
Introduction

Carmen Cortés-Zaborras¹
ccortes@uma.es
Université de Malaga

Le verbe ποιέω ποιῶ, attesté dans les textes homériques signifiant d'abord « faire », pouvait acquérir des sens différents, tels « produire », « créer » ou « fabriquer », selon les compléments qui l'accompagnaient et les contextes dans lesquels il s'insérait. Au v^e siècle avant Jésus-Christ, le substantif ποιήσις ἡ a été utilisé avec les sens de « production », « fabrication », comme nous l'observons plus tard, à l'époque classique, chez Hérodote et Thucydide dans leurs *Histoires* ou chez Platon dans *Le Banquet*. Il possédait aussi des sens figurés — « composition », « poésie » —, que Platon, en l'occurrence dans *La République* et dans *Phèdre*, ou bien Xénophon, dans ses *Mémorables*, ont introduits dans leurs textes ; le sens « création poétique » apparaît chez le rhéteur attique Isocrate, grand défenseur de la parole, dans son œuvre *À Nicoclès*, par exemple. Pour sa part, αὐτός -ή, -ό était un adjectif et un pronom anaphorique ou emphatique, que nous trouvons aussi chez Homère et dont la signification est « lui-même ». Cette forme a déjà constitué des mots complexes en grec tel l'adjectif αὐτόνομος -ον, « indépendant », « autonome », apparu dès le v^e siècle avant Jésus-Christ².

Le concept contemporain d'autopoïèse, ainsi que le mot le désignant, est né en 1973 avec l'ouvrage séminal de Humberto Maturana et Francisco Varela, *De máquinas y seres vivos : Una teoría sobre la organización biológica*³, où ils étudiaient la relation entre les processus biologiques et les phénomènes cognitifs et linguistiques. Luhmann (1990) a considéré son extension à la vie sociale et y a inclus le système de l'art (Luhmann, 2000). Guattari, quant à lui, a revendiqué dans *Chaosmose* (1992) la prise en compte de l'autopoïèse au-delà du

1 Carmen Zaborras est engagée dans le projet IDi (HAR2016-75662-P), sous l'égide du ministère espagnol des Sciences, de l'innovation et des universités : « Pratiques subjectives dans les arts contemporains. Réception critique et fictions identitaires dans une perspective de genre ».

2 Ces informations ont été obtenues dans le dictionnaire en ligne *Dicciogriego*. <https://www.dicciogriego.es/>.

3 Dans sa première édition en anglais, publiée par la maison d'édition allemande Springer en 1980, le terme « autopoïèse » a été mis en évidence dans le titre : *Autopoiesis and Cognition : The Realization of the Living*.

simple niveau biologique et son extension à des entités évolutives, collectives, qui entretiennent des types divers de relations d'altérité. Pour lui, l'autopoïèse doit donc être considérée de même au sein de la sphère mécanique selon les perspectives ontogénétique et phylogénétique. Dans cet ouvrage, il a également signalé l'importance que cette notion acquiert en tant que nouveau paradigme esthétique pour la création et tout spécifiquement pour la création littéraire, en comprenant l'autopoïèse comme une réappropriation possible des moyens de production de la subjectivité, comme une négation de l'unité et de l'identité univoque.

D'ailleurs, comme Paul Bains (2006) le souligne, l'approche inaugurée par Maturana et Varela a eu et continue d'avoir des conséquences non négligeables sur d'autres domaines et d'autres concepts telles la compréhension de l'esprit, l'information, l'évolution, la causalité et l'autonomie. En effet, une recherche dans n'importe quelle bibliothèque révèle quantité de titres dans lesquels on retrouve ce terme concernant des espaces du savoir aussi divers que la gestion des organisations, le droit et ses applications ou encore l'architecture.

Réfléchir à la création de soi implique nécessairement une mise en question du sujet, l'un des paradigmes de la modernité, à propos duquel la philosophie s'est longtemps interrogée, même si, comme le souligne Eduardo Álvarez (2007), c'est la révision critique du concept qui a dominé la sphère philosophique pendant ces derniers temps. Le sujet, tel que l'avait compris Hegel, surgit de la libre pensée qui part d'elle-même, conduisant à l'appropriation ou à la recréation de la réalité, des extrêmes qui ont été dénoncés par Nietzsche et à sa suite par de nombreux philosophes contemporains. Álvarez (2007) met aussi en évidence la dislocation qui y a été introduite par la pensée sociale en prenant en considération la fragmentation du sujet selon les sphères au sein desquelles il développe ses activités. Ainsi, puisque cette entité au sens où elle avait été conçue par la pensée des Lumières, un sujet rationnel, transcendantal, ne peut plus être comprise comme telle, sa désagrégation peut être transformée en une création renouvelée et rénovatrice, voire en une provocation. Simpson (2012) insiste d'ailleurs sur l'idée de résistance contenue dans ce désir bien contemporain de constituer un nouveau soi.

Husserl rend plus profonde la relativisation du « je », permettant ainsi de mieux approcher l'idée multiforme d'autopoïèse, grâce à deux concepts : d'une part, celui d'intentionnalité, selon lequel le mouvement, la recherche d'une amélioration, d'une perfection qui engage toute la vie de l'individu, constitue sa force fondamentale ; d'autre part, la multiplication du « je » due à la perception que les autres ont du sujet (San Martín, 2007).

Nous voilà donc face à un sujet qui n'est plus unitaire mais éclaté et par cela même facilement soumis, au-delà de la volonté et de la raison, à l'emprise de l'imagination dévolue à l'esthétique. C'est donc sous l'égide de celle-ci, omniprésente dans les territoires de la pensée et de la création depuis l'utilisation du terme par Alexander Gottlieb Baumgarten (Simpson, 2012), que l'autopoïèse s'est frayé un chemin dans le domaine de la production artistique et littéraire et ce peu après l'amorce de ce que Prickett (2021) nomme notre identité inté-

rieure. C'est ainsi que, depuis l'apparition d'une affirmation de la primauté et de l'intimité d'une personnalité indépendante que Prickett (2021) décèle, par exemple, chez l'héroïne de l'ouvrage d'Austen, *Orgueil et préjugés* (1813), l'écriture a exploré l'intériorité dans le cadre d'un cheminement vers la découverte de soi, bien souvent sous d'autres faces, sous d'autres masques. Curtis White, toujours perturbateur, nous rappelle que le processus d'autocréation est un trait définitoire du romantisme, encore et toujours renouvelé, ayant pour principe fondateur l'aliénation dont découle le refus du monde (Riker, 2015). Le Breton (2015), dans son essai voué aux multiples façons d'échapper à la vie dans le monde actuel, qui bien souvent nous paralyse, nous asphyxie, a consacré un chapitre à l'identité comme processus et aux identités fragiles, très éloquemment intitulé « Soi comme fictions ».

Se créer, se re-crée, c'est en réalité se transfigurer, se déplacer, se traduire dans l'histoire, l'histoire de soi, de l'art, de la culture, changer, non seulement de peau comme les reptiles, mais d'entrailles, de pensées, d'attachements, de colères, d'affections pour soi et pour l'Autre ; c'est aussi, toujours et encore, provoquer, se provoquer. Simpson (2012), quant à lui, conçoit la résistance comme la solution aux processus d'aliénation, de nihilisme et d'objectivation de la société contemporaine ; pour Rojas Gil (2017) c'est la confusion face aux images sophistiquées qui résume bien l'actualité concernant cette idée de création artistique de soi. C'est peut-être le cas pour ces plasticiens qui sont volontairement mais péniblement entrés dans le lignage des créateurs maudits, tels le belge Stéphane Mandelbaum, qui transgresse les normes et recompose ses généalogies, aussi bien vitale que picturale (*Lunettes Rouges*, 2019), ou l'américain Basquiat, dont nous retrouvons la double nature, radieuse et sombre, dans l'œuvre *Dos cabezas*, peinte en 1982. En tout cas, l'autopoïèse devient ardue sinon parfaitement impossible dans notre monde globalisé quoique profondément individualiste, malgré les *selfies* omniprésents, narcissiques que l'on place à raison dans le sillon de la figure du dandy (Burton, 2014). Pour Domínguez de la Fuente (2021), le moi, la connaissance, et on peut y ajouter l'aspiration à devenir un autre, sont annulés par l'infocication, puisque le désir de conquérir une autre forme de présence dans le monde ne peut trouver son origine que dans l'intelligence de soi qui conduit à la recherche de nouvelles frontières, loin du moi narcissique, réifié et masqué sous le profil qui s'exhibe publiquement et impudemment.

Bien évidemment, le processus évoqué plus haut n'a pas du tout été linéaire ni égal, si bien que le désir d'introspection absolue peut être conjuré par la perte volontaire de soi, devenant non pas un autre, mais les autres, ce que fait Woolf (2010) dans la nuit londonienne, ou bien Lydie Salvayre dans certains de ses ouvrages où elle romance la tentation contemporaine de la fuite (Bikialo, 2021), l'une des manifestations de la disparition de soi disséquée par Le Breton (2015). Ces fuites libératrices, vers le plus profond de soi ou vers la foule et l'inconnu, ne sont pas loin des créations anthropométriques d'Yves Klein.

Dans une approche qui semblerait être absolument inverse, Amélie Nothomb met à profit l'exil, le déracinement pour aller à la rencontre de soi (Kacem, 2020), une démarche qui pourrait être perçue comme proche des idées

de N'Dré Sam Beugré (2021). Ce philosophe, en s'appuyant sur le principe de l'existence heideggérien, aborde le soi comme une entité ouverte aux autres et aux mouvements d'ouverture et de fermeture présents dans le monde. Dans une certaine mesure, on pourrait considérer Blaise Pascal, ainsi que le montre Lyraud (2020) en lisant ses *Pensées*, publiées en 1670, comme le prédécesseur de cette tension entre l'inconsistance du moi et la rencontre de soi chez les autres, puisque dans son incapacité à rendre les subtilités du « je », il essaya de l'exprimer à travers la description de ses concitoyens.

Maints écrivains se sont cachés, ou plutôt montrés, sous des textes aux contenus subtilement autobiographiques, souvent entêtés dans la négation du pacte qui régit ce type de discours, tout en créant, bien évidemment, des moi autres, désireux de devenir soi comme un autre dans l'expression chère à Paul Ricoeur (1990), telle Claude Cahun dans *Aveux non avenues*, ces anti-mémoires publiés en 1930. Paul Valéry, encore, dont « l'écriture de soi déguisée » (Furlanetto, 2021) aussi bien dans le « Carnet Agar-Rachel-Sophie » « ou Emma ? ou Laure ? ou ? », que dans d'autres contes contenus dans ses *Histoires brisées* (Valéry, 1950) lui permet de façonner une conscience et un moi mouvants composant un sempiternel mythe de soi (Mérel, 2021).

Ainsi, l'espace intérieur qui, d'après Prickett (2021), s'est étendu au-delà de toute expérience personnelle possible jusqu'à inclure les fantasmes, les terreurs et les fictions invraisemblables, s'est de même permis de concevoir et de présenter des moi divers, des sens nouveaux du moi, parfois consciemment temporels ou provisoires. Donna Haraway, dans son dernier essai (2016), nous propose d'aborder les autres, le monde, à partir de la problématisation, la remise en question du monde et de nous-mêmes, la création d'un être différent de celui qui nous identifie socialement, un être nouveau, mutant. L'encodage de soi s'en trouvera sans doute multiplié et la méta-expérience qui naît de la création artistique permettra de toucher à une panoplie d'êtres distincts, cherchant à offrir des réponses au devenir de l'humain, voire du post-humain.

Haraway (2016), en soulignant que la mort est malgré tout la vie, nous invite à lire les assurances, les insécurités, les besoins créatifs, les désirs égotistes, les existences niées et revendiquées dans les interstices des personnes, les *dramatis personae* qui composent les êtres humains. L'existence individuelle et sociale étant *nous* et *logos*, pensée et expression imposées, héritées ou nouvelles nées sont toujours enracinées dans la tradition avec laquelle elles sont en concurrence, l'autopoïèse n'échappe pas à cette terrible norme ancrée dans la nature de l'humain, ainsi que l'on peut l'observer chez les artistes et les écrivains qui ont fait de leur vie un art.

Le terme « autopoïèse », qui préside au questionnement autour duquel les auteurs de ce numéro ont travaillé, répond ici au sens de production, de création, dans ce cas-ci, du moi grâce à l'art, à la littérature, au théâtre, aux technologies nouvelles, d'où l'on peut facilement faire découler l'invention d'autres moi ou même la récupération du moi quand le masque lui-même s'est effacé, quand la personne a quasiment disparu et que l'esprit a été aliéné, partiellement annulé dans ses fonctions.

Les articles qui composent ce numéro consacré à l'autopoïèse, contrairement à ce qui se passe habituellement, n'ont pas été ordonnés par les affinités qui pourraient les unir — la dualité, les situations et les pratiques qui frôlent les limites, l'écriture ou la performativité comme moyens de créer le moi, par exemple —, mais par un enchaînement, peut-être paradoxal, qui compose d'une certaine manière un oxymore allant de la lutte douloureuse pour la survie du moi à l'effacement volontaire, également ardu, bien que de manière très différente, en passant par différentes formes, inconscientes, semi-conscientes ou absolument conscientes, de dissimulation-manifestation du moi grâce à la littérature ou à l'art.



La première contribution est celle d'Anna Paola Bellini axée sur la dépersonnalisation et la destruction physique et spirituelle systématique des êtres humains dans les camps de concentration nazis et sur la façon dont elles ont été surmontées par certains déportés grâce à l'art. Dans ce cas, par la production graphique, activité interdite impliquant une revendication de la liberté et de l'existence individuelle, de ce moi que l'on veut exterminer. Par ailleurs, cette contribution se fait l'écho de deux grandes tendances complémentaires à celle que nous venons d'énoncer, puisque, à côté de certains artistes qui ont cherché à témoigner de l'horreur, d'autres ont souhaité capter la beauté perçue dans les corps détruits et même dans l'abandon des cadavres.

La contribution de Marie Lecrosnier-Wittkowsky est consacrée à la poésie martiniquaise écrite à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Celle-ci a été articulée autour de la constitution d'un moi poétique fictif qui imitait les pratiques littéraires de l'ancienne métropole et qui adoptait une perspective exotique de soi et de l'environnement, ce qui a été abondamment critiqué. Cependant, l'auteure ne considère cette poésie que comme apparemment aliénée puisqu'elle véhicule une revendication de soi. La récupération des stéréotypes et l'emprunt stylistique ont mis précisément en évidence l'imposition d'une image, d'une vision du monde éloignées de la réalité vécue. De cette façon, en se réclamant de l'altérité, les poètes ont construit une poétique de la diversité où les légères variations du modèle repris permettent une lecture déstabilisante.

Le texte de Rodolphe Perez porte sur la reconnaissance par George Bataille du poids des composantes autobiographiques inconsciemment recrées dans son roman *Histoire de l'œil*. Le roman est créé à partir de deux négations, celle de Dieu et celle du père, comme un texte limite, au même titre que *L'Anus solaire*. Tous deux ont été écrits à la même époque et véhiculent des significations multiples, pour la plupart scatologiques et obscènes. La compréhension tardive du rôle de l'expérience vécue, qui s'impose sous le couvert de la fiction la plus absolue, a donné lieu à deux versions du même texte, *Coïncidences* et *Réminiscences*, qui font l'objet de l'analyse de Perez. Il y souligne les changements dans l'expression et la présentation des événements qui résultent de la distance temporelle et de l'évolution conséquente de l'auteur lui-même.

Le sujet de l'étude d'Alix Stéphane est l'homme en tant qu'élément central de la pensée politique de l'auteur baroque Baltasar Gracián. Elle met en évidence la vie comme une mise en scène dans laquelle règne la dualité consciemment constituée par l'être et le paraître, sans qu'il y ait entre eux ni contradiction ni solution de continuité puisqu'ils sont absolument nécessaires l'un pour l'autre et offrent une multitude de facettes changeantes dans un processus continu de fragmentation. Ces multiples nuances sont transférées à la scène sociale par le biais du clair-obscur, créant la profondeur et la perspective, ainsi que grâce à la parure. La prudence et le jugement, l'esprit, la finesse et l'expression appropriée font ressortir l'excellence du moi, qui se manifeste également par le courage, le bon goût et l'autonomie. Tous ces éléments construisent un être accompli, un moi achevé qui bâtit son propre succès.

Le texte d'Oksana Savych étudie les œuvres de Pascal Quignard construites en tant qu'autofictions où le passé et le présent convergent dans la configuration de certains personnages à l'image de l'auteur. L'idée de temporalité que Quignard met en place aide aussi à la recreation, au transfert, car le temps est constitué de cycles et le présent implique un retour à une époque imprécise que l'on nomme « jadis ». L'auteure analyse tout particulièrement le roman *Albucius*, apparemment historique, où la construction du moi par Quignard se reflète dans des éléments divers. Ainsi, la vie du rhéteur latin Albucius et celle de l'auteur présentent des points communs : ils partagent certains aspects de leur caractère ainsi qu'une vision du monde et de la littérature.

Dans l'article d'Umut Ungan, où l'auteur interroge le discours sur la performance en tant que forme de théâtralisation de soi, la dualité se traduit par l'interaction entre le corps phénoménal et le corps sémiotique. Umut Ungan examine l'évolution du théâtre et de la performance au regard de la dialectique entre ces deux corporalités à partir de la négation traditionnelle du corps phénoménal. Dans le cas de la performance, la mise en scène de soi classique était régie par l'immédiateté, l'événementialité et la quotidienneté, de telle façon que le corps et la vie devenaient une œuvre d'art devant le regard du spectateur, mais l'institutionnalisation et les enregistrements ont donné lieu à des manifestations multiples, à des fictions du moi. Quant aux performances du corps comme forme de résistance féministe, elles ont suivi une évolution similaire bien que certaines performeuses s'efforcent de faire coexister le corps phénoménal et le corps sémiotique.

Claudia Senabre analyse la pensée anti-essentialiste de Monique Wittig, son expression littéraire et son rapport avec la théorie *queer*. Son rejet de la catégorie ontologique hétéro-patriarcale de la femme, qui élimine des concepts transversaux fondamentaux telle la race, trouve son reflet dans ses romans, configurés comme un espace expérimental, ainsi que dans ses textes théoriques. Ceux-ci proposent l'abolition de la classe sociale dans laquelle les femmes ont été historiquement enfermées et exploitées, dénoncent l'exclusion provoquée par le binarisme sexuel et développent la nécessité d'éliminer d'autres oppositions construites sur la base de l'exploitation. Dans les œuvres de fiction, ces revendications se traduisent formellement par l'apparition de formes hétéro-norma-

tives qui tendent vers une universalité complètement différente de celle proposée par la tradition patriarcale et révèlent le rejet de la division sexuelle fondée sur la génitalité, de sorte que les corps et les subjectivités deviennent multiples et changeants.

Léa Dedola explore les possibilités que la réalité virtuelle, dans ce cas l'utilisation de signaux biologiques, offre à l'artiste pour intervenir émotionnellement dans le contexte créé par l'œuvre. Les modèles possibles sont étudiés en fonction de la présence réelle ou virtuelle de l'individu, des logiques qui les régissent, qu'elles soient plastiques ou computationnelles, ainsi que des différents paramètres fonctionnels et esthétiques : auditifs, visuels, tactiles et cinétiques. L'élaboration possible de soi au sein de l'expérience artistique découle des expériences individuelles ou de celles produites par plusieurs individus dans des environnements collaboratifs, plus complexes mais plus proches de la réalité car intersubjectives.

La contribution de Laura Maillo explore l'autopoïèse en tant qu'acte performatif de création de subjectivité afin de soulever la possibilité de la dissolution de soi comme acte de résistance face à l'imposition identitaire. Étant donné que le sujet est créé selon une série de pratiques qui relèvent des relations de pouvoir et que dans le cas de la performance tous les participants exercent une influence sur les autres, le moi est constamment traversé par l'altérité, voué à la multiplicité et la transformation. Dans ce contexte instable, mutant, elle propose d'aller plus loin et de chercher la dissolution de l'identité par la pratique de la danse butô qui entraîne, entre autres, l'occultation des traits personnels et l'ambiguïté générique.

Œuvres citées

- ÁLVAREZ, Eduardo, « Introducción », éd. Eduardo Álvarez, *La cuestión del sujeto*, Madrid, Cuaderno Gris, 2007, p. 9-14.
- BAINS, Paul, *The Primacy of Semiosis : An Ontology of Relations*, Toronto, University of Toronto Press, 2006.
- BATAILLE, Georges, *Histoire de l'œil*, Paris, Gallimard, 1993.
- BEUGRÉ, N'Dré Sam, *Le soi et la singularité de la présence*, Paris, L'Harmattan, 2021.
- BIKIALO, Stéphane, « Éloge de la fuite », Stéphane Bikialo (dir.), *Lydie Salvayre*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 35-43.
- BURTON, Tara Isabella, « Keep Smiling », *The Paris Review*, 20-02-2014. <https://www.theparisreview.org/blog/2014/02/20/keep-smiling/>
- CAHUN, Claude, *Aveux non avenues*, Paris, Fayard, 2011.
- DOMÍNGUEZ DE LA FUENTE, José Manuel, « La infoxicación como causa probable de la pérdida del autoconocimiento y del eclipse del "yo" », *Comunicación y Hombre*, 17, 2021. DOI : 10.32466/EUFV-CYH.2021.17.622.23-37.
- FURLANETTO, Rémi, « Les personae de Valéry dans le cahier Agar ou les "masques d'un même" », *La Revue des lettres modernes*, 3, 2021, p. 87-101.
- GUATTARI, Félix, *Chaosmose*, Paris, Galilée, 1992.

- HARAWAY, Donna, *Staying with the Trouble : Making Kin in the Chthulucene*, Durham et Londres, Duke University Press, 2016.
- KACEM, Imen, « Amélie Nothomb, de "l'exil" forcé à l'exil volontaire », *Alkemie*, 1(25), 2020, p. 265-277.
- LE BRETON, David, *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Paris, Métailié, 2015.
- LUHMANN, Niklas, « The Autopoiesis of Social Systems », *Essays on Self-Reference*, New York, Columbia University Press, 1990, p. 1-20.
- *Art as Social System*, Stanford, University of Stanford Press, 2000.
- LUNETTES ROUGES, « Stéphane Mandelbaum, ni juif, ni gangster, artiste », *Le Monde*, 08-04-2019. <https://www.lemonde.fr/blog/lunettesrouges/2019/04/08/stephane-mandelbaum-ni-juif-ni-gangster-artiste/>.
- LYRAUD, Pierre, « Pascal : grammaire de la vie sociale », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 4, 2020, p. 907-926.
- MATURANA, Humberto, VARELA, Francisco, *De máquinas y seres vivos: Una teoría sobre la organización biológica*, Santiago, Editorial Universitaria, 1973.
- MÉREL, Fabienne, « "Au commencement était la Fable". Éléments d'une poétique valéryenne du conte », *La Revue des lettres modernes*, 3, 2021, p. 137-191.
- PRICKETT, Stephen, *Secret Selves. A History of Our Inner Space*, New York, Londres, Oxford, New Delhi, Sydney, Bloomsbury, 2021.
- RICEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- RIKER, Martin, « The "Splendidly Cranky" Utopian : An Interview with Curtis White », *The Paris Review*, 03-12-2015. <https://www.theparisreview.org/blog/2015/12/03/the-splendidly-cranky-utopian-an-interview-with-curtis-white/>.
- ROJAS GIL, Cristóbal Javier, « Componer la vida artísticamente : aproximación a la génesis filosófica del concepto de autopoiesis », *Eviterna*, 2, 2017, p. 93-101.
- SAN MARTÍN, Javier, « Manifiesto por el sujeto trascendental », Eduardo Álvarez (dir.), *La cuestión del sujeto*, Madrid, Cuaderno Gris, 2007, p. 63-88.
- SIMPSON, Zachary, *Life as Art. Aesthetics and the Creation of Self*, Washington, Lexington, 2012.
- VALÉRY, Paul, *Histoires brisées*, Paris, Gallimard, 1950.
- WOOLF, Virginia, « Sin rumbo por las calles : una aventura londinense », *La muerte de la polilla y otros relatos*, Madrid, Capitán Swing, 2010.