

La tradition, la mémoire, l'oubli (2)
Penser à fond (2)
Pensée binaire, pensée trinitaire (2)
Savoir, sagesse, théorie, pratique (3)
Laisser apparaître : *poétique de la présence* (3)
La *technè* (4)
La communication, la rencontre (5)
Construire ses propres outils (5)
Retirer la *garde* (5)
L'abduction (6)
Pouvoir (6)
Le pathique (6)
Le sentir (7)
Expliquer, comprendre (7)
Langage, langue, parole (7)
Psychologie de la connaissance (8)
L'ambivalence du corps (8)
Le sujet (9)
L'inconscient (11)
L'interprétation (11)
Interpréter, signifier (11)
Le regard (12)
L'étonnement (13)
Se dessaisir de son savoir : une phénoménologie du regard (13)
Deviner, traduire, interpréter (14)
Temps, tension, vision (14)
Décision et création : le temps de l'expérience (14)
Le voyant (15)
Le rythme, l'image, la forme, le sensible (15)
L'espace, la surface, l'écran (16)

Ceux qui composent notre Constellation, avec le temps ...

Les auteurs qui composent **Constellation** ont été découverts et travaillés depuis la création **d'Ouvrir le cinéma**. On peut déjà donc les trouver ailleurs, dans d'autres configurations, au sein des diverses rubriques du site.

Pourquoi les reprendre, alors ?

Non pas dans un esprit de synthèse mais pour se donner des repères, servir de points d'appui en vue de lectures plus approfondies des auteurs concernés et tenter de dire aussi le territoire que nous construisons.

Si dans la linéarité du montage les auteurs s'interrogent, se répondent et parfois se contredisent, les citations mêmes, tels des plans cinématographiques, s'ouvrent à une autre dimension du montage : l'intensité d'un rythme qui se fonde dans la marche même de la pensée, à l'image du temps jaillissant dans le plan, avant même de signifier ou de raconter quoi que ce soit, toujours interrompu par les formes naissantes, instaurant la division temporelle, celle du *tempus* à partir du *maintenant* du présent, en direction du passé et du futur.

Quelle est la *position* de **Constellation** en septembre 2006 ?

Il y a le cinéma : le cinéma à l'état naissant

Si l'on s'intéresse au cinéma par son lien avec ce que l'on appelle l'**art**, terme qui s'enracine dans ce que les Grecs anciens entendaient par *technè*, il est nécessaire de remettre constamment en question — questionner *toujours* à nouveau — les notions ou concepts communément utilisés dans le champ de la critique et de la recherche, c'est-à-dire dans ce qui apparaît actuellement de la tradition.

Notre histoire culturelle n'est pas linéaire. Le patrimoine hérité des civilisations et des générations antérieures ne demeure pas en strates bien ordonnées et étanches. Ces matériaux forment des regroupements, des "constellations", toujours en mouvement. Leur montage brise leur **chronologie**.

Mais l'image est habitée par d'autres tensions temporelles : C'est **Aiôn**, éternel jaillissement, c'est **Kairos**, moment de rupture et de décision qui permet dans le *maintenant* du présent de fonder le temps et de le diviser en époques. « En chacune d'elles, écrit le philosophe Jean Beaufret, le temps s'articule avec lui-même selon ses trois dimensions et constitue à chaque fois un nœud dimensionnel différent : Futur, Présent, Passé ».

Il devient alors possible d'envisager le **montage** à partir du **rythme**, de la « **tension temporelle** » à l'intérieur même du plan (Andreï Tarkovski), l'**image**, comme une « dialectique à l'arrêt », quand « L'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair » (Walter Benjamin), et le **voir**, dans la « divination visuelle », la mise en mouvement de la « réalité encore invisible » (Carl Einstein).

La pensée **binaire** sous-tend le montage comme mise en relation concertée de fragments. Les tensions temporelles du rythme dans le plan auraient-elle *affaire* avec la pensée **trinitaire** (Dany-Robert Dufour) ?

Sur ce territoire, le regard peut venir de l'image (« L'image nous regarde », Georges Didi-Huberman), l'homme répond au langage, mais c'est le langage qui parle (Martin Heidegger), et le savoir ne relève plus du d'un jeu de forces dans l'action mais d'une **poétique de la présence**.

Pouvoir « **être saisi** » par ce qui nous arrive engage le « **sentir** » avant le « **savoir** » et nous ouvre au « réel », « en cet étrange lieu désigné par **le y du il y a** » (Henri Maldiney), loin des codes et de l'ordre « informatique ».

Et dans le temps de l'expérience, quand *ce qui nous arrive* devient-il une forme ? (Georges Didi-Huberman)

Ces détours ont de quoi bouleverser notre manière de « **construire nos propres outils** » (Jean Oury) pour faire des images, penser le *faire* des images, en imaginer sa pédagogie.

Dans sa critique du dualisme platonicien (la séparation de l'âme et du corps) Umberto Galimberti nous a entraîné dans un mouvement qui passe donc par la phénoménologie (Merleau-Ponty, Maldiney, Rovatti, Didi-Huberman) pour aboutir, grâce à Jean Beaufret, à la découverte du berceau de la philosophie et de la phénoménologie : la pensée grecque antique. **Poïesis, technè, praxis, théorie**, sont dépoussiérés et retrouvent leur fraîcheur.

Parallèlement, nous nous sommes éloignés d'une psychologie traditionnelle qui limite la notion de sujet à la conscience pour aller vers la **psychanalyse** (Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jean Oury) intégrant le concept de l'**inconscient** et la division du sujet, notamment, par la distinction entre le moi, « rivié à une image » (Jacques Lacan, Jean Oury) et le *je* de l'inconscient.

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. »

Pensée binaire, pensée trinitaire

Dany-Robert Dufour, *Les Mystères de la trinité*, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1990.

« L'homme est trinitaire. Qui dit "trinité" évoque, bien sûr, le dogme central de la religion chrétienne, le mystère de la Sainte Trinité. Mais cet arbre imposant et deux fois millénaire ne doit pas cacher la forêt : je tenterai de montrer que la "trinité" existe aussi, sous des formes spécifiques, dans les polythéismes et dans les autres monothéismes. Mieux : non seulement elle est constante dans le champ narratif, symbolique et religieux, mais elle est également identifiable comme forme philosophique, logique, linguistique, clinique... : il existe une pensée trinitaire qui a connu des actualisations multiples. » [*Avant-propos*, p.9]

« Le binarisme, pour être plus récent, n'est pas né d'hier. il est le produit d'une pensée née en Grèce il y a plus de 2 500 ans, d'abord couvée par des petites sociétés marginales (le pythagorisme, l'orphisme...), puis construite en système par le platonisme et, depuis lors, poussée à ses plus extrêmes conséquences avec

une cohérence rigoureuse. La forme binaire qui domine aujourd'hui est le résultat d'une longue évolution au cours de laquelle se sont forgées les grandes catégories de la raison dont l'Occident s'est armé : le dualisme, la dialectique, la causalité et, aujourd'hui, le calcul binaire ... » [Avant-propos, p.9-10]

« Nous sommes, en tant que sujets parlants, sujets du trinitaire. Par trinitaire, j'entends une définition de la parole, du Verbe, impliquant un ensemble de trois termes, irréductible aux habituelles relations à deux termes utilisées par la raison pour frayer sa route : quel que soit le jour sous lequel on l'éclaire, à un moment ou à un autre, la parole se révèle posséder la propriété "trois en un" ou propriété "trine". Qu'est-ce que la propriété trine ? Serait-elle un avatar de la fameuse triade hégélienne "unité-scission-réconciliation" ? Je me contenterai pour l'instant d'indiquer que la propriété trine n'a rien d'une glorieuse vue de l'esprit qui anticiperait là sa fin et sa réalisation absolue. La trinité dont je parle, chaque être parlant ne cesse d'en faire l'immédiate expérience : pour la saisir, il suffit d'évoquer l'espace humain le plus banal qui soit, *lieu commun* de toute l'espèce parlante, celui de la conversation : "je" dit à "tu" des histoires que "je" tient de "il". » [Première partie : trinité et binarité, p.16-17]

Savoir, sagesse, théorie, pratique

Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger, I – Philosophie grecque, Minuit, 1973, p. 20-21.*

« Ce sont [...] les Romains, non les Grecs, qui ont opposé *sagesse* et *science*, l'unité des deux se retrouvant d'ailleurs dans le verbe *savoir* qui, bien que de la même famille que *sagesse*, signifie aussi la possession de la science. Quand on dit par exemple aujourd'hui un savant, c'est à un homme de science que l'on pense, et non pas à un sage. En réalité les Grecs sont très étrangers à la distinction de la *science* et de la *sagesse*, qu'une manie bien moderne est parfois d'opposer l'une à l'autre comme la *théorie* à la *pratique*. Rien n'est plus antigrec que cette opposition. La théorie, au sens grec, n'est nullement opposée à la pratique ou, comme on dit en reprenant de l'allemand de Marx un mot qui n'y était qu'un décalque du grec, à la *praxis*. Autrement dit, les Grecs n'étaient nullement les hommes de la théorie contre la praxis — mais bien plutôt ceux pour qui la théorie était la plus haute praxis — la théorie ne signifiant pas pour eux qu'ils étaient cantonnés dans des occupations "purement théoriques", mais qu'ils avaient vraiment en vue, et comme leur faisant face, ce qui était proprement en question où ce à quoi ils avaient *affaire*. θεωρεῖν, *theorein*, dans leur langue, c'était la manière la plus haute d'être au fait, d'avoir ainsi les yeux fixés sur l'essentiel, et nullement de se réfugier dans le monde des spéculations — mot latin et non grec — pour échapper aux dures nécessités de la pratique. »

Laisser apparaître : poétique de la présence

Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger, I – Philosophie grecque, Minuit, 1973, p. 125.*

« Sans doute est-il courant de traduire το ποιουν (*to poioun*) par : la cause efficiente. Dès lors la romanisation du grec est un fait accompli et le monde grec s'est, dit Nietzsche, retiré au profit d'un tout autre monde qui en est l'obstruction décisive. Mais enfin *poïen* ne veut-il pas dire faire qui est une manière d'agir? Nullement si, dit Heidegger, les Grecs entendaient *poïen* à partir de : laisser apparaître. »

Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger, I – Philosophie grecque, Minuit, 1973, p. 124-125.*

« Dans l'optique des Grecs au contraire la force et l'efficacité ne viennent jamais au premier rang. [...] Ce qui importe n'est pas d'abord le "jeu des forces", mais le domaine où un tel jeu n'est que de rang second. Ce domaine est celui de la naissance de l'œuvre qui est une tout autre merveille que ce qui peut nous assurer la maîtrise du jeu des forces. La naissance de l'œuvre n'est pas pour les Grecs une affaire de force, mais plutôt de ce qu'ils nommaient savoir. Or le savoir au sens grec est un tout autre rapport aux choses que celui qu'elles ont à qui n'y voit que des rapports de force. Ou alors il faudrait interpréter le travail de la menuiserie comme extorqué au bois, [...] "l'outillage lui tombant dessus". Les coups de marteau et les traits de rabot ou de scie ne sont pourtant que l'extérieur du phénomène dont le fond est plutôt que, par la menuiserie qui est savoir, l'artisan est [...] "à son affaire devant le bois". Non pour le maltraiter en guises diverses, mais pour découvrir et frayer en lui et à partir de lui l'acheminement du bois jusqu'au meuble. S'il n'a d'abord le sens d'un tel cheminement, le menuisier n'est qu'un casseur. »

Jean Beaufret, *Leçons de philosophie 1, Édition établie par Philippe Fouillaron, Seuil, Traces écrites, 1998, p. 139, 143-144, 146.*

« Ainsi le marbre, [...] ... étant blancheur, il ne "demande" aussi qu'à briller sous le soleil, ou, étant dureté, il ne "demande" enfin qu'à s'opposer à la pénétration de la pluie. » [...]

« L'œuvre d'art n'est pas l'imposition d'une forme à une matière inerte, mais plutôt l'éclosion corrélatrice d'un monde [τεχνη, *technè*] et d'une terre [φυσίς, *phusis*] ; le temple n'est en lui-même que sur sa terre qui sans lui ne serait qu'un morceau de planète. La Grèce sans le temple serait, dit Focillon, un "lumineux désert", et non la manifestation proprement "poétique" de ce qu'elle est au plus profond d'elle-même. »

« Le temple institue un monde en faisant paraître la terre »

Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, cité par J.B.

« Pour les Grecs, la φύσις, *phusis*, ne se déploie pleinement comme φύσις que par la τέχνη, *technè* (c'est le temple qui fait resplendir le paysage) et réciproquement (c'est le paysage qui fait resplendir le temple). »

« La sculpture dans le sculpteur ne va-t-elle pas attaquer le bloc de marbre avec des outils, déployant ainsi en des sens divers une puissance de poussement définie ? Ce n'est justement pas ainsi qu'Aristote dit les choses. Dans le *De generatione et corruptione*, il étudie longuement le rapport du ποιουν (ποίησις) au πασχον (πάσχωσις). On traduira en latin : le rapport de l'agent au patient. Mais traduire ποιουν par agent, donc y avoir introduit par avance le poussement de l'agere latin, c'est être sorti d'Aristote. Que fait donc le ποιουν ? En réalité il ne "fait rien" ! Aristote dit : son œuvre consiste "à rendre semblable à lui le "patient". Loin de "pousser" quoi que ce soit, il amène plutôt vers lui ce qui en était primitivement distant. [...] L'"œuvre", comme on dit, "vient". Plus profondément que "faire", il y a "aller chercher" quelque chose pour l'amener au jour en le "délivrant", en le "révélant". C'est en cela que consiste proprement la *poiesis*. »

La *technè*

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

Disponible en anglais sur le site de l'*International Journal of Psychoanalysis* :

<http://www.ijpa.org/archives1.htm>

« La *technè* chez Aristote est le nom d'un artisanat (*poiesis*) 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 (*eidos*), 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 (*epistemè*) ; pour les secondes, qui existent par accident ou destin (*tuchè*), 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 (*epistemè*) 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 (*theôria*) et d'une manière éclairée comment 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 », in *Chimères, Les enjeux du sensible*, n°40, automne 2000.

Disponible sur le site de la revue : <http://www.revue-chimeres.org>

« 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 *phronèsis*. La *phronèsis* 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 *tukè*, 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. »

Construire ses propres outils

Jean Oury, « Le pré-pathique et le tailleur de pierre », in 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 "pierreur". 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. »

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].

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 efficace 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. »

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'"intérieurité 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. Ré-fléchir 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. Ré-fléchir, 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 « intérieurité » 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 », in *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 ? »

Henri Maldiney, *Âtres de la langue et demeures de la pensée*, Éditions l'Âge d'Homme, 1975, p.14-15.

« Le sujet engagé dans l'action ou vers la chose l'éprouve selon son propre pathos — que précisément le mode indique. *La dimension modale est une dimension pathique*. Sous la terminologie ordinaire des grammairiens qui définissent les formes modales comme expressives de volonté, sentiment, doute, incertitude, souhait, regret, ordre, défense, éventualité, concession, but... affleurent en ordre dispersé les catégories — correspondant à autant de moments critiques — que V. von Weizsäcker a mis en évidence au niveau biologique et sans lesquelles, il n'y a pas de compréhension rigoureuse du vivant : "Dessein, attente, surprise, danger, menace, sécurité, arbitraire et liberté, décision et détermination", tous ces termes "expriment la situation du vivant, la manière d'exister que nous nommons *pathique**" ; et ce qui vaut pour le vivant vaut également ici pour le sujet qui n'existe qu'à répondre à une mise en demeure d'être ou de n'être pas. Souhait, désir, vouloir, impliquent quelqu'un, supposent un sujet qui souhaite, désire ou veut et qui, en cela même, vise à l'appropriation de la chose, du vivant ou de l'autre. Mais cette appropriation ne suppose pas de soi une temporalité divisée en époques. [...] L'impératif, l'optatif, le désidératif, le subjonctif situent le procès dans la perspective de situations et de comportements spécifiques où le sujet se trouve engagé dans des rapports à la fois intra- et intersubjectifs. ils vérifient cette remarque conclusive de von Weizsäcker : "L'application des catégories pathiques nous contraint de les rencontrer en quelqu'un qui se trouve *en relation* avec un autre. Les catégories biologiques (et linguistiques) ne sont pas seulement subjectives, elles sont aussi sociales.*" »

* V. von Weizsäcker, *Der Gestaltkreis*, 3^e édition, Stuttgart, 1967.

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 naissant"¹. 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.

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

La libération de la couleur peut déchaîner 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

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

Langage, langue, parole

Martin Heidegger, « La parole » (1950), in *Acheminement vers la parole*, Gallimard, Tel, p. 13)

« L'être humain parle. Nous parlons éveillés ; nous parlons en rêve. Nous parlons sans cesse, même quand nous ne proférons aucune parole, et que nous ne faisons qu'écouter ou lire ; nous parlons même si, n'écoulant plus vraiment, ni ne lisant, nous nous adonnons à un travail, ou bien nous abandonnons à ne rien faire. Constamment nous parlons, d'une manière ou d'une autre. Nous parlons parce que parler nous est naturel. Cela ne provient pas d'une volonté de parler qui serait antérieure à la parole. On dit que l'homme possède la parole par nature. L'enseignement traditionnel veut que l'homme soit, à la différence de la plante et de la bête, le vivant capable de parole. Cette affirmation ne signifie pas seulement qu'à côté d'autres facultés, l'homme possède aussi celle de parler. Elle veut dire que c'est bien la parole qui rend l'homme capable d'être le vivant qu'il est en tant qu'homme. L'homme est homme en tant qu'il est celui qui parle. »

Martin Heidegger, « ...L'homme habite en poète... », in *Essais et conférences*, Gallimard, Tel, p. 227-228. (Conférence du 6 octobre 1951).

« L'homme se comporte comme s'il était le créateur et le maître du langage, alors que c'est celui-ci au contraire qui est et demeure son souverain. Quand ce rapport de souveraineté se renverse, d'étranges machinations viennent à l'esprit de l'homme. Le langage devient un moyen d'expression. En tant qu'expression, le langage peut tomber au niveau d'un simple moyen de pression. Il est bon que même dans une pareille utilisation du langage, on soigne encore son parler ; mais ce soin, à lui seul, ne nous aidera jamais à remédier au renversement du vrai rapport de souveraineté entre le langage et l'homme. Car, au sens propre des termes, c'est le langage qui parle. L'homme parle seulement pour autant qu'il répond au langage en écoutant ce qu'il dit. »

Henri Maldiney, *Aîtres de la langue et demeures de la pensée, L'Âge d'homme*, 1975, p. VII-IX.

« Les aîtres de la langue sont, en deçà de son état construit, les demeures de la pensée non encore thématiques en signes mais dont la lucidité puissancielle, instante à tous les signes, fonde, avant tout savoir, la possibilité même du signifier. [...] Seuls les poètes habitent encore les aîtres de la langue, qui sont le fond sur lequel ils bâtissent la langue à chaque fois singulière d'un poème. [...] La question des rapports entre langue et pensée ne peut être posée authentiquement qu'à ce niveau radical, où elles s'articulent intérieurement l'une à l'autre à l'état naissant. »

Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger, I – Philosophie grecque*, Minuit, 1973, p. 12.

Avant-Propos — Lettre à Martin Heidegger pour son quatre-vingtième anniversaire — Le 26 septembre 1969.

« Je me souviens aussi qu'un jour, devant une traduction allemande de Baudelaire dont vous me demandiez ce que j'en pensais, je vous répondis : "Tout est très exact et sans doute très bon, il n'y manque qu'une chose : le rapport à la langue française". Car c'est de vous que nous l'avons appris : une langue n'est pas un système de signes, elle est rapport au monde. Non par l'interposition entre les choses et nous d'un monde de la langue, comme le voudrait Humboldt, mais par l'ouverture du monde lui-même, tel qu'à son tour il ouvre chaque chose, disait Baudelaire, "à l'éclatante vérité de son harmonie native". C'est ainsi que le même monde et les mêmes choses, à l'appel d'une langue ou d'une autre, paraissent nativement mêmes et autres à la fois, ce rapport du même et de l'autre excluant aussi bien la réduction à l'identique que la nomenclature des différences, en faveur d'un plus haut secret de la mondialité du monde et de la chose de la chose. »

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.

« ... 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 corporéité. 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 vue 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 fantasmatique dans l'organisme biologique que décrit la science. »

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 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. » (J.L.)

« 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. Évidemment, 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 focalisés 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 Écrits*, 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 », 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, « Avant-propos », L'Écrit du temps, 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. À 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 », 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 Écrits, 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 un 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 regard

Pier Aldo Rovatti, Abitare la distanza. Per un'etica del linguaggio, Feltrinelli, 1994 [trad. A. Bouleau]

« 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 sujétion, 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. À 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.

L'étonnement

Henry Maldiney, « Rencontre avec Henri Maldiney, par Annabelle Gugnion », 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. »

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'imbroglio 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. »

Alberto Giacometti, « Entretien avec David Sylvester » (1964), in *Écrits*, 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. »

Deviner, traduire, interpréter

Michel Balat, « Peirce et la clinique », *Protée*, Volume 30, numéro 3, hiver 2002, *Autour de Peirce : poésie et clinique*, p. 20.
<http://www.erudit.org/revue/pr/2002/v30/n3/>

« La pythie de Delphes était une prêtresse d'Apollon, qui avait comme mission, en dehors de celle de fêter Apollon, de rendre des oracles ; la pythie de Delphes était très célèbre dans l'Antiquité parce qu'elle avait rendu des oracles fameux (en particulier celui sur Crésus). Elle avait son jour de consultation.

Pour recevoir un oracle, que fallait-il faire ? L'oracleur (celui qui postule à recevoir l'oracle) était reçu dans une pièce spéciale qui s'appelait l'Adyton, par ceux qu'on appelait les herméneutes. Ces herméneutes, je les ai baptisés les manticiens. La mantique est l'art du devinement, le manticien est celui qui devine. Donc, l'oracleur arrivait chez le manticien, à qui il disait ce qu'il voulait savoir : la fonction du manticien était alors de lui dire comment il fallait poser la question à la pythie. Le lendemain arrivait le grand moment de la rencontre avec la pythie, assise sur un trépied au-dessus de la faille. L'oracleur posait sa question et, après un moment de recueillement, elle poussait des cris. Bien entendu, l'oracleur ne comprenait rien aux cris, il lui fallait un traducteur. Il retournait donc à l'Adyton, où le manticien traduisait ce qu'avait dit la pythie, généralement sous la forme d'une énigme, un petit poème, deux, trois ou quatre lignes, parfois une ligne, peut-être selon la durée des cris de la pythie.

L'interprète, ce n'est pas le manticien mais l'oracleur, suivant la conduite à laquelle donnait lieu la "traduction" de l'énigme. Lorsque la pythie de Delphes lance à Crésus : "Quand un mullet sera roi des Mèdes, ne rougis pas de fuir, ô

Lydien, le long du fleuve Hermus", Crésus crut son royaume indestructible ! Or, Cyrus, son vainqueur, était bel est bien un "mulet", fils d'une jument, une princesse mère, et d'un âne, un Perse de condition modeste. »

Temps, tension, vision

Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, Minuit, 2000. Extraits du chapitre 3 L'IMAGE-COMBAT, p. 159-232.

« Quelle concrétion temporelle formons-nous lorsque nous sommes engagés dans l'acte du regard, dans l'expérience visuelle ? De quelle concrétion temporelle l'image à ce moment nous fait-elle don ? D'abord d'une très étrange façon de présent : ce n'est pas le présent de la "présence" — si l'on entend par là ce que Derrida a justement mis en question dans la métaphysique classique (1) —, mais le présent de la *présentation* qui devant nous s'impose plus souverainement que la reconnaissance représentationnelle elle-même (ainsi, devant le *Portrait d'Ambroise Vollard* de Picasso, n'est-ce pas Ambroise Vollard qui est d'abord "présent", mais un espace pictural si spécifique qu'il *reproblématise* devant nous toute la question de la représentation anthropomorphe). Or, qui dit présentation — comme on dit formation — dit processus, et non stase. Dans ce processus, la mémoire se cristallise visuellement (par exemple sur l'histoire du genre "portrait" avant que Picasso ne le bouleverse), et en se cristallisant elle se diffracte, se met en mouvement, bref, en protension : elle accompagne le processus et, ce faisant, elle produit le futur contenu dans la suite du processus (nous obligeant par exemple à modifier ce que nous *attendons*, à partir de Picasso, de toute représentation anthropomorphe). Il y a donc dans l'expérience visuelle ainsi envisagée, un cristal de temps qui engage simultanément toutes les dimensions de celui-ci : ce que Benjamin nommait une "dialectique à l'arrêt" — "ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation(2)" ».

(1) Cf. J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 1-78.

(2) W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Cerf, p. 478.

Henri Maldiney, *Aîtres de la langue et demeures de la pensée*, Éditions l'Âge d'Homme, 1975, p. 18.

« C'est de la tension du présent que procèdent les intentions futurisantes et mémorisantes. Mais comme le présent (telle la décision) a un sens irréversible, ces intensions elles-mêmes ne sont pas symétriques : l'une étant en retrait, l'autre en anticipation. La temporalité exprimée par les temps de l'indicatif n'est plus simplement *tensio* et *in-tentio* mais *pro-tention* et *re-tentio*. Le présent qui fonde l'unité du temps le divise en époques. En chacune d'elles le temps s'articule avec lui-même selon ses trois dimensions et constitue à chaque fois un nœud dimensionnel différent : Futur, Présent, Passé. C'est avec une telle chronothèse

connotée par la notion grammaticale de *tempus* que s'achève la chronogenèse du temps — qui alors seulement est *Zeit*. »
(Dans une note, p.5, Maldiney donne l'étymologie du *Zeit* allemand : diviser, déchirer).

Décision et création : le temps de l'expérience

Henri Maldiney, *Aîtres de la langue et demeures de la pensée*, chapitre I « Genèse du temps. Les noms du temps et les dimensions du verbe », Éditions l'Âge d'Homme, 1975.

« Pas plus en effet que de dire "je veux qu'il s'en aille" n'est vouloir, dire "je décide de partir" ne décide du départ. Ce n'est qu'une déclaration d'intention, proche d'un énoncé performatif, et qui clôt la délibération sans ouvrir l'acte. Le moi qui décide vraiment franchit une coupure temporelle qu'il a lui-même effectuée. Cette coupure est le maintenant. Moment strictement humain, le maintenant sépare le passé et le futur qu'il maintient en l'état, immobilisés dans leurs parenthèses. À demeurer dans le négatif du présent-limite, simple lieu de passage entre avenir et passé, il rompt la continuité du flux temporel et de cette limite fait une faille. Peu en importe le contenu : que le moi y délibère, s'y ennuie ou s'y angoisse, tout cycle de raison ou d'épreuves y est indéfiniment réversible. Dans la délibération l'idéalité des motifs, dans l'ennui le vide indéterminé, dans l'angoisse le vertige conviennent tous en ceci : qu'il n'y a rien. [...] Leur maintenant est bien celui d'une mise en demeure. Mais dans cette demeure il n'y a pas où être.

Or c'est de ce rien, sans nul appui sur le réel passé ni sur le futur possible, qu'ouvrant le transpossible la décision supprime la faille. Non en la colmatant bord à bord mais par un saut qui la surplombe et qui sitôt déclenché est irréversible. Au présent-limite que fondait le temps, elle substitue un présent-origine fondateur du temps. Elle-même irréversible, elle ouvre un double horizon d'antériorité et de postériorité où le passé et l'avenir ont leur arché dans cette présence originaire (ur-sprüngliche). La décision est chronothétique. » (Maldiney, p.16-17).

Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie*, cité par Henri Maldiney, *Aîtres de la langue et demeures de la pensée*, Éditions l'Âge d'Homme, 1975, p.22.

« Il y a [...] la représentation du temps comme *kairos*, c'est-à-dire cet instant décisif qui marque un tournant dans la vie des êtres humains ou l'évolution de l'Univers. Ce concept était illustré par la figure qu'on connaît sous le nom d'opportunité : un homme (nu à l'origine) qui passe à la hâte, jeune d'ordinaire et jamais très âgé bien que le temps soit souvent appelé *πολιος* (*polios*, aux cheveux gris) dans la poésie grecque...

D'autre part, l'idée diamétralement opposée à celle de *kairos* est représentée

dans l'art antique : c'est le concept iranien du Temps comme *Aiôn*, c'est-à-dire comme principe créateur éternel et inépuisable. »

Henri Maldiney, *Aîtres de la langue et demeures de la pensée*, chapitre I « Genèse du temps. Les noms du temps et les dimensions du verbe », Éditions l'Âge d'Homme, 1975, p. 22.

« *Aiôn-Phanès* signifie la création comme auto-genèse de la vie universelle (vie-mort-renaissance) que depuis le néolithique symbolise la spirale — associée comme ici dans un décor des Cyclades à l'énergie solaire et au cycle. La décision qui surgit avec le *kairos* agit dans l'instant qu'elle érige en présent. Or les deux, création et décision, sont *originaires*. Émergence absolue. L'une émerge du chaos qui est béance. L'autre émerge du flux des phénomènes qui est indifférence. Ce sont deux moments cosmogéniques. Personne ne les a exprimés d'aussi près que l'artiste qui a été le plus hanté dans son art par le problème de la création Paul Klee, pour qui l'œuvre est essentiellement *genèse*. »

Le voyant

Carl Einstein, *Georges Braque, (1931-1932)*, trad. E. Zipruth, Paris, Éditions des chroniques du jour, 1934, p. 66-67 et 113-114 — cité par Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, Minuit, 2000, p. 159-232.

« Il se trouva enfin quelques hommes qui voulurent autre chose que se borner à peindre et à confirmer un monde vieilli. [...] Sans doute ces peintres avaient-ils à peine pris connaissance de la transformation qui s'était opérée dans les autres domaines. Mais ce qui importe c'est que des hommes se mirent au travail, qui étaient possédés par une réalité future. [...]

... que l'espace n'était qu'un croisement labile entre l'homme et l'univers. Or, la vision n'a de sens humain que si elle active l'univers et y jette son trouble. La divination visuelle équivaut à l'action, et voir signifie mettre en mouvement la réalité encore invisible. [...]

On a trop souvent considéré l'art comme une tentative d'ordonner l'image donnée de l'univers ; pour nous, l'art représente surtout un moyen permettant de rendre visible le poétique, d'augmenter la masse des figures et le désordre du concret, et d'accroître, partant, le non-sens et l'inexplicable de l'existence. C'est justement en détruisant la continuité du devenir que nous acquérons une chance minime de liberté. Nous soulignons en un mot la valeur de ce qui n'est pas encore visible, de ce qui n'est pas encore connu. » [C.E., Georges Braque, p. 66-67 et 113-114].

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

Henri Maldiney, « Rencontre avec Henri Maldiney, par Annabelle Gugnon », 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. »

Andreï Tarkovski, « De la figure cinématographique », *Positif*, n°249, décembre 1981, p. 35.

Le rythme du film se crée en fonction du caractère du temps qui s'écoule dans le plan ; ce n'est pas la longueur des morceaux montés qui le détermine, mais le degré de tension du temps qui suit son cours dans ces morceaux. Le "collage" ne peut déterminer le rythme ; ici, le montage, dans le meilleur des cas, n'est rien d'autre qu'un indice de style. Qui plus est, le temps s'écoule dans un film non pas grâce à eux mais *malgré* eux. À condition, bien entendu, que le réalisateur ait saisi correctement, dans les morceaux séparés, le caractère de l'écoulement du temps fixé dans les plans non assemblés se trouvant devant lui sur les étagères de la table de montage. [...]

Georges Didi-Huberman, émission *Du jour au lendemain*, France-Culture, entretien avec Alain Veinstein, 1999.

« ...un des problèmes les plus intéressants dans l'œuvre de Pascal Convert : comment dans une œuvre d'art, ne pas s'épancher, ne pas raconter sa vie, ne pas faire toute une histoire avec ses affects, mais comment non plus ne pas croire être complètement détaché de tout... [...] comment produire une forme qui ait une intensité mais que cette intensité soit impersonnelle... Voilà !

Tout l'enjeu de ça c'est d'essayer de voir comment se construit une œuvre intense : en tant qu'elle est intense, elle nous concerne, donc elle est fatalement anthropomorphe, elle parle du sujet, elle parle de notre histoire, de l'existence, de tout ce que vous voudrez ! mais elle est complètement impersonnelle. Voilà, c'est ça qui m'intéresse.

Ici, on touche à des problèmes, des grands enjeux, à mon avis, de la critique d'art, de l'esthétique aujourd'hui. C'est-à-dire comment échapper au dilemme de l'épanchement affectif d'un côté, qui souvent ne parle que de celui qui regarde et pas du tout de l'œuvre, — et il faut respecter l'œuvre, et comment dans un autre sens, toucher à ce qui a été nommé par des phénoménologues comme Erwin Strauss autrefois, ou même en France comme Henry Maldiney, la *dimension pathique* : pathique, pathos mais le pathos non pathétique, le pathos des Grecs. *Pathos*, ça veut dire subir : le pathos dont parle Euripide quand il dit : nous devons apprendre par l'épreuve, *pathei mathos*. C'est ça l'enjeu : revenir à une sorte d'esthétique de l'empathie mais qui ne soit pas une empathie psychologique qui ne soit pas une empathie des souvenirs d'enfance ! de tout ce qui m'arrive ! dans ma vie ! mes histoires d'amour ! ... ce qui compte, c'est comment tout ce qui nous arrive devient une forme. »

L'espace, la surface, l'écran

Anne-Marie Christin, *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Peeters/Vrin, 2000, 4^{ème} de couverture.

« En inventant la transcription de la parole par voyelles et par consonnes les Grecs ont transformé l'écriture en code graphique, provoquant ainsi dans son histoire une mutation qui, de la création des systèmes idéographiques à celle de l'écriture sémitique, n'avait jamais été envisagée : l'exclusion de la part visuelle de l'écriture, sa lecture, de ses principes de fonctionnement. Écrire revenait désormais à additionner mentalement des signes phonétiques, et lire à savoir d'abord les entendre. Plus rien ne subsistait dans ce système de la *pensée de l'écran* et de l'interrogation de l'espace d'où était né trois mille ans plus tôt un mode de communication inédit, comme en témoignent les mythes mésopotamiens ou chinois mettant en rapport son invention avec la contemplation du ciel étoilé et la lecture divinatoire. » [Version 21 août 2006]