaîtra [...] comme la « projection » d'une carte à venir[14]. » Si l'on suit Louis Marin et A. Milon, on pourrait établir que l'horizon de la terre à découvrir sera donc appréhendé comme un *horizon d'attente* au sens de Jauss[15]. Le territoire cartographié n'étant plus « une géométrie de l'espace mais une *géométrie de l'esprit* » (p. 53), cette géométrie relève bien d'une herméneutique.

Pour une archéologie du pli

La mise au jour de cette géométrie spirituelle conduit A. Milon à faire usage des concepts de l'archéologie foucaldienne, qu'il lit non comme une description mais comme une explication des relations existant « à la surface des choses[16] ». L'archéologue doit établir « la carte globale de ce qui est là mais qu'on ne voit pas du fait de sa trop grande visibilité. » (p. 59) Dans la tradition structuraliste et post-structuraliste, passer de la visibilité, aveuglante, à l'intelligibilité, n'implique ni chez Foucault ni chez Deleuze de conquérir une profondeur mais d'éclairer un agencement. L'originalité d'A. Milon va consister à rétablir la profondeur à partir de motifs chers à cette tradition, à savoir le pli (célébré par Deleuze dans son ouvrage éponyme[17]) et le palimpseste, même si ce dernier est davantage traité dans son acception baudelairienne que d'après les travaux de Genette ; l'enjeu, précisé par la formule de Merleau-Ponty, étant d'« accéder à un être de latence[18] ».

L'esthétique du *pli selon pli*, apprise chez Mallarmé, insiste sur la solidarité du pli et de la mémoire dans l'édification de la réalité. La mémoire serait un enchevêtrement de plis et d'écriture en forme de palimpseste, les plis formant un seul plissement dynamique, signe de ce qu'A. Milon nomme une « *empreinte blanche* » (p. 62),

13 Louis Marin, *De la représentation*, Paris, Seuil/Gallimard, 1994,p. 210. Cité par Alain Milon, *op. cit.*

14 *Ibid.*

15 Voir *Pour une esthétique de la réception*, Claude Maillard (trad.), Paris, Gallimard, 1978 et *Pour une herméneutique littéraire*, Maurice Jacob (trad.), Paris, Gallimard, 1988.

16 Michel Foucault, *Dits et écrits*, 1954-1969, t. I, Paris, Gallimard, 1994, p. 772. Cité par Alain Milon, *op. cit.*, p. 59.

17 Voir *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988.

18 Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*, Préface de *Signes*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2010, p. 1568. Cité par Alain Milon, *op. cit.*, p. 60.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

traduction fractale des données mémorielles, « immanquablement copiée[s] et reproduite[s] » (*ibid.*), appelées à être déchiffrées. Le plissement agit comme une puissance capable de former des contours, donc de tracer des cartes : le cerveau-palimpseste, appris dans les « Visions d'Oxford » de Baudelaire, est « une superposition sans fin d'oublis qui se replient les uns dans les autres pour réapparaître, à un instant précis, sous la forme d'un trait de mémoire. » (p. 63) Le plissement mémoriel fonctionne ainsi comme un Janus : recueil voilé du passé et surgissement du nouveau coloré par ce potentiel de rémanence. Jouant sur l'étymologie de la racine sanscrite *kri/kar* (faire), A. Milon réduit le *creare* à n'être qu'un *crescere*, l'acte de création étant un acte de croissance car le plissement crée, sous l'effet de la croissance emmagasinée, des espaces singuliers, affirmant l'originalité de l'œuvre, et multiples, l'œuvre tirant son origine d'une œuvre qui la précède, dans un processus d'intertextualité détaillé par Genette dans *Palimpsestes*[19].

***

L'ouvrage d'Alain Milons'affirme donc bien comme une poétologie en même temps que comme une réflexion esthétique sur la cartographie.

[19] Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré,* Paris, Seuil, 1982.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- La tyrannie de l'analogie
- Cartes anamorphosées, cartes intransitives
- Le discours de la carte
- Pour une archéologie du pli

AUTEUR

Thomas Vercruysse
Voir ses autres contributions

Courriel : thomas.vercruysse@free.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.