

**Drummond: événement et  
apparition d'un nouveau sujet  
– entretien avec Alain Badiou<sup>1</sup>**

***Drummond: acontecimento e  
surgimento de um novo sujeito –  
entrevista com Alain Badiou***

***Drummond: event and  
emergence of a new subject –  
interview with Alain Badiou***

## Introduction

Cet entretien avec Alain Badiou (1937- ), professeur émérite à l'Université de Paris 8, a eu lieu le matin du 7 février 2020, un vendredi, dans un appartement confortable, plein de livres, dans le quartier résidentiel du XIV<sup>e</sup> arrondissement de la capitale française. La demande, ainsi que les échanges, ont été médiatisés par la professeure de littérature et amie de longue date du philosophe, Isabelle Vodoz – qui est également l'hôtesse, à qui nous remercions les gentilles. Après un mois d'attente, en novembre 2019, nous avons reçu le «oui» attendu et, dès lors, il n'a été question que de peaufiner les agendas. Une telle entreprise ne nous a été possible que grâce à la période où nous étions à l'Université de Rennes 2 (janvier-mars 2020), pour les recherches de la Chaire des Amériques, attribuée par la même institution et par l'Institut des Amériques, un consortium d'universités françaises. Notre recherche alors, acceptée par le professeur Néstor Ponce, consistait à enquêter sur la relation entre la poésie et la philosophie à partir des

---

1 Cette présentation a été traduite du portugais vers le français par Marisa Guarany. Présentation et entretien par Gustavo Chataignier (PUC-Rio, Communication Social, dans un séjour de recherche au sein de la Chaire des Amériques, Université Rennes 2).

\* Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Contato: [gustavo.chat.gad@gmail.com](mailto:gustavo.chat.gad@gmail.com)

Recebido em: 24/11/2020 – Aceito em: 20/12/2020

vers de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). Il s'agit du déroulement d'une précédente étude post-doctorale, dont «l'objet» analysé et déconstruit a été le poème «A Máquina do mundo» [La machine du monde], extrait du livre *Claro enigma* (1951)<sup>2</sup> [Claire énigme]. Il s'agirait maintenant de penser le verset-univers drummondien en tant qu'«événement», une notion séminale de la pensée badiouienne. Notons que puisque ce n'est pas une philosophie qui opère dans le champ de la représentation et donc du «thème» véhiculé par telle ou telle poésie, la théorie de l'événement ne s'oppose pas à la description de la primauté de la différance derridienne; celle-ci, à son tour, gagne, pour ainsi dire, la «localisation» de l'événement dans le *locus* linguistique du poème. On pourrait dire qu'il s'agit d'une perspective inclusive, au sens hégélien.

L'intérêt d'un tel débat – à savoir le dialogue entretenu entre la poésie de Carlos Drummond de Andrade et la philosophie d'Alain Badiou – ne se réduit cependant pas au cadre d'une recherche isolée. En plus d'un repère éditorial avec un statut de nouveauté, cet effort se justifie, à notre avis, en réunissant le célèbre poète brésilien, qui a traversé le modernisme et a établi sa propre diction, avec l'un des plus grands représentants de la philosophie française d'après-guerre – particulièrement intéressé par la poésie comme événement, comme on le remarquera, et dont la théorie implique une rupture établissant des manières de voir et de sentir.<sup>3</sup> Badiou médite sur la vérité du sujet, toujours une construction a posteriori, tout en déplaçant la question du dit «sujet de la vérité».

Toujours en termes de justifications, Luiz Costa Lima souligne la position unique de Drummond au sein du modernisme brésilien. Le caractère affirmatif du mouvement dans la poétique drummondienne consiste en le passage de la poésie à la vie quotidienne et à la blague. À tel point que l'ironie prend une forme plus radicale, appelée par ce critique «corrosion». Observons les vers du «Poème aux sept faces»: «Quand je suis né, un ange tordu / de ceux qui vivent dans l'ombre / a dit: 'Va, Carlos !, tu vas être gauche dans la vie'»<sup>4</sup>. La figure

---

2 Cf. «Máquinas Da Escritura: Devires Sensíveis». In: *Revista Latinoamericana do Colégio Internacional de Filosofia*. Org. Ceppas, et Chataignier. Valparaiso: Universidade de Valparaiso, 2019, p.261-274 (disponible au <http://www.revistalatinamericana-ciph.org/wp-content/uploads/2020/01/18-Gustavo-Chataignier.pdf>) et «Machines de l'écriture: des devenirs sensibles». In: *50 ans de déconstruction : vitalité et pertinence de l'œuvre de Derrida*. Org. Ceppas; Chataignier; Ferté. Paris: L'Harmattan, 2020, p.183-196.

3 Permettons un bref commentaire. Nous espérons que cette courte introduction, couplée au brève entretien, nous permettra d'approfondir la notion d'événement dans la poésie de Carlos Drummond de Andrade.

4 Drummond de Andrade, Carlos. *La machine du monde et autres poèmes*. Traduction Didier La-maison. Paris : Gallimard, 2005, p.19.

d'un ange en rien angélique indique la corrosion des habitudes, explique Costa Lima. L'ironie drummondienne revient sur soi-même avec une telle intensité (ironie «régressive»)<sup>5</sup> qu'elle acquiert la fonction de dissiper le langage de ses certitudes. La simple ironie ferait de lui encore un poète moderne. Ainsi, un dialogue ambigu avec ses pairs<sup>6</sup> a établi à la fois le cannibalisme des cultures étrangères et la critique comme corrosion. Cette procédure d'écriture se pose comme une perception de l'histoire tout en dévoilant le temps présent<sup>7</sup>. Un tel style conduit le lecteur à une fouille de lui-même, établissant une ouverture sur un avenir inconnu. C'est une ouverture pour l'avènement d'un sujet en sa vérité constituante, puisque les vers n'idéalisent pas les muses et les thèmes, invitant le lecteur à les interpréter. Ce que l'on y voit n'est possible qu'à cause de l'opacité, comme dans les versets d' «Alliance». Le lien du sensible en quête d'intellection atteint, dans le rêve et dans le poème, une «Vision fortuite de la grâce/ et science jamais apprise»: «l'homme, faisceau d'ombre./ aurait désiré sceller/ avec la moindre clarté»<sup>8</sup>. Ou, même, si on lit les vers de «La mine de l'autre», dans lesquels un compromis s'établit entre les corps. Décrypter cette rencontre, l'or de l'autre – qui chez Badiou est responsable du terme «événement», peut-être aimant – est ce qui maintient le sujet. Un tel «contact» n'a lieu qu'au locus des versets, voici l'«engagement» (le «jamais appréhendé» dans lequel résonne «une autre voix», celle de l'événement):

---

5 Costa Lima, Luiz. *Lira e antilira: Mário, Drummond e Cabral*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p.142-3. Cf. le «Nécrologe des désenchantés de l'amour»: «Les désenchantés de l'amour/ se tirent des balles dans le cœur./ De ma chambre j'entends les coups de feu./ Les bien-aimées se tordent de jouissance./ Oh que de matière pour les journaux./ (...) Les médecins procèdent à l'autopsie/ des désenchantés qui se sont tués./ Quels grands cœurs ils possédaient./ Des viscères immenses, des tripes sentimentales/ et un estomac tout rempli de poésie» (Drummond de Andrade. In: *La machine du monde et autres poèmes*. Op. cit., p.31-2).

6 L'échange épistolaire entre Drummond et Mário de Andrade est célèbre (cf. la lettre du 10 novembre 1924. In: *A lição do amigo - Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Organisation André Botelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 19-28). Dans ce document, Mário critique le pessimisme du mineiro et son éloignement du débat national, alimenté principalement par les lectures d'Anatole France; sa position, en opposition, serait celle d'une solidarité entre classes dirigées par une avant-garde (cf. Santiago, Silviano. *The Space In-Between: Essays on Latin American Culture*. Traduction Anna Lucia Gazzola et Wander Mello Miranda. Durham et Londres: Duke University Press, 2001, p. 161).

7 Costa Lima. *Lira e antilira*, op. cit., p.129-31.

8 Drummond de Andrade. *Novos poemas*. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p.240-1.

*Le corps en soi: le nu, rideau/ d'un autre corps, jamais saisi,/ tout comme le mot cache une autre/ voix, première et vraie, dépourvue de sens./ Serait-il l'amour un engagement/ avec quelque chose de plus terrible que l'amour ?/ – se demande l'aimant penché sur la nuit aveugle,/ et rien ne lui répond, face à la magie:/ bruler la salamandre dans une flamme froide<sup>9</sup>.*

Chronologiquement, et même thématiquement, le canon divise l'œuvre de Drummond comme suit: première phase moderniste et ironique; deuxième phase sociale ou engagée; troisième phase «métaphysique» et enfin une phase mémorialiste<sup>10</sup>. Or, c'est cette tendance métaphysique, toujours présente, si l'on est d'accord avec la «corrosion» répertoriée par Costa Lima, qui ouvre la poésie du poète d'Itabira à de nouvelles envolées philosophiques. Poète national, pour ainsi dire, et par conséquent doté d'une vaste fortune critique, Drummond ne semble pas avoir épuisé son sens. Il le confirme: «Et comme il est devenu ennuyeux d'être moderne./ Maintenant je serai éternel», dans la coexistence du Père éternel, avec le feu éternel et l'amour de Yayá Lindinha, figure d'affection personnelle et aussi une référence à Machado de Assis. Ni le poète, ni le sol qu'il foule: qu'il ne reste plus qu'un rythme<sup>11</sup>, aussi déconcertant que l'idée d'événement, voici le désir. Cela dit, comment la philosophie de Badiou pourrait-elle contribuer dans le commentaire de ce corpus ? Nous n'avons en aucun cas l'intention de remplacer le contenu de l'entretien qui suit. De toute façon, la théorie de l'événement qui rompt avec la normativité actuelle et ouvre l'espace à un sujet qui crée le sens dans le temps nous semble être un riche champ d'investigation (les procédures des formes génériques de la vérité): des pierres, des chemins pierreux, des apories et des suspensions de sens sont certains éléments qui corroborent cette approche.

Il convient donc de signaler au lecteur éventuel certains des lieux et des fonctions de la poésie au sein de la pensée d'Alain Badiou. Comme il l'a dit dans ses cours à l'École Normale Supérieure, la conversion existentielle doit s'accompagner d'un développement théorique. Pour autant, le «langage impossible» des débuts est la poésie; dire l'événement est une fonction de la poésie – indépendamment d'un référentiel empirique, puisqu'un poème est

9 Idem, *Lição de coisas*. In: *Poesia completa*, op. cit., p.475-6.

10 Cf. Merquior, José Guilherme. «A razão do poema». São Paulo: É Realizações, 2013, p.100; Santiago, Silviano. «Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade». In: Drummond de Andrade, Carlos. *Poesia completa*, op. cit., p. XXXVI-XL.

11 Drummond de Andrade, *Fazendeiro do ar*. In: *Poesia completa*, op. cit., p.407-9.

une nouvelle organisation dans le code linguistique<sup>12</sup>. Au regard du pathos de l'événement, il n'y a pas de médiation conceptuelle passible de certitude positive; le sujet est contraint, notamment par le désir et au hasard, de nommer la situation, au milieu de l'acte de création.

Bien sûr, il existe des entrées possibles dans cet univers. Le mini-cours, donné à l'Université Fédérale du Rio de Janeiro (UFRJ), *Pour une nouvelle théorie du sujet*<sup>13</sup>, résume didactiquement sa philosophie. Il faut souligner l'esprit pionnier de Norman Madarasz, également ancien étudiant, traducteur et chercheur canadien vivant au Brésil, ayant publié une série d'articles et le livre de caractère systématique, *Le multiple sans un*<sup>14</sup>. Reprendre le sujet dépérissant et la notion discréditée de vérité, tout en critiquant le vitalisme<sup>15</sup>, n'a pas encore donné tous les fruits possibles.

Peter Hallward, dans sa correcte introduction en anglais à *l'Éthique*, le place au même niveau que Deleuze et Derrida<sup>16</sup>. On le sait, d'après des recherches sur Internet, c'est un penseur traduit en plusieurs langues. Son œuvre principale, *L'Être et l'événement*<sup>17</sup>, originaire de 1988, heureusement, a été traduite parmi nous dans les années 1990. Cependant, ses suites, *Logiques des mondes*, *Court traité d'ontologie transitoire* et *Limmanence des vérités*, restent indisponibles (ainsi que les ouvrages fondateurs, comme *Théorie du sujet*, préalable à *l'Être et l'événement*, et *Conditions*, à caractère explicatif<sup>18</sup>). Ex-disciple d'Althusser, ayant fréquenté Sartre et les séminaires de Lacan, en plus de passer par Platon, Badiou propose un univers de chevauchement entre le philosophique et le non-philosophique qui mérite d'être exploré.

---

12 Lors du doctorat, notes du cours «Pour aujourd'hui, Platon!», 10 juin 2009, enseigné par Alain Badiou dans cette institution.

13 Badiou, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito: conferências brasileiras*. Traduction Emerson Xavier da Silva et Gilda Sodré. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

14 Madarasz, Norman. *O múltiplo sem um: uma apresentação do sistema de Alain Badiou*. São Paulo: Ideias e Letras, 2011.

15 Badiou, Alain. *A aventura da filosofia francesa no século XX*. Traduction Antônio Teixeira et Gilson Iannini. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. Ndt: *L'aventure de la philosophie française depuis les années 1960*. Paris: La fabrique, 2012.

16 Hallward, Peter. «Translator's introduction». In: *Ethics – an essay on the understanding of evil*. Badiou, Alain. Traduction Peter Hallward. Londres-New York: Verso, 2001, p.viii.

17 Badiou, Alain. *O ser e o evento*. Traduction Maria Lúza Borges. Rio: Jorge Zahar, 1996. Ndt: *L'Être et l'événement*. Paris: Seuil: 1988.

18 Badiou, Alain. *Logiques des mondes – l'Être et l'événement II*. Paris: Seuil, 2006; *Court traité d'ontologie transitoire*. Paris: Seuil, 1998; *Limmanence des vérités – l'Être et l'événement III*. Paris: Fayard, 2018; *Théorie du sujet*. Paris: Seuil, 1982; *Conditions*. Paris: Seuil, 1992.

Notre lecture n'implique pas la mission ardue d'englober l'ensemble de l'œuvre d'Alain Badiou, ce serait bien au-delà de notre portée actuelle. La clé de lecture proposée est claire: nous partons de l'ontologie mathématique, dont la base incontournable est *l'Être et l'événement*, pour nous interroger sur l'invention nécessaire et incertaine du langage lors de l'irruption de l'événement et de sa recherche subjectivante ultérieure. Sans la capacité de rationaliser (autrement dit: nommer) le hasard et les figures de l'imprévisible et, de plus, d'établir formellement des étapes phénoménologiques, le geste badiouzien est perdu. D'où la centralité de *l'Être et l'événement* dans sa carrière et de toute l'explication de l'événement qui génère le sujet. Il s'agit d'une incorporation de la vérité subjective. Dire le hasard qui nous forme est une théorie rationnelle de la multiplicité, dont les bases ne résident que dans *l'Être et l'événement*. L'auteur lui-même déclare ne pas donner la priorité à la poésie dans son livre fondateur; cependant, son rôle théorique y est esquissé et se développe tout au long de sa production – avec quelques moments clés mentionnés par nous.

Une brève description de la situation peut-être aidera-t-elle le lecteur non pas tant à mieux comprendre le texte, mais plutôt à reconstituer le souffle de l'idée qui a visité ceux qui étaient là – et, nous l'espérons, le texte se dressera comme un point de subjectivation ou, encore, un pont pour la rencontre entre deux grandes références des dispositifs de l'art et de la philosophie. Après quoi, nous passerons à la brève évocation des principaux concepts d'Alain Badiou pour, enfin, atteindre l'interview – une édition d'un matériel d'une durée d'un peu plus d'une heure.

Revenons à la scène de l'entretien. Le philosophe a reçu une traduction française des poèmes de Drummond, de Didier Lamaison, *La Machine du monde et autres poèmes*<sup>19</sup>. Pour notre part, nous avons aimablement reçu un exemplaire de *Trump*<sup>20</sup>, son dernier travail. Courtois et souriant, du haut de ses presque deux mètres de hauteur, ce grand homme a avoué «avoir entendu» parler de Drummond. «Mais je sais que c'est l'un des grands», a-t-il immédiatement ajouté. «En lisant sur Pessoa, j'ai vu des commentaires très intéressants», qui comprenaient, a-t-il détaillé, Camões, un autre repère de la langue portugaise. Le lecteur ne doit pas penser qu'il s'est ensuivi un

---

19 Drummond de Andrade, Carlos. *La Machine du monde et autres poèmes*. Paris: Gallimard/Poésie, [1990], 2005. En 1972, l'anthologie *Réunion* a été traduite en français, dans une édition bilingue, par le lusophone Jean-Michel Massa (Rennes 2, 1930-2012), avec le titre de *Réunion* (Idem, Paris: Aubier-Montaigne, 1972). En 2005, *Mort dans l'avion et autres poèmes*, est publié, également bilingue, traduit par Ariane Witowski (Idem, Paris: Chandeigne, 2005).

20 Badiou, Alain. *Trump*. Paris: PUF, 2020.

ensemble de platitudes ou de commodités bien éduquées. Bien au contraire, ce à quoi on a assisté a été la parole d'un sujet interpellé par un code grammatical imbibé de la verve drummondienne, et donc réinventé, provoquant ainsi des déplacements au fur et à mesure que la lecture présentait les poèmes. Le commentaire tout fait, sans préparation supplémentaire, ne peut tout simplement pas être qualifié de spontané qu'en raison de la rigueur théorique. Nous expliquons: à la perception de l'apparence nue de l'œuvre, se chevauchent nécessairement les conditions de réception du temps, ce qui inclut les mobilisations, à la fois intentionnelles et inconscientes, du sujet. C'est vraiment un exercice de loucher, de s'en tenir à l'œuvre et de chercher la distance de l'aide conceptuelle. Eh bien, et le lecteur le verra, il nous semble que l'on a été témoin d'une des formes que peut prendre un événement esthétique littéraire, rendu lisible (conceptualisé) par le commentaire badiouien. Que quelque chose d'une telle fraîcheur soit conservé.

Ce qui émerge pose ses propres limites et, concomitamment, établit des relations, ce qui fait de son irruption un processus de différenciation. Dans une lecture plus simpliste, le cadre théorique de Badiou s'approprierait le matériel empirique du poète d'Itabira. Néanmoins, en rendant justice au penseur français, la question se poserait d'une autre manière.

Le multiple, le difforme encore sans nom, apparaît dans une scène locale de stabilité et d'indifférence entre les forces présentes, statiques. Son entrée en scène oblige à retravailler la normativité. Son entrée en scène oblige à réélaborer la normativité. Il y a une suspension de sens, un vide dans lequel le nouveau peut circuler. Lune des innovations de la production théorique de Badiou est l'articulation entre mathème et poème. Une utilisation philosophique et non instrumentale des mathématiques (non prévue ou non valorisée par les mathématiciens), comme il le souligne, vise à redéfinir l'ontologie, la théorie de l'être en tant qu'être. Les mathématiques comptent, donc montrent – c'est le rôle de la philosophie, si elle veut se débarrasser des diverses «sutures» ou prédéterminations qui l'ont historiquement dirigée, prédéterminant le sort du phénomène – qui, à partir du multiple, devient une identité<sup>21</sup>. Il s'agit plutôt des «conditions»

---

21 La manière on comprend l'événement change. C'est pourquoi chaque époque a son épistémè, ainsi agencée: 1) de la Renaissance à la modernité (période «classique», de Leibniz à Descartes): les mathématiques / sciences comme condition de la philosophie; 2) Révolution française: histoire et politique comme conditions (de Rousseau à Hegel); 3) «Nihilisme»: l'art et la poésie remplacent la philosophie (Nietzsche et Heidegger), à l'époque dite «des poètes» (Idem, *Manifeste pour la philosophie*. Traduction MD Magno. Rio de Janeiro: Angélica, 1991, p.14-5). Dans toutes ces périodes, il y avait une identité entre la philosophie et ses conditions.

de l'exercice de la philosophie<sup>22</sup>. La philosophie ne «fait» rien, pour ainsi dire; c'est un effort du sujet interpellé par un réel qui le dépasse. Par conséquent, l'événement, sous ses quatre formes ou en tant que «procédures génériques», précède la philosophie – ou, si vous voulez, la conjonction entre mathème et poème. Ce sont: l'art, l'amour, la politique et la science. De cette manière, le point local a le pouvoir d'universalisation – ou l'événement peut avoir son nom véhiculé, en promouvant des lieux de subjectivation. Nous avons anticipé que l'art en général et la poésie en particulier sont l'un des types d'événement. La philosophie n'est pas seulement une science ou un art, ni une vie psychique ou politique. La primauté de l'expérience, terme utilisé ici au sens large d'externalité non contrôlée par l'intention, à la fois créatrice du sujet et nommée par lui, impose une compossibilité des vérités, échappant ainsi à tout devoir-être (figure de la morale et de l'objectivité statique). En termes plus directement badiouisiens, le multiple doit pouvoir s'exprimer sans être réduit à ses conditions. La compossibilité référencée consiste à postuler qu'il n'y a pas qu'une seule causalité pour expliquer le monde phénoménal et l'avènement des sujets (héritage lacan-althusserien du déplacement avec fusion et aussi de la surdétermination). En ce sens, le hasard est, dialectiquement, le hasard d'une situation, permettant un processus de différenciation et permettant son intelligibilité a posteriori.

Dépourvue de *telos* ou de sens a priori, il appartient à la philosophie de montrer et de rendre disponibles des processus d'incorporation subjective d'événements. Pas seulement la politique, encore moins le déterminisme économique, ni la manipulation de la nature ou l'affectation par l'art, ni même le volontarisme: les quatre conditions génériques pointent vers plusieurs mondes dans un même monde. Bref, la philosophie, *post factum*, ne produit pas de réalités.

Que retenir de ce qui a été soulevé ci-dessus ? Dans *l'Être et l'événement*<sup>23</sup>, Badiou attribue un rôle ontologique aux mathématiques. Sa fonction est

---

22 Dans *Conditions*, ouvrage de 1992 dont le but était d'expliquer les arguments d'*Être et événement* et de réaffirmer l'antériorité de l'événement par rapport à la philosophie, Badiou utilise deux procédés de rupture en poésie, selon lui présents chez Mallarmé et chez Rimbaud – la soustraction et l'interruption, respectivement (Idem, Paris: Seuil, 1992 p.108-154).

23 Nos notes, en général, sont inspirées de l'ouvrage référencé (Idem, traduction Maria Luiza Borges. Rio: Jorge Zahar, [1988] 1996). Voir introduction, chapitres 1, 3, 4, 11, 16 et 20 – p.11-25, 29-34, 50-55, 105-109, 143-146 et 165-172 respectivement. Dans sa présentation, Badiou sépare les chapitres, ou, comme il les appelle, «méditations», en termes conceptuels, textuels et métaontologiques, et recommande de les lire ensemble, bien qu'il soit possible de le faire en suivant les axes énumérés ici (p.24). Il y a aussi un chapitre consacré à Mallarmé (p.157-162). Pour une introduction au système de Badiou, entendu non comme mécanisme, mais en tant qu'axiomatique du multiple, on consultera avec grand intérêt *O múltiplo sem um* [Le multiple sans l'un] (Madarasz, Norman. São Paulo: Ideias e Letras, 2011).

d'établir une logique du possible. Si l'être est, il doit avoir droit au multiple. Inversion des postulats de la tradition, le non-être devient quelque chose. Ce qui apparaît et n'a pas encore été perçu et nommé est la condition de possibilité pour toute conceptualisation. En d'autres termes, peut-être plus classiquement, le non-savoir est le premier. Pour cela, Badiou utilise la théorie des ensembles de Cantor (1845-1912). Chaque ensemble a au moins deux éléments. Quels qu'ils soient, ce qui est montré et aussi le vide. Pour que quelque chose soit montré et compté, l'ensemble part de lui-même, c'est la neutralité des mathématiques. Le néant ne fait pas l'unité, cependant, il la permet et la nomme (incorporation). Toutefois, c'est toujours le multiple (le vide appartient à tous les ensembles). Le gain de cette théorie est un effet structurant, de création d'un champ de visibilité dans un comptage. Bref, le vide se contient. Le multiple vécu est disable dans une articulation, ce qui est garanti par l'intelligibilité de la structure, sans pour autant retomber sur la fermeture du structuralisme – la structure est de l'ordre de l'effet, l'effet d'une contingence. Suivant la tradition structuraliste, notamment en langue française, il n'y a du concret que grâce à l'abstrait.

La multiplicité n'est interrompue par aucune unité ou identité; son «autre» est le vide. Au cours de sa détermination, le contact avec l'autre la porte à l'altérité – pas au sens réflexif, de recueillir la totalité qui lui faisait face, ce qui se traduirait par un échange d'identité. On y voit un déplacement. Il ne s'agit pas du multiple de quelque chose, une simple réplication d'un modèle. Le multiple d'un élément reste le multiple de soi-même, peut varier, car il est habité par le vide. Rappelons-nous: l'ensemble dit quelque chose parce qu'il est vide et, ce faisant, il est encore vide (toutes les choses sont composées de multiplicités, d'origines différentes et d'organisation précaire). Le but est celui d'atteindre une exposition universelle de la multiplicité. Cela rend la contingence quelque peu irréductible à la causalité. Un élément rencontre son néant et perd son identité lorsqu'il est déplacé, lorsqu'il est forcé. Le «rien de quelque chose» est ce qui cause sa transformation. L'autre conduit à son propre vide et donc au changement (à l'autre de lui-même). La rencontre entre l'événement et le sujet, ou entre des éléments sans commune mesure, implique une torsion de la pensée. Le résultat est la production de nouvelles façons de voir et de ressentir. Comme l'effet possible de la rencontre, il y a un nouveau «discernement» capable de nouvelles «classifications» de la multiplicité phénoménale, grâce à la référence à l'événement. Si une «formule» est pertinente, on assiste à la recherche du sujet (mouvement d'enquête) pour classer les multiples. En un seul temps, on associe «un» (discernement subjectif) et «plusieurs» (classification externe), l'événement ayant le rôle de

médiateur. Bref, détacher le vide logique du geste poétique de nommer, cadres de Badiou présents dans *l'Être et Événement*, consiste à laisser passer sous silence le fonctionnement intrinsèquement poétique de sa théorie.

La création en langage, et donc la présence nécessaire de la poésie, nomme sans garanties de certitude, produisant des effets performatifs et surdéterminant la situation avec un tel supplément. Attribuant une prépondérance à l'expérience, mais se détachant du sujet kantien dont la sensibilité est comprise comme fermée sur elle-même, ce corps conceptuel s'érige comme la constitution des vérités contingentes qui forment la subjectivité. Intemporels et initiateurs de séries temporelles (universalisants), ce sont les procédés génériques: art, amour ou psyché, science et politique. Le sujet est fidèle à quelque chose qui le traverse; la fidélité opère des connexions en dehors des connaissances établies. Suivant la topique lacanienne<sup>24</sup>, après l'invasion du Réel, au moyen d'approximations répétées et d'identifications imaginaires partielles, le sujet construit un récit et se construit symboliquement dans le temps. Le modèle axiomatique cherche des conséquences (si on le souhaite, existentielles), au lieu de la clôture d'une définition, statique. Bref, ce qu'il y a de décisif c'est de changer la langue de la situation et de produire des éléments indiscernables - c'est le rôle du langage. Cela dit, on voit la centralité philosophique occupée sinon par la poésie comme objet historique, du moins par le langage dans son fonctionnement poétique de création.

L'événement poétique, particulièrement noté à l'époque dite «des poètes», se comprend sous la forme d'une expérience sans objet et d'une nomination sans imitation. Dans un texte de 1992, repris dans le recueil consacré à la poésie, *Que pense le poème*<sup>25</sup>, le philosophe introduit l'idée qu'au XIXe siècle la philosophie se voyait liée à l'une de ses conditions, notamment la poésie. Bien qu'il s'agisse d'une périodisation, entre 1870 et 1960, de Rimbaud à Celan avec Hölderlin comme héraut (et, pour notre part, peut-être Drummond comme épigone), l'auteur souligne qu'il s'agit d'une catégorie philosophique, non créée par des poètes. Dans cette période, la philosophie perçoit un lien qui n'existait pas jusque-là entre elle et la production poétique. La combinaison de

---

24 Cf. Lacan, Jacques. «Simbólico, Imaginário e Real». In: *Os Nomes do Pai*. Traduction André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012, et *Le séminaire XXII R.S.I* (idem, Paris: Revue Ornicar, 1974). Lacan est passé du privilège du symbolique à celui du réel. Voir Roudinesco, E., & Plon, M. *Dicionário de psicanálise*. Traduction Vera Ribeiro et Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p.755. Un différend par rapport à Badiou serait son refus de comprendre l'inconscient structuré comme langage – ce qui bloquerait la théorie de l'événement, c'est-à-dire de la multiplicité pure.

25 Badiou, Alain. *Que pense le poème*. Paris: Nous, 2016.

termes renvoie à la fois à un lieu de la philosophie (époque) et à sa qualification (des poètes) – précisément celle de la soumission de celle-là à celle-ci. La poésie y jouerait un rôle traditionnellement attribué à la philosophie<sup>26</sup>.

Ce qui caractériserait les poèmes de cette époque, c'est le fait que non seulement nous avons affaire à des événements de langage, mais aussi que la poésie s'élève à la tâche de penser et donc de penser la pensée – décrétant, par extension, la fin de la philosophie. Or, cela suppose que le poème construit une réponse à la question séminale «qu'est-ce que penser», et qu'il la conduit selon ses propres ressources. De manière «intrapoétique», la poésie offre des «maximes de pensée» selon lesquelles la poésie elle-même s'indique comme «pensée en général». Des «poèmes de méthode»<sup>27</sup> émergent.

Fernando Pessoa proposait une métaphysique sans métaphysique, tandis qu'un de ses hétéronymes, Alberto Caeiro, postulait qu'il faisait de la prose à partir de ses propres vers<sup>28</sup>. L'annonce que la pensée-poème rompt avec son support, à savoir le poème, indiquerait la fin d'une telle époque. Comme la sophistique, le poème serait une non-pensée présentée dans la puissance linguistique d'une pensée possible. L'hypothèse d'une pensée du poème implique une pensée qui n'est pas séparée du sensible, «qui ne peut être discernée ou séparée comme une pensée»<sup>29</sup>.

Badiou estime que le moment contemporain place la philosophie «(...) à égale distance par rapport à l'intemporalité historique du mathème et à la temporalité anhistorique du poème»<sup>30</sup>, évitant à la fois la suture à ses conditions et les grands récits. Tout commentaire poétique peut être formalisé et passe par une organisation de catégories, c'est la clarification philosophique, un expédient qui n'entend pas rivaliser avec le poème comme événement, un tournant qui produit de la subjectivité. Enfin, contrairement aux traditions philosophiques qui diagnostiquent l'identité de la philosophie avec les échecs historiques du XXe siècle<sup>31</sup>, Badiou reprend le geste rationnel de nommer en fonction de ce qui dépasse et génère le sujet. La poésie est l'un de ces événements.

---

26 Ibidem, p.29-31.

27 Ibidem, p.31-32, 39.

28 *Apud* ibidem, p.11 et 39.

29 Ibidem, p.39 et 65.

30 Ibidem, p.11.

31 Idem, *O Século*. Traduction Carlos Silveira Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2007.

Que l'on pense à la pierre au milieu du chemin, au milieu de la vie, un moment inoubliable qu'il est à peine permis de symboliser, dur. Ou, encore, à la machine du monde, rejetée dans sa magnitude et laissant un chemin pierreux à suivre. Dans les vers de «Recherche de la poésie», la discipline consistant à faire taire la magie des évocations et des projections égoïques, typiquement confessionnelles et réifiantes, afin d'entrevoir toute la puissance de nommer du langage. Dans «Considération du poème», on peut être sûr de l'éternité des vers, au-delà l'appréhension de l'objet par le sujet. Toute cette myriade d'interprétations est apportée avec élégance et passion par Alain Badiou.

## Entretien

**Gustavo Chataignie:** Bonjour, Monsieur Badiou, Je vous remercie de m'avoir reçu. C'est un honneur, j'en suis très content. J'ai pris quelques notes d'après des lectures que je suis en train de faire.

**Alain Badiou:** Comme vous l'avez écrit, vous êtes pris dans la relation entre poésie et philosophie.

**GC:** Il y aurait pas mal de choses à vous poser. Mais d'après ces notes, j'aimerais commencer par quelques questions générales avant de poser celles liées plus directement à la poésie de Carlos Drummond de Andrade.

**Badiou:** Je vous en remercie. Allez-y.

**GC:** Bon, on sait que votre philosophie est marquée par un double tranchant de l'usage nécessaire et du mathème et du poème. L'usage des mathématiques en tant que l'ontologie soustractive a des conséquences philosophiques parfois non vues pour les mathématiciens. Cela vise à rendre justice aux multiples sans leur imposer un devoir être, à ceux multiplicités dépourvues des noms, qui nous apparaissent. Son devoir ne serait autre que de montrer ce qui surgit.

Alors moi, dans une discipline de philosophie française, j'essaye de montrer aux étudiants quelques idées de Rancière, de Deleuze et bien sûr de vous. Dans cet exercice, je me suis dit que la théorie du vide serait une philosophie de l'altérité. Est-ce que le mathème chez vous pourrait être le garant d'une logique de l'altérité ? Enfin, est-ce que vous vous voyez comme un philosophe de la altérité ?

**Badiou:** De l'altérité ? Oui, c'est-à-dire que d'une certaine manière, la question de l'altérité est évidemment une question tout à fait importante pour moi. Alors, est-ce que je suis un philosophe de l'altérité ? On peut le voir, mais dans le cadre de la théorie du multiple, la question de l'altérité est posée de la façon la plus nue, la plus essentielle. Parce que, en réalité, qu'est-ce que différencie deux multiplicités ? C'est toujours un problème assez compliqué, finalement.

Et vous avez raison de dire que, originellement, la seule altérité véritable à l'intérieur de la théorie du multiple, c'est le vide. Le vide est le point d'altérité, au regard de quoi se définit la multiplicité elle-même. Donc, je dirais oui, peut-être un théoricien de l'altérité – si je suis aussi un théoricien du rapport entre multiplicité pleine et vide, c'est certain. Ontologiquement, d'une certaine façon, c'est ma manière à moi de traiter le couple être et néant et donc le fondement ontologique de toute altérité, finalement. Par ailleurs, c'est un premier registre. Mais par ailleurs, il y en a un autre chez moi, sur l'altérité, qui est la question de l'événement, justement. Puisque l'événement, c'est au regard d'une situation, quelque chose qui n'est pas dans la situation, mais qui arrive dans la situation. L'altérité alors, là, c'est entre être et arriver, à se produire. Et donc on pourrait dire finalement, pour résumer tout ça, qu'il y a deux approches chez moi de la théorie de l'altérité.

La première au niveau ontologique pur, entre multiplicité pleine et vide. Et la deuxième, au niveau des vérités, entre situations multiples et événements.

**GC:** Merci. Une autre question. Dans un certain sens, votre théorie pourrait prendre le relais de la théorie critique telle que définie par Horkheimer dans les années 30. Je crois buter contre quelque chose, parce que je sais bien qu'il y a toutes les distinctions nécessaires, des filiations philosophiques. Dans les *Logiques du monde* vous parlez d'une nouvelle dialectique, mais est-ce que les procédures des vérités à la fois locales et universelles ne pourraient pas justement se rapprocher du projet critique de Horkheimer, d'Adorno, de faire en sorte qu'une critique marxiste puisse se nourrir d'autres savoirs. Qu'en pensez-vous, soit de ces rapprochements exprès, mais sinon soit de cette tradition de la théorie critique ?

**Badiou:** Je pense que ce que je dis, ce que je serais ma discordance avec Adorno, c'est qu'il charge la négativité d'une positivité que je ne lui reconnais pas comme telle. Il a appelé sa dialectique une dialectique négative. Donc, il y a chez lui la conviction que l'échange de la dialectique, c'est la négativité. Mais pour moi, l'échange de l'être dialectique, ça n'est pas la négativité. C'est la possibilité affirmative que libère la négativité. Ce n'est pas la même chose.

Exactement comme pour moi, la vérité, ce n'est pas l'événement. C'est une confusion qui a souvent été faite dans une interprétation notamment américaine de ma pensée. Et il y en a même ceux qui ont forgé le concept d'événement-vérité, avec un trait d'union.

Or, ce n'était pas mon orientation. Mon orientation est, au contraire, d'appréhender que le hasard événementiel est à l'origine de la possible procédure de vérité, laquelle est une construction affirmative. Et il y a beaucoup d'analyses d'Adorno que je trouve tout à fait intéressantes. Bien sûr, il y a une proximité, évidemment. Il y a une proximité dialectique qui a rapport au marxiste, un tas de choses.

Je crois qu'il y a une différence métaphysique, si je puis dire, entre lui et moi que porte sur la position exacte de la négativité dans le processus, dans tous les processus, le processus de connaissance, mais aussi le postulat de la création de l'art, etc. Donc, je n'aurais pas l'idée d'appeler ma théorie comme théorie critique. Je l'appellerais plutôt une théorie affirmative.

**GC:** Je vois. Dans le sens que la critique serait incapable d'affirmer quelque chose.

**Badiou:** Exactement. Elle créerait des obstacles à la question de l'affirmation. Dans les problèmes politiques contemporains, tout à fait contemporains, même dans ce qui se passe ici, il y a une puissante négativité, mais qu'est-ce qu'il n'y a pas, c'est l'affirmation ? C'est la capacité de créer effectivement la vision de notre monde. Je pense que la faiblesse de la dialectique d'Adorno, c'est d'avoir au fond était gauchiste, disons. C'est-à-dire trop négatif, trop du côté de la puissance de la négation.

**GC:** Il lui manque un peu de poésie, peut-être ? Oui, parce que la poésie, justement, c'est la tentative d'une affirmation nouvelle dans la langue, de la faire circuler autrement.

**Badiou:** Exactement. Parce que la poésie est justement la tentative de faire une affirmation nouvelle dans la langue.

**GC:** De faire circuler un autre nom.

**Badiou:** Et de faire l'affirmation dans la langue de quelque chose dont on pensait que la langue n'était pas capable. Donc ce n'est pas de franchir les limites de la langue, la poésie. Ça, c'est une affirmation pure.

**GC:** Franchir la théorie du sens ?

**Badiou:** Exactement.

**GC:** Bon, ça serait un arrière-fond, je dirais. En fait comme je présume que vous n'êtes pas très proche de ces poèmes, cela serait un peu, disons, bizarre d'en parler sans les avoir lus. Je vous propose de n'en voir que quelques extraits, voir quelques poèmes, pour ensuite essayer d'en parler.

**Badiou:** On voit que c'est un grand poète.

**GC:** Dans les années 30, il l'a fait son entrée très forte dans le milieu poétique, avec un poème qui est à la page 21, «Au milieu du chemin»<sup>32</sup>. Je ne sais pas pourquoi on a mis la première personne du singulier. Il n'y a pas de «je» en portugais. Il n'y a pas de pronoms personnels, ça change. Il a une destination ouverte qui manque à la traduction française, il me semble, même si je ne suis pas français, il y a cette impression-là.

Il a fait cette entrée magistrale. Je ne sais pas si c'est à la fin de l'âge des poètes.

**Badiou:** Oui, ça va être un épigone en langue portugaise.

**GC:** On peut les lire «Au milieu du chemin». Je vous cite : «la pensée assignée à la résidence, sans point de vision, du pur Il y a»<sup>33</sup>. Ce qu'il y a, c'est quelque chose qui résiste. Je ne sais pas si c'est un poème de la disparition, il me semble un poème de l'impossibilité de dire qui, pourtant, ne cesse pas de dire.

**Badiou:** Moi je le vois... Est-ce que, dans la phrase, il y a vraiment le mot événement ? En portugais, c'est comment ?

**GC:** *Acontecimento*.

---

32 «Au milieu du chemin j'avais une pierre/ j'avais une pierre au milieu du chemin/ j'avais une pierre/ au milieu du chemin j'avais une pierre./ Jamais je n'oublierai cet événement/ dans la vie de mes rétines tant fatiguées./ Jamais je n'oublierai qu'au milieu du chemin/ j'avais une pierre/ j'avais une pierre au milieu du chemin/ au milieu du chemin j'avais une pierre» (p.21). NB: tous les poèmes de Carlos Drummond de Andrade cités ici relèvent de l'édition qui suit : *La Machine du monde et autres poèmes*. Traduction Didier Lamaison. Paris: Gallimard/ Poésie, [1990], 2005.

33 Badiou, Alain. *Que pense le poème ?*, op. cit., p.48.

**Badiou:** Parce que moi, je le lis tout de suite comme un poème de l'événement. Oui, oui, parce que d'abord, c'est au milieu du chemin. Un peu comme un événement, qu'on dit souvent qu'il est arrivé au milieu de la vie, hasardeux.

**Isabelle Vodoz:** Est-ce qu'il pensait à Dante ? Je pensais à Dante.

**Badiou:** Mais là aussi là, là aussi. Et je pense que le milieu du chemin de Dante, c'est au milieu du chemin de la vie. Oui, comme ça. Donc, au milieu du chemin de la vie, j'avais une pierre, il y avait une pierre au milieu. Alors, qu'est-ce qu'il y a ? Il y a le poème, au fond.

Parce que le poème, ses quatre premiers vers, c'est au milieu du chemin, j'avais une pierre. Il n'y a rien d'autre qu'il dit, rien d'autre. Et on sent bien que la répétition du dire signifie que quelque chose n'arrive pas à être dit. Et après ? Jamais je n'oublierai cet événement, «*acontecimento*». Et puis après, on reprend comme au début. Jamais je n'oublierai qu'au milieu du chemin... Donc ce qu'il y a, c'est qu'au fond, d'abord, il y a l'idée que ça arrive au milieu de la vie, qu'on ne peut pas l'oublier. C'est le deuxième thème. Le troisième, qu'on ne peut pas le dire puisqu'on ne peut dire j'avais une pierre et j'avais une pierre, ça veut dire quoi, qu'il y avait un obstacle. Il y avait quelque chose de compact. Donc pour moi, c'est impossible de l'événement.

On voit tous les aspects, y compris le fait que, au fond, la seule chose qu'on puisse faire de l'événement, c'est une création qui va lui être fidèle. Et là, jamais je n'oublierai cet événement. C'est la fidélité toute seule, la fidélité parfaite. Donc, on retrouve toutes les catégories. C'est pour ça que ça me frappe beaucoup. C'est le milieu de la vie. C'est quelque chose qui est un événement qui arrive. C'est quelque chose dont on ne peut pas trouver le nom à proprement parler. J'avais une pierre. En plus, c'est l'idée que c'était moi qui l'avais. Donc c'est le sujet, le «je».

**IV:** Vous dites qu'il n'y a pas de pronoms personnels ? D'accord, mais dans le verbe, il est comment ?

**GC:** «Il y avait» une pierre au milieu du chemin. Ce n'est pas «j'avais» une pierre.

**Badiou:** Mais bien sûr que je n'oublierai cet événement extérieur. Là il y a le «je».

**IV:** Ça change tout.

**Badiou:** Ça change, mais c'est le seul pronom qui soit prononcé.

**GC:** Et cela n'intervient qu'après coup.

**Badiou :** Mais justement. Exactement comme dans ma théorie. L'évènement produit la possibilité du sujet. Ce n'est pas le sujet qui est antérieur à l'évènement. Finalement, il se constitue, lui, comme sujet dans le poème. Vous avez parfaitement raison. Il ne faut mettre le pronom personnel que là où il est.

**GC:** Même si, en français, on a toujours cette habitude.

**Badiou:** Oui, oui, bien sûr. Voilà. Moi, je crois que c'est ça. C'est la réussite du fait qu'au milieu du chemin de la vie, je me suis constitué dans l'impossibilité d'oublier qu'il y avait une pierre. Voilà. Pierre est le nom anonyme de quelque chose qui a existé à ce moment-là, au milieu du chemin de la vie, dont la seule chose que je puisse faire, c'est quoi ? un poème.

**GC:** C'est écrire.

**Badiou:** Oui, écrire.

**GC:** Le poème est un événement dans le langage.

**Badiou:** Écrire, c'est un événement dans le langage. Ça devient un événement dans le langage. Le poème raconte qu'au milieu de la vie, il est arrivé quelque chose dont je ne peux rien faire d'autre qu'un poème. Que le raconter.

**CG:** Qui le dit c'est un sujet.

**Badiou:** Exactement. C'est une subjectivité dure qui ne peut rien faire d'autre qu'être fidèle, à ce point qu'il y a eu la pierre dans le chemin. Je vous remercie de m'avoir communiqué ce poème.

**GC:** Je suis tout à fait étonné. Voilà ce qui donne le titre à ce cette anthologie, *La machine du monde*<sup>34</sup>. En quelque sorte, elle reprend la figure de la pierre

---

34 «Et comme je parcourais vaguement/ une route du Minas, caillouteuse./ et qu'au soir tombant une cloche rauque/ se confondait au bruit de mes souliers/ sec et posé; que des oiseaux planaient/ dans un ciel de plomb; que leurs formes sombres/ allaient s'estompant dans l'obscurité/ qui s'épaississait, venue des montagnes/ et de mon propre être désenchanté/ la machine du monde s'entrouvrit à des yeux las de vouloir la percer/ et qui pleuraient à sa seule pensée./ Elle s'ouvrit majestueuse et grave./ sans émettre

comme une pierre de touche, comme un événement. J'ai eu des difficultés parce qu'il me semble qu'il y a plusieurs chemins de d'interpréter ce que peut être cette pierre ou cette machine. Parce qu'on peut se poser qu'est-ce qu'il y a à l'affirmatif, là, sinon le poème ? Je crois que c'est un événement de langage parce que, justement, il reprend *La machine du monde*, un thème qui a été déjà écrit par Dante, vous avez tout à fait raison, par un autre poète portugais, Camões, qui a inspiré Fernando Pessoa, que vous connaissez très bien.

**Badiou:** Camões, je l'ai regardé davantage à cause de Pessoa.

**GC:** Pessoa essaye de refaire le geste camonien et même Joyce a repris ce mythe de la Renaissance selon lequel le monde est une machine avec des engrenages qui se rapportent les unes aux autres. Du coup, ça est sorti dans un livre dont le titre est très beau, *Le claire énigme* (1951). C'est peut-être une définition de la poésie.

---

aucun son qui fût impur/ ni un éclat plus grand que supportable/ à des pupilles usées à scruter/ sans fin douloureusement le désert./ et à l'esprit fourbu de concevoir/ toute une réalité qui transcende/ sa propre image esquissée au visage/ du mystère, dans le fond des abîmes./ Elle s'ouvrit en calme pur, conviant/ sens et intuitions restant à celui/ auquel l'usage les avait fait perdre/ et qui ne voudrait pas les recouvrer./ puisqu'en vain et toujours nous répétons sans but les mêmes tristes périples/ les conviant tous à la fois, en cohorte, à se donner l'inédite pâture/ de la nature mythique des choses./ et me parla ainsi, bien que ni voix/ ni souffle, écho, ni moindre percussion/ n'indiquait que quelqu'un, sur la montagne./ fut en train de s'adresser à quelqu'un autre/ nocturne et misérable créature./ 'Ce qu'en toi tu as cherché, ou hors de/ ton être étroit, qui n'a jamais paru./ même en semblant se livrer ou se rendre./ et sans cesse se dérobaît plus loin/ vois-le, fixe, ausculte : cette richesse/ excédant toute perle, cette science/ sublime et terrible, mais hermétique./ cette entière explication de la vie./ cette unique cohérence première./ que tu ne peux plus même concevoir./ tant elle échappa, fuyante, à l'ardente/ quête où tu t'es consumé... vois, contemple./ ouvre ton cœur pour lui donner accueil./ Les ponts et constructions les plus superbes./ ce qui dans les ateliers s'élabore./ ce qui fut pensé et atteint d'emblée/ distance supérieure à la pensée/ les ressources maîtrisées de la terre./ et les passions, les transports, les tourments/ et tout ce dont est fait l'être terrestre/ ou qui jusqu'aux animaux se prolonge/ et même aux végétaux pour s'imbiber/ du rancunier sommeil des minéraux./ qui fait le tour du monde puis replonge/ dans l'étrange ordre métrique du tout./ et l'absurde originel, ses énigmes/ ses vérités plus hautes que tous les/ monuments célébrant la vérité./ et la mémoire des dieux, et le grave/ sens de la mort, qui germe dans la tige/ de l'existence la plus glorieuse./ tout se rendit présent en ce coup d'œil/ et m'invita vers ce royaume auguste./ enfin accessible à regard humain./ Mais comme je rechignais à répondre/ à cet appel de l'émerveillement./ tant ma foi s'était attiédie, et même/ le désir, le plus petit espoir – cette/ envie de voir dissipée l'ombre épaisse/ qui crible encore les rayons du soleil./ comme tôt invoquées en frémissant/ point n'apparaissaient les mortes croyances/ propres à ranimer la face neutre/ que par les chemins je vais arborant./ et comme si un autre être, et non plus/ celui qui depuis tant d'années m'habite./ prenait possession de ma volonté/ qui, de nature déjà versatile, se fermait comme ces fleurs réticentes/ en elles-mêmes décloset et closes./ comme si un don tardif n'était plus/ désirable, mais digne de mépris./ je baissai le regard, incurieux, las./ dédaignant de cueillir la chose offerte/ comme un don gracieux à mon expertise./ Les ténébres étaient déjà tombées/ sur la route du Minas, caillouteuse./ et la machine du monde, éconduite/ s'en alla peu à peu recomposant./ et moi, mesurant quelle était ma perte./ je m'en fus lentement, les bras ballants» (Drummond, 2002, p.155-158).

**Badiou:** Oui, c'est clair.

**GC:** Ce qui se passe, c'est qu'il y a quelqu'un qui marche sans faire de trop d'attention, au début.

**Badiou:** La route avec des pierres... C'est très compliqué, hein ? Il faut que je le lise et que je vous écrive ce que je pense. C'est un poème magnifique. Là encore, je suis vraiment content, de grâce à vous, faire la connaissance de ce poème.

Aborder un poète nouveau c'est toujours une affaire très délicate. Il ne faut pas faire comme lui avec les bras. On pourrait dire que tout le poème est la machine elle-même, finalement. C'est un dispositif. Le poème raconte qu'il se détourne de ça et crée une subjectivité un peu vacante, un peu vide, les bras ballants, il reprend son chemin et suit son chemin.

C'est aussi l'image du refus de l'évènement, là. Si on dit que l'ouverture du monde a été ce qui s'est produit, cette fois sur le chemin de la vie, c'est aussi un évènement. Quelque chose s'est passé là et finalement, lui, en tant que pensée, le refuse. Le passage où il décrit le refus est assez compliqué. Il faut regarder de très près. D'autant que tout à la fin, il semble avoir un remords sur le refus quand-même.

**GC:** Il semble ne pas décider.

**Badiou:** Oui, et même pas sûr. Très, très complexe, la figure subjective est très complexe. Alors là aussi, effectivement, ça reprend un peu l'autre poème. Parce que c'est encore l'idée qu'au milieu du chemin, quelque chose arrive. Ce n'est pas quelque chose qui arrive dans le premier poème, c'est sur la figure un peu de l'obstacle. La pierre: on bute sur la pierre. Le chemin est caillouteux aussi. Il y a des pierres de plus. Ce qui arrive là, c'est une révélation. C'est le monde qui s'ouvre, qui se propose, qui se donne à lui, dans sa totalité. Lui, il ne veut pas de la totalité, continue son chemin. La création passe de l'autre côté, oui, oui.

C'est un poème sur la révélation et l'inappropriable, dont il faut se détourner. En tout cas, dans cette subjectivité-là, se détourne. Et là, il y a quand même un élément comme un élément explicite de négation, c'est-à-dire quelque chose qui arrive et qui ne fait pas forcément évènement. On doit décider si elle est événementielle ou pas. Dire ça, c'est le moment où le sujet décide de l'évènement comme évènement. C'est-à-dire là l'évènement, effectivement, ça serait ce qui ouvrirait le monde. Et si on le refuse, le monde est refermé, c'est qu'il va continuer à être ce qu'il était. On va continuer le chemin caillouteux. Voilà, c'est très intéressant.

Encore une théorie du sujet, en fait, une théorie du sujet dans sa capacité, y compris à refuser l'offre que lui est faite événementiellement d'une rencontre totale. J'ai l'impression que peut-être il y aurait dans ce poème le thème d'un refus de la totalité. Juste une chose comme ça, que la totalité n'est pas vraiment l'objet de son désir.

**GC:** Je crois que c'est comme épigraphe de ce livre, *Claire énigme*, où il a mis un vers de Paul-Valéry. Il utilise un terme qui vous est cher. Mais je crois que dans un autre sens. Il dit ceci: «les événements m'ennuient», mais je ne crois pas que ce soit l'événement comme Coupure, il me semble. Mais ça peut être la poursuite des jours à jour, la mode ou encore la téléologie etc.

**Badiou:** Oui, je pense. C'est les événements au sens faible, au sens de l'anglais *event*. Ok, c'est toujours le problème avec l'anglais. Ça ne veut pas du tout dire ce que le terme événement veut dire. C'est dans son sens événementiel dont on parle.

**IV:** C'est les organisateurs d'événements.

**Badiou:** *Event*, pour les Anglais, ça veut dire une soirée organisée, toute faite, l'exposition de peinture, une fête, un happening. Voilà ça. Au contraire, c'est quelque chose de tout à fait organisé et pas du tout quelque chose qui arrive et qui fait coupure. Du coup, quand ils traduisent mon œuvre, qu'ils mettent ça, il y a quelque chose qui ne fonctionne pas.

**GC:** À part ces deux grands poèmes, il y en a plusieurs. Mais il y en a deux autres sur ce qui peut être la poésie et deux autres sur l'événement en tant qu'amour, l'événement dans son versant des procédures amoureuses.

**Badiou:** C'est où ? «Recherche de la poésie»<sup>35</sup>.

---

35 "Ne fais pas de vers sur l'événement./ Il n'est de création ni de mort par-devant la poésie./ En sa présence, la vie est un soleil statique./ qui ne chauffe ni n'éclaire./ Les affinités, les anniversaires, les anecdotes personnelles ne comptent pour rien./ Ne fais pas de poésie avec le corps./ cet excellent corps, complet et confortable, tellement incompatible avec l'effusion lyrique./ Ta goutte de bile, ta grimace de jouissance ou de douleur dans l'obscurité/ sont indifférentes./ Et ne me révèle pas non plus tes sentiments./ car ils se prévalent de l'équivoque et tentent le long voyage./ Ce que penses et ressens, cela encore n'est pas poésie./ Ne chante pas ta ville, laisse-la en paix./ Le chant n'est pas le mouvement des machines ni le secret des maisons./ Il n'est pas la musique entendue en passant; ni la rumeur de la mer dans les rues longeant la ligne d'écume./ Le chant n'est pas la nature/ ni les hom-

**GC:** Oui, tout un tas de négations, voilà, ce seraient les interdits de la poésie moderne.

**Badiou:** Mais il ne fait pas de vers sur l'événement. Il commence comme ça. Et puis «Il n'y a Pas de création ni de mort par Devant la poésie» ! Ni l'événement, ni les corps, ni les sentiments.

**GC:** C'est peut-être une quête du néant. C'est très difficile de le mettre dans un moule parce que c'est le poème qui nous interpelle en quelque sorte et puis on essaye de le lire.

**Badiou:** Alors, comment interprétez-vous celui-là ?

**GC:** Je crois qu'il veut nier une certaine magie du langage ou certaines évocations, comme si à l'aide d'un nom propre on pourrait évoquer tout de suite une réalité ou le passé. Il veut nier le sens commun. Il termine par le mépris des mots, mais il dit avant «pénètre sourdement dans le royaume de mots. Là se trouve le poème en attente d'être écrit». Comme si c'était une ascèse à l'idée.

**Badiou:** Un poème ce n'est pas ni un aveu, ni une description, ni une description objective. C'est quand même la maxime du poète des diffuser des objets. Alors là, on sent quand même l'idée. Une idée que c'est une théorie du langage. Une théorie, comme le fait que le langage est le lieu absolu

mes en société./ Pour lui, pluie et nuit, lassitude et espérance ne signifient rien./ La poésie (n'extrait pas la poésie des choses)/ élide sujet et objet./ Ne dramatise pas, n'invoque pas, ne cherche pas. Ne perds pas de temps à mentir./ Ne te mets pas en peine./ Ton yacht en ivoire, ton soulier de diamant/ vos mazurkas et vos erreurs, vos squelettes de famille./ disparaissent dans la courbure du temps, ce sont choses impropres./ Ne recompose pas/ ton enfance ensevelie et mélancolique./ N'oscille pas entre le miroir et la/ mémoire en dissipation./ Ce qui s'est dissipé n'était poésie./ Ce qui s'est brisé, cristal point n'était./ Pénètre sourdement dans le royaume des mots./ Là se trouvent les poèmes en attente d'être écrits./ Ils sont figés, mais il n'y a pas de désespoir, il y a calme et fraîcheur sur leur surface intacte./ Les voici seuls et muets, à l'état de dictionnaire./ Vis avec tes poèmes, avant de les écrire./ Reste patient, s'ils sont obscurs. Calme, s'ils te provoquent. Attends que chacun se réalise et se consume/ avec son pouvoir de parler/ et son pouvoir de taire./ Ne force pas le poème à se déprendre des limbes./ Ne ramasse pas par terre le poème qui s'est égaré./ N'adule pas le poème. Accepte-le/ tout comme il acceptera sa forme définitive et concentrée dans l'espace./ Approche et contemple les mots./ Chacun d'eux/ a mille faces secrètes sous sa face neutre/ et te demande, sans égard pour la réponse/ pauvre ou terrible, que tu lui feras:/ as-tu apporté la clé ?/ Regarde:/ désertés par la mélodie et par le concept./ dans la nuit ils se sont réfugiés, les mots./ Encore humides et imprégnés de sommeil/ ils roulent dans un fleuve difficile et se transforment en mépris» (Ibidem, p.57-59).

du poème et qu'il ne faut pas orienter ce lieu, ni du côté de l'objectivité extérieure, ni du côté d'une intériorité supposée. Le poème est là, dans le langage comme tel.

C'est la proposition d'une ascèse poétique absolue, une ascèse qui ferait que le poème s'établirait dans les mots sans avoir à les raccrocher à une extériorité ou à une intériorité venue du dehors, en quelque sorte. Elle est aussi une espèce d'indifférence du langage. Le poème doit saisir le langage dans son indifférence, soit la nomination d'une extériorité, soit la révélation d'une intériorité. Ce souci d'abord. Et que ce n'est que comme ça que le poème va dire quelque chose de créateur.

Parce que s'il est référé à une extériorité ou une intériorité, il va être capturé en quelque sorte hors de lui-même, alors que la poésie, ça serait quelque chose qui se tiendrait dans la puissance du langage en tant que tel et en se gardant justement sur les deux bords subjectif et objectif. Au fond, ça évite de rendre le langage esclave de ce qui n'est pas lui. Finalement, le poème serait la révélation du langage comme tel. Sa puissance intrinsèque.

**GC:** Cette affirmation a donc besoin d'une négation.

**Badiou:** Voilà exactement. Il y a un côté Mallarmé, je dirais. Il y a manifestement un côté Mallarméen. Mais je pense à Mallarmé dans le hasard vaincu, mot par mot. C'est une de ses définitions du poème. Alors, ça peut être le hasard des événements. Ça peut être le hasard des impressions. Mais mot par mot, il faut remporter une victoire là, contre. Et finalement aussi, quand il dit le poème fait étant tout seul. Mais c'est très proche de ça, il a lieu tout seul.

**GC:** Un autre poème, c'est un peu pareil, «Considération du poème»<sup>36</sup>.

---

36 «Je ne ferai pas rimer le mot sommeil/ avec l'incorrespondant mot vermeil./ Je le ferai rimer avec le mot chair./ ou un autre, qu'importe, tous me conviennent./ Les mots ne naissent pas enchaînés./ ils sautent, s'embrassent, se dissolvent./ dans le ciel libre parfois un dessin./ ils sont purs, larges, authentiques, impénétrables./ Une pierre au milieu du chemin/ ou une trace seulement, il n'importe./ Mes poètes, les voici. De tout orgueil./ de toute précision ils se sont incorporés/ à mon fatal flanc gauche./ Je chaparde à Vinicius/ sa plus limpide élégie. Je m'abreuve en Murilo./ Que Neruda me donne sa cravate/ flamboyante. Je me perds en Apollinaire. Adieu, Maïakovski./ Ce sont tous mes frères, ce ne sont pas des journaux/ ni un glissement de barque parmi les camélias: c'est toute ma vie que j'ai jouée./ Mes poèmes, les voici. C'est ma terre/ et c'est plus encore. C'est un homme quelconque/ à midi sur une place quelconque. C'est la lanterne/ devant une auberge quelconque, s'il en existe encore./ - Il y a des morts ? Il y a des marchés ? Il y a des maladies ?/ C'est tout à moi. Être explosif, sans frontières./ Par quelle fausse mesquinerie me déchirerais-je ?/ Que se déposent les baisers sur le visage blanc, sur les rides naissantes./ Le baiser est encore un signe, quoique perdu./ d'absence de commerce./ surnageant sur des temps infects./ Poète du fini

**Badiou:** Là encore, de nouveau, la pierre est au milieu du chemin.

**GC:** C'est une fixation.

**Badiou:** On retrouve la même chose. En particulier là, je vois le début de la dernière strophe. Comment échapper au moindre des objets ? Et puis après, les sujets passent. On ne retrouve quand même ni sujet ni objet. Oui, je sais qu'ils passeront, mais toi, tu résiste. C'est le poème. Le poème doit échapper au moindre des objets. Comment il va se dérober, comment il va éviter de passer comme passent les sujets. J'ai tout perdu, je suis complet, je me destine à ça.

**GC:** Ce n'est pas un éloge de la mort, mais de l'idéalité du poème.

**Badiou:** Ce n'est pas du tout l'apologie de la mort. Et là, effectivement, c'est de nouveau l'idée que le poème, c'est habité du langage comme totalité autosuffisante. Savoir qu'il y a tout, ça dans la langue. Savoir qu'il y a tout et se mouvoir parmi des millions et des millions de formes rares, secrètes, dures. Donc le poème s'établit dans la capacité du langage lui-même à porter des millions et des millions de formes. Le seul mot forme les formes rares. Comment on dit en portugais ?

**GC:** *Formas raras.*

**Badiou:** Presque la même chose. Je pense que c'est une autre manière de dire qu'on retrouve en réalité, en effet, les mêmes orientations. Le poète ne doit être ni description ni introspection et subjectivité. Au fond, il doit s'établir dans le langage comme on s'établit dans un million de formes rares, c'est à dire dans la ressource de formes belles, rares, secrètes, dures. C'est le côté pierre sur le chemin.

---

et de la matière./ chantre sans piété, et oui, sans fragiles larmes./ bouche si sèche, mais ardeur si chaste./ Donner tout pour la présence des lointains./ sentir qu'il est des échos, peu nombreux, mais cristal./ non roche seulement, poissons circulant/ sous le bateau qui emporte ce message./ et oiseaux au long bec vérifiant/ leur défaite, et deux ou trois phares./ les derniers ! espérance de la mer noire./ Ce voyage est mortel, et le commencer./ Savoir qu'il y a tout. Et se mouvoir parmi/ des millions et des millions de formes rares./ secrètes, dures. Voilà mon chat./ Il est si bas que pas même ne l'entend/ l'oreille à ras de terre/ Mais il est si haut/ que les pierres l'absorbent. Il est sur la table/ ouverte en livres, lettres et remèdes./ Dans le mur il s'est infiltré. Le tramway, la rue./ l'uniforme de collègue se transforment./ ce sont des ondes de tendresse t'enveloppant./ Comment échapper au moindre des objets./ au grand comment se dérober ? Les sujets passent./ je sais qu'ils passeront, mais toi, tu résistes./ et grandis comme feu, comme maison./ comme rosée entre les doigts./ qui, dans l'herbe, se reposent./ Maintenant déjà je te suis en tous lieux./ et te désire et te perds, je suis complet./ je me destine, je me fais si sublime./ si naturel et plein de secrets./ si solide, si fidèle... Telle une lame./ le peuple, mon poème, te traverse» (Ibidem, p.55-57).

**GC:** Merci, Monsieur. Et pour finir, il y a deux poèmes, l'un a été traduit dans ce recueil à la page 127, il s'appelle «Mémoire»<sup>37</sup>.

**Badiou:** Il est subtil, celui-là, c'est très, très elliptique. Je pense comme vous que c'est la procédure amoureuse qui est en question par en dessous. Sans allusion directe, mais de la procédure amoureuse dans une figure de son passé. Quelque chose qui a été perdu. Ça c'est la première chose, aimer le perdu.

Il y a l'idée que l'oubli est inefficace, à la deuxième strophe. La première strophe explique que s'il y a eu procédure amoureuse perdue, on continue à aimer le perdu, que l'on continue à aimer l'amour, d'une certaine façon, en tant que perdu et comme dans une confusion, l'oubli est inefficace. La procédure amoureuse ne peut pas s'oublier, même en face du défi absurde du non, de la négation.

Ce qui était de l'ordre du sensible disparaît. Troisième strophe. Néanmoins, les choses demeurent. Alors, là, qu'est-ce que c'est ? Les choses achevées, au-delà de la beauté. C'est un peu l'énigme.

**IV:** Écoute, il se trouve que je suis tombée sur ce poème tout à fait extraordinaire. C'est ça avec ces trois derniers vers-là. À la page 226, «L'amour et son temps».

**Badiou:** Oui, justement, c'est un sonnet. Tu regardes cette découverte ! Alors je vais le lire, ce petit poème. Mais moi, je crois que c'est ça. C'est la mémoire de l'amour. Que voilà, c'est que finalement, le cœur est troublé par le fait que c'est perdu. Donc, ce qui est perdu ne devrait plus être, mais que ça c'est quand même, Mémoire. Et alors ? Il cherche à savoir qu'est-ce qui est le contenu réel de cette mémoire. Il dit cette mémoire, ce n'est pas des épisodes, ce n'est pas. Ce n'est pas le sensible lui-même. C'est l'au-delà de la beauté. C'est une idée parfaite. Cette idée parfaite demeure pour toujours.

Alors, maintenant, «L'amour et son temps»<sup>38</sup>. «L'amour est le privilège des gens mûrs». Ça nous convient parfaitement !. «Étendus sur le plus étroit des lits» se change en couches verdoyantes tout au long du corps. «Cela vaut le gain

---

37 «Aimer le perdu/ laisse confondu/ ce cœur qui est mien./ Rien ne peut l'oubli/ contre le défi/ absurde du Non./ Les choses tangibles/ se font insensibles/ à paume de main./ Mais les choses achevées./ au-delà de la beauté/ celles-là demeureront» (Ibidem, p.127).

38 «L'amour est privilège de gens mûrs/ étendus sur le plus étroit des lits,/ qui se change en couche ample et verdoyante/ frôlant le ciel du corps en chaque pore./ C'est cela, l'amour: le gain non prévu,/ la prime souterraine et coruscante./ lecture d'un éclair énigmatique./ décodage après quoi plus rien n'existe/ valant la peine et le prix du terrestre./ fors la minute dorée de la montre/ minuscule vibrant au crépuscule./ L'amour est ce qui s'apprend en limite./ une fois archivé tout le savoir/ hérité, reçu. L'amour tard commence» (Ibidem, p.226).

non prévu». Ça, c'est très beau, le gain non prévu, il s'agit de l'inattendu. C'est d'ailleurs aussi l'événementiel. C'est la rencontre souterraine et Coruscante.

C'est très beau l'amour et ce qui s'apprend à la limite. Fantastique. Il faut archiver tout le savoir, le décrypter. C'est au-delà de tout le savoir, c'est la dimension événementielle de la pensée, de sa nouveauté radicale. Et l'amour tard commence. Ça me rappelle la définition de la philosophie par Hegel, la chouette de Minerve. L'amour commence événementiellement, au-delà de toutes les considérations ordinaires. C'est pour cela, qu'il est le privilège des gens murs.

**GC:** Est-ce qu'on peut être mûr à 20 ans ?

**IV:** Oui, ça dépend. J'ai tendance à penser effectivement que souvent c'est effectivement le remariage qui apprend. Peut-être, le premier amour est plus difficile à gérer. Je pense d'une certaine manière que oui, bien tard plus tard. C'est intéressant, mais ça peut être tard. Le tard, ça peut être jeune quand même.

**GC:** Oui, ça dépend de la rencontre. Il y a un philosophe américain qui vient de décéder, Stanley Cavell.

**Badiou:** Il a écrit sur les comédies de remariage, oui, oui, oui, il a des films, non, des livres à ce sujet. Ça peut être plus authentique, plus intéressant. Et le poème dit à peu près quelque chose comme ça.

**GC:** Merci, Monsieur. Bon, je pourrais rester des heures avec vous, mais le programme a été rempli.

**Badiou:** Ça été merveilleux pour moi parce que c'est passionnant. C'est vraiment passionnant et c'est vrai que ça gravite autour, de façon essentielle, autour de la saisie événementielle. Il y a deux points d'événements. Le caillou sur le chemin, finalement, d'une certaine manière. Et d'autre part, l'autonomie absolue du poème. Et finalement, la poésie, c'est le lien entre les deux. Le lien entre l'événementiel et l'autonomie absolue du langage. Comment l'autonomie absolue du langage peut être suscitée par le caillou sur le chemin et il ne faut pas le confondre cela avec un savoir de la totalité, ça c'est basé sur la machine du monde.

**GC:** Il faut toutefois se séparer des sophistes, des mécanistes.

**Badiou:** Exactement.

**IV:** Je vois des rapports aussi avec Celan. Sur les inconsistances s'appuyer.

**Badiou:** Il y a des rapports aussi.

**GC:** Il ne faut pas s'appuyer sur la machine.

**Badiou:** mais exactement sur les inconsistances, sur la fragilité. Peut-être sur l'obstacle pur, comme les cailloux sur le chemin. Ça suffit, je n'ai pas besoin que s'ouvre la machine du monde.

## References bibliographiques

- Badiou, Alain. *Théorie du sujet*. Paris: Seuil, 1982.
- \_\_\_\_\_. *L'Être et l'événement*. Paris: Seuil: 1988.
- \_\_\_\_\_. *Manifesto pela filosofia*. Tradução M. D. Magno. Rio de Janeiro: Angélica, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Conditions*. Paris: Seuil, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Para uma nova teoria do sujeito: conferências brasileiras*. Tradução Emerson Xavier da Silva e Gilda Sodrê. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O ser e o evento [acontecimento]*. Tradução Maria Luiza Borges. Rio: Jorge Zahar, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Court traité d'ontologie transitoire*. Paris: Seuil, 1998
- \_\_\_\_\_. *Logiques des mondes – l'Être et l'événement II*. Paris: Seuil, 2006
- \_\_\_\_\_. *O Século*. Tradução Carlos Silveira Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2007
- \_\_\_\_\_. *L'aventure de la philosophie française depuis les années 1960*. Paris: La fabrique, 2012
- \_\_\_\_\_. *A aventura da filosofia francesa no século XX*. Tradução Antônio Teixeira e Gilson Iannini. Belo Horizonte: Autêntica, 2015
- \_\_\_\_\_. *Que pense le poème*. Paris: Nous, 2016
- \_\_\_\_\_. *Limmanence des vérités – l'Être et l'événement III*. Paris: Fayard, 2018
- \_\_\_\_\_. *Trump*. Paris: PUF, 2020
- Chataignier, Gustavo. Notas do curso «*Pour aujourd'hui, Platon !*», 10 de junho de 2009, ministrado por Alain Badiou na École Normale Supérieure.

- \_\_\_\_\_. “Máquinas Da Escritura: Devires Sensíveis”. In: *Revista Latinoamericana do Colégio Internacional de Filosofia*. Org. Ceppas, e Chataignier. Valparaíso: Universidade de Valparaíso, 2019 (disponível em <http://www.revistalatinamericana-ciph.org/wp-content/uploads/2020/01/18-Gustavo-Chataignier.pdf>)
- \_\_\_\_\_. “Machines de l'écriture: des devenirs sensibles”. In: *50 ans de déconstruction: vitalité et pertinence de l'œuvre de Derrida*. Org. Ceppas; Chataignier; Ferté. Paris: L'Harmattan, 2020.
- Costa Lima, Luiz. *Lira et antilira: Mário, Drummond e Cabral*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- Drummond de Andrade, Carlos. *Réunion*. Tradução Jean-Michel Massa. Paris: Aubier-Montaigne, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- \_\_\_\_\_. *La Machine du monde et autres poèmes*. Tradução Didier Lamaison. Paris: Gallimard/ Poésie, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Mort dans l'avion et autres poèmes*. Tradução Ariane Witowski. Paris: Chandeigne, 2005.
- Drummond de Andrade, Carlos & Andrade, Mário. *A lição do amigo - Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Organização André Botelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015
- Lacan, Jacques. *Le séminaire XXII - R.S.I*. Paris: Revue Ornicar, 1974
- \_\_\_\_\_. “Simbólico, Imaginário e Real”. In: *Os Nomes do Pai*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012
- Hallward, Peter. “Translator's introduction”. In: *Ethics – an essay on the understanding of evil*. Badiou, Alain. Tradução Peter Hallward. Londres-Nova Iorque: Verso, 2001
- Madarasz, Norman. *O múltiplo sem um*. São Paulo: Ideias e Letras, 2011
- Merquior, José Guilherme. *A razão do poema*. São Paulo: É Realizações, 2013
- Roudinesco, Élisabeth, & plon, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Tradução Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998
- Santiago, Silviano. *The Space In-Between: Essays on Latin American Culture*. Tradução Anna Lucia Gazzola e Wander Mello Miranda. Dunham e Londres: Duke University Press, 2001