

La tradition, la mémoire, l'oubli

Penser à fond

Retirer la « garde »

Se dessaisir de son savoir : une phénoménologie du regard

L'abduction

Construire ses propres outils

La technè

La communication, la rencontre

Pouvoir

Le pathique

L'étonnement

Le sentir

Expliquer, comprendre

Psychologie de la connaissance

L'ambivalence du corps

Le regard

Le sujet

L'inconscient

L'interprétation

Interpréter, signifier

Le signe, l'image, la forme, le sensible

La tradition, la mémoire, l'oubli

Walter Benjamin, "Les régressions de la poésie" de Carl Gustav Jochmann" (1939), in *Œuvres III*, Gallimard, folio essais, 2000, p.391.

« On comprendra mieux le texte ci-dessous si l'on se penche sur les causes pour lesquelles il est resté jusqu'à présent inconnu.

La place qu'occupent les productions intellectuelles dans le patrimoine historique n'est pas toujours déterminée uniquement, ni même toujours principalement, par leur réception immédiate. Au contraire, leur réception est bien souvent indirecte et s'effectue par l'intermédiaire de productions d'autres auteurs — précurseurs, contemporains, successeurs —, qu'une affinité élective lie à leur créateur. La mémoire des peuples ne peut se passer de certains regroupements des matériaux transmis par la tradition. De tels regroupements sont toujours en mouvement ; d'ailleurs les éléments ainsi regroupés sont eux aussi variables. En revanche, ce qui, à la longue, n'entre pas dans un tel regroupement est voué à l'oubli. »

Penser à fond

Umberto Galimberti, *Les Raisons du corps*, Grasset-Mollat, 1998.

Introduction, p.9.

« Mais penser contre ne signifie pas penser le contraire, en restant sur ce même terrain d'opposition où le conflit se résorbe de la même manière qu'il s'est engendré. Penser contre signifie *penser à fond*, plonger jusqu'aux racines, en fouillant le fond où s'implante l'enracinement. »

Retirer la « garde »

Freud, *L'Interprétation du rêve*, chapitre II, « La méthode de l'interprétation du rêve. Analyse d'un échantillon de rêve », PUF, 2003, p.131-139.

« L'attitude exigée ici à l'égard des idées incidentes qui paraissent "monter librement" impliquant la renonciation à la critique habituellement exercée contre elles, semble ne pas être facile à adopter pour bien des personnes. Les "pensées non voulues" déchaînent d'ordinaire la plus violente résistance, qui veut en empêcher l'émergence. Mais si nous accordons foi ici à notre grand philosophe-poète Fr. Schiller, une attitude tout à fait analogue doit aussi constituer la condition nécessaire de la production poétique. Dans sa correspondance avec Körner, en un passage dont nous devons la découverte à Otto Rank, Schiller répond à une plainte de son ami concernant sa production déficiente. "La raison de ta plainte réside, il me semble, dans la contrainte que ton entendement impose à ton imagination. Il me faut ici lancer une pensée et la rendre sensible par une comparaison. Il semble qu'il ne soit pas bon et qu'il soit préjudiciable à l'œuvre de création de l'âme que l'entendement toise trop sévèrement, pour ainsi dire au seuil même des portes, les idées qui affluent. Une idée, considérée isolément, peut être très peu digne de considération et très aventureuse, mais peut-être acquiert-elle de l'importance du fait de celle qui lui succède, peut-être pourra-t-elle, dans une certaine liaison avec d'autres semblant peut-être tout aussi insipides, fournir un maillon très approprié. — Tout cela, l'entendement ne peut en juger s'il ne s'attache assez longtemps à l'idée pour l'examiner en liaison avec les autres. Chez une tête créatrice par contre, à ce qu'il me paraît, l'entendement a retiré la garde des portes, les idées s'y précipitent *pêle-mêle*, et c'est alors seulement qu'il embrasse du regard et toise ce grand amoncellement. — Vous, Messieurs les critiques, quel que soit le nom que vous vous donniez, vous avez honte ou peur de la folie momentanée, passagère, qui se trouve chez

tous les véritables créateurs et dont la durée plus longue ou plus courte différencie l'artiste pensant du rêveur. De là vos plaintes sur votre infécondité, parce que vous rejetez trop tôt et départagez trop rigoureusement." (Lettre du 1^{er} décembre 1788).

Et pourtant, "retirer ainsi la garde des portes de l'entendement", selon les termes de Schiller, se mettre de cette façon en état d'auto-observation dépourvue de critique, cela n'est nullement difficile. » [1909].

Se dessaisir de son savoir : une phénoménologie du regard

Georges Didi-Huberman, *Devant l'image. Questions posées aux fins de l'art*, Minuit, 1990, p.25.

« (...)...l'hypothèse générale que les images ne doivent pas leur efficacité à la seule transmission de savoirs — visibles, lisibles ou invisibles —, mais qu'au contraire leur efficacité joue constamment dans l'entrelacs, voire l'imbroglie de savoirs transmis et disloqués, de non-savoirs produits et transformés. Elle exige donc un regard qui ne s'approcherait pas seulement pour discerner et reconnaître, pour dénommer à tout prix ce qu'il saisit — mais qui, d'abord, s'éloignerait un peu et s'abstiendrait de tout clarifier tout de suite. Quelque chose comme une attention flottante, une longue suspension du moment de conclure, où l'interprétation aurait le temps de se déployer dans plusieurs dimensions, entre le visible saisi et l'épreuve vécue d'un dessaisissement. Il y aurait ainsi, dans cette alternative, l'étape dialectique — sans doute impensable pour un positiviste — consistant à ne pas se saisir de l'image, et à se laisser plutôt saisir par elle : donc à *se laisser dessaisir de son savoir sur elle*. Le risque est grand, bien sûr. C'est le plus beau risque de la fiction. Nous accepterions de nous livrer aux aléas d'une phénoménologie du regard... »

Jacques Dupin, *Alberto Giacometti, Farrago*, Tours 1999, p. 59-60.

« Nous marchons dans la rue les yeux fermés. Nous ne voyons qu'à travers le prisme déformant des habitudes contractées, d'un savoir aveuglant : ces passants, nous les voyons comme nous savons qu'ils sont. Si je mets en doute ce savoir, si je purifie mon regard de tous les correctifs mentaux qui l'engourdissent et l'aliènent, tout change. Ces mêmes passants surgissent par une large ouverture latérale ; l'espace immense qui les tient captifs les fait paraître petits, minces, grignotés par le vide, presque indifférenciés et surtout allongés, étirés par l'accentuation de leur verticalité. L'œil ne distingue pas, ne distingue pas d'abord, le garçon boucher de l'employé de bureau. Sa perception spatiale ne retient presque rien de leurs caractères particuliers, exceptés les signes de leur mouvement : celui-ci marche, celui-là se penche vers le sol, cet autre tend le bras. C'est ainsi que l'œil réellement voit et c'est ainsi que Giacometti représente les êtres et les choses : à leur distance, dans leur espace, donc en figurant cet

espace, en incorporant à ses personnages la distance qui les sépare de lui. [...] Il s'est ainsi porté aux antipodes de ce qu'enseignent l'Académie, l'anatomie et la tradition classique qui font abstraction de la distance du sujet et exigent qu'on respecte la réalité telle qu'elle est et non telle qu'elle apparaît. »

Aberto Giacometti, *Entretien avec David Sylvester (1964)*, in *Ecrits*, Hermann, 1990, p.287, 289.

« Quand Rodin faisait ses bustes, il prenait les mesures encore. Il ne faisait pas une tête telle que lui la voyait, dans l'espace, par exemple à une certaine distance, comme si je vous regarde, moi étant ici, et vous là. Il voulait faire au fond le parallèle en terre, l'équivalent exact de ce volume dans l'espace. Donc, au fond, ce n'est pas une vision, c'est un concept [...] Quand je suis au café, je regarde les gens passer sur le trottoir d'en face, je les vois très petits, comme des toutes petites figurines, ce que je trouve merveilleux. Mais il m'est impossible de m'imaginer qu'elles sont grandeur nature. Elles ne deviennent que des apparences à cette distance. Si la même personne s'approche, elle devient une autre. Mais si elle s'approche trop, disons à deux mètres, je ne la vois plus, au fond : là elle n'est plus grandeur nature ; elle envahit tout le champ visuel. Et on la voit trouble. »

L'abduction

Michel Balat, « De Peirce et Freud à Lacan », *S-Revue européenne de sémiotique*, 25 pages, 1989.

Disponible sur le site de Michel Balat : <http://www.balat.fr>

« Nous devons à Peirce d'avoir indiqué un mode d'inférence particulier toujours corrélé à cette dimension acritique ou inconsciente. C'est l'Abduction. Celle-ci est le mode de production de l'hypothèse et constitue sa conclusion comme possible. Rappelons que les deux autres modes sont l'Induction, dont la conclusion, qui est une règle, est probable, et la Déduction dont la conclusion est certaine. Disons que la Déduction, d'une règle et d'un cas, infère une conclusion, que l'Induction, du cas et de la conclusion infère la règle, et que l'Abduction, de la conclusion et d'une règle, infère le cas. On peut remarquer aussi que la règle, dans le cas de l'Abduction est une sorte d'état limite d'une infinité de règles partielles qui remontent de la conclusion au cas. C'est dire que la règle, dans l'Abduction, est efficiente sans être pour cela critiquable sinon par une nouvelle inférence de type déductif ou inductif qui permettrait de valider l'hypothèse et de reconstituer, ou plutôt d'approcher, la règle. »

Construire ses propres outils

Jean Oury, *Le pré-pathique et le tailleur de pierre*, Chimères, Les enjeux du sensible, n°40, automne 2000.

« Quelqu'un est venu plusieurs années à mon Séminaire de Saint-Anne, un tailleur de pierres, un « pierreux ». Je lui ai demandé pourquoi il continuait de venir. Il m'a répondu : « C'est parce que vous dites la même chose que ce que je pense dans mon travail, ce sont les mêmes outils. » J'étais très ému et je lui ai demandé qu'il fasse le séminaire à ma place un soir. C'était extraordinaire. Il expliquait qu'il fallait former ses outils soi-même, les tailler soi-même pour qu'il n'y ait pas d'accident. (...)

Pour être en prise, chacun doit construire sa propre métapsychologie. Freud très modestement n'a pas cessé de construire, de raturer et de recommencer la sienne propre. Toute personne concernée par le domaine éducatif ou psychothérapique construit sa propre métapsychologie. »

La technè

Giovanni Vassalli, « la psychanalyse naît de l'esprit même de la technique grecque », *Penser/rêver*, n°1, « L'enfant dans l'homme », printemps 2002, Mercure de France, p.243-245.

« La *technè* chez Aristote est le nom d'un artisanat (*poïesis*) qui accomplit son but en produisant un ouvrage. Lorsque quelque chose est ainsi produit, l'ouvrage qui en résulte n'existe ni en soi ni par nécessité, c'est à dire n'est pas déjà donné ; c'est une chose qui ne peut être comprise que lorsqu'elle se fait jour, et qui est prise dans un processus de devenir (*esomenon*). L'objet de la *technè* est ainsi le probable, au sens du possible, et peut exister comme il peut fort bien ne pas exister. Il n'y a donc aucune connaissance absolue et assurée à son sujet, mais plutôt une connaissance qui repose sur la supposition, à laquelle répond un usage conjectural de la raison. La *technè*, même lorsqu'elle est conduite par une idée (*eidōs*), ne peut déterminer avec certitude l'issue d'un ouvrage.

(...)

La "technique", dans la culture hellénistique, n'est pas ce que nous entendons aujourd'hui par technique. Elle a son lieu propre entre, d'un côté les choses qui existent en elles-mêmes et par nécessité, et, d'un autre côté, les choses qui existent par accident. Les premières ressortissent à la science (*epistēmē*) ; pour les secondes, qui existent par accident ou destin (*tuchē*), il n'y a tout bonnement pas de science à proprement parler. Entre la science et l'accidentel se trouve un domaine où les activités humaines essentielles se développent avec leurs "objets", pour lesquelles, chez Aristote, un savoir spécial et qualifié est requis : c'est le domaine de l'éthique et des arts, spécialement l'art de la guérison et celui de la rhétorique. Ces arts (*technai*) dépendent d'une modalité rationnelle qui leur

est propre. C'est sur un tel usage de la raison que repose la technique selon Aristote. Sa relation avec le fortuit ne la dévalorisait pas aux yeux des Grecs.

(...)

L'objet de la connaissance grecque (*epistēmē*) contraste avec l'objet de la *technè* en ce qu'il existe à la manière des objets nécessaires à la nature, qui ont une forme définie et donnée. L'objet de ce savoir ne peut pas être influencé par une intervention humaine délibérée. Puisque la chose connue est là de tout temps (*aei*), sa connaissance est assurée et point n'est besoin que je la regarde constamment car elle est présente constamment en tant qu'elle est connue. En revanche, l'objet de la *technè* « peut être autrement » (*allos echein*), comme le dit Aristote dans *Analytica Posteriora* ; il n'est pas ce qu'il est par nécessité naturelle.

Cependant, l'action de la technique telle que l'entend Aristote n'avance pas à l'aveuglette, mais elle regarde de près (*theōria*) et d'une manière éclairée comme une chose est produite. Ce n'est pas une spéculation abstraite : elle va de pair avec un processus de fabrication, au sens d'une sorte de savoir-faire. Mais cela n'est pas ce que nous entendons aujourd'hui par théorie, c'est-à-dire précondition d'une application pratique ultérieure. C'est une théorie qui ne prend effet que dans l'activité même de fabrication et qui est contenue en elle. Une telle technique est en ce sens un instrument réel d'exploration et de connaissance. »

La communication, la rencontre

Jean Oury, *Le pré-pathique et le tailleur de pierre*, Chimères, Les enjeux du sensible, n°40, automne 2000.

« La communication ne s'établit pas au niveau de l'exactitude, ni de la vérité. L'efficace ce n'est pas l'exactitude, au sens de la technocratie obsessionnelle actuelle qui prétend rendre les choses transparentes. Mais on n'est pas en prise directe avec la vérité. On ne peut pas vivre dans la vérité : on vit dans le vraisemblable. Le vraisemblable c'est le chemin qui permet d'apercevoir quelque chose de l'ordre de la vérité, la seule chose efficace du point de vue psychothérapeutique. Cette vérité n'est donc abordable que par le biais du vraisemblable. Autrement dit, l'efficace n'est pas au niveau de la *teknè*, mais de la *phronēsis*. La *phronēsis* ce n'est pas simplement la sagesse. Gadamer traduit ce terme par le « savoir pratique ». Or le savoir pratique, c'est notre domaine et c'est par là que l'on peut accéder à ce qui est efficace, de l'ordre de la vérité. Dans le rapport à l'autre, il faut essayer de créer des moments rares mais essentiels de rencontre. La rencontre c'est quelque chose qui est, comme le dit Lacan, de l'ordre de la *tukē*, c'est-à-dire du hasard, mais d'un hasard de rencontre qui va modifier quelque chose. Cela touche le réel, fait un sillon qui ne s'effacera pas. Une rencontre c'est aussi bien rencontrer quelqu'un, qu'une ambiance, des entours, un texte, une idée. Si l'on veut être efficace, on doit

favoriser quelque chose de l'ordre de la rencontre. (...) Or ce qui se joue dans le rapport à l'autre, dans la rencontre, ce n'est justement pas au niveau du dit. »

Pouvoir

Umberto Galimberti, *Les Raisons du corps*, Grasset-Mollat, 1998.

Chapitre 2, Phénoménologie du corps : l'ingénuité, p.81-82.

« L'intellect ne peut juger les choses du monde, les thématiser, les objectiver, que parce que ces choses sont déjà là exposées à un corps qui les voit, les sent, les touche et parce qu'elles sont déjà solidaires avec lui dans l'unité naturelle et pré-logique qui constitue le fond de toute construction logique. Le monde en effet est « déjà-là » offert à notre corps avant tout jugement et toute réflexion, de même que notre corps est déjà exposé au monde dans ce contact naïf que constitue la réflexion première et originaire.

Réfléchir ce n'est pas entrer en soi pour découvrir l'« intériorité de l'âme », cette subjectivité invulnérable qui, au-delà de l'espace et du temps, garantit la première équivalence de l'identité avec soi-même. Réfléchir c'est accueillir dans son propre regard ces impressions fugaces, ces perceptions furtives à travers lesquelles le monde s'offre à moi et je m'offre au monde au moment où je les lui restitue, sans jamais les confondre avec mes rêveries, avec l'ordre de mon imaginaire où, au contraire, je ne restitue pas ce que je soustrais. Réfléchir, donc, ce n'est pas construire le monde mais lui restituer son offrande, ce n'est pas même un acte délibéré mais le fond sans lequel je ne pourrais rien délibérer. Quels que soient les efforts que je fasse, lorsque je « réfléchis sur moi » je ne découvre jamais mon « intériorité » mais mon exposition originaire au monde.

Dans cette ouverture du corps, dans cette co-exposition originaire est contenue la signification primitive du monde, son jaillissement immotivé auquel, après le premier contact naïf, le premier étonnement, le corps tente de donner un sens. Un sens non pas logique mais corporel, un sens qui n'est pas un « savoir (kennen), mais un pouvoir (können) ». (H. Liepmann), une capacité de se mesurer aux choses pour en éprouver la résistance ou la passivité. »

Le pathique

Jean Oury, *Le pré-pathique et le tailleur de pierre*, Chimères, Les enjeux du sensible, n°40, automne 2000.

« Le pathique est un terme qui a été élaboré par Viktor von Weizsäcker, par Erwin Strauss et de nos jours par Henri Maldiney et Jacques Schotte. Or il faut déjà « être là » pour être dans le pathique. Cela correspond à quelque chose de l'ordre des sentiments les plus primordiaux. Ce qui donne la qualité même de la

rencontre, c'est le pathique, lequel se définit par des verbes pathiques, qui impliquent toujours un mouvement. En allemand, on parle du « pentagramme pathique » alors qu'en français il n'y a que trois verbes pathiques : vouloir, pouvoir, devoir. Par exemple, les deux acceptions en allemand de pouvoir sont *können* et *dürfen*. Können exprime la *capacité de* tandis que dürfen, Jacques Schotte le traduit par *oser se permettre de*. Dürfen est un verbe essentiel quand on est en rapport avec quelqu'un : est-ce que l'on ose se permettre de ? »

L'étonnement

Henry Maldiney, *Rencontre avec Henri Maldiney*, par Annabelle Gugnon, Chimères n° 44, automne 2001, *Clandestins*, p.170-174.

« La philosophie n'est pas une discipline à part. Elle ne vise pas l'établissement d'un système de pensée. Elle est une attitude, un comportement à la fois interrogatif et, avant tout, exclamatif. Le moment même de l'exclamation, c'est l'étonnement. C'est être saisi. »

Le sentir

Henri Maldiney, *Art et existence*, Klincksieck, 1985, p.24

« Le réel est « ce à quoi nous avons ouverture », en cet étrange lieu désigné par le y du « il y a ». La révélation originaire du « il y a » se produit dans le sentir. Sa tonalité pathique peut être de confiance ou d'angoisse, selon que l'événement qui nous arrive, et à même lequel nous nous advenons, est don offert ou violence faite. Ainsi en va-t-il de ces « sensations confuses que nous apportons en naissant¹ ». Cette co-naissance au monde n'est pas d'ordre informatique. L'expression qu'en cherche Cézanne n'est pas une représentation réglée par un code. Elle requiert, au contraire, l'abolition du code sous-jacent au dessin. Code et sentir sont antinomiques.

La libération de la couleur peut déclencher des forces enfouies depuis le commencement du monde. Ces sensations colorées auxquelles Cézanne revient toujours comme à l'origine ne sont pas aisément disponibles et contrôlables. »

Expliquer, comprendre

Dilthey

Dans l'article sur Dilthey de l'Encyclopædia Universalis, je relève que « pour Dilthey, (...) si la pensée "explique" la nature, nous "comprenons" la vie psychique

¹ Cézanne, *Correspondance*, (John Rewald éditeur), Paris, Grasset, p. 227.

Michel Foucault, « Philosophie et Psychologie » (1965), in *Dits et Ecrits*, tome I, Gallimard, p.438-448.

(A propos de Dilthey)

« Je crois que ce qu'il y a de profond chez lui, c'est le sentiment qu'il avait que l'herméneutique représentait un mode de réflexion très singulier, dont le sens et dont la valeur risquaient d'être occultés par des modes de connaissance différents plus ou moins empruntés aux sciences de la nature, et qu'il sentait parfaitement que le modèle épistémologique des sciences de la nature allait être imposé comme norme de rationalité aux sciences de l'homme. »

Psychologie de la connaissance

Pascal Nouvel, *L'Art d'aimer la science*, Puf, 2000.

II, Un genre d'émotion que seul le scientifique peut éprouver, p.15-16.

« Dans le *Ménon*, Platon met en scène un petit esclave à qui Socrate fait découvrir par d'habiles questions, une propriété élémentaire des surfaces, et rectifier par là une erreur commune. (...) »

Le récit laisse entendre que la connaissance de l'esclave au sujet de la surface du carré est la même que celle de Socrate une fois l'erreur rectifiée. Or, c'est ce point précisément que nous avons lieu de contester en suivant la direction particulière du regard que nous ouvrent les considérations évoquées précédemment.

La connaissance que l'esclave acquiert par le chemin que lui fait suivre Socrate n'est en fait pas la même que celle que Socrate a du même sujet. Non pas parce que Socrate et l'esclave n'ont pas la même notion de carré et de surface, mais parce qu'à cet instant, ils n'éprouvent pas du tout l'un et l'autre la même chose au sujet de cette connaissance : Socrate éprouve cette connaissance comme le moyen d'une démonstration touchant la théorie des idées, l'esclave, lui, éprouve la même connaissance comme une découverte. Il n'ignore pas, sans doute, que cette découverte il n'est pas le premier à la faire, mais pour la première fois, il comprend quelque chose dont il ne s'était jusque-là vraisemblablement jamais avisé. Ce n'est pas la même connaissance parce que la pensée qui la reçoit et qui la considère n'est pas animée des mêmes mouvements, des mêmes sentiments à l'égard de cette connaissance. (...)

Nous engagerons la question de la science à partir du concept de sentiment. Nous tenterons une incursion dans un ancien problème avec un nouveau concept. En faisant usage d'un nouveau concept (un nouveau point de vue), c'est le problème dans son ensemble qui se trouve modifié. »

L'ambivalence du corps

Umberto Galimberti, *Les Raisons du corps*, Grasset-Mollat, 1998.

Introduction, p. 9-14.

Le corps est l'objet psychique par excellence, le seul objet psychique.

J.-P.Sartre, *L'Être et le néant*, p.396.

« ... au moment où la spécificité de l'homme est soustraite à l'ambivalence de ses expressions corporelles pour être résumée dans cette unité idéale de la psyché qui, à partir de Platon, deviendra pour l'Occident le lieu de la reconnaissance de l'unité du sujet ou de son identité. Mais ce lieu d'identité contient déjà le principe de la séparation, car la psyché, en tant que conscience de soi, commence à se penser pour soi, et donc à se séparer de sa propre corporalité. La première opération métaphysique est en effet une opération psychologique.

Bien que sa dénomination dérive de l'arrangement des écrits aristotéliens placés après (μετα - meta) les livres de physiques (τα φυσικα - ta phusika), la « métaphysique » s'est vu donner très vite et de façon cohérente une signification topique qui, en désignant un au-delà de la nature, et donc une science du suprasensible, se différencie du monde des corps, parce que contrairement à leur devenir et à leur changement, elle représente ce qui est immuable et éternel. L'idée platonicienne est le modèle de cette séparation et de cette opposition, et la psyché en tant qu'« amie des idées » ne tardera pas à considérer le corps comme sa prison ou son tombeau.

Dès lors que la vérité est conçue comme Idée, l'opposition entre l'idéal et le sensible, l'âme et le corps, devient une opposition entre le vrai et le faux, le bien et le mal. Toutes les valeurs logiques et morales naissent de cette opposition que la métaphysique a créée et que la science moderne a conservé car, comme le remarque Nietzsche : « la croyance fondamentale des métaphysiciens c'est l'idée de l'opposition des valeurs. (...) »

En se donnant comme ceci *mais aussi cela*, le corps en tant que signification fluctuante, qui se soumet à tous les jugements de valeur en même temps qu'il s'y soustrait, dans son ambivalence les fait tous osciller. (...)

Cette erreur ne concerne pas seulement la connaissance psychologique, mais toute connaissance rationnelle qui, en se soustrayant à la polysémie de la réalité corporelle, se donne comme une assertion incontestable sur cette réalité. Dans ce passage de la vérité comme ambivalence à la vérité comme décision sur la vérité et l'erreur, la connaissance rationnelle oublie qu'elle n'est qu'un processus interprétatif parmi d'autres pour se donner comme principe absolu. Parce qu'elle oublie qu'elle n'est qu'une illusion nécessaire pour dissoudre l'énigme de l'ambivalence, la connaissance, en vertu de cet oubli, devient une illusion perverse. (...)

Reconquérir l'ambivalence du corps, donc, ne signifie pas refuser la connaissance rationnelle, ni encore moins constater sa démission, mais plonger jusqu'au racines de cette connaissance pour la découvrir dans ce qu'elle est : rien d'autre qu'une tentative de faire face à l'ambivalence de la réalité corporelle qui, ainsi redécouverte est ce qui donne raison aux multiples raisons »

Umberto Galimberti, *Les Raisons du corps*, Grasset-Mollat, 1998.

Chapitre I, le corps en Occident : l'équivalence, p.51-52-56.

« La science est désormais pour nous le réel. Son point de vue sur le corps qui le reproduit non pas tel qu'il est vécu par chacun de nous, mais tel qu'il apparaît au regard anatomique qui l'a sectionné (*ανα-τεμειν/ana-temeien*), comme on sectionne n'importe quel objet, nous est devenu si familier que chacun de nous n'a aucun mal à renoncer à sa propre expérience et à dévaloriser sa vision du corps pour adopter la définition objective de la science qui affirme *partes extra partes* et qui n'admet que des relations physico-chimiques, parce que ce sont les seules qui peuvent être calculées avec exactitude.

Quand la réalité est absorbée par ce modèle de simulation qu'est le discours scientifique, notre vie n'est plus réglée par notre expérience, mais par les modèles qui l'engendrent et notre corps est obligé de vivre une existence fantasmagorique dans l'organisme biologique que décrit la science. »

Le regard

Pier Aldo Rovatti, *Abitare la distanza*, Feltrinelli, 1994

« Nous nous sentons regardés, disait Sartre, nous l'imaginons aussi, et nous sommes troublés, angoissés même, de soupçonner que les autres nous regardent, même si nous ne voyons aucun œil nous scruter : nous sommes donc, continuait Sartre, sous le pouvoir de ce regard qui vient du dehors et qui n'a pas besoin de se faire voir ; nous sommes immobilisés, médusés, par cet œil extérieur qui n'est pas à proprement parler un œil, et cela ne nous console pas, nous n'échappons pas à une telle soumission, d'expérimenter et de savoir que nous-mêmes pouvons être ce regard préjudiciable aux autres. Il en résulte une visibilité-pouvoir, Sartre le regrette, qui par la suite deviendra pour Foucault, d'une manière assez proche, le chiffre d'un commandement anonyme et silencieux dans la formulation (benthamicienne) du panopticon. Il en résultera que ce "sujet" rendu passif par une visibilité supposée, car toujours réalisable (parfaitement intériorisable, œil disparaissant dans le regard), ne trouvera salut ou refuge si ce n'est en se rendant soi-même invisible au moyen d'un art de soustraction au regard. Pouvoir du regard, quand cependant c'est un autre sujet qui le manœuvre d'une façon visible ou inapparente ; sujet qui se fait regard à soi-même, et en soi-même sujet à un autre (*soggetto a un altro*), et qui donc n'a même pas besoin d'un autre sujet réel qui le manœuvre : narcissisme, dirait-on,

qui se résout en une auto-capture, et se livre, tout comme le Narcisse du mythe, à un destin de mort. Peut-on échapper à ce regard ? Mais, en définitive, faut-il échapper à une telle visibilité ?

Le regard du paysage qui nous regarde, dont parle le peintre évoqué par Merleau-Ponty, semble nous indiquer une expérience différente. Peut-être est-ce la même expérience où peut prendre corps la machine de la capture et du pouvoir, sauf qu'elle ne se réduit pas à ce corps du pouvoir. Elle la rend possible, comme elle rend possible l'expérience du visible dans tout son champ de possibilités. Elle donne corps au pouvoir, mais elle donne aussi un corps à notre expérience, et donc aussi une habitabilité, dira-t-on. Si elle installe en chacun de nous le régime de la commande à distance, il permet aussi à chacun de nous de prendre cette distance par rapport à soi pour être un œil sur le monde à travers la visibilité. A la sujétion au regard, nous réagissons d'habitude ou par un sentiment d'effacement, ou bien si nous nous en sortons, en faisant appel encore à la domination de l'œil sur les choses, regard actif plus puissant que le regard qui nous assujettit. Comme si Narcisse disait : non, c'est une simple illusion optique, c'est moi qui la produit, je peux donc la contrôler et la modifier subjectivement (*soggettivamente*).

Mais il y a précisément une autre voie, qui consiste à tenter de reconnaître notre 'sujétion' à la visibilité justement comme ce qui permet de regarder les choses et nous-mêmes. Reconnaître que l'on fait partie du visible, c'est ce que voudrait Merleau-Ponty : reconnaître que nous voyons non pas parce que nous avons des yeux, mais que nous avons des yeux parce que nous sommes installés dans le visible et que nous en faisons partie. Que les choses nous regardent n'est pas l'étrange expérience dont certains, les peintres par exemple, témoignent, mais c'est l'expérience même de la visibilité grâce à laquelle nous réussissons à reconnaître notre position de voyant et qui fait que le point de vue, auquel nous sommes fixés, n'épuise pas le voir. Le cartésien, nous dit Merleau-Ponty, ne se voit pas dans le miroir, il voit une image secondaire et construite, le résultat d'une optique. Mais que voit celui qui au contraire se voit dans le miroir ? Il entre dans un jeu de regard, il s'introduit — pour autant qu'il réussit à ne pas être cartésien — dans la dimension de la visibilité : laquelle signifie verticalité, écart et distance. Il voit assurément sa propre image mais une image bien différente de l'image "technique" du cartésien, une image qui appartient au visible.

Le sujet

Augustin Berque, "L'Art, et la terre sous le ciel", *Art press*, numéro spécial 22, *Écosystèmes du monde de l'art*, 2001, p. 8-12.

« Gésir, chez les Grecs de ce temps-là, se disait *hupokeimai*, verbe exprimant l'idée de base, de fondement, de cela au-dessus de quoi ou à partir de quoi s'édifie quelque chose. Un participe de ce verbe, *hupokeimenon*, fournit à Aristote le moyen d'exprimer, pour la première fois dans l'histoire, la notion de *sujet* —

cela au-dessus de quoi et à propos de quoi se construit le discours humain. Les Romains le rendirent par *subjectum*, qui voulait dire aussi, exactement, « ce qui gît dessous ».

Cela ferait bizarre aujourd'hui de dire "le gisant" là où nous disons "le sujet"; pourtant c'est bien de cette image première que vient le terme : qu'il soit celui d'une phrase, d'une œuvre, d'un souverain, ou cela qui en nous porte le "je" cartésien, le *sujet*, c'est ce qui gît dessous, et le fonde. »

Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre I. Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*, Seuil, 1975, Points Essais, 1998, p. 301-302.

« Qu'est-ce que nous appelons un sujet ? Très précisément, ce qui, dans le développement de l'objectivation, est en dehors de l'objet.

On peut dire que l'idéal de la science est de réduire l'objet à ce qui peut se clore et se boucler dans un système d'interactions de forces. L'objet, en fin de compte, n'est jamais tel que pour la science. Et il n'y a jamais qu'un seul sujet — le savant qui regarde l'ensemble, et espère un jour tout réduire à un jeu déterminé de symboles enveloppant toutes les interactions entre objets. Seulement, quand il s'agit d'êtres organisés, le savant est bien forcé de toujours impliquer qu'il y a de l'action. Un être organisé, on peut certes le considérer comme un objet, mais tant qu'on lui suppose une valeur d'organisme, on conserve, ne serait-ce qu'implicitement, la notion qu'il est un sujet.

Pendant l'analyse, par exemple d'un comportement instinctuel, on peut négliger un certain temps la position subjective. Mais cette position ne peut absolument pas être négligée quand il s'agit du sujet parlant. Le sujet parlant, nous devons forcément l'admettre comme sujet. Et pourquoi ? Pour une simple raison, c'est qu'il est capable de mentir. C'est-à-dire qu'il est distinct de ce qu'il dit.

Eh bien, la dimension du sujet parlant, du sujet parlant en tant que trompeur, est ce que Freud nous découvre dans l'inconscient. »

Jean Oury, in Jean Oury/Marie Depussé, *A quelle heure passe le train ? Conversations sur la folie*, Calmann-Lévy, 2003, p.132-134.

Jacques Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique. Communication faite au XVI^e Congrès international de psychanalyse, à Zurich le 17-07-1949. Première version parue dans la Revue Française de Psychanalyse 1949, volume 13, n° 4, p.449-455.*

Disponible sur Internet : www.ecole-lacanienne.net

Didier Anzieu, *L'enveloppe sonore du soi*, Nouvelle Revue de Psychanalyse, numéro 13, Narcisses, printemps 1976, p.161-179.

« Dans le miroir, ce qui se constitue, c'est un moi rivé à une image. » (J.O.)

« Peut-être y en a-t-il parmi vous qui se souviennent de l'aspect de comportement dont nous partons, éclairé d'un fait de psychologie comparée : le petit d'homme à un âge où il est pour un temps court, mais encore dépassé en intelligence instrumentale par le chimpanzé, reconnaît pourtant déjà son image dans le miroir comme telle. (...) Cet acte, en effet, loin de s'épuiser comme chez le singe dans le contrôle une fois acquis de l'inanité de l'image, rebondit aussitôt chez l'enfant en une série de gestes où il éprouve ludiquement la relation des mouvements assumés de l'image à son environnement reflété, et de ce complexe virtuel à la réalité qu'il redouble, soit à son propre corps et aux personnes, voire aux objets qui se tiennent à ses côtés. »

« L'assomption jubilatoire de son image spéculaire par l'être encore plongé dans l'impuissance motrice et la dépendance du nourrissage qu'est le petit homme à ce stade *infans*, nous paraîtra dès lors manifester en une situation exemplaire la matrice symbolique où le je se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet. » (J.L.)

« C'est aussi d'une « mise hors de soi-même » que Lacan parlera dans son article sur le stade du miroir, dès 1936. Il fait de ce stade du miroir une machine, un opérateur de distinction entre le "moi" qui est, dit-il, une histoire passionnelle, imaginaire, spéculaire et le "je" qui est le sujet de l'inconscient. (...) Ce miroir plan c'est un piège que tend le grand Autre, dans l'urgence à l'enfant ; c'est une captation spéculaire. (...). Parce qu'on est captif du désir de l'Autre, pris dans le paradoxe de reconnaître en lui le désirant absolu dont on aimerait être l'unique, mais forcé d'admettre qu'il puisse désirer ailleurs ; c'est bien pour ça qu'on s'agite... » (J.O.)

Enfin, revenant sur le stade du miroir tel que l'a conçu Lacan, où le Moi s'édifie comme autre sur le modèle de l'image spéculaire du corps entier unifié, D. Winnicott a décrit une phase antérieure, celle où le visage de la mère fournit le premier miroir à l'enfant, qui constitue son soi à partir de ce qu'elle lui reflète. Mais, comme Lacan, Winnicott fait porter l'accent sur les signaux visuels. Nous voudrions mettre en évidence l'existence, plus précoce encore, d'un miroir sonore, ou d'une peau auditivo-phonique, et sa fonction dans l'acquisition par l'appareil psychique de la capacité de signifier, puis de symboliser. (D.A.)

Un neurologue, André Thomas, notait qu'un bébé de quelques jours, voire de quelques heures, réagit par une violente torsion (il faut le tenir, dit-il, pour qu'il ne tombe pas) quand il entend son nom articulé par sa mère. Evidemment, on ne peut pas dire que c'est déjà l'effet de son nom, mais il est sensible au grain de la voix de sa mère, parce qu'aucune autre bonne femme ne lui produit cet effet-là. Or, Lacan le disait, la voix, le regard sont des objets a, des objets cause du désir. Et comme il est aveugle, le gosse, c'est la voix d'abord. (J.O.)

L'espace sonore est le premier espace psychique : bruits extérieurs douloureux quand ils sont brusques ou forts, gargouillis inquiétants du corps mais non localisés à l'intérieur, cris automatiquement poussés avec la naissance, puis la faim, la douleur, la colère, la privation de l'objet, mais qu'accompagne une image motrice active. Tous ces bruits composent quelque chose comme ce que Xénakis a sans doute voulu rendre par son polytope : un entrecroisement non organisé dans l'espace et dans le temps de signaux des qualités psychiques primaires, ou comme Michel Serres s'essaie à dire dans sa philosophie du flux, de la dispersion, du nuage premier du désordre où brûlent et courent des signaux de brume. Sur ce fond de bruits peut s'élever la mélodie d'une musique plus classique ou plus populaire, c'est-à-dire faite de sons riches en harmoniques, musique proprement dite, voix humaine parlée ou chantée, avec ses inflexions et ses invariants très vite tenus pour caractéristiques d'une individualité. Moment, état dans lesquels le bébé éprouve une première harmonie (présageant l'unité de lui-même comme Soi à travers la diversité des ressentis) et un premier enchantement (illusion d'un espace où n'existe pas la différence entre Soi et l'environnement et où le Soi peut être fort de la stimulation et du calme de l'environnement auquel il est uni). L'espace psychique sonore ne connaît pas les limites qu'imposeront le développement psychomoteur et notamment la coordination visuo-tactile : on entend et on se fait entendre dans le noir, dans la cécité, par-delà les cloisons. Seul l'espace olfactif possède à quelques nuances près un pouvoir analogue de diffusion et de pénétration ... (D.A.) »

L'inconscient

Michel Foucault, « Philosophie et Psychologie » (1965), in *Dits et Ecrits*, tome I, Gallimard, p.438-448.

« Je pense d'ailleurs que c'est autour, précisément, de l'élucidation de ce qu'est l'inconscient que la réorganisation et le redécoupage des sciences humaines se sont faits, c'est-à-dire essentiellement autour de Freud, et cette définition positive, héritée du XVIII^{ème} siècle, de la psychologie comme science de la conscience et de l'individu ne peut plus valoir, maintenant que Freud a existé. »

L'interprétation

Pierre Fédida, *La sollicitation à interpréter*, revue L'Écrit du temps, n°4, *Interprétations*, automne 1983, p.7.

«L'insistance de Freud à rappeler la nécessité de distinction entre contenu manifeste et pensées latentes engage corrélativement l'idée que l'interprétation ne saurait se concevoir comme indépendante de la parole associative produite par le rêveur en rapport avec le récit de son rêve. Si, en effet, on définissait l'interprétation comme une méthode de traduction symbolique des images

visuelles du rêve, on resterait prisonnier d'une herméneutique documentaire annulant aussitôt la nature singulière et individuelle de tel rêve ainsi que sa dynamique inhérente au travail psychique de la cure : en ce cas le rêve serait accrédité comme la production culturelle des mythes et en retour ceux-ci se trouveraient objectivés par soustraction à la langue. Il va sans dire que cette interprétation dite « symbolique » conduit à méconnaître le travail du rêve et qu'elle abolit le pouvoir d'intelligibilité théorico-technique que le rêve constitue pour l'ensemble de la vie psychique (psycho-pathologique). D'un autre côté, si on tient le rêve pour un texte à déchiffrer, on le conçoit bien comme une langue mais non seulement on néglige la fonction sensorielle des images qui sont la matière du rêve (dans le sommeil) mais, de plus, on perd aussitôt le fait que le patient raconte ses rêves et parle à partir de ce qu'ils sollicitent, dans une langue commune dont l'usage lui est familier. »

Marie Moscovici et Jean-Michel Rey, revue L'Écrit du temps, *Avant-propos*, n°4, *Interprétations*, automne 1983, p. 3-4.

« Un rêve, on le sait, ne devient interprétable qu'à partir des libres associations du sujet, que dans leur suite. Pour devoir être toujours, d'une manière ou d'une autre, rapportée au sujet, l'interprétation devient un geste qui, à chaque fois en quelque sorte, a valeur de commencement. Elle est ce geste actif, productif, pourrait-on dire, qui prolonge du déjà-là, qui donne un certain relief au langage antérieurement à l'œuvre. Elle est cette pratique qui prend acte de l'épaisseur du discours et qui vise à enchaîner à ce discours une sorte de supplément : une manière de le mettre en scène, une manière de le présenter en d'autres termes. Interpréter c'est en somme apprendre, dans chaque occurrence, que, quel que soit son régime, le discours ne dit jamais tout de lui-même, qu'il est donc cette matière à reprendre, à répéter, sans que pour autant quiconque puisse prétendre le clôturer, le totaliser ou en extraire, une bonne fois la vérité même. Interpréter est donc cette nécessité de changer continuellement de registre, c'est cette possibilité de profiter de ce que nous offre un « texte » pour se déplacer dans l'espace qu'il ouvre. A l'opposé d'une pratique d'enregistrement, de constat, ou même de déchiffrement, l'interprétation tend toujours à déplacer et plus encore, à décentrer le « texte » auquel elle a affaire.

Mais un tel décentrement ne saurait s'accomplir au non d'une instance extérieure qui viendrait régler, commander l'interprétation : il a lieu de manière immanente, de l'intérieur, comme une suite donnée, à la limite indéfinie, au déjà-là du « texte ». »

Pierre Fédida, *La sollicitation à interpréter*, revue L'Écrit du temps, n°4, *Interprétations*, automne 1983, p.10.

« Tout ce que la langue véhicule dans sa rhétorique (jeux de mots, citations, allusions, proverbes, chansons, dictons, etc.) sert d'autant mieux à représenter les pensées du rêve que celui-ci dispose ainsi de restes (diurnes) pré-

métaphorisés. Ce qu'on appelle alors symbolique n'est, au fond, que fonction d'embranchement et de facilitation de la figuration des images. Il est normal que le rêve l'utilise dans son propre travail mais le symbole n'a alors rien à apprendre sur la nature de ce travail. Le symbole ne relève donc pas d'une activité spécifique de l'esprit et l'interprétation symbolique commet alors l'erreur principale d'ignorer l'essentiel du rêve — son travail — et de méconnaître que le rêve n'est rien s'il n'ouvre pas à la mise en mots de ses pensées latentes. »

Interpréter, signifier

Michel Foucault, « Philosophie et Psychologie » (1965), in *Dits et Ecrits*, tome I, Gallimard, p.438-448.

« Et après tout, qu'est-ce que la littérature sinon un certain langage dont on sait bien qu'il ne dit pas ce qu'il dit, car, si la littérature voulait dire ce qu'elle dit, elle dirait simplement : « La marquise sortit à cinq heures... » On sait bien que la littérature ne dit pas cela, donc on sait que c'est un langage second, replié sur lui-même, qui veut dire autre chose que ce qu'il dit ; on ne sait pas quel est cet autre langage qu'il y a dessous, on sait simplement qu'au terme de la lecture du roman, on doit avoir découvert ce que cela veut dire et en fonction de quoi, de quelles lois l'auteur a pu dire ce qu'il voulait dire ; on doit avoir fait et l'exégèse et la sémiologie du texte.

Par conséquent, il y a comme une structure symétrique de la littérature et de la folie qui consiste en ceci qu'on ne peut en faire la sémiologie qu'en en faisant l'exégèse, l'exégèse qu'en en faisant la sémiologie, et cette appartenance est, je crois, absolument indénouable ; disons simplement que, jusqu'en 1950, on avait simplement, et très mal d'ailleurs, très approximativement, compris, à propos de la psychanalyse ou de la critique littéraire, qu'il s'agissait de quelque chose comme une interprétation. On n'avait pas vu qu'il y avait tout un côté de sémiologie, d'analyse de la structure même des signes. Maintenant, on découvre cette dimension sémiologique, et, par conséquent, on occulte le côté interprétation... » (...)

« Il ne faut pas oublier pourtant que Freud est un exégète et pas un sémiologue ; c'est un interprète et ce n'est pas un grammairien ; enfin, son problème, ce n'est pas une problème de linguistique, c'est un problème de déchiffrement. Or, qu'est-ce qu'interpréter, qu'est-ce que traiter un langage non pas en linguiste, mais en exégète, en herméneute, sinon précisément admettre qu'il existe une sorte de graphie absolue que nous allons avoir à découvrir dans sa matérialité même, dont nous avons à reconnaître ensuite que cette matérialité est signifiante, deuxième découverte, et dont nous avons ensuite à découvrir ce qu'elle veut dire, troisième découverte, et dont nous avons enfin, quatrième, à découvrir selon quelles lois ces signes veulent dire ce qu'ils veulent dire. C'est à ce moment-là, et à ce moment-là seulement, que l'on rencontre la couche de la sémiologie, c'est-à-dire

par exemple les problèmes de métaphore et de métonymie, c'est-à-dire les procédés par lesquels un ensemble de signes peuvent vouloir dire quelque chose ; mais cette quatrième découverte n'est que quatrième par rapport à trois beaucoup plus fondamentales, et ces trois premières découvertes sont la découverte d'un quelque chose qui est là, devant nous, la découverte d'un texte à interpréter, la découverte d'une sorte de sol absolu pour une herméneutique possible. »

Le signe, l'image, la forme, le sensible

Henri Maldiney, *Rencontre avec Henri Maldiney*, par Annabelle Gugnion, Chimères, n°44, Automne 2000, *Clandestins*, p. 170-174.

« Une œuvre d'art, c'est le sens de la forme, forme antérieure à tous les signes. Une forme diffère radicalement d'un signe, d'une image. Un signe : une flèche par exemple, elle est là, je peux aussi la mettre ailleurs, le signe reste le même. Une image aussi. Mais une forme, il n'est pas possible de l'extraire de l'œuvre sans la détruire parce qu'une forme est autocréatrice de son espace qui est son lieu. Il y a identité entre la forme et le lieu parce que justement ils sont tous deux issus en même temps du même rythme. Une forme n'est pas une image. Quand on identifie une forme, en disant « ceci a la forme d'un bras ou d'un visage, d'une maison, d'une colline ou d'une rivière », il s'agit de la dimension imageante de la forme. De même si je dis « un cercle, une ellipse, un carré », ce sont des dimensions descriptives : il leur correspond des structures toutes faites.

La forme, elle, n'est que l'énonciation de la structure tandis que dans une forme artistique, la seule dimension de la forme c'est le rythme qui n'est réductible à rien d'objectif. Le rythme vous l'existez et vous existez en même temps que lui. Le rythme est un existant, ce n'est pas un objet. Et vous êtes au rythme mais vous n'êtes jamais devant lui, c'est pourquoi il y a autant de rythmes que d'œuvres, toujours uniques. Il n'y a pas d'eurythmie. La preuve c'est qu'il n'y a pas de notation du rythme. Comment le noter ? On ne peut indiquer le rythme que par un autre rythme. Comme ceux qui dirigent une chorale : pour faire entendre, ils font le geste.

Une notation est représentative et on ne peut représenter que des objets. Le rythme n'est pas un objet. Vous ne pouvez pas plus le représenter que le temps. Et vous ne pouvez pas donner de signe de l'espace lui-même parce que ce n'est pas un espace mesurable avec une règle, c'est un espace sensible. »