

L'ouvert
N° 6/

Revue
Henri
Maldiney

L'ouvert

est la revue de l'association internationale Henri Maldiney
officiellement déclarée la 15 septembre 2007.

Siège social
16, rue Paul-Chenavard
69001 Lyon
association.maldiney@yahoo.fr

Dépôt légal au deuxième trimestre 2013
Imprimé par AB numeric
Maquette et mise en page : Alain Paccoud



La revue n'est pas responsable des articles qui lui sont adressés.
Ils doivent être compris entre 5 000 et 30 000 caractères
(au-delà et en deçà nous consulter).
Les notes ne peuvent excéder plus de 10 % du texte.
Les textes refusés ne seront pas retournés.
© L'ouvert, 2012.

Présentation

- 9 – Pierre Mathey, Éditorial

Entretiens

- 12 – Nelson Aguilar, La vérité du sentir
34 – Jean-François Rey, Vézelin 08/06/2010

Textes

- 48 – Henri Maldiney, La prise
76 – Henri Maldiney, Feuilles dérobées au rien

Conférence

- 84 – Henri Maldiney, L'indifférence et l'idifférent

Cours

- 100 – Henri Maldiney, La parole, présentation du cours
104 – Henri Maldiney, Logos

Essai

- 140 – André Sauge, Heidegger et le poète

A venir

Pierre Mathey
président de l'AIHM

Entretiens

Présentation

L'entretien avec Henri Maldiney pour *Art Press* a eu lieu après les deux séjours qu'Elsa et lui ont effectués au Brésil. On y trouve des références explicites à la 20^e Biennale de São Paulo (1989), où la représentation française s'est fait remarquer par l'hommage à Yves Klein et par la présence d'artistes comme Antonio Semeraro. C'est à cette occasion que les Maldiney ont fait la connaissance de la commissaire française qui avait organisé l'envoi, Catherine Millet, directrice de la rédaction d'*Art Press*, qui m'a demandé alors de préparer cette interview. Il serait peut-être intéressant d'éclairer le contexte dans lequel s'est déroulé cet entretien.

En 1986, les Maldiney ont visité les États-Unis et ont eu comme *cicérone* Constance Naubert-Riser, professeur à l'Université de Montréal, qui avait rédigé sa thèse sur la création chez Paul Klee sous la direction d'Henri Maldiney. Les Maldiney ont alors été impressionnés par l'œuvre de Pollock, Rothko, Twombly et surtout par Le Chemin de Croix, *Lema Sabachthani* de Barnett Newman à la Galerie Nationale de Washington. La conduite rythmique verticale des peintures de Newman rappelle beaucoup ce que Maldiney développait dans ses cours à propos des menhirs de Gavrinis, marque de la présence de l'homme ouvert à l'espace, signe de son obstination têtue sous le ciel, point d'exclamation et vecteur de forces cosmiques qui dévoilent le paysage. Or tout cela se conjugue d'une certaine façon avec leur voyage au Brésil. Ils ont visité les villes coloniales de Minas Gerais et ont été éblouis par l'œuvre architecturale et sculpturale de l'Aleijadinho (environ 1738-1814). À Congonhas do Campo, ils ont découvert le Chemin de Croix, sculpté par l'Aleijadinho et peint par Manuel da Costa Ataíde (1762-1830). Mais ce qui les a le plus surpris, ce sont les prophètes dressés à l'atrium de l'Église du Bon Jésus de Matosinhos, sculptés en stéatite provenant de gisements locaux. À cet instant, se produit un phénomène qui opère un saut dans le temps – une convergence de cultures et d'époques différentes – entre le cycle de Newman et le groupe des statues. Chacune des pièces résonne à l'unisson et

le tout revit dans les parties, à la façon de l'Ancien Testament, un et multiple. Au musée de Washington, une intime cohérence stylistique parcourt les quinze toiles, même les plus intenses du Chemin de Croix, comme celle où Jésus meurt sur la croix, ou encore celle où Jésus apparaît mort dans les bras de sa mère – les toiles toujours blanches marquées par des traits sombres deviennent noires dans leur presque totalité. Curieusement, l'artiste nord-américain a participé à la 8^e Biennale de São Paulo, en 1965, et il a profité de son voyage au Brésil pour visiter les villes baroques de Minas Gerais, reconnaissant le caractère exceptionnel du legs de l'Aleijadinho. Il s'est produit alors la rencontre de personnalités fortement spirituelles autour du sculpteur : Barnett, Elsa et Henri. L'intérêt voire la passion pour l'Aleijadinho a poussé les Maldiney à revenir au Brésil encore une fois. Notre ami a lu attentivement les deux ouvrages que Germain Bazin a consacrés à ce sujet, *L'architecture religieuse baroque au Brésil* ainsi que *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil* (« De loin ce qu'il a écrit de plus important ») et lui a dédié un essai important dans *Ouvrir le rien, l'art nu*.

L'Aleijadinho a été le thème de la conférence prononcée à la 22^e Biennale de São Paulo, en 1994, quand Henri Maldiney a été le commissaire de la salle Tal Coat, voisine de celles peuplées des œuvres de Rivera, Jesus Soto, Joan Mitchell, John Chamberlain, Julian Schnabel, Lucio Fontana, Malévitch, Broodthares, Mondrian, Kirkeby, Richard Long, Robert Rauschenberg, Rufino Tamayo, parmi d'autres, et des Brésiliens Helio Oiticica, Lygia Clark et Mira Schendel.

Il faut rendre hommage au discernement de la peintre Elsa Maldiney. Loin de son apparente timidité, elle a toujours porté un jugement déterminant, incisif sur des manifestations artistiques et a été ouverte aux expériences vivantes du sentir, consignées dans ses peintures qui recueillent les mouvements ténus du paysage. Le voyage que nous tous avons fait ensemble au Pantanal de Mato Grosso a relancé son art qui était dans une crise momentanée. Dans la région, la nature était encore

peu touchée par l'homme. « Nous sommes au cinquième jour de la Création », assurait Henri. Quand nous étions à Santarém, dans l'état du Pará, nous avons navigué jusqu'à la rencontre des eaux vert émeraude du fleuve Tapajós et les eaux rouges, terreuses de l'Amazonas, ce qui a été associé à un Seurat à ciel ouvert.

À titre de provocation, avant l'entretien, j'ai communiqué à Henri le texte de l'artiste conceptuel nord-américain Joseph Kosuth, *Art after philosophy*, ce qui a provoqué chez lui une sainte indignation contre ce qu'il considérait comme un art qui s'en tient au simple remplissage, à un monde de *ready-makers*, loin comme tout de l'art en tant que vérité du sentir.

Catherine Millet m'a rapporté que l'entretien a été accueilli avec retentissement vu le nombre de lettres des lecteurs. D'aucuns l'ont remercié, Bazaine, par exemple, d'avoir dénoncé la banalité avec laquelle leurs toiles ont été montrées dans une salle du Grand Palais.

Dans les différents endroits où ma fonction de commissaire m'a amené, tous ceux qui connaissaient Maldiney et qui savaient qu'il avait dirigé ma thèse de doctorat, m'ont traité comme un frère, je cite Jan Hoet, commissaire de la Documenta 9 de Cassel (1992), le psychanalyste Pierre Fédida et le collectionneur et aussi psychanalyste Jacques Schotte.

Il y a eu une certaine résistance cosmopolite à la manière franche et sans concessions de Maldiney. À ce titre, je me souviens de la mise en œuvre de l'exposition *Parade* 1901-2001, collections du Centre Pompidou, du Musée National d'Art Moderne et du Centre de Création Industrielle que j'ai organisée avec le concours de Laurent Le Bon à São Paulo (2001). Il s'agissait à ce moment-là du plus important envoi du Centre Pompidou à l'étranger. Un impressionnant catalogue a été publié, dans lequel j'avais suggéré qu'on imprime, à côté de l'image d'une œuvre d'art de chaque année du siècle, un extrait d'un texte d'un écrivain ou penseur de langue française édité la même année. Par exemple, en 1939, *Portrait de femme* de Picasso à côté d'un passage d'*Art d'Occident* d'Henri Fo-

cillon ; ou, en 1952, *Atelier IX* de Georges Braque face à un passage d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett. En 2000, pour repérer l'installation de Franck Scurti, *N.Y. 06:00 A.M.*, un extrait d'*Ouvrir le rien, l'art nu* s'imposait. Je me souviens du malaise presque manifeste de l'équipe du Centre Pompidou envers ma suggestion. Il y avait tellement de noms du monde et de la mode plus appétissants. Aujourd'hui le temps a confirmé sa pleine tâche justicière.

Nelson Aguilar

Henri Maldiney la vérité du sentir

interview par Nelson Aguilar

Vous étudiez l'art comme la vérité du sentir. A travers vos recherches, vous avez dessiné une constellation d'artistes. Je ne parle que de ceux d'après-guerre : Tal Coat, Stael, Bram Van Velde, Newman, Rothko, Klein. Pouvez-vous nous expliquer vos choix ?

Oui. L'art est la vérité du sentir. Cette formule a besoin d'une explication. Pour la comprendre, il faut prendre les termes dans leur sens droit. Il faut en particulier ne pas laisser gauchir, selon la dérive habituelle, l'acte propre du sentir.

Sentir, ce n'est pas avoir des sensations ; pas plus que penser n'est avoir des idées. Or, bien peu s'en avisent. A commencer par les psychologies de la sensation. Elles méconnaissent le sentir – dont elles se détournent en lui substituant, pour le manipuler à l'aise, des sensations. Ici l'art nous enseigne. Il ne consiste pas à rendre des sensations, comme si elles existaient à l'état libre, à la manière de choses – alors que sentant et senti sont impliqués dans un rapport de communication. Hors de ce rapport, dans lequel ils sont unis au lieu même de leur séparation, ils ne peuvent s'expliquer que comme des termes pétrifiés, déchus de l'acte dont ils sont les pôles.

Le sentir n'a pas la structure d'une visée intentionnelle, ni celle d'une passivité malléable et corvéable à merci. Il est, selon l'expression d'Erwin Straus, « communication symbiotique avec les choses ». « Dans le sentir, dit-il, il y a moi et le monde, moi avec le monde, moi au monde », l'accent portant sur ce « et », cet « avec », ce « à » ou – ce qui veut dire la même chose – sur le « entre », dans l'écart duquel s'ouvrent ensemble l'un à l'autre moi et monde.

Cette ouverture réciproque est marquée avec force dans les arts primitifs. En réalité, elle ne manque jamais dans l'art. L'impressionnisme,

par exemple, ne fait pas que transcrire des données sensibles au titre de qualités de choses. Sous la donnée « sensible », il tend à retrouver la donnée « sensuelle ». Celle-ci n'est pas la cause ou l'objet d'un plaisir d'agrément. Tout autre est son sens. Chaque phénomène coloré comporte un moment pathique, est affecté d'un pathos déterminé, selon la manière dont le peintre communique, en lui et par lui, non pas avec telle ou telle chose qui l'impressionne mais avec le monde entier.

« Quand je mets un vert, dit Matisse, ça ne veut pas dire de l'herbe. » La couleur n'est pas là pour élucider la chose et sa fonction d'usage. Elle est l'une des entrées ou des voies qui nous ouvrent le monde. Non pas un monde-objet, mais le monde tel qu'il se révèle originairement, en deçà de toute objectivation. Le monde n'attend pas, pour apparaître, d'être thématiqué en système d'objets.

Sentir n'est pas percevoir. Toute perception est objectivante. « Le percevoir est au sentir, dit Straus, ce que le mot est au cri. » Au cri du monde, qui déchire la compacité aveugle de l'étant, répond le cri de l'art – et de telle façon que la réponse éclate à même l'appel.

Précisons encore. En disant qu'un événement nous atteint comme un cri, nous touchons à l'essence du sentir. Dans le sentir, un événement se fait jour à notre propre jour, lequel ne se lève qu'en lui. Ne nous y trompons pas : un événement ne se produit pas dans le monde ; c'est lui, au contraire, qui ouvre le monde en se pro-duisant, et qui nous donne ouverture au monde et à nous-mêmes. Avec l'événement s'ouvre la dimension de l'existence. Exister est avoir sa tenue hors... hors de toute contenance, à l'avant de soi. Tout événement est transformateur. Chacun vit en lui une transformation de sa présence comme être au monde. « Je suis sentant en tant que je deviens (autre) et je deviens en tant que je sens. » Ressentir et auto-mouvement sont indissociables : ils sont articulés l'un à l'autre, originairement, de l'intérieur de chacun.

Dans l'art, le faire œuvre est en articulation réciproque et changeante avec la réceptivité de l'artiste au monde. Qu'est-ce qu'un motif en peinture ? Un foyer de présence qui met le peintre en mouvement.

Motif : *motivus* = ce qui meut. Le rythme d'une œuvre est un automouvement générateur de l'espace-temps, avec lequel nous sommes en résonance, et qui induit notre façon de nous comporter au monde. Plus exactement, celui qui participe au rythme est accordé, en lui, à une façon inédite d'ouvrir, à travers la déchirure de l'étant, le monde – c'est-à-dire d'exister.

Je dis bien exister. Le sentir humain ne se limite pas, en effet, à une « communication symbiotique », à un contact d'ordre vital. L'événement est ressenti par l'homme comme étant. Il n'est pas une apparence subjective, un simple état de conscience, ni non plus une illusion externe. S'il nous interpelle et si nous tentons de l'arraisonner, c'est que la réalité de son apparaître et l'authenticité de notre existence ont partie liée. Il porte en lui la marque de l'être et c'est à l'art de le révéler.

La fonction de l'art n'est pas de rappel mais d'appel

La fonction de l'art n'est pas de retrouver un événement passé et d'en marquer la trace. L'art n'est pas la recollection du souvenir mais la mise en vue de ce par où l'étant est. Il n'est pas le mémorial du sentir : il en est la vérité. A l'interpellation de l'événement, il répond en instaurant l'espace-temps dans lequel il a lieu d'être. Il est le lieu de l'origine. L'art est la vérité du sentir en ce qu'il réalise ce paradoxe : fonder l'origine.

Pourquoi ai-je choisi les peintres que vous dites ? Permettez que j'y ajoute Bazaine, dont l'exposition officielle au Grand Palais a été si mesquinement présentée. Son œuvre ne représente pas seulement une résurgence de la peinture française qu'aurait submergée la peinture américaine des années 1950-1970. Elle constitue un moment crucial d'équilibre, encore oscillant de vie, parce qu'il se cherche en chaque œuvre, entre l'impression directe des choses et l'abstraction qui les ouvre les unes aux autres dans la communauté primitive d'un monde. *Les Amoureux du printemps*, *Le Chemineau d'automne*, *Le Vent*, expriment la proximité errante des « sensations colorantes » au sens de Cézanne, dans le langage, chaque fois réinventé, de l'unité harmonique et réelle, lente à se dévoiler.

Cela dit, qui ai-je choisi parmi les peintres ? La réponse est simple : j'ai choisi la peinture. Ce qui suppose le rejet d'une foule de prétendants. L'art n'est pas le décor de la vie, un divertissement qui nous la ferait supporter. Il n'est pas davantage une mise en scène de soi, la projection au-dehors de ce qu'on est déjà, avant l'œuvre et sans elle, bref ce qu'on appelle communément : s'exprimer. Pour celui qui fait œuvre, il y va de son être dans cette œuvre, à l'avancée seulement de laquelle il ex-iste.

Dans la peinture de Tal Coat, par exemple, il y a quelque chose de tout à fait remarquable et de fort peu remarqué. Elle n'est le signe ou l'image d'aucune chose. Tout y est événement. L'événement quel qu'il soit, l'apparition d'un sillon dans un champ, d'un homme qui passe, d'une flaque d'eau dont l'éclat rebondit dans le ciel, ou de n'importe quel contraste ou similitude sensibles, nous met d'abord, dans la sur-prise de l'instant, en présence du miracle de l'apparaître. Tal Coat est de tous les peintres celui qui a le plus distinctement mis en vue l'invisible de tout le visible : le *y* de « il y a ». Un événement se produit qui ouvre le monde... là ; non pas à l'intérieur du monde, bien entendu, mais non plus à l'extérieur. Mais où ? Dans le lieu insituable, condition de tous les sites. « Là » est le locatif absolu sans lequel rien ne saurait avoir lieu. Dans la peinture de Tal Coat (et de plus en plus au cours de sa vie), tout est en suspens dans l'« ouvert » – non pas intervallaire mais extatique – de l'« indicible lieu ».

Mais le mot « ouvert » fait image, et c'est sa ruine. Il se prête à l'emploi en toute méconnaissance de cause. D'où tant d'abus naïfs ou prétentieux. Il y a longtemps, Heidegger mettait en garde contre la confusion de l'ouvert et de l'espace. Il avait raison. L'ouvert est imprésentable. Mais l'espace d'un tableau de Tal Coat n'est pas devant nous ; il nous enveloppe et nous laisse en suspens dans l'ouvert de sa manifestation.

J'ai parlé de Tal Coat. J'aurais pu parler dans le même sens de la peinture ch'an, de celle en particulier de Mou Ch'i. Si l'apparence diffère, leur apparaître est semblable. Elles ont la même façon d'exister à partir

d'une absence active. A propos d'un tableau de Mou Ch'i, on ne peut dire au sens strict que le plein sorte du vide (celui-ci n'en est pas la cause) ni non plus qu'il lui soit conjoint. Mais le plein révèle le vide dans son apparition même, où ils sont l'un avec l'autre dans un change réciproque et total. C'est justement là le sens du sentir. Nous n'assistons pas à la formation de l'événement, non plus qu'à la nôtre. Nous existons l'un à l'autre co-originaiement.

Cela est vrai aussi bien des œuvres de Nicolas de Stael, surtout des dernières. Cette tentative d'assomption de l'origine, je la trouve dans les œuvres les plus nues d'Yves Klein, par exemple dans ces toiles bleues ou dans cette toile pourpre qui était exposée à la Biennale de Sao Paulo. Représentent-elles l'état zéro de la peinture ? Certes non. Disons l'état *epsilon*. A l'état zéro, en effet, la surface reste surface. Au contraire ici elle est espace – un espace impliqué dans le rythme, inappréciable mais sensible, de ses tensions superficielles.

Il y a trois ans, j'ai découvert au musée de Washington les quinze toiles qui composent le *Lama Sabachthani* de Barnett Newman. Qui ne voit que l'une d'entre elles ne la voit pas. Elle n'est en effet qu'un battement dans la palpitation du tout qui est un drame de la lumière. D'une toile à l'autre, disposés en bandes verticales, les blancs, les noirs et les bruns du tissu de la toile croissent ou décroissent selon les variations de l'espérance et de l'angoisse, de la lumière et des ténèbres. Mais on ne le saisit vraiment qu'à la dernière station du chemin de croix, le quatorzième tableau, qui s'ouvre blanc dans l'élargissement de la lumière. Pour que ce jeu tragique soit celui de la lumière, il fallait que la surface se fit espace, de par le rythme de ses pulsions.

Vous parlez de Rothko. Nombre de ses tableaux sont faits de bandes colorées parallèles superposées. Comment ces constituants séparés sont-ils liés dans l'unité d'une œuvre ? La question se pose d'autant plus qu'il y a presque toujours, entre deux bandes voisines, contraste et même contrariété de couleurs dont les tonalités affectives s'opposent. Le passage de l'une à l'autre est un passage dans son contraire. Or ce passage

est celui-là même que Hölderlin a reconnu dans la poésie sous le nom de métaphore (transport, transfert). La poésie exige en effet, sous peine de répéter simplement le vécu sans le fonder en vérité, le passage du « ton propre » de l'homme-poète au « ton de son âme » qui constitue le caractère artistique du poème. Ce transfert d'un contraire à l'autre s'accompagne d'un contre-transfert : le caractère artistique du poème rejaillit sur la situation du poète et modifie le ton fondamental.

Cet échange se reproduirait en un incessant va-et-vient, sans la présence latente d'un troisième ton qui oppose au passage (*Übergang*) la demeure (*Verweilen*). La poésie implique un échange constant entre sa face apparente et sa face cachée en vue de l'unité harmonique du tout. Dans un tableau de Rothko, le troisième ton est celui du fond qui perce dans les intervalles, et qui parfois se trouve expressément qualifié par la couleur des bords. Il n'est pas surface mais espace – ou plutôt il est un moment de l'espace unique du tableau. Ainsi le sentir, qui dans chaque événement coloré pressent l'espace d'un monde, accède à sa vérité dans l'œuvre.

**La pure représentation est destructive de l'art
parce qu'elle est toujours en retard sur l'événement**

Vous avez toujours dénoncé l'art de représentation en tant que trahison de la dimension communicative originaire de l'art. Vous avez cité à ce propos la peinture des frères Le Nain. Je pose la question pour aujourd'hui. De même qu'il y a un art du contact, ne pourrait-on pas parler d'un art qui témoigne de la perte du contact ? Je pense à tout le lignage de Marcel Duchamp, notamment à l'art conceptuel.

J'ai toujours en effet dénoncé la pratique de la pure représentation comme destructive de l'art, parce qu'elle n'a pas accès à l'événement qu'est l'avènement de la chose même. Elle est toujours en retard sur sa manifestation et n'arrive en vue de l'étant, du phénomène ou de l'évé-

nement, toujours déjà révélés, qu'au moment de leur constitution-en-objet ; au moment donc où le sentir a cédé la place au percevoir. La perception n'est nullement l'accomplissement et la vérité du sentir. La vérité du sentir est l'art, dont, à la différence de la perception, les structures ne sont pas intentionnelles. L'objectivation, dans l'art, est une perversion du parti pris des choses. Il n'y est plus question de choses, dont les images sont ouvertes, mais d'objets fermés sur soi. Tout se réduit à la relation du sujet à l'objet. Nous sommes en face. « *En face, toujours en face*, dit Rilke, *c'est cela qui s'appelle destin*. » Pour celui qui n'a affaire qu'à des objets, le réel est ce sur quoi nous pouvons opérer. Seulement je ne peux opérer sur quelque chose qu'à la condition d'avoir déjà ouverture à elle. L'art de l'objet arrive après la fermeture. Il est une greffe esthétique qui suppose une première opération : la constitution de l'étant en objet ; et un postulat de base : l'assimilation de l'être à l'objectité.

Voyez les tableaux des frères Le Nain. Ils sont peuplés, meublés de personnages logés dans l'espace comme des santons dans une crèche. Cet espace est un contenant renfermant des hommes objets. Ceux-ci ne communiquent pas avec l'espace dans lequel ils tiennent la pose. Ils ne l'habitent pas. Habiter implique une relation intrinsèque entre le dedans et le dehors, qui ne sont pas deux zones distinctes, prélevées dans l'espace objectif, mais les pôles d'un même espace de jeu.

Le rapport de contenu à contenant définit parfaitement ce qu'une œuvre d'art n'est pas : l'insertion dans un espace préconstitué de formes nées en dehors de lui. Là au contraire où forme et espace sont en incidence interne, la donation de chacun implique l'anticipation de l'autre. C'est le principe de la nécessité intérieure de la forme. L'intériorisation à soi, par intégration réciproque, des formes et de l'espace fait souvent défaut aux tableaux scéniques de Nicolas Poussin. Les personnages définis par leur contenance propre sont pris en flagrant délit de figuration dans les limites de leur périphérie. Il en est de même de quantités d'œuvres dites abstraites dont les éléments figuratifs (cercle, triangle ou ligne droite) ne « figurent » pas moins dans l'espace qu'ailleurs des hommes ou des cruches.

Un art peut-il témoigner de la perte du contact ? Il peut exprimer la dramatique de cette perte. Mais il n'y a drame que si le contact n'est pas tout à fait rompu, que si l'homme se trouve, pour ainsi dire, écartelé entre lui-même et son monde... qu'il tente de retenir. Celui qui a définitivement perdu le contact n'a plus conscience ni du contact ni de sa perte. En fait nous ne vivons pas d'une façon continue dans la proximité des êtres et des choses. Notre intimité avec le monde est fluctuante. Et là où la crise de la proximité atteint au paroxysme elle peut encore s'exprimer, comme elle fait par exemple dans les formes supérieures de l'expressionnisme ; mais le plus significatif est l'art de Van Gogh. La menace de la perte s'exprime par la violence avec laquelle il tente, dans sa peinture, de forcer l'ouverture, de forcer le monde à être. On le voit dans ses tableaux de Saint-Rémy comme *Le Ravin* ou *Champ de blé, soleil levant* et dans ceux d'Auvers-sur-Oise : le contact se fait glischroïde. Il colle aux choses. Mais il doit mettre en mouvement le monde ainsi menacé d'engluement. Pour cela deux voies : l'explosivité destructive ou la reconquête d'une motricité stable, que lui apporte la peinture. Il garde et entretient jusqu'à la fin le sens de la surface spatialisante, génératrice de l'espace d'un monde.

De Marcel Duchamp je ne dirai rien sinon que le néant ne peut sortir de la négation, surtout intellectuelle et calculée.

Art conceptuel. Voilà une expression qui justifie la remarque de Hegel : « Aucun concept n'est aujourd'hui aussi mal traité que le concept lui-même, le concept en soi et pour soi. » Ce n'est pas que le mot concept ne puisse avoir plusieurs sens. Kant définit le beau : « ce qui plaît universellement sans concept », tandis que Hegel dit que « le beau est l'apparaître sensible du concept ». Ces deux formules ne se contredisent pas. Chacun entend « concept » dans un sens différent, mais toujours explicite. Pour Kant, le concept est « une représentation de l'entendement qui réunit dans une conscience d'objet une diversité d'intuitions », alors que Hegel, inaugurant un autre sens impliqué dans sa philosophie, appelle concept le sens du monde dans l'effectivité duquel l'esprit se sait et se saisit comme esprit.

On ne peut dire que dans l'article de Joseph Kosuth « *Art after philosophy* » le concept de l'art soit mal traité : il n'est pas traité du tout et ne désigne que son nom. Cependant une chose est claire, qu'indique son titre : à l'inverse de Hegel, il affirme que l'avènement et le règne du concept signifient la fin de la philosophie et le commencement de l'art. De la philosophie qu'il traite avec dédain, il n'a manifestement qu'une connaissance par ouï-dire et une information de troisième main, passée au crible de ladite philosophie analytique. Mais laissons cette question. Venons-en à l'art.

**Une spirale néolithique ornant un vase funéraire
est une forme qui se signifie et sa signification est existentielle**

Kosuth opère une distinction entre l'esthétique et l'artistique...

L'art conceptuel, qui se prétend art tout court, rejette l'« esthétique » — c'est-à-dire à la fois ce qui est esthétique et l'esthétique comme théorie de l'art. Mais, dans son rejet de l'« esthétique », l'auteur lui prête un sens qui a plus de rapport avec la cosmétique et les instituts de beauté qu'avec les esthétiques de Kant, de Hegel ou de Baumgarten. Il appelle esthétique ce qui ressortit aux arts d'agrément, alors que Kant a mis en évidence la coupure infranchissable qui sépare l'agréable et le beau. « Un objet décoratif, écrit Kosuth, est un exemple d'objet purement esthétique dans la mesure où la fonction première de la décoration est d'ajouter quelque chose afin de rendre plus attrayant, d'embellir, d'orner. » Or telle n'est pas la fonction de l'art ornemental dans la phase de création de l'ornement. Le décoratif, au sens de Kosuth, ne vaut que pour la période de consommation, où l'ornement est devenu motif de répertoire. Une spirale néolithique ornant un vase funéraire ne cherche pas d'abord à séduire. Elle est une forme qui se signifie et sa signification est existentielle. Elle est une forme en formation (*Gestaltung*) qui fraye sa propre voie. La spirale est trajet, non objet. Son mouvement générateur concentrique puis excentrique est, comme la danse, une conduite rythmique. Il

est possible, au reste, que la spirale ait été d'abord une forme dansée, dont Kerenyi a analysé le sens et la portée à propos de la danse Maro de l'île du Ceram. En résonance avec le mouvement générateur de la spirale, notre présence au monde, focalisée en elle, s'articule selon certaines directions spatio-temporelles qui ont un sens existentiel.

**Une forme artistique n'est pas équilibrée en elle-même,
elle existe hors de soi**

Kosuth s'en prend au formalisme. Mais il n'est pas permis de confondre formalisme et vie des formes. Paul Klee nomme la forme *Gestaltung* pour mettre, dit-il, l'accent sur les chemins qui y mènent. Or ces chemins sont la forme même, qui n'existe qu'à frayer sa voie. Une forme artistique n'a pas la perfection de ces formes « exactes », comme dit Husserl, que sont un cercle, une ligne droite ou une sphère. Elle n'est pas équilibrée en elle-même, parce qu'elle existe hors de soi, en avant d'elle-même en suscitant, comme son lieu propre, un espace opérationnel qu'elle ouvre à chaque moment de sa genèse. Loin de prendre place dans un espace préconstruit, elle instaure un espace de présence, un espace de sens, libre et aléa, qui est par ailleurs celui de la parole – et non du système de la langue. Qu'est-ce en définitive et par principe que l'art conceptuel ? Son représentant se propose d'établir que « l'art est analytique ». « C'est parce que l'art existe en tant que tautologie qu'il demeure à l'écart des préoccupations philosophiques. » Mais il ne demeure pas à l'écart de la fascination qu'exercent la logique et les mathématiques sur l'entendement dévoué à l'objectivité pure. « Répétons-le. Ce que l'art a en commun avec la logique et les mathématiques est qu'il est une tautologie. » « L'idée de l'art et l'art sont une seule et même chose et peuvent être compris sans qu'on ait à sortir, pour une vérification, du contexte artistique. » Heidegger déclare apparemment de même : « ce qui fait une œuvre d'art c'est l'art » ; et Hegel : « l'œuvre d'art est la réalisation sensible du concept ». Où est alors la différence entre le concept d'art de

l'art conceptuel et l'être de l'art selon Heidegger ou Hegel ? Ici : « Dans la *tabula rasa* philosophique de l'art et, comme l'a dit Don Judd, *si l'on nomme cela art, c'est de l'art*. » L'essentiel est là : le concept art qui fait d'une œuvre une œuvre d'art est l'objet d'une proposition performative du type « je déclare la séance ouverte ». Le performatif a la propriété singulière, dit Emile Benveniste, d'être sui-référentiel. « Il se réfère à la réalité qu'il constitue lui-même, du fait qu'il est énoncé dans les conditions qui le font acte. » Un des domaines du performatif est celui des actes d'autorité. Il est clair que tout représentant de l'art conceptuel s'arroge lui-même cette autorité. La conception tautologique de l'art va dans le même sens. Le type de l'énoncé tautologique est le « *Ich bin Ich* », Moi = Moi, de Fichte, dans lequel Hegel a reconnu la formule du Maître. Dans la certitude de son être pour soi, le maître s'est exclu de « l'élément de l'être ». Incapable de se faire reconnaître par un autre, il ne peut transformer la certitude de soi en vérité. Or c'est aussi la situation du mélancolique qui cherche en vain à se rejoindre lui-même dans une représentation de soi sans pouvoir, de ce fait, accéder à la présence.

L'art conceptuel répond à ces deux structures. Et Kosuth en donne lui-même l'explication : « Le caractère synthétique du réalisme n'amène pas de revirement dans notre dialogue avec l'ensemble le plus vaste de questions sur la nature de l'art (tel que le font les œuvres de Malevitch, Mondrian, Pollock, Judd, Flavin, LeWitt, Morris et autres), mais on est projeté hors de « l'orbite artistique » dans « l'espace infini » de la condition humaine ». Or, faire l'économie de la condition humaine, c'est faire l'économie de l'existence, au sens non trivial, et de toute forme d'ouverture à l'être, réduit à la forme de l'objectivité. L'une des raisons en est que « l'esthétique » y est déchue de son sens propre et court-circuitée de son origine, c'est-à-dire de l'*aisthesis*, et du sentir. La dimension première de l'existence comme ouverture à l'être et à l'altérité est précisément le sentir – dont l'art est la vérité. L'art conceptuel met l'art sur orbite. L'existence au contraire est en voie d'elle-même à travers des états critiques où elle est mise en demeure de disparaître ou de se transformer. C'est là une

contrainte à l'impossible. Exister, c'est faire de cette impossible condition d'être la condition de son être à l'impossible en l'intériorisant à soi, à l'avant de soi, en soi plus avant. Seul, dans l'art, le peut le rythme.

Tout support, plan ou volume, doit jouer comme surface énergétique

Le concept de « support-surface », qui a désigné dans les années soixante-dix tout un mouvement en France, est-il pertinent ?

Dans aucun art la surface n'assume la fonction d'un simple support. L'idée brute de support laisse entendre qu'on applique sur lui un ensemble de formes. C'est prendre à la lettre, comme formule brute, la définition de Maurice Denis : « Un tableau est une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » Un tableau n'est pas la transformation magique d'un kaléidoscope.

La notion de support doit être approfondie. Considérons-la, par exemple, en linguistique. L'emploi en phrase d'un nom ou d'un verbe consiste dans un apport de signification à un certain support. Deux cas se présentent. Quand je dis « homme » ou « littérature », la signification « homme » ou « littérature » trouve son support dans son propre champ de signification : homme ne se dit que d'un homme, de l'homme, ou des hommes. La signification apportée anticipe en quelque sorte la nature de son support et réciproquement le support possède une certaine tournure ou appelle cette signification. L'incidence de l'apport sur le support est une incidence interne. Il en est autrement de l'adjectif et du verbe. « Blanc » cherche et trouve son support en dehors de son champ de signification. Il se dit de la neige, du sel ou d'un lys. « Court » n'a pas pour support l'action de courir, mais un enfant, un cheval, un ruisseau... L'incidence de l'apport au support dans le cas d'un adjectif ou d'un verbe est une incidence externe.

Une forme picturale n'est pas empreinte sur une surface. Elle est en incidence interne à son espace. L'énergie de la surface est faite de ten-

sions superficielles plus ou moins errantes qui appellent une organisation formelle, et l'autogenèse de la forme anticipe, en même temps, les tensions de la surface à titre d'intégrants de son rythme générateur. La formule support-surface est équivoque. C'est le rapport des termes qui décide de son efficace ou de sa vanité.

Précisément, en rapport avec cette question d'énergie de la surface, que pouvez-vous nous dire de la peinture d'Antonio Sernerano que vous avez découverte à la biennale de Sao Paulo ?

Quel que soit l'art qu'elle concerne, la surface n'a pas une fonction de support et d'appui. La relation est inverse : tout support, quelle que soit sa configuration – plane ou volumétrique – doit jouer comme surface énergétique, capable de participer à l'avènement d'une profondeur volumique ou libre. Cette exigence, au reste, ne fait que reprendre une affirmation de Hildebrand (1900) citée par Worringer dans *Abstraktion und Einfühlung* : « Tant qu'une figure plastique se fait valoir en premier lieu comme volume, elle n'est qu'au premier stade de sa formation artistique. C'est seulement quand elle agit comme surface, bien qu'elle ait un volume, qu'elle atteint à une forme artistique. » Cela veut dire que seul le pouvoir spatialisant de la surface est capable de susciter cette profondeur primordiale qui n'est pas une relation entre les plans mais l'ouverture de la libre étendue qui fonde la possibilité de tout « avoir lieu ».

Dans un tableau de Sernerano, les noirs ne sont pas des formes apposées sur un support blanc. Le regard l'éprouve : ce sont les blancs qui vivent dans les noirs et qui, devenus espace, les tiennent en suspens en eux. Toutes les tensions suscitées par les contrastes entre ces opposés se résolvent en une pulsion rythmique impliquant l'espace unique du tableau et sa temporalité propre. Un rythme ne se déroule pas dans l'espace et le temps : ils sont impliqués en lui.

**Les relations ne sont jamais chronologiques
Cézanne, par exemple, est le dernier grand byzantin**

Vous avez écrit sur la Sainte-Victoire de Cézanne qui est au musée de Bâle pour le catalogue de l'exposition à Aix. Les conservateurs de musée en ce moment font une distinction entre art moderne et art contemporain. Dans cette situation, ne risquez-vous pas d'être considéré comme un historien au lieu d'un esthéticien ?

Autrefois, on opposait ancien et moderne, aujourd'hui moderne et contemporain. Ces distinctions comportent toujours un jugement de valeur : aujourd'hui le contemporain c'est nous ; le moderne c'est ce qui vient de finir. Il est vrai en un sens qu'il y a un moderne qui vient de finir : le moderne qui se voulait moderne et dont se réclament, à chaque époque, ceux qui s'estiment (ô combien !) à la pointe de l'évolution. Si l'homme contemporain se définit de même par cette avance, il est emporté au fil du même courant : post-moderne = pré-obsolète. Il y a un quart de siècle, le public pouvait voir un tableau de Picasso, alors qu'aujourd'hui il n'a pas encore vraiment vu Cézanne. Lequel des deux est moderne ? Lequel contemporain ? Ce genre de distinction traduit toujours le narcissisme d'une génération qui se croit la dernière et qui renvoie toutes les autres dans un passé de régression. Plutôt que la dernière, cette génération est celle de celui que Nietzsche appelait l'avant-dernier homme, le meurtrier de Dieu et de l'homme, qui précède le surhumain et qui est « le plus laid des hommes ». L'art nous oblige à considérer tout autrement la contemporanéité d'une œuvre. En elle, nous sommes contemporains de notre origine, qui est perpétuelle. Car perpétuellement nous avons, pour être, à exister notre fond. Et l'art révèle l'existence.

L'histoire de l'art, si elle est vraiment celle de l'art et non de ses succédanés, n'est ni continue ni successive. Elle est discontinue et procède par bonds imprévisibles. En elle, les deux moments plotiniens de la procession et de la conversion interfèrent à chaque moment. Les relations

n'y sont jamais chronologiques. Cézanne, par exemple, est le dernier grand byzantin. J'appelle byzantin, notamment, cet art de la mosaïque qui procède du dedans au dehors, et suscite l'espace par l'expression lumineuse des couleurs, la couleur saturée d'un smalt diffusant dans la même couleur non saturée d'un marbre. Les formes des saints personnages, ceux des mosaïques de l'Archevêché de Ravenne (les seules non restaurées) ou le saint Demetrios de Salonique, sont en suspens dans cet espace. Elles ne se ferment pas sur elles-mêmes, mais s'ouvrent à tout l'espace, comme l'a si bien marqué Otto Demus. Ici, comme dans une œuvre de Cézanne, « quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude ». Sa richesse n'est pas dans son intensité mais dans son pouvoir diffusif. Dans le portrait de Vollard, il y a trois points non recouverts, sur la main. « Je sais bien, dit Cézanne, qu'il y a là ces trois points, mais si je mettais n'importe quoi pour boucher ces trous, je serais obligé de reprendre tout mon tableau à partir de cet endroit. » C'est toujours à partir d'un foyer ponctuel que Cézanne engendre son espace, un foyer qui, selon l'expression de Paul Klee, rayonne dans toutes les dimensions. Entre tous les points du tableau dont chacun tient tous les autres sous son horizon, entre tous ces départs s'opère une mutation : chaque couleur concentrée en elle-même a connaissance de toutes les autres – et les couleurs opposées, parce que toutes sont des départs radiants, sont, les unes avec les autres, dans ce champ réciproque et total qui est précisément une mutation.

Je comprends ce que le terme d'esthétique peut avoir d'insupportable : il évoque facilement l'idée d'une mise en tutelle de l'art : l'esthétique se plaçant en dehors de l'art pour lui prescrire ses conditions de possibilité. C'est la même extériorité qui vicie l'histoire de l'art quand, au lieu de porter sur l'art, elle porte sur le contexte socio-culturel et transforme l'art en discours. Il arrive que les deux convergent, là où précisément elles s'ouvrent au mode de donation des œuvres elles-mêmes. Aloïs Riegl en est un remarquable exemple. Quand il étudie l'art d'une époque ou d'une civilisation, il cherche dans les structures des œuvres ce qui dé-

termine et spécifie l'ouverture au monde (et à quel monde ?) de cette époque ou de cette civilisation. C'est ainsi qu'il découvre le principe spirituel de l'art égyptien dans son sens de l'espace, que manifeste le rapport de la forme et du fond. Cet espace est un espace « haptique » (*apto* : je touche), où la certitude de la forme trouve sa vérité dans une évidence tactile : le regard qui parcourt la forme d'un bas-relief égyptien à la façon du toucher ne cesse, dans son parcours, de prendre appui sur le fond, dont la permanence assure à la forme inscrite en lui l'immutabilité de sa structure et de son individualité close. Dans cet art, dit Riegl, tout est fond. En effet, pour le regard qui s'attache au fond, l'espace diffuse au loin dans le plan comme à la surface du désert, et la forme y est suspendue. Ce qui introduit une seconde dimension de la réalité conjointe à la première dans l'image égyptienne du monde.

Il est temps de se préoccuper, dans l'histoire de l'art, de l'art lui-même et de ne pas l'accommoder à un système d'interprétation dont les catégories ne sont pas fondées dans les œuvres en acte. S'il n'y a pas de progrès au cours de l'histoire de l'art, c'est sans doute que, comme le dit Karl Marx, il n'y a pas d'histoire de l'art. Sinon au niveau des épigones, dans la zone des éboulis au-dessus desquels se dressent en cercle, comme dit Hölderlin, « les cimes du temps ». Les créateurs sont originellement contemporains les uns des autres. Il importe avant tout de reconnaître dans leurs œuvres ce à quoi justement on les reconnaît : leur moment fondateur qui appartient en propre à chacun. Et d'abord leur espace. Il n'est pas l'espace objectif dans lequel l'homme est toujours prêt à se faire lui-même objet. Les « présomptions philosophiques » (pour parler comme Kosuth, mais d'autre chose que lui) sont aujourd'hui celles de la philosophie dite analytique, dont l'art dit conceptuel se réclame. Elles conduisent à une objectivation générale, à la mise au point d'un code universel dont le corrélat est une robotique universelle : « Arrive !, feu. Nous sommes avides d'assister au jour. »

(*Art press*, n°153, 1^{er} décembre 1990)

Entretien avec Henri Maldiney

Présentation par Jean-François Rey

L'entretien qu'on va lire est le fruit d'une rencontre avec Henri Maldiney dans sa demeure de Vézelin. Il s'agissait de préparer et d'introduire à un hommage public à Henri Maldiney au cours de la manifestation annuelle à Lille connue sous le nom de Citéphilo. Pour l'édition 2010 de ces rencontres entre des philosophes et le public, manifestation qui regroupe chaque année entre 12.000 et 15.000 personnes, nous avions projeté de présenter l'œuvre d'Henri Maldiney, celui-ci devenant l'un de nos « invités d'honneur ». *In absentia*, compte tenu de son état de santé. L'opportunité de réaliser un entretien filmé nous fut donnée par l'intermédiaire de Gilbert Glasman, délégué général de Citéphilo, et par le savoir faire du cinéaste Luc Bricout. Christian Chaput voulut bien se charger de nous introduire à Vézelin où nous avons pu réaliser un entretien d'un peu moins d'une heure. La vivacité et l'énergie qui se dégagent toujours du verbe d'Henri Maldiney ont immédiatement conquis l'attention et l'émerveillement de nos amis qui voyaient et entendaient pour la première fois un philosophe qui jusque là leur était à peu près complètement inconnu. Nos remerciements vont à Elsa Maldiney et à Christian Chaput. Le film fut projeté au Palais des Beaux-Arts de Lille et suivi d'échanges avec des exposés d'Éliane Escoubas et de Caroline Gros.

Il y aurait beaucoup à dire sur l'ignorance et la méconnaissance du public cultivé en général et de la corporation des philosophes et professeurs en particulier, à l'égard de Maldiney. Jacques Schotte qui fut son élève à Gand immédiatement après la guerre disait de lui qu'il était « le plus grand des méconnus et le plus méconnu des grands. » Mais Jacques Schotte, homme de paroles qui écrivait peu, confiait aussi qu'à la sortie

du premier cours d'Henri Maldiney à Gand auquel il lui avait été donné d'assister, il s'était formulé à lui-même cette promesse : « Un jour je comprendrai ! » Le moment de surprise en quoi consiste toute première exposition au dire de Maldiney, est aussi un ébranlement qui met en mouvement la pensée. On pourrait parler aussi de saisissement même si ce mot n'est pas du lexique de Maldiney, car il décrit ce moment qui précède l'écoute attentive et le travail de l'entendement. C'est sans doute la dimension la plus socratique de cet enseignement. Le public lillois, qui est loin de se limiter aux seuls philosophes professionnels ou étudiants, ne s'y est pas trompé : la parole avait trouvé son destinataire.

On verra ci-dessous en quels termes Maldiney évoque l'« entrée en philosophie » au moyen de souvenirs d'enfance portant sur la découverte et le pressentiment par l'enfant de l'espace et du temps. L'enfant, premier phénoménologue, est devenu un peu moins d'un siècle plus tard, un homme qui ancre l'entrée en philosophie dans l'expérience, « épreuve de soi-même », dit-il, bien avant l'étude, bien avant le long défilé de l'histoire de la philosophie. Certes, ce n'est pas la première fois qu'Henri Maldiney faisait ainsi appel à sa mémoire d'enfant dans un entretien. Mais cette récurrence des deux souvenirs a eu, cette fois-ci, une fonction d'ouverture. On retrouvera dans cette transcription bien des thèmes déjà évoqués ailleurs, mais la surprise et l'émotion viennent aussi de ce que l'on perçoit de neuf, d'inédit, du chemin à peine entrevu de la recherche qui se poursuit toujours. L'évocation de la dépression existentielle venant doubler la schizophrénie et de son traitement par Roland Kuhn ouvre des perspectives. La volonté de ne pas rabattre la réalité sur la mondanité heideggerienne est aussi une invitation à poursuivre la recherche, comme aurait pu l'être la réponse à la question sur Freud que Maldiney manifestement n'entendit pas. Mais, quoi qu'il en soit, la signifiante, qu'il distingue de la signification, continue à faire son chemin.

Vézelin 8 juin 2010

Avec cet entretien filmé ici à Vézelin c'est un peu à une autoprésentation que nous vous invitons. Il y a ce lieu, Vézelin, que vous habitez et, dans ce lieu, tout votre chemin de pensée qui y mène et dont les étapes sont des villes : Gand, Lyon, des œuvres, vos livres et vos articles, mais aussi des œuvres de vos proches : peintres, poètes, philosophes, psychiatres. On pourrait schématiquement regrouper vos travaux selon deux grands pôles. Le premier, à partir de Gand, serait lié aux noms de Jacques Schotte, de Roland Kuhn, de Ludwig Binswanger, c'est-à-dire à cette psychiatrie nourrie de Husserl et de Heidegger que vous avez très tôt introduite dans votre enseignement : Penser l'homme et la folie, dites-vous, penser l'homme en situation dans la psychiatrie et aussi penser la psychiatrie en situation dans l'homme. Le second pôle, très profondément ancré dans le premier, regrouperait vos écrits sur l'art : L'art, l'éclair de l'être, Ouvrir le rien - l'art nu, l'art qui ouvre dites-vous, non pas ouvrage mais ouvrant, ouvert.

Voulez-vous nous éclairer sur les étapes de votre chemin de pensée qui est aussi votre chemin d'existence ?

Premièrement, je pense qu'on n'entre pas en philosophie en s'embarquant sur l'un ou l'autre des courants de l'histoire de la philosophie. Mon expérience m'apprend tout autre chose. Il est certain que je peux retrouver, dans mon passé, ceux que vous venez de nommer auxquels j'ajouterai Pierre Lachière-Rey, qui fut mon professeur en Khâgne à Lyon, d'autant qu'à mes débuts à Gand se posait une espèce de question, mais plus extérieure que réelle, touchant les rapports de cette philosophie postkantienne de Lachière et de la phénoménologie que je pressentais plutôt que je ne pratiquais à l'Université de Louvain. D'ailleurs, ce n'est pas de cette façon que ma pensée s'est formée ou, plus exactement, que je me suis formé à penser. Ce n'est pas tellement en examinant ce qui s'est dit et de quoi, disons, de Descartes à Kant, aux postkantians, à Hus-

serl et Heidegger ; ce n'est pas tellement de quoi l'on parlait, encore moins ce qu'on en disait, c'est plutôt de trouver à la fois l'origine et l'issue de ces questions. Disons ceci : que si j'ai souvenir quelquefois d'être entré dans ces questions ou plutôt dans ce qui était au moins le prétexte de ces questions, c'est d'une tout autre manière.

Jaspers, dans un de ses premiers écrits, parle des questions de l'enfant comme des questions touchant l'essentiel de ce qui est. Si je me reporte à mon expérience, je me souviens de deux moments où se sont posées à moi non pas des questions mais des réponses qui néantisaient la possibilité même des questions.

La première fois, je devais avoir environ quatre ans ; j'étais encore habillé en robe, comme autrefois les garçons jusqu'à cinq ou six ans ; je me trouvais dans la maison de campagne de mes parents dans une arrière-cuisine très nue et il y avait, sur une planche, sur une étagère, une série de piles Leclanché, des très anciennes piles qui ne servent plus et j'étais resté, je ne peux pas dire devant ce spectacle – ce n'était pas un spectacle ; j'étais en quelque sorte confronté à ma propre présence, ouvert à tout ce qui se passait à ce moment et, en même temps, brusquement je me rappelais qu'une autre fois, la veille sans doute, je m'étais trouvé dans cette situation que je jugeais aujourd'hui la même. Mais ce qu'il y avait de curieux c'est qu'à chaque fois cette situation était unique et sans faille et sans débord ; elle était une situation, si j'ose dire, absolue. Or comment une situation absolue peut-elle en même temps se présenter sous un autre aspect, celui que je ne nommais pas encore, celui d'un souvenir ? Comment finalement pouvais-je être ouvert à quelque chose à la fois maintenant... et à un autre « maintenant » ? C'est au fond la première fois que s'est découverte à moi la question du temps, alors même que j'ignorais sans doute le terme de « temps ». Ceci, par conséquent, n'a jamais cessé par la suite de se manifester car, en réalité, il faut bien voir que c'était moi-même en tant que présent qui étais non pas en question mais étais placé devant – ce n'était pas non plus une évidence – mais devant l'imprévisible et irrévocable présence qui était non seulement

mienne mais qui était moi. C'est ainsi que s'est trouvée par la suite réanimée et animée réellement toute une partie des questions que l'histoire de la philosophie me posait, par exemple la question de la temporalité chez Kant, chez Schelling ou chez Hegel.

Et ma deuxième épreuve, épreuve de moi-même, est à peu près ou un peu plus tardive – je devais avoir cinq ans – elle tenait aux gravures d'un de mes livres d'école où se trouvaient représentés des paysages ; l'un d'eux notamment que je me rappelle être, sans savoir ce qu'il était : un des derniers paysages de Corot avec des peupliers au bord de l'eau. La question que je me posais – ce n'était pas la question – mais ce que j'éprouvais dans l'étonnement, c'était ce que j'appellerai cette situation du où : où cela a-t-il lieu ? Car je savais qu'en sortant d'où j'étais, en me promenant et m'éloignant autant que je voudrais, je ne trouverais jamais cet espace et que, pourtant, il existait. Et ce fut cette question, pas cette question je dois dire – comment dirai-je ? – cet étonnement qui m'a ressaisi, par la suite, devant l'art. Si bien que je peux dire que mon expérience métaphysique et mon expérience esthétique étaient la même, chacune des deux fois. Mais, du même coup, cela m'a appris, par la suite, à me détourner de toutes les solutions c'est-à-dire de toutes les « questions » : question de l'espace, question du temps, telles qu'elles étaient posées. Je dois dire : ce que j'ai découvert, c'est l'étonnement qui n'est absolument pas la surprise. La surprise excède la prise mais elle suppose l'attente ; elle suppose la déception de l'attente. Ici, je n'attendais rien. Et c'est cela qui m'apparaît encore aujourd'hui comme ce qui constitue proprement l'existence : l'existence n'a rien à attendre de quoique ce soit, l'existence n'est pas en attente, elle est dans la présence émerveillante/émerveillée, dans la révélation révélatrice/révlée d'elle-même. Voilà ce qui finalement fait l'unité non seulement de ma pensée mais, pour moi, l'unité de ce qui est proprement penser. Autrement dit, la relation entre penser et être n'est pas du tout une relation extérieure ; je ne suis pas pensant à côté, fût-ce très proche de ce que je suis, mais je suis véritablement auprès, et c'est cette notion de « l'auprès » qui me paraît

fondamentale et qui éclaire, on peut dire, l'existence comme présence, et naturellement écarte toute représentation ; car représentation n'est pas présence. Alors, si vous voulez, voilà ce qui est toujours réapparu, ou plutôt qui est ressurgi, c'est le même surgissement partout, c'est ce fait qui s'appelle exister.

Je relisais tout à l'heure ce que je venais d'écrire, un petit texte qui commençait de cette façon : « L'existant n'a lieu qu'en arrivance, il est celui à qui ce qui arrive arrive et dont cette arrivance constitue l'advenir – l'advenir non l'arrivée ». Et ceci peut se comprendre dans les deux directions ; je veux dire qu'advenir ce n'est pas arriver, parce que ce n'est pas se fermer sur soi à son point solsticial, à l'état d'accompli ; mais ce n'est pas non plus être en cours d'accomplissement. Je ne suis pas [...] en cours d'accomplissement parce qu'il ne s'agit pas d'un « cours ». Il s'agit justement de quoi ? – je ne peux même pas dire d'un instant, je veux dire que si je me saisis en tant que j'existe et si j'existe en tant que présent c'est-à-dire en tant qu'auprès de ..., de quoi ?, – auprès de moi toujours en arrivance, et qui n'est jamais arrivé et qui n'est par conséquent ni accompli ni en accomplissement et c'est cette dissolution dans laquelle l'existant se dissout et se résout qui le distingue radicalement de l'étant. Alors voilà quel est l'axe, pour ainsi dire, de ma pensée qui se retrouverait non pas du tout a priori déterminé mais qui a ressurgi et qui s'est institué, si j'ose dire, à chaque présence de moi à moi, et d'un moi à moi qui ne procède pas de moi qui est à lui-même et qui est ce qui fait, si vous voulez, l'espèce de secret, de mystère en pleine lumière parce que le mystère c'est celui de la lumière, le mystère c'est celui d'une éclaircie que je déploie en éclairant à moi.

En 1990, l'université de Lyon vous rendait hommage et vous y avez donné une conférence dans laquelle vous affirmiez : « Crise et création sont les discriminants de l'existence comme telle. » Faut-il entendre dans cette phrase l'expression de l'unité profonde de votre pensée de l'existence ?

Voyez-vous, la crise est finalement ce que j'échappe à toute solution, à tout équilibre dans lequel je m'étale moi-même en moi-même.

Je vise en toutes mes visées intentionnelles : je vise à découvrir ce que je vise et je ne sais pas quoi. Je ne le sais que, justement, lors de la mise à découvert ; c'est là, à mon avis, ce qui constitue et institue l'existence, cette mise à découvert dont je suis l'éclaircie en éclairant à moi. Et voyez que tout cela est en arrivance ; je ne suis pas quelqu'un qui va arriver à lui-même, qui est à la recherche de son terme : car son terme lui est plus intime que lui-même à lui-même ; ce qu'exprime le mot crise. Et c'est ce qui fait que je ne peux jamais – comment dirai-je ? – me présenter à moi, être présent sur le mode de l'existence, c'est ce qui, finalement, n'a pas d'équivalent, si vous voulez, dans le rapport habituel de la pensée objectivante ; or voyez la peine que nous avons à nous déprendre de cette objectivation : toutes les fois nous cherchons un objet qui nous fait face et qui s'objecte à nous de telle façon que nous nous sentons dans l'obligation de l'introjecter. Ceci n'est qu'une décomposition du rapport sujet/objet alors que je ne suis pas un objet pour moi-même – ni non plus un sujet. C'est justement cette relation qui s'est établie, si l'on peut dire, depuis Descartes qui se dissipe, qui s'anéantit elle-même ; c'est pourquoi je disais tout à l'heure que l'existence en tant que telle, en tant que présence, ne peut pas être soluble dans des relations qui s'y ajoutent, qui la sous-tendent. Voilà la grande question : l'existence ne se fonde sur rien de préexistant, c'est elle qui ouvre l'existant. C'est cette notion d'ouvert qui est ce qui me paraît, je le dis pour moi, non seulement le fondamental, l'essentiel mais qui représente n'importe où ce qui a lieu d'être et sens d'être.

Je dis bien : rien ne préexiste. Voyez-vous, l'existant prend son appel, comme on dit de l'appel d'un saut, mais sans appui sur rien de préexistant ; il prend son appel sur ce qui l'appelle et ce qui l'appelle c'est ce qu'il appelle. C'est pourquoi l'existence est une instance extatique, en extase à soi, mais une extase à soi ne peut pas être remplie. C'est ceci qui est, à la fois identiquement, mystère et lumière, d'une éclaircie qui est

infixable, imprévisible et irrécusable. Ceci a rapport avec ce qui qualifie, caractérise la situation première, dans laquelle l'homme commence à se découvrir, et que Roland Kuhn a mis en évidence une fois comme « dépression existentielle » – il l'avait appelée dépression vitale. Il l'avait découverte lors de ses premiers essais qu'il avait faits sur des schizophrènes du Tofranil. Il avait découvert que leur schizophrénie subsistait mais que l'état dépressif qui l'accompagnait disparaissait. Et cette dépression existentielle, je l'exprime en disant : c'est exister son inexistence. Et je vais plus loin ou plutôt je reste en elle en disant que c'est en elle que se constitue, on peut dire, le mal-être de l'homme et de la civilisation contemporaine. Au fond, cette dépression existentielle, l'homme ni ne la surmonte, ni ne la supprime ; il trouve des moyens de défense qui sont innombrables et le principal – et c'est là que je me sépare de Heidegger – le principal c'est d'identifier réalité et mondéité, comme le fait Heidegger quand il dit que l'être-au-monde, ce qu'on appelle Dasein, c'est-à-dire très exactement y être : c'est le sens même de Dasein. Surtout n'y mettons pas d'article ! Ce n'est pas un substantif, c'est vraiment un verbe, y être : mais où y être ? Je dirais à l'ouverture du où, à ce y, que je cherche à rejoindre alors que j'y suis. Pourquoi chercher à le rejoindre alors que j'y suis ?

Toutes les psychoses nous l'expliquent. Elles sont toutes des moyens de fuite, de défense contre cette dépression existentielle. Par exemple, la dépression psychotique vise à anéantir l'existence c'est-à-dire à s'arranger pour ne pas être obligé d'exister son inexistence ; en effet que dit le dépressif mélancolique ? – il dit : « Je ne veux rien ! Je peux rien ! Je ne suis rien ! Tout ce que je demande c'est qu'on ne me demande rien ! ». C'est ce retrait de l'existence par lequel il essaye justement de ne pas exister son inexistence. Le maniaque, au contraire, essaye de supprimer son inexistence ; à savoir il n'est jamais là où on croit le rejoindre, il est toujours déjà parti. Le schizophrène, lui, s'en prend aux deux termes : à l'existence et à l'inexistence, aux deux ! Par conséquent, voilà en quoi la dépression existentielle justement s'exprime,

comme le disait Freud, dans le général de la psychose, en se défendant contre elle-même.

Voyez, prenez un exemple : l'inflation du sport où maintenant non seulement le sportif mais celui qui est en compétition avec d'autres et l'ensemble de ses supporters précisément essaye(nt) de se créer un monde dans lequel il existe. Il existe quoi ? En réalité, il n'existe rien qu'il est ; il n'existe que relativement. J'irai plus loin, je dirai que l'Histoire est une fuite devant l'existence de l'inexistence parce qu'elle se donne une fin qui est un but, et bien incapable de dire lequel et à ce moment et c'est là qu'est la grande différence entre celui qui est et celui qui accède par sa présence même à la réalité et celui qui, au fond, qui projette son être sur des possibilités dont il est lui-même le projetant, comme le dit Heidegger. Le projetant est lui-même en jet dans son projet ; par conséquent sa réalité est celle qu'il se donne, c'est sa mondéité, le fait d'être au monde. Je pense que c'est justement ce qui fait le tragique contemporain et qui apparaît même dans cette naïveté sans nom qui consiste à se prévaloir de sa contemporanéité, comme si j'en étais à la fois l'auteur et le procès, alors que c'est quelque chose qui, en aucun cas, ne dépend de moi. Contemporain, c'est être jeté à... C'est précisément ce que Heidegger a entrevu dans le projet comme être jeté. Jeté à quoi ? – jeté à soi ; être jeté à soi, ce qui veut dire par conséquent justement à soi et sans savoir à quoi. C'est justement l'importante question du rien. Au fond, nous en appelons toujours, tout notre appel s'adresse au vide, mais c'est un appel à s'ouvrir que nous lançons au vide parce que ce vide auquel nous avons affaire, c'est véritablement le vide abyssal et qui, comme dit Tchouang Tseu dans son apologue « n'ouvre à rien ni à soi. ». Tandis qu'en appeler à un vide qui ouvre à soi c'est précisément là qu'est l'acte, le procès d'une existence qui est vraiment présente, qui n'est pas représentation.

Alors voyez que si nous prenons l'état actuel de la philosophie, elle est toujours une philosophie de la représentation dans la mesure où elle objective, où le monde c'est-ce qui est en face, ce à quoi je me heurte, ce qui vient à mon rencontre, mais tel que précisément il n'y a pas rencontre.

Parce que la rencontre c'est être ouvert, c'est-à-dire être auprès l'un de l'autre et « auprès » c'est quelque chose en général qui se trouve remplacé par « à coté de ». Or être auprès... ce n'est pas être à coté ! Cette proximité est intrinsèque à chacun. C'est pourquoi justement je pense que l'éthique (de la société contemporaine est une perpétuelle trahison ; ce n'est jamais justement se retrouver à coté, etc., mais être auprès de ..., alors voyez-vous, c'est une chose que, précisément, on ne trouve pas, par exemple dans Spinoza où il n'y a pas ce vide que j'ai à ouvrir ; il n'y a au fond pas d'ouvert dans Spinoza.

Alors on peut dire que la dimension de l'amitié, de l'amour – être ouvert à l'autre en étant en ouverture à soi – est la chose qui nous fait le plus défaut.

Un des mots-clés de votre œuvre serait le mot « rencontre », être devant une œuvre d'art, rencontrer une œuvre d'art, c'est sous certaines conditions être surpris par l'évènement de cette apparition, c'est, dites-vous, un évènement transformateur de notre existence qui nous ouvre un monde.

Une œuvre d'art, mettons une peinture, ne se compose pas de couleurs qui soient ses constituants. Car, réfléchissez à ce qu'est une couleur ! Pourquoi y a-t-il du bleu, du jaune, du rouge ? En quoi ont-ils lieu d'être plutôt que de n'être pas ? Pris comme cela, la réponse va se soi : ils n'ont pas lieu d'être ; mais, dans une œuvre d'art, elle est première par rapport à ses constituants. C'est que, dans certains tableaux, rares, – mais l'art aussi est rare ! – on peut dire qu'un rouge, ce rouge, ce bleu... n'ont lieu d'être que l'un par l'autre, n'ont sens d'être qu'ensemble, articulés ensemble. Cette articulation est celle que n'a justement pas le vide abyssal qui n'est pas articulé. C'est là que se situerait ce que Husserl appelle le « sens remplissant », ce qui peut surprendre. Mais le sens est ce en quoi s'articule le vide qui n'ouvre à rien. Dans l'œuvre d'art, il s'articule en lui-même et s'ouvre à lui-même comme dans mon existence, si je dis : j'existe authentiquement. Voilà pourquoi l'art est rare. Cet art que j'en-

tends, je le trouve chez les Chinois comme Mu Ch'i ; je le trouve chez les Modernes comme Cézanne, c'est-à-dire que je ne peux pas supprimer une couleur sans anéantir la possibilité même des autres. C'est là, justement, que la réponse est antérieure à la question ; c'est pourquoi je dis qu'elle frappe d'inanité la possibilité même de la question. Devant les kakis de Mu Ch'i, il n'y a pas de question possible mais c'est vraiment un étonnement, L'étonnement ce n'est pas se laisser surprendre et leurrer, parce que l'étonnement ne s'attend à rien parce qu'il ouvre au présent. La présence, c'est s'ouvrir à soi. C'est pour cela que cette notion d'ouvert est tellement importante. Même dans le langage, qu'est-ce qui distingue un poème, une poésie du langage de prose ? – c'est que précisément il institue la possibilité même de ce qu'il dit. Je veux dire ceci : qu'est-ce qui est à dire ? Eh bien, ce qui est à dire, c'est ce à quoi j'ai ouverture sans savoir à quoi j'ai cette ouverture. Voyez, il me souvient d'une course en montagne, en Oisans, à la pointe Louise, dans le massif des Ecrins. Ça commence par une montée dans le rocher, à l'aveugle ; on ne voit rien, on voit à peine les prises, [...] on est devant un abrupt qui est, comme on dit, en terme de marine « accore », qui ne conduit à rien quand, brusquement, à la brèche, on se trouve introduit à l'ouvert dans l'espace dans lequel surgit la barre des Écrins – mais avant tout comme lumière, comme une éclaircie soudaine, imprévisible ; c'est cela l'ouvert.

Mais ne pourrait-on pas élargir et soutenir que nous existons quand nous acceptons de nous laisser surprendre, de nous laisser transformer, là serait l'origine, peut-être, d'un concept dont vous êtes l'auteur, le concept de transpassible ?

C'est-ce de quoi je suis passible sans le savoir, sans aucun a priori possible, et de quoi ? Eh bien, pour finir, je dirais presque aujourd'hui de l'étonnement. Un animal ne s'étonne pas parce que s'étonner et y être sont un ; le y être est en suspens à sa propre possibilité.

Dans le rapport à l'œuvre d'art, est-ce qu'il s'agit – là aussi – de transpassible ?

Bien sûr, je ne peux pas m'attendre... Chaque fois que je suis devant une des Sainte- Victoire de Cézanne, je ne m'attends à rien et je ne peux pas passer de l'une à l'autre. Les termes qui les constituent ne sont pas les mêmes ; c'est l'œuvre qui est constitutive de ses termes et non pas eux d'elle. L'art ne fait pas partie de l'être au monde, c'est autre chose, ne fait pas partie de la mondéité mais de la réalité. La mondéité c'est ce que l'homme constitue, institue pour s'instituer lui-même ; ce qui est la forme capitale de défense contre son inexistence.

La dernière question portera sur la notion même de signification ou plutôt de signifiance, à travers l'expression de « signifiance insignifiable » reprise de Hoffmannsthal, pour désigner la réalité.

Oui, la réalité se signifie à même son être, à même son déploiement, c'est-à-dire que être et signifiance sont un, tandis que la signification c'est donner un système dans lequel s'intègrent les choses dont je parle. C'est justement cette idée de système qui caractérise la signification qui fait que c'est une construction qui se fonde sur du déjà existant.

Est-ce que Freud est dans la signification ou est-ce qu'il est dans la signifiance ?

La signification. Mais la signification suppose que j'ai déjà édifié un système dans lequel entrent ou n'entrent pas mes perceptions, mes représentations et dans lesquelles, si elles entrent, elles signifient. Voyez Héraclite ; il dit « Le dieu qui parle à Delphes : « oute kruptei, oute legei, alla semainei ». « Le dieu qui parle à Delphes ne cèle ni ne décèle, il fait signe », c'est-à-dire il ne dévoile pas ; il ne dévoile pas, ce dévoilement étant la présence même, c'est ce que je vous dis, ce n'est pas une révéla-

tion révélatrice/révolée. En d'autres termes, il n'est pas révélatrice de ce qu'il révèle, de ce qu'il prétend révéler, un signe. Il n'y a de signe qu'intégré dans un système de signes. Le principe de la signification est en quelque sorte ourdi : ...je décrète. Au fond c'est décider du sens du sens. Quel est le sens du sens ? Eh bien, dans la signification, le sens du sens est celui dont je décide ; il n'est pas le sens d'être de ce qui a lieu d'être ; mais ce dont je décide c'est-à-dire, voyez, dans là où y être, Dasein, c'est être en quelque sorte en un lieu que je détermine a priori comme mien. Mais sur quoi se fonde cet a priori ? Justement, il faudrait reprendre ce que veut dire « réel ». Le réel n'est pas un système que je constitue en l'instituant moi-même. Je ne suis pas en jet dans un projet dont je suis l'auteur. Voilà la réalité. Tandis que la signification c'est projeter son être sur des possibilités dont je suis moi-même le projetant ; c'est-à-dire que je suis assiégé par moi-même, par mon assise, tandis que le réel ce n'est pas ça ; justement quand je parlais de l'existant... Advenir, justement c'est la dimension qui manque à la signification : elle se tient là ; il s'agit d'arriver à l'état qu'elle désigne, mais arriver n'est pas advenir. Être en arrivée c'est se présenter déjà à l'état d'accompli ou bien c'est se montrer soi-même en train de s'accomplir.

La question importante c'est : comment l'homme peut-il justement se poser ces questions dont les réponses consistent à les anéantir ?

Merci beaucoup, M. Maldiney.

Textes

La prise

La main est, comme la parole, l'organe d'une explication avec le monde. L'homme, en toute situation, a affaire à un monde, sous la forme duquel il appréhende sa présence et a affaire à soi. Aucune satisfaction ne peut conclure l'affaire. Elle excède tout désir. Le souci qui la maintient en instance n'est ni désir sans défaut ni désir venant d'un manque particulier. Il s'entretient d'un défaut sans limite, du défaut de nous-mêmes à nous-mêmes. Nous ex-istons. Nous avons notre tenue hors. Dehors toujours au centre. À l'avant de moi... en moi plus avant.

Ni main vide ni main pleine ne répondent à cette exigence. « Avec moins, on trouve ; avec trop, on se perd »¹. « L'avoir fait l'avantage, mais le non-avoir fait l'usage »². Les deux ensemble font la tournure (*Bewandtnis*, dit Heidegger) – celle de la main et celle de la chose. La main s'ajuste à la tournure de la chose, qui ne prend tournure qu'à la main (*Zuhanden*) – chacune trouvant l'ouverture de sa paume dans l'empan d'une autre main.

Les rapports entre main et parole sont à double sens. D'une part, le langage prend acte, sous forme d'unités de puissance instituées dans la langue, de certains modes d'être et de certains états de choses, qui sont autant de foyers de signifiante d'un monde bâti de main d'homme et dont la main qui l'articule est, comme le dit Aristote, le logos instrumental³. L'attestent directement des termes comme « *Zuhanden* », « *Vorhanden* », « *maintenant* »... D'autre part, la constitution articulée-articulante de la parole est homologue à celle de la main. Elle est l'élévation à la deuxième puissance – celle de Mnemosyne – d'une forme d'être au monde que les opérations manuelles signifient, elles, hors de l'éclaircie.

1 - Lao-Tzu, chap. XXII.

2 - Lao-Tzu, chap. XI.

3 - Aristote, *Peri psychês*, 431 a.

La langue, la possibilité même de la langue, a son origine dans l'acte de parole. Et c'est par la parole, en acte ou en instance, que nous sommes, à chaque fois, en prise sur elle et qu'elle est un organe en prise sur un monde et non pas l'objet étalé devant nous, en parallèle avec d'autres étants-objets.

La parole, originaire et perpétuelle, est sous-jacente à l'état construit de la langue, dont les unités de puissance représentent autant d'unités d'effet réussies et, pour cela même, instituées. Cette parole, en laquelle et par laquelle s'inaugure l'acte du langage, constitue la première articulation phonétique-sémantique de l'être au monde, laquelle est, comme le dit Heidegger, originairement contemporaine de la situation et du comprendre. Comme la situation elle-même, elle est extatique, la présence parlante étant, comme toute présence (*prae-sens*), à l'avant de soi. Ce qui d'elle est recueilli dans un signe institué qui arraisonne un événement, un état de chose, ou un mode d'être, n'égale jamais l'ouverture de son appel, l'horizon incontournable de la situation qu'elle articule dans sa motricité verbale. Comme, dans le visible, affleure un invisible, ou dans la pensée un impensé, le dit est toujours en retrait du dire et, comme tel, hypothéqué par un non-dit. Or cette ouverture du dire, transcendant son propre dit, est attestée par les racines primitives.

1. La racine « per »

L'aire de signifiante d'une racine égale l'espace et le temps (l'espace-temps) qu'une présence humaine a ouverts et articulés à travers un de ses comportements de base ou dans l'épreuve d'une situation décisive, où elle a eu à décider d'elle-même. Et, de même que les structures signifiantes de notre présence au monde, comprises dans notre projet, originaire et toujours instant, d'exister notre *là* à l'avant de nous, ne cessent de s'explicitier en « tournures » ou en « esquisses » particulières, de même le sens induit par une racine primitive est toujours encore en dévoilement.

La racine *per* (germanique : *far*) en est un exemple crucial. Dans toute l'aire linguistique indo-européenne, elle constitue le moment nucléaire de nombreux mots ou particules. Ces unités impliquent une même « direction de sens » intérieure à chacune et les débordant toutes. Indéfinissable en elle-même, la racine *per* se développe en s'actualisant dans une multitude de formations lexicales dont les sens apparaissent d'abord étrangers les uns aux autres. Comment en effet la même racine peut-elle à la fois signifier l'ennemi (sanskrit *pāra-h*) et le névé (nouveau haut allemand *Firn*), la pénétration d'une flèche (grec *perāō* : transpercer) et l'expérience (grec *empeiria*, latin *experientia*, allemand *Erfahrung*), la valeur d'une chose (latin *pretium*) et un gué (grec *póros*), la proximité et la transgression (préfixe verbal grec *para-*) ? Ces significations ne sont pas dérivées les unes des autres mais procèdent d'une source commune. Elles participent de la même « intégrale potentielle »⁴, qui est l'un des intégrants de la puissance de la parole et constitue l'un des schèmes dynamiques de la genèse de la langue.

Sous sa forme basale ou sous ses variantes idiomatiques (skr *pra*, got *fra*, ags *for*, germ *far*) ou casuelles (*peri*, *prae*, *pri*, *pro* etc.) ou encore sous des formes dérivées (*proti*, *pro*), la racine *per* est employée à titre d'adverbe, de préverbe, de préfixe et de préposition⁵.

Adverbe, elle signifie : loin, soit dans l'espace (anglais *far*, allemand *fern*), soit dans le temps (moyen haut allemand *vern* et grec *pérusi* : l'année dernière). Cet éloignement dans le temps concerne l'avenir aussi bien que le passé. *Per* inscrit une visée lointaine sous deux horizons temporels opposés – et sous sa forme adjectivale *peros-s*, elle a le sens de « plus tôt » ou « plus tard » (av. *para* : ultérieur, tardif, futur). Dans tous ces emplois, *per* exprime la tension vers quelque chose qui est au-delà, de

4 - L'expression est de Gustave Guillaume.

5 - Le matériel utilisé – à l'exception de ce qui concerne la langue grecque – est emprunté en grande partie au dictionnaire des racines de Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Bern 1959.

l'autre côté, et qu'on atteint en traversant une étendue (skr *pára-h* : celui qui est loin, de l'autre côté, l'ennemi ; grec *péra(n)* : au-delà (d'où *pe-rátēs* : le voyageur, l'émigrant).

Selon la même direction de sens, elle indique un surpassement, d'où un « plus » ou un renforcement. Ainsi, la particule grecque *pér* accroît la force du mot auquel elle s'ajoute. Comme le font les préfixes *peri* en grec et *per-* en latin (*perikállēs* : très beau ; *permagnus* : très grand). Cette valeur s'est conservée en français, par exemple dans la locution *par trop* (*par trop* stupide) ou dans le vocabulaire scientifique de la chimie (*per-chlorate*) ou le vocabulaire publicitaire du commerce (Persavon). Ce mouvement sémantique est ancien. « À partir de 'en avant', dit J. Pokorny, s'est développée déjà dans l'indo-germanique la signification 'très', puis celle de supériorité (skr *pari-bhu*, grec *perieînai* : dépasser les autres) ou d'excès ou de haut degré (grec *periōda*, latin *pervidere* : respectivement, savoir et voir à fond) ».

Il ne s'agit pas là d'une extension de sens à d'autres régions, mais de développement interrégional de la puissance existentielle, signifiante et parlante, d'une présence en tension dans l'espace et le temps de l'être au monde.

Dans sa fonction de préposition, la racine *per* actualise plus encore sa puissance sémantique. Elle constitue quatre prépositions grecques *perí*, *pará*, *pró*, *prós* et deux latines *per* et *prae*. Et chacune d'elles déploie un faisceau de significations variées qui, même contraires, procèdent d'une même source.

Perí, comme le sanskrit *pari*, signifie « autour ». Quel rapport « autour » a-t-il avec « en avant » ?

Ici non plus, il ne s'agit pas d'une association thématique. *Perí* exprime « une extension de tous les côtés à la fois, dans toutes les directions comme à partir d'un centre ». Un enveloppement suppose un dépassement – lequel est particulièrement explicite dans l'emploi de *perí* en composition : *perigígnomai* : 1) être supérieur (aux autres), 2) survivre. Il peut avoir une limite. C'est ainsi qu'Aristote définit le lieu comme la limite (*péras*) immédiate du corps enveloppant (*periékhon*).

Pró a un sens spatial : devant, en face, doublé d'un sens temporel : avant. Le sens spatial est en puissance de deux autres. D'une part, une des situations humaines les plus courantes est de se trouver et de se tenir devant les autres et d'être, pour un moment, le foyer de l'aire publique (*proiepeîn* : parler en public). D'autre part, la priorité dans l'ordre spatial incarne dans le sensible la priorité dans l'ordre intellectuel ou affectif. Il y a des êtres et des choses que je place devant (ou que je fais passer avant...) les autres dans mon estime ou mon amitié : *pró* marque la préférence. « Préférer » (latin *prae-ferre*) c'est porter ou mettre devant. Dans le temps, un événement se produit avant un autre ; mais il arrive qu'il soit en avance sur lui-même, c'est-à-dire sur le temps où normalement il devrait avoir lieu, soit par anticipation (*prodidomi* : payer d'avance), soit par prématuration (*prómoiros* : victime d'un destin prématuré).

Prós signifie comme adverbe « en plus », comme préposition « en avant, vers, contre (au sens de la proximité ou au sens de l'affrontement) ». Mais ces traductions sont trop unilatérales. C'est à travers la diversité d'attitudes contraires impliquées en elle que la préposition révèle sa tension constitutive. La même opposition qui, ailleurs, affectait une ligne temporelle de deux sens contraires affecte ici l'orientation dans l'espace. *Prós* avec le génitif indique la direction d'où quelqu'un ou quelque chose vient, et sert à marquer l'origine, la dépendance, la cause de laquelle un effet procède. Avec l'accusatif il indique la direction dans laquelle on va (celle, par exemple, de l'attaque). Dans les deux cas, la visée que *prós* articule suscite et traverse la distance qui, d'elle à son objet, à la fois les sépare et les unit. Mais avec le datif, *prós* indique la proximité (être aux genoux de quelqu'un, être étendu sur le sol), le mouvement sur place (jeter à terre), le point où l'on est d'un engagement, d'un discours, d'une action.

Comment la même préposition peut-elle articuler la présence au lointain et la présence au proche ? – En ce que les deux sont liées. « Il y a dans l'être-là une tendance essentielle à la proximité », dit Heidegger au moment même qu'il vient de dire « l'être-là est essentiellement éloi-

gnant ». Il n'y a là aucune contradiction : l'approche implique essentiellement l'éloignement ⁶. Non pas l'éloignement au sens d'une distance qui mesure un écart, mais l'acte d'éloigner qui précisément la fait disparaître. L'éloignement est le déploiement de l'horizon de présence sous lequel, et sous lequel seulement, quelque chose peut être rencontré dans la proximité de l'être auprès de...

Cependant ma proximité à la chose *là* n'est pas une confusion d'elle et de moi ; elle implique une prise de position : je me rapporte, je me comporte à elle. C'est pourquoi *prós* exprime la catégorie de relation, qu'Aristote nomme *prós ti* : relativement à... quelque chose. Or ce à quoi je me rapporte et envers quoi je me comporte est toujours un autre. « Parmi les choses, dit Platon dans le Sophiste, les unes se disent en elles-mêmes, les autres par rapport à d'autres (*prós alla*) » ⁷. Que *prós* serve à l'expression de toute direction, orientation ou visée vers... (qu'il s'agisse de s'attaquer ou de s'adresser à...), à celle de la proximité par contact, ou à celle de la réciprocité (par exemple, échanger ses armes *avec* quelqu'un), le rapport d'altérité est sous-jacent à tous ces emplois, et ce rapport ne vise à rien de moins qu'à intégrer cette altérité. Mieux encore, ce rapport d'altérité est présent au sein de l'identité avec soi-même. Pour définir cette identité *incomparable* qui fait qu'une forme (comme l'être ou le mouvement) est originairement *elle-même*, et qu'elle n'est soi-même qu'à exister son essence, Platon dit qu'elle « participe du même *par rapport à soi* (*prós heautén*) » ⁸ – formule paradoxale à la fois tautologique (*heautén*) et relationnelle (*prós*).

Ainsi la langue, ou plutôt la parole dont elle est l'institution, est originairement contemporaine d'une situation existentielle que la racine primitive articule au niveau d'un comprendre non-thématique antérieur à toute explicitation.

À plusieurs reprises s'est imposé (dans un sens non trivial) le terme de « présence », comme présence à... (à un monde). Or le mot « présent » lui-même, réplique du latin *prae-sens*, inclut sous forme préfixale la préposition *prae* : à l'avant de..., cette avancée comportant la supériorité de ce qui est à l'avant sur ce qui, à l'arrière, reste en contiguïté avec lui ⁹. Être présent, c'est être à l'avant de soi dans une perpétuelle précession de soi-même. La présence a même constitution ontologique et temporelle que le Dasein heideggérien – défini comme « *Sich vorweg sein* » : « être à l'avant de soi veut dire, au sens plein, être en avance de soi dans l'être déjà à un monde » ¹⁰.

Quand une préposition gouverne plusieurs cas, c'est le signe que son pouvoir d'articulation spatio-temporelle dépasse ses explicitations casuelles et qu'immanent à chacune il les transcende toutes. Ainsi en est-il de *pará*. Avec le génitif (répondant à la question « d'où ? »), il signifie « du côté de... » (venir du côté des navires) ou indique *d'auprès* de qui, de la *part* de qui l'on vient ou l'on reçoit quelque chose. Avec le datif, il indique auprès de qui ou de quoi l'on demeure. Avec l'accusatif, il signifie : à côté, auprès, chez... et s'emploie avec un verbe indiquant soit un mouvement (envoyez des messagers auprès de quelqu'un) soit une position de repos résultant d'un mouvement (ils s'assirent sur leurs sièges à côté de Ménélas), même si ce mouvement disparaît dans le résultat (il habitait à côté de l'Euripe) ; souvent aussi il signifie *le long de* (tout le long du ravin).

Dans tous ces emplois, il est question de voisinage : voisinage d'où l'on vient, où l'on demeure, où l'on tend. De même, *para-*, préfixe, indique le rapprochement de deux choses mises l'une à côté de l'autre, l'une le long de l'autre : *parabállō*, c'est mettre en parallèle, comparer. Et l'on notera que le radical *par* de « comparer » (latin *comparare*) est constitué par la racine *par* (forme de *per*) marquant l'égalité.

6 - Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 4^e ed. Halle, 1939, p.105.

7 - Platon, *Sophiste*, 235 c.

8 - *Ibid.*, 256 b.

9 - cf. Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966, p.133.

10 - cf. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, p.192.

Mais *pará* avec l'accusatif a un autre sens qui paraît démentir tous les autres : celui d'*au-delà*, *oultre* : il exprime une transgression (*parà tòn nómon* : en passant outre à la loi, en la transgressant, illégalement).

Comment ces deux séries de significations peuvent-elles être, ensemble, les intégrants d'un sens unique ? On peut interpréter la dernière en faisant état d'un glissement analogue à celui de la locution française : « à côté... ». Être à côté veut parfois dire : « être en marge, à l'écart » (être à côté de la question, mettre à côté de la plaque). Mais cette interprétation laisse hors de jeu le sens d'« au-delà », inclus dans toute transgression. Une transgression implique un dépassement, un franchissement que le sens de *pará* comporte comme une expression comme *parà tèn Babilōna pariēnai* : passer par Babylone, *pariēnai* signifiant à lui seul dépasser (ici : la ville).

En fait *pará* tient de la racine *per* le sens existentiel d'une tension entre deux côtés : il y a ce côté-ci et l'autre côté et l'opposition des deux détermine chacun. Cette tension originaire est attestée par les verbes et les noms dont la racine *per* constitue le radical.

Le verbe grec *prássō* (ep. et ion. *Préssō*, attique *práttō*) le montre pour ainsi dire « in vivo ». Dans la langue classique, il a deux significations : 1) agir, faire, accomplir, pratiquer (cf. *práxis* : action, occupation, affaire ; *prágma* : le résultat d'une action, affaire, chose, circonstances, et au pluriel : embarras) ; 2) éprouver une certaine fortune, bonne ou mauvaise (*eūr práttein* : réussir ; *eudaimonós práttein* : être heureux). Or ces deux significations procèdent et participent du même sens originaire, attesté explicitement dans la langue épique. Dans les poèmes homériques, *préssō* veut dire : « traverser ». *Dīs tósson hálā préssontes apēmen* (Od. 9, 491) : nous étions revenus en traversant deux fois la mer. Réussir, éprouver un heureux sort, c'est faire une bonne traversée. Agir, faire quelque chose, c'est passer à travers, forcer ou ouvrir un passage (*póros*) à travers quelque chose : matière, obstacle, résistance, comme Ulysse à travers la mer.

Tel est, dans sa prégnance, le sens focal de la racine *per* : à travers.

L'atteste la sémantique de l'expérience en grec, en latin et dans les langues germaniques : *empeiria*, *experientia*, *Erfahrung*, trois mots de même sens et de même structure modale, ont pour radical commun la racine *per*. *Erfahren* (apprendre, expérimenter) est le résultat de *fahren* : faire route, voyager (racine *far* = *per*, cf. got. *faran*, isl. *fara* : même sens). Voyager, c'est traverser, passer au-delà, de l'autre côté, vers l'avant, franchir (cf. isl. *fir* : voyager en traversant la mer). Apprendre, c'est intégrer à l'état d'acquis (préfixe *Er*) tout ce qui se découvre au cours de cette traversée, où l'on fait route à travers le monde. La sphère de l'expérience s'exprime en grec et en latin par des mots qui tous indiquent une traversée. Grec *peîra* : tentative, essai, épreuve ; *peiráo* : tenter, éprouver, expérimenter ; *empeiria* : expérience ; *émpeiros* : expérimenté. Latin *experiri* : faire l'essai, éprouver, expérimenter ; *experimentum*, *experientia*, *expertus* (qui a été éprouvé à fond, expert dans une technique ou un art). *Experiri* est formé à partir de *per-ire* : aller à travers, parcourir, dont le participe *peritus* veut dire « expérimenté ».

Passer de l'autre côté est le type de l'acte qui recèle un danger. Le danger, « *per-i-culum* », constitue en quelque sorte le moment pathique de l'action de traverser. L'allemand *Gefahr* (même sens) ne fait qu'adjoindre le préfixe de rassemblement *ge* au radical *far* qui à lui seul exprime le danger dans l'ancien haut allemand *fâr(a)* et l'ancien islandais *far*.

En Grec, la dimension *transitive* de l'expérience se précise dans le sens d'une percée. Le verbe *peiráo* (tenter, expérimenter) a deux doublets *peiráo* et *peráo*, signifiant « transpercer ». Au reste, le second comporte les deux valeurs. Tantôt, il a le sens d'une pénétration, celle, par exemple, de la pointe d'une arme, tantôt il signifie la traversée d'un espace (la mer) ou le passage par un lieu ou d'un lieu à un autre, ou même dans l'au-delà, dans l'Hadès. Ces actes ont en commun de forcer ou de frayer une voie, un passage à travers une matière, vivante ou non, ou une étendue.

Le passage (*póros*) est un déterminant du sens grec de l'expérience. *Póros* se dit de tout moyen de traversée : gué, pont, détroit, chemin ou sentier. *Póros*, ce sont aussi les ouvertures ménagées dans une substance « poreuse ». *Pórous légete eis hoûs kai di'hôn apórroai poreúontai* (Platon, Men.766) (Vous appelez pores les ouvertures vers lesquelles et à travers lesquelles passent les flux qui s'écoulent). Moyen, passage et voie conviennent en ceci qu'on passe par eux pour atteindre un terme. Aussi *póros* se dit-il de toute espèce de moyens matériels (*póros chrēmátōn* : ressources financières) ou technique (artifice, dispositif) qui sont autant de voies d'accès au but.

Póros est la mesure de la capacité de l'homme qui a en lui assez de ressource pour découvrir ou pour ouvrir un passage menant à la solution d'une difficulté pratique ou théorique. Ce n'est pas par *extension* mais par *implication* de sens qu'il signifie une voie ouverte par l'esprit en direction de la chose même qui est à comprendre (*póros zetēmatos* : voie de recherche). Là où il n'y a pas de passage, où la situation est sans issue (*áporos*), le grec parle d'*aporía*, d'impasse intellectuelle. C'est le terme qu'emploie l'étranger d'Elée, dans le *Sophiste*, quand après avoir exposé les doctrines pluralistes de l'être, il ne sait plus, ni lui ni personne, ce que veut dire « étant ».

Póros est l'un des mots les plus révélateurs de l'être au monde. Par lui l'homme se signifie comme un être de traversée, toujours à la recherche d'un passage vers l'autre côté. Aussi sa présence introduit-elle dans le monde la dimension de l'inquiétant. Nul ne l'a dit aussi bien que Sophocle dans le deuxième chœur d'*Antigone* :

« Multiple l'inquiétant, mais plus inquiétant que l'homme il n'y a rien. »

Pour décrire à grands traits cette exception qu'est l'homme dans toute la nature, Sophocle, par quatre fois, a recours à la racine *per*. Deux fois au début. « Il est l'être qui s'en va de l'autre côté (*péran*) de la mer grise en perçant son chemin (*perōn*) sous le gonflement des vagues toujours rugissantes » (vers 334-337). Cette description de la puissance hu-

maine culmine, juste avant d'en venir à la dimension éthique qui procède de cette puissance, dans la rencontre de deux composés directs de *póros* : *pantapóros poros ep'oudén...*

« Se faisant passage à travers tout ; dans l'impasse jamais, dans sa marche à l'avenir. »

Sophocle ajoute : « Contre l'Hadès seul, il ne se procurera aucun moyen de fuite ».

Une forme d'existence en dépassement met en cause – une cause qui est la sienne – la question des limites. Le même radical constitué par la racine *per* et signifiant une traversée est aussi celui du mot grec qui veut dire limite : *pérās*, et de son contraire *ápeiron* : le sans terme, l'illimité, souvent traduit par in-fini et qui est proprement l'intraversable. La première parole philosophique dont soit restée trace est la phrase d'Anaximandre : « Le principe des étants est l'*ápeiron* ». « D'où les étants ont leur naissance, c'est là qu'aussi ils ont leur mort – selon la nécessité »¹¹. Toute chose (finie) procède de l'illimité et y retourne. Ce qui la détermine se dissout dans le sans terme (comme l'individualité des ombres disparaît dans la compacité de l'Erèbe) ; elle est désappropriée d'elle-même dans le sans fond qui ne fait acception de rien. *Pérās* et *ápeiron* sont au principe de toutes les *apories*. On peut dire que le projet philosophique fondamental de Platon vise à surmonter leur antinomie. Ce qui est l'œuvre propre du *lógos*. Ainsi en va-t-il du logos harmonique dans le *Philèbe*. La musique introduit la limite dans l'illimité, dans la masse indéterminée des sons, en ménageant des intervalles, mathématiquement calculables, qui expriment des rapports (*lógoi*). En elle s'accomplit la traversée de l'intraversable. Le *lógos* effectue lui-même une traversée. Non seulement le logos musical dont les intervalles, définis comme parcours résolutifs d'une tension, s'expriment par la préposition *dià* = à travers : *dià pasōn* : à travers toutes les cordes (un des noms de l'octave) ; *dià oxeiōn* : à travers les aigus (nom de la quinte) ; *dià tessārōn* :

11 - Fragment 1 dans Diels et Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Erster Band, 1969, p.89.

à travers les quatre cordes (nom de la quarte), mais celui qui constitue la raison immanente à toute définition scientifique ou technique. S'agit-il de connaître un tout composé d'éléments articulés entre eux dans l'unité du tout, « il n'est pas possible de rien dire avec science avant d'avoir *mené à terme à travers* ses éléments le parcours, accompagné d'opinion vraie, de chaque chose »¹². Il ne suffit pas pour avoir la connaissance adéquate du chariot de pouvoir énumérer les cent pièces qu'il comporte. « Seul celui qui peut, à travers ces cent pièces, parcourir intégralement son essence, se trouve avoir ajouté, par cette intégration, la raison [logos = le rapport de chaque pièce au tout] à l'opinion vraie et changé – en ce qui concerne l'essence du chariot – sa condition d'homme d'opinion contre celle d'homme de l'art et d'homme de science, en effectuant à travers les éléments l'achèvement intégral du tout »¹³.

Mener une traversée à son terme, réaliser par intégration l'achèvement d'un parcours à travers... s'exprime en grec par le verbe *perainein*, ici employé deux fois par Platon. Il ressort des deux textes que le radical *per* de *perainein* implique dans le même mouvement l'acte de traverser et celui d'aboutir à un terme immanent à cette traversée, dont il est aussi la fermeture.

Il est significatif que, dans le *Sophiste*, le même verbe *perainein* définit l'opération propre du logos en tant que dire. Dire (*legein*) est plus que nommer. Le logos, dit Platon, « fait plus que nommer. *Perainei ti* : il réalise une traversée qui détermine quelque chose. En entrelaçant les verbes et les noms »¹⁴, il aboutit à un terme qui les transcende : la phrase (logos) dont ils sont les intégrants.

Il est bien d'autres régions de l'expérience qui doivent leur vocabulaire de base à la racine *per*. Ne citons que celle du commerce. La forme *prati/proti* dérivée de *pro*, que représente directement le *pros* grec, constitue

le radical du latin *pretium* (prix, valeur), variante d'un adjectif *preti-os* (ex. : *skr parti-as* : éгалer). L'échange *avec* quelqu'un signifié par *pros* a sens de réciprocité (ex. conclure une trêve *avec* quelqu'un, l'accord se fait avec eux) ou de réplique (*pros tina* : en réponse à quelqu'un). Mais les choses échangées participent du rapport. En lui, elles s'égalent et se compensent, devenant valeur et contre-valeur, symboliques d'abord, économiques ensuite. Le don mutuel n'est-il pas la forme primitive de l'échange ?

Le développement historique de la racine *per* est une traversée à travers elle-même. Elle apporte avec soi dès l'origine une lucidité de puissance qui s'actualise diachroniquement en multiples esquisses de savoir. Sa capacité d'articulation est dans une contemporanéité originaire avec l'être-là comme être au monde. La présence n'est présence qu'à ouvrir l'espace et le temps, ses lieux d'être, et plus précisément d'ex-istence, de tenue hors de soi. L'homme est un être des lointains (cf. Nietzsche) exposé à l'ensemble de l'étant. Il existe au péril de l'espace (et du temps) ouvert, et il y a répondu d'avance par cette ouverture même qui implique le projet de l'égaliser. Loin, en avant, à travers, au-delà sont indivisément unis dans l'articulation d'une même tension spatio-temporelle qui caractérise l'être en avant de soi. La présence humaine, dont c'est là la structure dimensionnelle, se comprend elle-même à partir de sa destination propre et proprement sienne, qui est d'avoir à se rejoindre, elle et son monde. Les actes primordiaux de l'homme : aller, sauter, franchir, lancer, jeter, sont tous des traversées¹⁵. Or l'homme ne traverse l'espace et le

15 - Les structures d'actes correspondants, comme celles qu'indiquent en allemand les verbes : *gehen, springen, werfen*, engagent le sens destinal de l'existence. Nous disons : il y va de... (allemand : *es geht um...*) ; de *jeter* viennent projet ou projection ; de *werfen, Entwurf* et *Ge-worfenheit*, concepts centraux de l'analytique existentielle. *Ur-sprung* (origine) est l'un des trois mots allemands dans lesquels le préfixe *Ur-* opère sur le radical une transformation de sens qui en dégage la valeur originaire - les deux autres étant *Ur-sache* : la chose primordiale qui est commencement et au commandement = la cause, et *Ur-teil* : la partition originaire, la division primitive et inaugurale = le jugement (cf. Hegel : « l'activité de diviser (*scheiden*) est la force et le travail de l'entendement », Préface à la Phénoménologie de l'Esprit.)

12 - Platon, *Théétète*, 207 b.

13 - *Ibid.*, 207 bc.

14 - Platon, *Sophiste*, 262 d.

temps que parce qu'il est *capable* de l'espace et du temps – comme on dit qu'un point est capable du cercle. L'espace à travers lequel nous nous mouvons est sous-tendu par un schème sub-spatial qui, lui, est intraversable. Quel que soit le lieu vers lequel nous nous dirigeons, nous ne pourrions ni ne saurions y aller, si nous n'y étions pas déjà, si nous ne hantions la profondeur du monde, dont notre présence, en tant que telle, est l'ouverture.

C'est ce champ d'omniprésence que Robert Delaunay avait en vue en parlant de *simultanéisme* (et non de simultanéité) : « Nous voyons jusqu'aux étoiles ». Parole qui pourrait être un écho de celle de Plotin : « Il n'y a pas un point où l'on puisse fixer ses propres limites en disant : jusque-là, c'est moi ». Le schème sub-spatial est un *espace impliqué*. Au sens où Gustave Guillaume appelle *temps impliqué* « celui que le verbe emporte avec lui, qui lui est inhérent, fait partie de sa substance », par opposition au temps expliqué, au « temps divisible en moments distincts – passé, présent, futur – que le discours lui attribue ». Nos mouvements s'expliquent dans l'espace selon la direction et la distance. Mais celles-ci ne se décident que sur le fond d'une ouverture au monde qui définit la présence même. La présence n'est présence que par cette éclaircie originaire dans laquelle seule quelque chose comme un monde peut se manifester. Heidegger exprime ce schème sub-spatial d'un mot : *durchstehen* = se tenir debout à travers ¹⁶. Cette situation est primitivement inscrite dans la verticalité humaine. Dans sa surrection même, l'homme est en vue (au sens actif et aussi passif) du monde auquel il est exposé et dont sa présence est l'exposant.

II. Le vocabulaire de la prise

La puissance d'une forme linguistique est d'autant plus grande qu'elle exprime un comportement plus fondamental envers l'ensemble de l'étant et que la présence au monde qu'elle articule participe encore, en deçà de toutes les structures intra-mondaines, à l'étonnement de l'homme d'avoir affaire à un monde auquel – et non seulement au milieu duquel – il *est*. À cet égard, les racines primitives offrent des ressources supérieures à celles des mots dérivés d'elles, mots dont le sens n'égale jamais la compréhension qu'ils explicitent sur des modes particuliers.

Il y a pourtant des mots (verbes ou noms) dont le pouvoir signifiant s'origine à une situation ou à un comportement qui sont, eux aussi, des dimensions primitives de l'existential humain. « Prendre » et « prise » sont de ceux-là.

Revenons un instant à la situation signifiée par la racine *per* et au verbe heideggérien qui l'exprime au plus près : *durch-stehen*. Voici l'homme : debout à travers la profondeur d'un monde auquel il est exposé de toutes parts, jusqu'aux plus extrêmes lointains incontournables. Pour signifier cette « omnilatéralité », qui fait *face* de tous les *côtés* à la fois, la langue allemande possède un mot remarquable : *allerhand*. « Aller-hand » est formé de l'adjectif invariable « *aller* » = tout (e) et de « *hand* » qui aujourd'hui désigne la main, mais qui est un ancien mot pour côté l. « Allerhand » signifiant couramment : « (choses) *de toutes sortes* » – qui sont proprement des choses offertes au choix *de tous côtés*.

Se tenir debout à travers, c'est être au monde sur le fond d'un pouvoir – et savoir – être encore indécidé, qui comprend une multitude de possibilités d'agir et de subir. Il est hautement significatif que le mot

16 - « *durch* » (ancien haut allemand *durh*), comme le latin « *trans* » a pour racine *ter-*. Celle-ci signifie un passage au-delà, de l'autre côté, parfois une percée (ancien haut allemand *derh* : percé).

17 - Note d'André Sauge : « Côté » serait plutôt un sens dérivé. Un spécialiste de l'étymologie i.-e. me laisse entendre que le sens de « côté » est fictif. « Hand » paraît formé sur une racine germanique signifiant « prendre ». « Allerhand » est-il éloigné de l'expression française « à toutes mains » ?

« hand » (côté) ait servi ultérieurement à désigner la main et que désormais *aller-hand* (de tous côtés) soit tout pénétré du sens de la main. On peut dire, en un français tant soit peu dévié, que, pour celui qui est debout à travers, le monde est *là*, à toutes mains¹⁸. Or la main est l'organe de la prise.

« Prendre » vient du latin *prae-hendo* (racine *ghend* : prendre et préfixe *prae*). *Prae* est le datif de direction de *per*. Prendre, c'est prendre devant, à l'avant de soi. Cet acte comporte un éloignement mais dans cet éloignement est anticipé un retour à soi, qui ramène la chose et se l'approprie. Prendre est le premier acte qui procède du vivant lui-même. L'homme est un être de prise, mais non pas seulement de proie. L'acte humain de prendre commande un champ d'action incomparablement plus vaste et plus divers que celui de toute prise animale¹⁹. Il dépasse les conditions spécifiques de la vie. C'est que l'homme, en tant que tel, est, par essence, selon la dimension qui le fait homme, un ex-istant. Quel rapport intime y a-t-il entre la constitution existentielle de l'homme et le comportement d'un être qui a des mains ? La main, organe universel de la prise humaine, est capable, par sa souplesse d'articulation, de s'ajuster au « sens » des choses selon des « tournures » différentes, correspondant aux situations les plus diverses, et capable par là d'une grande variété de « façons » et de styles de prise.

18 - Note d'André Sauge : Le détour par le sens de « côté » est inutile ; l'idée que le monde est là « à toutes mains » se déduit mieux d'une racine signifiant « prendre » : le monde est là « à toute prise ». L'étymologie va dans le sens de l'analyse de Maldiney !

19 - Note d'André Sauge : Certes, mais, étant donné le radical latin, ce qui distingue la « prise » humaine, c'est qu'elle est un « com-prendre », un prendre qui est un « recueillir » (dans le creux de la main), et non pas simplement un « greifen », un « agripper ». Dans un verbe composé (« prae-hend »), le préverbe (« prae ») peut être incident à la notion verbale et non à l'objet du verbe ; « prae » dans ce cas signifiant « jusqu'à l'accomplissement complet du geste » de prendre, donc quelque chose comme « prendre » au sens de « avoir bien en mains », « avoir pleinement recueilli ».

Cette variété apparaît dans le vocabulaire. Chaque langue possède plusieurs mots pour prendre²⁰. Ces mots ont chacun une valeur propre. Mais il est possible de discerner sous cette multiplicité de termes insubstituables quelques directions de sens spécifiques correspondant à des styles de prise déterminés.

Parmi ces mots, les uns dénotent la prise au sens de la préhension : ainsi l'allemand *greifen* (*Griff* = préhension au sens biologique et au sens technique), le grec *lambánō*²¹, la latin *capio*. D'autres spécifient une prise violente et rapide par arrachement : ainsi le latin *rapio* et le grec *harpáz* (*hárpax* : rapace, *Hárpyjai* : les Harpies). D'autres enfin l'expriment comme enveloppement : l'allemand *fassen*, le grec *khandánō*. Or ces significations spécifiques, originellement dominantes, tendent à communiquer entre elles au cours de l'histoire de la langue. Le développement sémantique des vocables comporte en particulier un double mouvement de la prise à l'enveloppement et de l'enveloppement à la prise. *Fassen* a d'abord le sens de « contenir » (ancien haut allemand *fazzon*, moyen haut allemand *vazzen* : mettre dans un récipient, contenir, habiller ; ancien haut allemand *fezzil* ; moyen haut allemand *vezzal* : lien, ruban ; ancien haut allemand *vaz* : récipient, caisse ; ancien islandais *fat* : récipient, vêtement ; allemand contemporain *Fass* : tonneau). Or *fassen* en est venu à signifier prendre, saisir, attraper : *fass ihn* : attrape-le ; *fassen* : arrêter un délinquant. Les deux significations ne font qu'une dans « sich fassen » : se ressaisir, retrouver sa contenance.

Le latin *capio* offre apparemment un exemple de passage inverse. Son champ sémantique évolue de « prendre » (cf. *captus* : prisonnier) à

20 - Allemand : *nehmen, greifen, fassen, fangen* ; Anglais : *take, grasp, seize* ; Grec : *lambánō* (ao : *élabon*), *hairêō*, (ao : *héilon*), *chandánō*, *drassomai*, *cheiroō* ; Latin : *capio, prae-hendo, occupo, rapio* ; Français : *prendre, saisir, s'emparer de, ravir, attraper* (et, au sens de dérober, quantité de termes populaires ou argotiques : piquer, faucher, soulever).

21 - Note d'André Sauge. Je ne serai, pour ce verbe, franchement pas d'accord ; il signifie « prendre » au sens de « recevoir » ce qui est donné, par exemple ; il est plus proche de « fassen » que de « greifen ». Il peut se traduire par « recevoir ». Le sens indiqué correspond à celui du verbe *hairêō*.

« contenir », comme en témoigne le nom dérivé *capacitas* qui nous a fourni précisément nos « mesures de capacité ». Mais en réalité les deux significations sont déjà enveloppées dans la racine *kap*. *Kapétis* et *kapithē* sont les noms grecs de deux mesures de capacité perses tandis que *kōp* a le sens de manche ou de poignée, ces parties d'un instrument que l'on saisit à pleine main par enveloppement. L'unité première des deux sens « prendre » et « contenir » apparaît immédiatement dans l'ancien iranien « *kapati* » = *plein les deux mains*.

Le moment conjoint de la prise et de l'enveloppement se rencontre dans la capture, représentée entre autres par l'allemand *fangen* : prendre, attraper un animal vivant. *Fang* désigne la prise : à la fois l'acte de prendre et ce qui est pris (un beau coup de filet, une belle prise). *Fänge* est le nom des *serres* d'un rapace qui enserrant sa proie. Ces mots sont issus de la racine *pag* : fixer, soit par enfermement au moyen d'une clôture (grec *pássalos* : pieu), soit par condensation (grec *págos* : glace, cf. le *pak*) soit au moyen d'attaches ou de liens.

Le rapport sous-jacent : « enveloppement – capture – prise » apparaît pour ainsi dire au ralenti dans le *Sophiste* de Platon. Tout art (*téchne*), dit Platon, relève de l'une ou de l'autre de ces deux activités : créer ou acquérir. L'acquisition se fait soit par échange soit par capture (*cheirotikē* : mainmise). L'art de capturer s'exerce tantôt au grand jour et il est lutte, tantôt par détours cachés et c'est la chasse. Parmi les divisions de la chasse, il en est une – la pêche – qui comprend à son tour deux formes : selon l'une « la chasse se fait au moyen de clôtures (nasses, filets, lacets, paniers) qui fonctionnent d'elles-mêmes, selon l'autre elle se fait en frappant la proie »²².

Or la chasse au sophiste qui se poursuit, parfois dramatiquement, à travers tous les lacis du dialogue se fait selon la première des deux techniques de la pêche. Il s'agit de capturer le sophiste dans le filet d'une dé-

finition tressée tout au long du dialogue. « Allons ! À nous maintenant de ne plus relâcher la bête. Nous l'avons presque enveloppée (*epe-rieilēphamen*) dans un de ces filets (*amphiblestrikón*) où le raisonnement sait piéger cette espèce-là, de sorte qu'elle ne s'échappera plus au moins de celui-ci. – Lequel ? – D'avoir à se ranger dans la classe des illusionnistes. Voilà donc qui est décidé : diviser au plus vite l'art de fabriquer des images et si, descendus en bas, le sophiste immédiatement nous fait tête, l'appréhender (*syllabeîn*) conformément aux prescriptions de l'édit royal et, le livrant au souverain, déclarer la prise (*tēn ágran*). Si par contre à travers les divisions successives de la mimétique, il trouve toujours à s'enfoncer quelque part, le suivre pied à pied en divisant derechef chaque parcelle où il se retire, jusqu'à ce qu'il soit pris (*lēphētēi*) »²³.

Ainsi l'enveloppement, l'investissement (*pert-*, *amphi-*) est une manœuvre en vue de prendre (*lamb nein*). Cette manœuvre s'inscrit dans l'intentionnalité générale d'un comportement primaire, l'« emparement »²⁴, dont les mots *cheirotūmai* et *cheirotikón*, dérivés de *cheir* : main, disent clairement qu'en lui se réalise le projet immanent à la puissance de la main.

L'articulation des phrases²⁵ de la prise, décrite par Platon, implique le même procès intégrateur que la diachronie sémantique de la langue. Pourquoi ce cycle étrange où la prise est au départ et à l'arrivée et comprend en elle l'enveloppement ? – Parce qu'il est constitutif de tout acte de prendre. Celui qui veut prendre doit envelopper la chose, le vivant ou l'existant pour les ramener à soi. Et ce schéma d'aller, de dépassement et de retour articule dès le départ la capacité de la main. De la racine germanique *ghreib-*, signifiant la préhension, sort directement l'ancien islandais *greip*, qui a le triple sens de prise, d'empan et de main. L'empan,

23 - *Ibid.*, 235 bc.

24 - Mot employé par Chateaubriand. Il comporte à l'origine le sens d'enveloppement. Il est une transposition de l'ancien provençal *amparar* = fortifier, entourer d'un rempart. De même la racine *pag* de l'allemand *fangen* (attraper) est celle de l'ancien haut allemand *fah* : rempart, muraille.

25 - Lire « phases » probablement (A. Sauge).

entre les extrémités de la main ouverte est l'unité de mesure de toutes choses pour celui qui a le monde à sa main.

Aristote appelle la main « l'instrument des instruments » et la compare au logos appelé « la forme des formes »²⁶. De leur affinité la langue porte la marque. Parmi les mots qui désignent des opérations de l'esprit il est un groupe qui, dans toutes les langues européennes, procède directement du mot signifiant *prendre*.

Français :	prendre	comprendre	apprendre
Latin :	capere (percevoir)	percipere (concevoir)	concipere
Allemand :	greiffen (concevoir)	begreifen (concept)	Begriff
	fassen (comprendre)	auffassen (conception)	Auffassung
	Nehmen (percevoir)	wahrnehmen (entendre)	vernehmen (d'abord au sens intellectuel)
			Vernunft entendement puis raison)

Le grec *lambánō* signifie souvent, à lui seul, saisir par les sens ou par l'esprit (cf. *katálēpsis* : appréhension directe d'un objet par la pensée).

D'où vient que l'acte de prendre recèle un pouvoir signifiant qui déborde le sens manuel de la prise ? – *De ce que c'est l'homme qui prend, non la main*. L'acte de prendre vise à une appropriation et suppose un soi qui fait sien ce qu'il prend.

III. Prendre et dire

La main et la parole communiquent intérieurement en deçà d'elles-mêmes. Leurs opérateurs sont isomorphes parce qu'elles actualisent, dans deux régions différentes, le même pouvoir d'articulation, qui appartient à la constitution existentielle de la présence.

Au niveau ontique déjà, il apparaît que toute la morphologie de la langue consiste dans un système de *saisies*. Tout n'est pas système dans la langue. Ce qui, en elle, est systématisé, n'est pas l'activité de libre production de la pensée, mais « l'activité seconde qu'elle détermine elle-même en vue de la saisie de sa propre activité »²⁷.

Tout acte de langage est à la fois discursif et unitif. Il fait état des mots et de la phrase, et comporte deux saisies successives : une saisie lexicale qui appartient à la langue, une saisie phrastique qui appartient au discours. La saisie lexicale se situe à deux niveaux variables selon le type linguistique : partie du discours dans les langues indo-européennes, racine dans les langues sémitiques-hamitiques, syllabe dans la langue chinoise. Mais, dans toutes, le vocable n'est apte à entrer en discours que si celui-ci dispose en lui d'une unité de puissance de la langue. Or cette unité exige que les éléments formateurs du vocable soient faits *un* en forme (même si, comme la syllabe chinoise, ils sont déjà *un* matériellement). Dans le cinétisme de l'acte de langage, le passage de la matière à la forme implique donc une tension éloignant. Le passage du mot à la phrase en exige une autre. Le mot ne se maintient comme unité de puissance de la langue, destinée à la libre construction du discours, que si la saisie lexicale ne se confond pas avec la saisie phrastique – auquel cas la langue disparaîtrait. Elle s'en tient à distance en évitant *positivement* une trop grande approche. Cet évitement suppose une tension éloignant, dont témoigne la situation parlante. Dès qu'il prend la parole, celui qui parle est en prise sur l'intentionnalité

26 - Aristote, *Peri psychés*, 432 a.

27 - Gustave Guillaume, *Principes de linguistique théorique*, Québec-Paris, 1975, p.182.

de la phrase à prononcer. Mais il ne peut pas faire l'économie de la discursivité. Il ne peut ni se confondre immédiatement avec elle ni l'avoir *ici*, involuée dans une image verbo-motrice ou mentale. La phrase n'est pas ici mais « là, aux lèvres » : « l'air où je l'aurai dit aux mains dehors »²⁸. C'est en éloignant son ici qu'il peut parler... grâce aux mots. Chaque mot, entrant en phrase, se donne du champ en éloignant, dans le temps opératif (aussi court qu'on voudra), le moment de son intégration en phrase. Il ménage l'espace nécessaire pour la transition de son unité de puissance en unité d'effet. Ainsi, nous sommes forcés d'employer pour la saisie lexicale, parce qu'elle est une saisie précisément, les mêmes termes que pour la prise. En cela nulle complaisance. L'action, elle aussi, est *une* en forme. Elle intègre en les élevant au rang de qualités de chose, de cette chose, ses éléments formateurs. D'autre part, son unité s'affirme par la mise à distance d'un complexe où elle est en fonction – qu'il s'agisse de la perception (per + capere) de l'outil, d'une machine, de la branche d'un arbre, de la porte d'une maison ou d'un pic de la montagne.

La saisie de la pensée par elle-même a sa raison dans la pensée. « La pensée n'existe au regard d'elle-même que pour autant qu'elle est habile à se saisir elle-même et par là à distinguer en elle ses différents moments d'activité. Cette saisie s'identifie avec la représentation »²⁹.

De même, l'expérience n'existe au regard d'elle-même que pour autant qu'elle est apte à se saisir elle-même en ses différents moments. Or la prise, aussi, existe au regard d'elle-même quand elle est renvoyée à son acte propre par la transcendance de la chose qu'exprime son altérité.

Mais cette altérité, nous ne la comprenons pas encore. À vrai dire, cette évidence ontique n'a pas encore de sens. De même, la notion de sens qu'apporte avec soi la langue n'est pas encore élucidée. D'une façon générale, la possibilité de quelque chose comme un sens reste occultée.

Pour répondre à ces questions en suspens, nous partirons de la définition que Gustave Guillaume donne de l'article :

« L'article est le signe sous lequel s'opère la transition du nom en puissance, capable de toute extension, au nom en effet assujetti à une extension que le discours détermine ».

Cette puissance d'extension illimitée n'est que l'un des versants de la puissance du nom. Le nom-substantif est caractérisé dimensionnellement par son incidence interne : il n'a pas à chercher son support en dehors du champ de signification qu'il apporte, mais son champ d'extension est constitué de tout ce qu'il signifie (la signification homme s'étend indifféremment à tout ce qui est homme). Cette extension est structurée, dans le système de l'article, en deux tensions successivement fermante et ouvrante constituant un tenseur binaire. Cette structure cinétique est commune à tous les systèmes et à toutes les langues. Le tenseur binaire radical est universel. Il ne fonde cependant que le système formel de la langue. Reste la matrice verbale, le moment sémantique, la teneur de sens des mots. La question cruciale, masquée par l'état « perconstruit » des langues indo-européennes modernes, est celle de la nomination. Originellement, tous les mots sont des noms, des prédicats de l'étant dans son ensemble focalisé par une situation particulière. Un tel état de choses est tout à fait explicite dans la racine sémitique ou hamitique : elle appartient à la conscience vivante du locuteur dans le moment même qu'il l'articule. Mais, quelle que soit la langue, on ne comprendra le fondement de sa puissance que si on lui rend la parole en la rendant à la parole. Cette puissance a sa source dans la situation originaire que la langue elle-même nous a révélée, lorsque nous l'avons ressaisie à l'une de ses racines (la racine *per*), et qui s'identifie au *durchstehen* heideggérien. *Être debout à travers* comporte en soi un « je peux » à même lequel s'articulent intérieurement l'une à l'autre, notre intimité avec le monde et son altérité et tout aussi bien ce qui constitue notre présence : sa transpossibilité et sa transpassibilité.

28 - André du Bouchet, *Laisses*.

29 - Gustave Guillaume, *op. cit.*, p.182.

Or cette situation, qui n'a pas d'en deçà, est celle qui fonde la possibilité du *prendre*. L'altérité de la chose est l'émergence en elle du fond de monde auquel nous sommes accordés à partir de l'aire de notre corps propre, dont les potentialités tensionnellement ouvertes ont leur empan dans tout le marginal constitué lui aussi de potentialités. Prendre, c'est prendre à l'avant de soi. C'est ainsi que nous cueillons et recueillons. Le mot grec pour « cueillir » est « *légein* ». Mais cueillir n'est pas ramener à soi, engloutir en soi ; c'est disposer en laissant être, *là*, le fruit de la récolte ³⁰. Il en est ainsi lorsque, au lieu de ramener la chose ici, nous l'articulons là où elle est. Telle est l'opération propre du *lógos*... « aux mains dehors ». Mais quoi et comment recueille-t-il ?

En deçà de la parole – et par elle aussi, s'ex-primant un être-là « qui, en tant qu'être au monde est déjà dehors » – il n'y a que la profération articulée du cri (ou la soudaine tension d'un silence). Le cri a été souvent invoqué et récusé ; à tort dans les deux cas ; parce qu'interprété comme action réflexe d'un pur « intérieur ». Or le cri est bien autre chose. Il peut être non seulement de joie, de douleur ou de colère, mais d'étonnement, d'accompagnement ou d'appel. L'appel humain diffère de tout autre : ce qu'appelle l'être-là, c'est toujours son *là*, celui de l'événement où il a *lieu* : son lieu d'être, hors lui et en lui plus avant, et qu'il tente d'intégrer comme un foyer, soudain révélé, de son pouvoir-être. Le cri est une tentative d'arrondissement.

L'événement est une déchirure de l'*Umwelt*. Le cri en exprime la surprise. Mais qu'est-ce qui est sur-prenant, saisissant l'homme en excédant sa prise ? – « La déchirure ? non : le jour de la déchirure » ³¹. Le

jour de la déchirure n'est rien de moins que l'éclaircie de l'être : l'étant n'est plus un tissu d'extériorité de pure surface, mais l'étant *est*. Ouvert à l'ouverture de l'être, dans l'éclaircie du « il y a - j'y suis », l'être-là cherche à mettre à l'abri cette révélation, à en faire une « acquisition pour toujours ». Le cri proférateur ne peut se perpétuer, il ne peut que se recueillir dans une forme qui le consigne à lui-même. Le mot est cette forme instituée, unité de puissance de la langue. Or jamais cette unité de puissance n'égale l'événement-avènement d'une présence révélatrice-révolée. L'horizon de la présence surprise est incontournable. Les unités de puissance de la langue ne transcendent toutes les unités d'effet des discours qu'elles rendent possibles, que parce qu'elles sont l'ombre de cette transcendance originaire qu'elles informent. Avant d'être signes, les racines primitives sont formes, c'est-à-dire articulations de cette rencontre – au sens propre, existentielle. L'homme ne parle qu'à dire – en balbutiant – la dimension d'être de l'étant. Hors de là, la parole n'est que discours sur...

L'accès à la chose, dans la prise, suppose, exige un horizon, là-bas, sous lequel nous l'investissons. La structure d'horizon est propre à l'espace du paysage (dans le sens non trivial d'Erwin Straus). Or un paysage n'est pas constitué de choses. Ce qui s'y manifeste, c'est le monde dans son ensemble, dans sa pure et pleine phénoménalité ; indivise, continuellement transformée en elle-même, emportant avec soi sa temporalité sans époques. Il est exclu qu'on puisse prendre quelque chose ou se prendre à quelque chose dans un tel espace. En lui nous n'avons pas de *là*. Simplement, nous sommes ici, sous cet horizon qui change avec notre ici.

La chose et le *là* requièrent un autre espace : l'espace de la « *Zuhandenheit* ». Et à peine commençons-nous d'élire la chose à prendre, que notre présence au monde a fait sien un autre espace articulé selon le cycle du ici et du là, et dont l'épicycle du « là-bas » n'est plus qu'appresenté. Il reste cependant que l'espace du paysage est au fondement de celui de la « *Zuhandenheit* » et que le second tient du premier son quotient de réalité.

30 - Note d'André Sauge. Je crois que malheureusement, ici, Maldiney, est victime de l'explication heideggérienne, qui est fautive. Heidegger a confondu deux racines, *leg- et *legh-. « Leg » au sens de « cueillir » signifie plutôt « mettre en rapport » (cf. plus haut, ce qui est dit du « logos » de la musique). La cueillette est d'abord un acte de « sélection » et non de « rassemblement ». Elle rassemble « en choisissant ». « Choisir » et « cueillir » présupposent une première opération : « mettre en rapport ».

31 - cf. André du Bouchet, *Langue, déplacements, jours*.

L'espace du paysage est-il l'espace primordial ? Longtemps nous avons fait nôtre la formule de Straus, qui en signifie l'absolue primitivité : « dans l'espace du paysage, nous sommes perdus ». Mais nous n'y sommes pas absolument perdus. Lieu sans lieux, il est pourtant lui-même un lieu, puisqu'en lui nous sommes ici. Quel est alors le champ qui n'est plus un champ et tel qu'ici n'a plus lieu, antérieur à toute reconnaissance ? Ce lieu de nulle part sans ici ni là, Hölderlin, R-M. Rilke, Heidegger l'ont appelé l'Oouvert. En lui (mais sans contenance), l'événement-avènement est en suspens dans l'éclaircie, qui n'est rien que l'écart de ce suspens lui-même.

Ici, il n'est plus question de prendre et de prise. L'arraisonement, le recueil qui sont les moments instaurateurs de la langue s'apparentent à la prise, parce qu'ils constituent un repli systolique par rapport au moment diastolique de l'ouverture. Comment la source de la parole, de la parole existant le dehors, peut-elle avoir sa résurgence ? Elle ne le peut qu'à se tenir hors d'elle. Or la seule qui le puisse est la parole poétique, capable de se soustraire à sa propre prise. Sa dimension spécifique est son irrésistible inadéquation, « parole qui se fait jour soustraite à la parole..., j'écarte - pour l'éclat » ³².

32 - André du Bouchet, *Là, aux lèvres*.

Feuilles dérobées au rien

Ces feuilles...

...faut-il les appeler, comme en français, natures mortes ou, comme aux Pays-Bas, *stillleven* : vie calme, immobile, gardant la pose et l'être ? Ni l'un ni l'autre. Ici la vie n'est pas calme ni la nature éteinte. Agoniques plutôt. Feuilles mortes qui, d'un coup d'aile, sans espoir se délivrent.

Les peintures de Guillermo Roux ont l'aspect caractéristique des images fascinantes : elles coïncident à ce point avec le donné qu'elles en arrivent à se nier comme images. Ni copies ni modèles, elles ne renvoient à rien... hors elles. Constatation presque banale s'il s'agissait d'abstractions pures. Mais justement ces feuilles peintes ont la nue-présence, obstinément simple, des choses qui pour être n'attendent pas l'élection d'un regard. C'est par là qu'elles fascinent. Il n'y a pas d'écart entre image et chose, pas d'espace de jeu qui permette d'échapper à l'emprise de la première dans sa manifestation pure. Sauf... dans cette manifestation même, un écart entre soi et soi. De là filtre la lueur dont sa fascination s'éclaire.

Ces images n'attirent pas à elles à la façon du vide ou de la profondeur des eaux dormantes. Nous n'éprouvons pas non plus, en leur présence à la fois fixe et imminente, ce « recul devant... qui prend son départ au rien », au néant « qui nous rejette à l'étant glissant et s'abîmant – et nous avec lui – dans l'insignifiance ». Non. C'est l'étant lui-même qui directement nous fascine et nous trouble, en raison d'un écart entre deux évidences inhérentes à la constitution de ces œuvres.

D'une part des contours nets, des courbures précises, des couleurs de surface, lisses et dures, leur confèrent cette évidence si bien nommée par A. Riegl « haptique » (du grec *haptô*), parce que le regard y

fonctionne à la manière d'un toucher et cherche à s'assurer des choses à partir de leurs limites. Les lignes et les surfaces enveloppantes qui délimitent les éléments et constituent précisément leur dé-finition, protègent leur individualité close contre les irrutions, les osmose, et les interférences du milieu. De ces éléments plastiques ou figuratifs elles sont les véritables génératrices, dont la nécessité harmonique les justifient d'être. Déjà clairement définis un à un, ils atteignent, ensemble, à leur état de rigueur dans la configuration globale de l'œuvre, dont une géométrie sous-jacente règle les structures. L'idéal géométrique implique simultanéité et fermeture. Chaque œuvre est une constellation qui se tient en elle-même, sans débordement ni défaut. Son apparition est d'autant plus expresse qu'elle paraît ne procéder que de soi. Aucun support – table ou sol – n'est là pour souvenir à ces feuilles mortes en ménageant des rapports d'indication qui les réfèrent au monde. Où ont-elles lieu ? Lieu d'être ou de ne pas être ? Elles apparaissent sur un fond nu, désert, qui s'absente. Elles s'exceptent de tout ailleurs.

Hölderlin appelle *Stilleben*, tableau vivant, l'apparition d'un homme que son contour détache du paysage. « Ein stilles Leben ist es : c'est un tableau de vie clame parce que, dit-il, quand la forme à ce point se détache, ressort la prégnance de la figure humaine ». Est-ce vrai ? Ainsi cernée par un contour, logée dans l'espace mais ne l'habitant pas, elle y figure comme un objet inanimé, comme une nature morte. En réalité ni un paysage ni un visage d'homme ne sont des totalités closes dont un regard adverse peut s'emparer. Et pas plus qu'eux ces images absolues ici consacrées réelles.

La durée du regard, telle que ces œuvres le façonnent... lentes à se dévoiler, implique une tout autre sorte d'évidence sensible. La discontinuité des touches colorées et les variations de leur gradient de profondeur font de l'espace un tissu de tensions locales, à travers lesquelles chaque chose (feuille, plage lumineuse, ombre interstitielle) en quête de

sa forme, fraye sa voie : elle s'individualise en se formant. Elle ne résulte pas d'un assemblage d'éléments, elle consiste d'une suite de passages dont chacun est un événement. Un événement apporte avec soi une spatialité qui lui est propre. Et l'espace de l'œuvre naît du rythme unique qui intègre ces spatialités hétérogènes dans une simultanéité de profondeur. Profondeur qui n'est pas distance. Elle s'éprouve à la façon du temps, comme une tension éloignante à même laquelle nous approchons l'inapprochable *fond*. Sa genèse résoud en elle-même des contradictions sensibles que ces peintures organisent et surmontent. Elles mettent, par exemple, directement en contact des éclats aigus de verts clairs et la profondeur sourde d'un vert émeraude, sombre. Celui-ci sous-tend comme une basse continue la discontinuité des premiers dont les tensions superficielles constituent l'affleurement de cette profondeur. Ailleurs des tons chauds, froids et neutres, disposés en frottis par touches entrecroisées, forment un réseau de transparences, dans l'entre-vue desquelles apparaît un espace aérien. En même temps des flux rapides et précis de terres rouges sont tour à tour le départ ou le relais d'une tension formelle. Ils diffusent les uns dans les autres à travers des touches vertes, jaunes ou brun rouge, parfois striées de noir ; et ces correspondances ou mutations changeantes s'entretiennent de l'apparition d'une forme en formation. La déchirure entre les tensions locales est perpétuellement évitée par la transformation de la forme... en elle-même, en soi plus avant.

La couleur est donc génératrice d'espace. Une plage colorée où le regard se pose, communique en vision marginale avec celles, séparées, qui sont de même couleur. Ces plages différentes, mais ainsi non disjointes, définissent ensemble une forme discontinue. Celle-ci détermine un plan plus ou moins radiant. Du contrepoint de ces plans, dont les radiances fusionnent, naît l'espace, un espace, un espace purement optique.

La conjonction en une œuvre unique de deux régimes spatiaux différents s'exprime par un paradoxe sensible. D'une part ces peintures

s'identifient à leur motif ; c'est en lui, constellé, que chacune a sa contenance propre. Mais inversement chacune de ces constellations hante un espace à partir et en vue duquel elle ex-iste... hors de soi, en suspens. Ces deux aspects conjugués constituent *le cercle de la forme*. « Le mouvement, dit V. von Weizsäcker, crée la forme comme un sculpteur et la sensation l'accueille dans une extase ». Une forme est par essence extatique. Elle participe de l'antilogique de l'existence. D'une part elle est le lieu de sa propre genèse ; elle ouvre, en se formant, l'espace de son apparaître. Elle est son propre fondement. Autonome, elle se détache du fond. Mais se détacher du fond, c'est tout à la fois s'en séparer et en procéder. Comme l'existence, une forme n'est réelle qu'à prendre fond. Or pour prendre fond il faut *aller au fond*.

Aller au fond, c'est à la fois et en toute ambiguïté, s'y abîmer et s'y fonder. Y a-t-il plus profonde et plus proche angoisse ? Ces œuvres en tout cas le manifestent. Les tensions aux limites dont s'entretient leur dimension formelle s'y extériorisent en tensions figuratives. Plis, froissements, crispations, raidissements, retournements, battements sur soi comme d'une aile, tous ces gestes de feuilles sont autant de manières qu'elles ont de vivre leur mort et de mourir leur vie. Ils induisent en nous le même sentiment de non-justification qui « chez l'homme – dit Francis Ponge – le conduit au suicide et, chez les végétaux, les conduit à leurs formes ». C'est le statut de l'existence.

Une forme sans le fond n'est qu'idéelle, sans réalité. Mais, sans elle, le fond n'est pas. Il n'est que pour autant qu'elle l'existe.

Dans ces peintures, le fond n'est pas, comme il pouvait sembler d'abord, une grande place vide où le motif s'isolerait en lui-même. Ils communiquent entre eux et chacun ne s'intériorise à soi qu'à travers l'autre. De plus en plus, dans l'œuvre de Guillermo Roux, motif et fond, dedans dehors se compénètrent. En maints endroits la limite se fait pas-

sage. Les couleurs du motif ont leur résurgence en écho dans les mêmes couleurs, non saturées, du fond, dont elles apparaissent inversement comme l'exaltation centrale. Ce perpétuel échange en diastole et systole, où partout c'est ici sous le même horizon, implique un espace dont la profondeur enveloppe et traverse le complexe formel – figuratif. Les possibilités ouvertes de l'espace diffusif s'actualisent et s'articulent dans l'événement-avènement d'une forme, qui, tout en l'articulant, est suspendue à son ouverture.

Pour qui regarde l'une de ces peintures toujours en instance, le monde, en elle, est toujours déjà là sans avoir jamais commencé. C'est le propre de la fascination – de celle, en particulier qu'exerce le monde du rêve. Pas plus que l'expérience vigile un rêve ne se compose d'images. Un rêve est un monde. De même, quand une image est fascinante, ce qui fascine en elle n'est pas cette image mais le monde qui se rêve en elle. Et sans rêverie. Ce que le rêveur rêve est *le monde*. Chaque rêve est l'événement et la manifestation à chaque fois autres d'un même monde, unique et exclusif. Pour le rêveur, comme pour l'homme vigile, *c'est*. Le réel n'attend pas pour être d'être possible. Chaque fois qu'en rêve nous avons le sentiment de l'impossible, nous éprouvons, en lui, que l'impossible est. Et, au réveil, le monde du rêve est un monde disparu mais non pas réfuté. Aussi le rêve nous pousse-t-il à douter, à douter non du rêve, mais de la réalité.

La raison de ce doute est inscrite dans la veille comme dans le rêve. Vivants, nous sommes avec tous les vivants dans une dépendance dont le fondement ne peut pas devenir objet de connaissance. Nous nous mouvons dans le rapport au fond sans comprendre le fond lui-même. L'apparaître d'un être ou d'une chose n'est pas moins troublant que son disparaître. « Le simple et pur être-là sans référence à aucune forme ni modalité est, pour qui le voit ainsi, dit Schelling, un miracle d'étonnement qui remplit l'esprit d'effroi ». Qu'il se donne ou qu'il se dérobe,

dans son apparition comme dans sa disparition, l'étant touche au rien, comme, avec lui, le témoin qui est là. Telle fut, pour Guillermo Roux, la révélation continue du désert de l'Altiplano argentin, dont le silence minéral, absolu, se succède à lui-même dans le brusque changement et qui ne change rien, dans la mutation non changeante du jour et de la nuit. Une pierre est là. Que veut dire là ? Un là qui à la fois dément et confirme la béance. L'effroi que provoque la chose justement dite « en soi » est celui d'une impossible justification. Apparaître, en effet, c'est se manifester en soi-même *dans l'ouvert*. Comment, alors, un étant peut-il apparaître en soi dans la béance où tout est nul, sinon par la projection de l'être-là que je suis et qui, éprouvant son impuissance à être le là d'un avant-monde ouvert, projette sa non-justification dans un étant, comme lui étrangement étranger à tout et à soi.

Ce que les peintres tentent de mettre en œuvre, c'est la contradiction immanent au réel de son apparaître dans l'ouvert – dont nul n'a la maîtrise – et de sa fermeture égoïstique – injustifiable – en dehors de laquelle : rien. Pour la manifester, il fallait susciter un libre espace où l'étant partagé entre l'ouvert et le rien soit l'événement de ce partage. Dans ces peintures à voiles vives de feuilles mortes, c'est notre réalité qui se débat. Le réel se reconnaît à l'effroi et à la fascination qu'il provoque : ce en quoi nous pouvons contempler son secret est précisément ce qui nous interdit son accès.

Henri Maldiney

Conférence

L'indifférence et l'indifférent

D'abord, à l'énoncé de cette question, m'est revenu un titre de Lamennais, *De l'Indifférence en matière de religion* et ce titre, qui a la précision un peu lourde des idéologues, m'a rappelé soudain un titre, pourtant bien différent, de Maine de Biran : *Mémoire sur la décomposition de la pensée*. Je me suis interrogé moi-même sur cette association afin d'en découvrir la raison et voici quelle elle était : le titre de Lamennais suppose une certaine division de l'esprit et de l'homme qui s'ajuste, au su et à l'insu de l'auteur, à l'attitude de l'indifférent.

Si la religion est une matière ou un domaine vers lequel il s'agit (pour l'homme) de tourner le regard pour décider d'entrer ou de passer outre, c'est que la dimension religieuse survient alors... alors qu'il est déjà constitué en soi et qu'il a déjà lieu en dehors d'elle. Elle ne peut donc être, en ce cas, ni le lieu où il advient à soi, ni un moment fondateur de son essence, ni sa dimension d'être. Or, si l'existence religieuse n'est pas l'authenticité même de l'existence, ce que nous appelons *religion* est une forme particulière de la spiritualité dont la vérité régionale est facultative, ou elle est une figure déterminée de l'esprit qui pourra toujours être récusée par d'autres figures, ou encore un certain moment de la conscience de soi qui peut être dépassé et absorbé au cours du temps dans un style d'existence plus compréhensif.

L'athéisme contemporain situe généralement la religion soit dans l'Histoire comme moment dépassé, et donc aujourd'hui régressif et aliénant, soit dans l'ensemble des modèles culturels comme un système symbolique, homogène aux structures de certaines sociétés. Mais que dire de l'indifférent ? Il considère la religion comme le terrain de jeu d'un grand club dont le sport ne l'intéresse pas, une sorte d'alpinisme spirituel auquel se mêlent beaucoup de touristes du dimanche. Et pourtant, quand un homme du plat pays assiste à la télévision à quelques projections prises par avion de la première hivernale de l'éperon Walker par Walter Bo-

natti, quelque chose passe en lui qui le concerne. Il pressent que celui qui existe et qui choisit d'exister, en chacun de ses pas, au péril de l'espace, s'explique avec sa vie à l'origine de l'acte d'exister – ce qui met en question, là et ailleurs, la supériorité du témoin sur l'apologète, ce qui met en question, par rapport à l'indifférence, le pouvoir de l'indifférent.

Qui est l'indifférent ? Ce n'est pas du dehors, comme nous ferions d'un objet, que nous pouvons ni ne devons le définir, en le fixant dans l'en-soi d'une attitude ; ce n'est pas non plus du dedans par une abstraction naïve : nous ne pouvons le comprendre que là où le dedans s'articule lui-même, par la médiation de la parole qu'il extériorise dans un monde commun. Le pouvoir de la parole est le dévoilement – ce qui suppose un voilement dont la révélation n'est jamais finie. Ainsi en est-il de la parole de Dieu. Ainsi en est-il de la parole de l'homme. Car l'homme indifférent ou croyant ne se manifeste qu'au jour d'une révélation dont il est le révélant-révélé. D'où vient donc l'impuissance de la parole à fonder une rencontre avec l'indifférent ?

Pour le comprendre, partons de la parole elle-même, dont le croyant espère qu'elle établira la communication.

Dans toute entretien, il y a trois termes : *moi*, *toi* – parlant qui adresse la parole et à qui elle est adressée – et *lui* ou *cela*... dont nous parlons. L'entretien peut n'être qu'un échange mutuel de signes et de sens ou, d'une fin commune, éclairer la matière qui est en cause : c'est ce qu'on appelle une discussion où, dans ce cas, *moi* et *toi* ne tiennent leur situation de première et de deuxième personne que de leur position dans le langage, ou mieux dans le discours. Humboldt remarquait que les pronoms *moi*, *toi*, *lui*, tiennent leur sens de la langue elle-même, qui que nous soyons par ailleurs, cet *ailleurs* n'a pas lieu dans un discours actuel qui est discussion et qui nous fixe, *moi*, *toi*, *lui*, dans nos fonctions respectives. Ces pronoms nous fixent dans des centres linguistiques. Elles changent un individu ; mais ces individus quels sont-ils ?

Le *moi*, dans un tel langage, n'est pas l'individu avec telle ou telle qualité, qui se trouve dans telle ou telle situation, dans l'espace et dans le temps. Il est celui qui prend position en face d'un autre, il est un sujet. Sans doute *moi* et *toi* désignent des individus, mais dans une indifférence complète quant à leurs propriétés singulières, désignent des individus qui sont liés entre eux par cette relation unique qui s'exprime dans une phrase ou dans un discours et qui n'existent qu'à se soutenir mutuellement ; aussi sont-ils dans la langue des termes uniques : le *moi* désigne celui qui a conscience de soi, le *toi* désigne celui qu'il élit par un choix singulier et, l'*autre*, en troisième personne, dont on parle, ce qui est perçu, vu, conçu de l'extérieur. Comment la parole peut-elle agir dans un pareil cas ? Elle peut induire des voies dans la pensée de l'interlocuteur. Mais à condition qu'il y corresponde déjà certaines lignes de clivage – ce qui signifie qu'on ne prêche que des convertis. Ou bien elle constitue, par elle-même, au niveau des significations qu'elle articule, une *agora*, où chacun des interlocuteurs est au rendez-vous du sens, mais ici se présente une difficulté. Toute parole, échangée ou solitaire, comporte un sujet : Dieu, l'homme, la montagne, la culture, le twist... mais sous un certain point de vue. J'interroge l'homme, matière de la question, sur son avenir, sa puissance, ses limites, sujets de la question, pour en arriver à la clarté et à la vérité de son objet. Or, là où il s'agit de situations fondamentales, dans lesquelles les interlocuteurs sont eux-mêmes engagés, les points de vue ne se rencontrent pas. Si nous parlons de l'homme en l'interrogeant sur ses limites, il y a mésentente, dès le départ, sur le sens et même sur la possibilité d'une limitation. C'est ainsi que, dans une discussion célèbre à la Société française de Philosophie, à Paris, qu'il a précisément tenu à faire intituler *Querelle de l'athéisme*, Léon Brunschvicg répondit à Gabriel Marcel qui objectait à sa conception de l'éternité le fait de la mort. Cela signifie seulement que la mort de Gabriel Marcel importe plus à Gabriel Marcel que la mort de Léon Brunschvicg. Que manque-t-il donc à un pareil entretien pour qu'il soit le lieu d'une rencontre ? – deux choses.

Premièrement, il lui manque d'être une véritable explication. Parler de quelques chose à quelqu'un n'est pas encore s'expliquer avec lui. S'expliquer avec quelqu'un, c'est en venir à un éclaircissement de soi-même à partir de l'autre. En tant que nous lui donnons la parole dans nos propos et qu'il nous la donne dans les siens. Autrement dit, nous sommes nous-mêmes en situation dans l'entretien, exposé en lui, au double sens d'être mis à découvert et d'être en danger. Ce *moi* que nous sommes est mis en jeu et, s'il n'est qu'une statue, un personnage, le croyant risque d'être dépouillé par l'autre de son image, par le seul fait que, se révélant imaginaires, son *moi* et sa foi apparaîtront avoir été constitués, dès l'origine, comme *autres*, où il s'est aliéné. C'est une aventure assez fréquente à la fin de l'adolescence.

Le second point : il apparaît déjà que, dans l'entretien du croyant et de l'incroyant, chacun engage plus que le disait Humboldt du *moi* et du *toi*. Le rapport du *moi* au *toi* n'est pas un rapport de position dans un discours, mais un rapport de situation dans un dialogue. Le dialogue est le fond du langage si le langage est communication. Hölderlin a écrit dans un poème : « l'homme a expérimenté beaucoup, des divins nommé beaucoup, depuis que nous sommes en dialogue et que nous sommes à nous écouter les uns les autres. Hölderlin dit que nous, les humains, nous sommes en dialogue, que nous avons notre être un, notre présence commune, fondée dans le langage pour autant qu'il est essentiellement dialogue et il dit aussi que le dialogue consiste moins dans le dire que dans l'écouter. Et que le dialogue qui nous lie suppose d'abord des uns aux autres cette ouverture de l'écoute ne fait que renforcer la gravité de la parole quand elle tombe, fût-ce comme dit Kafka, « de n'importe quelle bouche à n'importe quel moment ».

Mais si d'ores et déjà nous sommes en dialogue, nos relations fondamentales de *moi* à *toi* ne dépendent pas du choix personnel que nous faisons de l'autre, comme interlocuteur en face (...). L'amitié ou l'amour ne sont pas d'abord choix, mais rencontre *moi-toi* sur laquelle, après-coup seulement, le choix se fonde et cette rencontre fait partie

de ce dialogue que nous sommes. Jamais autrement nous ne pourrions rencontrer l'autre dans un échange de paroles et je traduirai de cette façon le texte de Saint Paul : « quand je parlerais la langue des dieux et des anges, si je n'ai pas l'amitié, je ne suis qu'une cymbale qui résonne »... et qui raisonne !

Dans l'amitié, nous écoutons même le silence. Il faut se garder de l'erreur qui, dans le dialogue, ruine le dialogue même, celle qui consiste à confondre l'amitié (ou la relation au *toi* dans la parole) avec la sympathie. Le dialogue du croyant et de l'incroyant, comme tout autre, a son fondement non seulement dans la sympathie mais dans la présence commune. Et je rappelle cette parole d'Ulysse dans le Prologue de l'*Ajax* de Sophocle : « Bien qu'*Ajax* me haisse, j'ai en vue dans ce qui est sien, y compris son délire, quelque chose qui est de moi ». Ce qui signifie que le délire d'*Ajax* est compris par Ulysse comme une possibilité de la présence dont il partage avec *Ajax* la communauté. Ainsi le croyant comprend l'incroyance – à partir de la présence destinale de l'homme qu'il est. Et l'incroyant ? Les situations sont multiples mais tout à fait singulière est celle de l'indifférent. On peut en distinguer des « types ». J'en retiens deux.

– L'indifférence rigide ; celle, me semble-t-il, de Paul Valéry reprochant à Pascal de s'être perdu à coudre des papiers dans ses poches – le *Mémorial* – quand c'était l'heure de donner à la France, la gloire du calcul de l'infini. Elle correspond d'assez près à ce que Kierkegaard appelle le désespoir-défi. Celui de l'homme qui veut être soi par soi (...). Point n'est besoin d'être un grand homme pour être cet indifférent : il suffit de se vouloir par soi-même dans la fermeté d'une voie.

– Un second type est celui qui correspond au désespoir-faiblesse de Kierkegaard : ne pas vouloir être soi par soi. Ici l'indifférence est glissante, labile ; elle est le refus d'avoir à répondre de soi. L'homme y cherche son appui dans l'immédiat. Se refusant à ce qu'il appelle les « abstractions », de peur qu'elles ne l'engagent Désespoir de type féminin, dit Kierkegaard, dont certains moments de la vie de Gide pour-

raient donner une approximation. Mais c'est Kierkegaard qui les appelle « désespérés » : eux-mêmes n'ont pas conscience d'un désespoir. Aussi le croyant dit-il souvent de l'indifférent : le dialogue avec lui est impossible, il est imperméable. J'ajouterai : et le croyant est souvent imperméable à cette indifférence.

Si nous voulons bien la comprendre, supposons que l'indifférent accepte une discussion. Supposons même qu'il se rende aux raisons du croyant et qu'il reconnaisse à la fin qu'il est effectivement désespéré, qu'il en arrive en somme à se juger lui-même. La situation est alors comparable à celle de l'entretien psychanalytique où le patient accepte intellectuellement l'interprétation de l'analyste. Alors, dit Freud, le refoulement n'est pas pour autant supprimé.

Cependant, dans le cas de l'indifférent, la situation est, d'un degré, plus fermée. Pour nous servir d'une comparaison du même ordre, nous disons qu'elle est analogue, non pas à celle du névrosé dont parlait Freud, mais à celle du psychotique. Il ne s'agit plus de refoulement mais de retranchement. Il s'agit d'un « je ne veux pas le savoir », noué dans l'inconscient, c'est-à-dire d'une forclusion de la dimension religieuse. Forclusion qui est le fondement de son histoire et de ses catégories spirituelles. Et, comme pour le psychotique, le salut tel que l'entend le croyant ne peut lui venir sans aide du dehors, aide qui se heurte d'ailleurs à son négativisme. Le dialogue avec l'indifférent présente une seconde difficulté. De quoi lui parlerez-vous ? – de Dieu ? Vous hésitez et vous n'êtes pas les seuls : il est quasi impossible de parler de Dieu parce que Dieu n'est pas un *thème*. Ce n'est pas le seul cas où le langage se trouve en défaut. Peut-on parler de l'amour ? D'un ami ? De soi ? En les disant vraiment ? En les articulant selon leur sens ? Nous ne pouvons parler en les disant dans nos phrases, en les visant dans un sens, que des choses qui sont dans le monde sous la forme d'objectités. Parler d'un ami, dire « lui », en faire un *lui*, c'est l'exclure de l'« avec nous » et de sa présence à..., de sa présence aux choses, aux autres, au monde. En parlant nous

le thématisons. Ainsi pour Dieu : nous en faisons l'objet d'un problème, le thème d'une connaissance théorique ; nous devons donc circonscrire ce que son nom comporte, de soi, d'illimité, dans une ou plusieurs définitions explicites ou implicites et introduire dans son concept des limites intérieures qui le structurent. C'est ainsi que font les philosophes. Ce n'est pas qu'ils ne disent rien. Mais tout ce qu'ils en disent revient à le définir comme n'étant pas au sens d'être mondain. Un croyant ne peut parler de Dieu que dans la foi. Encore faut-il bien remarquer que la foi est le témoignage des choses invisibles dans la co-présence, dans l'*avec* de la foi. La présence du croyant à Dieu a son fondement dans la présence de Dieu au croyant. Or cette présence n'est pas sensible ; elle n'est pas de l'ordre de l'immédiat. Kerenyi, étudiant la religion des Grecs, en arrive à cette vue que le rapport de l'homme à Dieu, chez les Grecs, est essentiellement la proximité. L'homme grec religieux existe dans le voisinage des dieux. Or, pour un chrétien, Dieu est à la fois proche et lointain. C'est par lui et en lui que les lointains sont proches et les proches lointains.

Ce qui signifie que le proche n'est pas l'immédiat, lequel est la dimension du désir et de son objet imaginaire. Il n'y a de proximité que dans le bond qui nous arrache à l'immédiat et qui est notre origine. Il faut partir pour être. Cela s'appelle une seconde naissance : elle est la seule originaire – *dies natalis* – et c'est à partir d'elle que nous pouvons rencontrer l'autre et que le parlant est un témoin.

Mais tout parle en nous : nos paroles, nos actes. Nos actes ! ? Ici je ne ferai qu'une remarque. Combien d'incroyants, à voir les Chrétiens les plus fidèles, individuellement et surtout en groupe, ont cependant l'impression d'être les témoins d'une activité déjà réglée. La foi ne leur apparaît pas comme un départ, comme un *bondir*, mais comme un *aller*, comme une marche vers..., vers les choses de la foi déjà constituées : « aller à..., à la messe, aux autres, à Dieu » !

Je songe par contraste à ce que fut l'exemple de Saint François d'Assise : une pensée du matin, un éveil perpétuel, un départ sans fin dont le

bond était à chaque fois primordial, c'est-à-dire qu'il était l'origine : une existence au péril de Dieu.

De cette analyse de l'entretien entre le croyant et l'indifférent deux choses sont apparues :

– premièrement, avec l'indifférent la discussion est vaine ; le dialogue est extrêmement difficile,

– deuxièmement, tout ce que nous avons décelé de la religion, y compris surtout ses paradoxes, rejoint à travers ses paradoxes la dimension de l'existence humaine, elle-même paradoxale, pour autant que l'homme, pris dans sa présence, « est cet étant dans l'être duquel il y va de son être ».

D'où ces deux conséquences, liées entre elles : nous sommes confirmés dans cette affirmation première que l'existence religieuse n'est rien ou qu'elle est l'authenticité même de l'existence. Et, en second lieu, que l'indifférence à la religion est déjà une indifférence à l'égard de l'existence, dans la mesure où cette existence est son propre souci. Or le monde humain qui s'instaure autour de nous et en nous, dans ce que nous appelons notre civilisation, la contemporaine, constitue un voilement de l'existence et donne une consistance extrême à l'attitude de l'indifférent.

Le monde – puisque j'ai parlé de « monde humain » –, le monde désigne chez Saint Augustin la maison de l'homme, pour autant que les hommes la bâtissent et l'habitent selon la loi de leur cœur charnel et, par conséquent, l'ensemble des hommes qui l'habitent par le cœur et qu'il appelle *dilectores mundi, impii, carnales* (« les épris du monde, les impies, les charnels »). Augustin en emprunte le sens au Prologue de Jean « le monde a été fait par Lui et le monde ne L'a pas connu. Seuls le connaissent ceux qui ne sont pas nés du sang, ni du vouloir de la chair, ni du vouloir de l'homme ». Mais Augustin retient surtout, de ces deux vouloirs, le premier : celui de la chair, encore que Rome égalant l'Empire à l'*Oikouménè*, c'est-à-dire au monde habité, ait fondé le séjour des hommes sur le projet d'un bâtir impérial. L'homme n'avait pas encore, à l'époque d'Augustin, suffisamment élaboré sa puissance pour donner son sens plein à l'expression johannique : « né du vouloir de l'homme ».

Aujourd'hui seulement l'homme s'instaure lui-même dans l'autarcie d'un vouloir humain. Même le sang et, d'une façon plus générale, les conditions naturelles de la vie ne sont plus à l'origine de sa naissance. Le règne humain n'arrive que sous la forme d'un ordre culturel qui est la négation de la nature. Quant à la chair, en dépit de l'apparente neutralisation de l'amour, il s'agit aujourd'hui d'en dominer le mystère d'en-bas, en ramenant son irrationalité à un système objectif de tendances sexuelles (sex-appeal et rapport Kinsey) dont on cherche la régulation dans une technique générale de ce qu'on appelle d'un mot qu'on croit, à tort, freudien : le défoulement. Non, c'est du projet de l'homme que l'homme veut naître. Strictement contemporain de son monde. Pour la première fois dans l'Histoire, le monde de l'homme est vraiment un monde. Il y a moins d'un siècle, Nietzsche annonçait la mort de Dieu. Parole dépassée ! La négation de Dieu chez Nietzsche et dans le monde moderne – et j'appelle « moderne » celui d'hier – n'allait pas sans refoulement. Aujourd'hui encore il est des désespérés qui, à mesurer le vertige de l'absurde, manifestent le sens de la perte comme celui d'une perdition. La foi n'est pour eux que l'un des contre-sens du non-sens, mais ils gardent le cri. Je songe particulièrement à Samuel Beckett, au rire-râle de Molloy, au destin de pitre des errants d'*En attendant Godot* ; mais ce n'est point là la règle. « Dieu est mort » : parole d'hier, dis-je. Aujourd'hui la mort de Dieu est elle-même retranchée. Le monde contemporain ne veut plus rien savoir de cette mort accomplie hier. Elle-même est devenue insignifiante. Le temps est passé de s'expliquer avec elle. Dieu n'a plus besoin d'être mort. Il en est de lui comme de ce qui ne serait jamais né. Ce retranchement est celui-là même de l'indifférence.

Qu'est-ce que la religion ? Je l'entends ici de toute religion. Quoi qu'il en soit de la justesse de l'étymologie, il est bien vrai qu'elle relie. Elle relie l'hétérogène. Non seulement l'homme à l'homme, mais tout l'existant et ses contradictions. Et ce relèvement est fondation. Elle fonde tout en un. Dans l'authenticité de son être, en manifestant l'être dans la forme du sacré. Même la charité n'accède à la vérité de charité qu'à même

le surplomb du sacré. Le sacré n'est pas le *templum* d'une magie ou d'un interdit : il est l'incontournable, ce dont nous ne pouvons faire ni le tour ni le calcul, il est l'impossessible : il est le proche absolu et le lointain absolu, que nous n'habitons que dans le saut, où notre présence est auprès de soi hors de soi – la transcendance étant la dimension constitutive de notre exister. Aujourd'hui précisément le monde nous propose et il nous impose, à même ses structures, une existence où cette ouverture n'a plus lieu d'être, n'a plus de lieu où être et où la présence de l'homme à tout n'est plus une ex-istence parce qu'elle se ferme dans sa propre consistance.

Cette situation est décelable dans trois domaines étroitement articulés : la culture, le monde, la vie.

La culture ? Ce qui frappe le plus dans la culture contemporaine, c'est la façon dont elle résout le drame de l'humanisme athée, pour reprendre un titre du Père de Lubac. Ceux qui expriment au plus près cette culture et, pour ainsi dire, dans sa pointe, théoriciens des sciences humaines, linguistes, ethnologues, psychologues ou philosophes, reprennent au compte exclusif de l'homme, comme organe et champ de sa véritable naissance, ce en quoi et par quoi Dieu communiquait son sens et sa présence, je veux dire la parole. « Au commencement était la Parole... » : il ne s'agit plus aujourd'hui du Verbe de Dieu mais du langage par quoi l'homme se constitue comme être de culture et s'instaure lui-même dans la libre humanité. On pourrait relire, sans y changer littéralement beaucoup, le Prologue de Jean dans cette perspective. Le langage est explicitement reconnu comme médiateur. Par lui, l'homme se déprend de sa vie dans l'immédiat, de l'immédiateté de l'être sensible et désirant, pour se constituer dans le royaume du sens. Par la parole, sa pensée s'opposant à soi-même vient au jour de son acte propre, auquel la cohérence de ses signes articulés dans une structure nécessaire assure consistance. Le réel est pour lui ce qui est objectivé dans les formes de la culture dont le système symbolique fonde la gamme bien tempérée ou la composition sérielle de ses objets.

Tandis que les désespérés en restent au délaissement, échus à tout sauf à eux-mêmes, l'homme contemporain prétend advenir à soi, à partir de son monde propre et par la médiation de ses signes. Ce monde, quel est-il ? La culture contemporaine est bien, elle aussi, une sorte de religion, en ce qu'elle relie tout l'hétérogène selon la bi-partition originelle de l'homme-sujet et du monde-objet. L'être s'y dévoile sous la forme de l'objectivité ; même l'homme y est de plus en plus justifiable des méthodes objectives – ce qui suppose que son existence est devenue pure positivité, et nullement transcendance. Le dévoilement de l'être dans l'objectif, dans l'*en-face*, est évidemment incompatible avec son dévoilement selon la transcendance dans la forme du sacré.

La désacralisation de la nature est presque déjà consommée. D'ordinaire les Chrétiens y attachent peu d'importance, en raison de ce qu'ils voient en elle des souvenirs idolâtres. En quoi ils ont tort car l'homme n'est pas un monde intérieur en face d'un monde extérieur. Il existe, il est au monde, il habite et cet « être à... » implique dans ce à même, un dépassement vers l'être des choses, dont, une fois de plus, le *Cantique du Soleil* montre la voie. Qu'est-ce aujourd'hui que la nature ? Heidegger nous dit que la bombe atomique n'est que la suite d'une aliénation depuis longtemps commencée et qui trouve en elle seulement l'expression de son *pathos*. L'homme contemporain, en effet, manifeste la nature moins comme un objet que comme un fonds à investir dans des opérations fabricatrices. Elle est une matière première, une réserve d'énergie, un capital à engager dans des entreprises dites et voulues rentables. A cette *religion du paysage* dont parlait Cézanne quand il faisait le geste de joindre « les mains errantes de la nature », pour dire l'élan de la terre vers le ciel, s'est substituée la manifestation de la nature comme capital, comme fonds, comme stock, dans l'espace de la technique et de la productivité. Et c'est là la symbolique de notre temps.

L'homme est, lui aussi, un fonds à investir : facteur main d'œuvre, facteur pensée... dans le cycle des transformations de l'énergie en vue de manifester derechef la nature comme fonds. Ainsi, en l'homme même,

la fonction s'est émancipée de l'existence, au point de subordonner l'existence-même. La technique est la fonction dont l'homme est le coefficient, la nature la variable, et le monde l'argument.

Si la spirale néolithique exprimait le cycle Vie-Mort-Renaissance, la spirale contemporaine, forme-mère comme l'autre, de tous les labyrinthes exprime le cycle du fonctionnalisme universel. Même nos loisirs sont assujettis à l'exploitation du lieu de nos loisirs et on le voit bien aujourd'hui avec les lamentations de la radio sur l'absence de neige dans les Alpes. On est scandalisé des irrégularités de la nature, parce qu'on ne l'envisage précisément plus comme nature qui est à prendre comme et elle est et de telle façon qu'on cherche à percer sous sa manifestation ce qu'elle peut témoigner de notre rapport aux choses. Mais on veut la prendre précisément comme un capital à investir dans l'opération-loisirs, doublée naturellement d'une opération commerciale dont l'hôtellerie n'est pas plus responsable que le skieur, mais ils le sont tous les deux également dans la communauté d'une vue qui les surplombe et qui les domine tous les deux. Ce qui fait précisément qu'il lui manque l'essentiel qui est l'ouverture et que tout cherche à se fermer dans un système cyclique bien conjugué. Comment s'étonner donc que le symbole maniable de ce monde-capital – capitalisé, devrais-je dire ? – soit l'argent ? Et que précisément il joue un tel rôle dans la vie contemporaine qu'il est devenu le symbole des symboles, que par lui l'homme entend posséder le monde, les autres, lui-même et qu'il est devenu véritablement la véritable monnaie de l'absolu.

D'où le passage à la vie. Mais un monde-objet, un monde-capital, est-ce habitable ? En tout cas, ses structures sont les coordonnées de nos actes, voilà la contradiction. Ce que, de plus en plus, la civilisation contemporaine nous impose comme espace et temps de notre présence est un espace et un temps de représentation, ou l'espace et le temps d'une action fermée. Voyez l'espace, celui qui s'organise autour de nous, celui dont sont responsables, à travers l'urbaniste, l'architecte, l'ingénieur, les organisateurs de notre planète. Nous ne bâtissons pas, nous construisons.

« Construire, dit Georges Braque, c'est assembler des éléments homogènes ; bâtir, c'est lier des éléments hétérogènes ». Or nos constructions (superimmeubles, grands ensembles, mégapolis, conurbations, nous assurent de l'exclusion même de l'hétérogène. Tout tend à l'homogénéisation. L'idéal de cette ville future qui s'amorce ici et qui a d'ailleurs été déjà formulé, c'est qu'on puisse y habiter sans avoir à en sortir. Par conséquent, il y a ici une exclusion du dehors, une exclusion de l'espace étranger, une exclusion des lointains qui est en opposition radicale avec le sens de l'existence comme sortie de soi, comme franchissement de la limite entre le propre et l'étranger et de l'homme comme être-aux-lointains.

Or le physique a ici une importance considérable car les structures de la vie quotidienne deviennent les structures de la pensée quotidienne et, par suite, les seules structures de la pensée tout court. Or, dans cette absence des lointains, il ne faut pas voir le règne de la proximité : la dialectique du proche et du lointain est elle-même abolie au profit de la distance et du sans-distance. Nous croyons approcher des choses dans le sans-distance et nous en avons d'innombrables exemples dont le plus symptomatique est certainement la télévision. La télévision est un exemple remarquable, si on le considère non pas dans un usage accidentel d'information, mais si on le considère comme le nouvel aliment spirituel. En effet, elle convoque les êtres, les choses, les événements en images. Assis dans son fauteuil, l'homme assiste au drame de ce temps. Je ne nie pas la puissance de l'image. Au contraire, je la crois dangereuse. Elle délimite, elle définit, sous la forme d'un thème une situation qui, en elle-même, est ouverte ; mais elle la délimite en la présentant sur le mode du « comme si on y était ». Sur quel mode y est-on ? Sur le mode du pathétique, de l'engagement imaginaire qui s'épuise dans l'impression. Prendre quelqu'un par son impressionnabilité ou par sa suggestibilité est le type de la captation abusive. D'autre part, s'est-on rapproché de l'autre ? Il n'a jamais été affronté réellement – ce qui ne serait rien si on avait l'impression qu'il l'a été. *On*, précisément ! *On* dans lequel des millions

de *je* ont rendez-vous, au même moment, pour leur aliénation commune, où ils seront sans débat ni explication avec soi-même, téléguidés – d'où cette ambivalence véritablement schizophrénique entre réel et imaginaire, sans pouvoir faire le départ entre son être réel et son être imaginaire et là où il croit être le plus soi, à savoir *chez soi*. On dit que les rêves diffèrent de la veille en ce qu'ils ne se relient pas les uns aux autres – ce qui est d'ailleurs faux. Mais les rêves télévisés s'enchaînent continûment dans la vie vigile, à ceci près que l'image exclut la vigilance. Et, en s'entresuivant ainsi dans notre vie vigile, ils y tressent cette seconde vie où l'idéal est un pur idéal *en image* et où nous avons l'alibi de notre bonne conscience. Là ne s'arrête pas l'évasion organisée dans l'imaginaire car ce qui est tout à fait remarquable dans ce monde, c'est que si ceux qui ont directement la responsabilité de l'organisation sont ceux qui ont conscience de sa symbolique, l'usager de la base, lui, n'y a part qu'à travers l'imaginaire. Or pensez simplement à ce qu'est la temporalité de l'homme d'aujourd'hui, par exemple à ce point solsticial de la semaine qui s'appelle « le tiercé ». Que vont-ils chercher ceux, les autres, qui partent, eux, en fin de semaine, soit le samedi, soit le dimanche ? – un *ailleurs*. Le temps est scandé selon la barre de mesure hebdomadaire entre le temps faible de la vie quotidienne et le temps fort de la fuite dominicale qui révèle la première comme patience résignée. N'oublions pas non plus, puisque liée à cette fuite, l'automobile. Quel admirable instrument d'oubli que d'être pris dans l'adéquation parfaite du semi-automatisme de la voiture, où précisément s'opère une conjonction entre les excitants et les réponses ! Nous vivons – ici même – dans un monde sans silence, donc sans écoute de soi à soi. Le schéma de nos conduites est une échelle de stimuli et de réponses : nous sommes réduits de plus en plus à une existence sensori-motrice. Naturellement émergent quelques valeurs olympiennes, comme celles qui nous sont proposées par le cinéma, où nous avons l'impression de transcender le quotidien et où précisément, dans ce nouvel Olympe, nous vivons, une fois de plus en imagination, ce que chacune aurait pu être... s'il lui restait un pouvoir-être. Or, dans

la profession, il en est de même : le fonctionnalisme devient fonctionnarisme et, précisément là, les voies qui se proposent à chacun, les voies qui se proposent par exemple à un étudiant, sont les voies prédéterminées d'une fonction avec des objectifs successifs qui sont à chaque fois à conquérir, qui doivent être franchis de telle manière que déjà le voilà engagé dans une vie où il n'a jamais de pouvoir être une fois *soi*... hors de soi – sauf quelquefois lorsque, dans les vacances, il se souvient de quelque chose comme une enfance continuée.. Mais le plus important est de voir qu'il s'agit d'une aliénation même de la dimension d'exister.

Il s'agit d'un homme réduit à la pure positivité dans le quotidien et dans le symboles qui veulent l'exprimer. Cette absence d'ouverture exclut toute possibilité de transcendance et, par conséquent, l'indifférent ne peut que se trouver confirmé dans son indifférence. Point n'a-t-il même besoin de l'être puisqu'il suffit qu'il se trouve ainsi engagé et sans débat où toutes choses de plus en plus sont réglées par lui, d'où et ce sera ma conclusion : l'indifférent est le produit normal d'un athéisme technocratique.

Le dernier mot nous ramène au premier, à savoir que la manifestation de toutes choses dans l'espace de la technique aboutit à la manifestation de l'homme comme fonction dans la technocratie qui deviendra peut-être demain, avec la conquête de l'espace, la technocratie cosmique. Mais ici je néglige précisément les possibilités de l'existence telles qu'elles se trouvent encore en chacun. Je ne les néglige pas, mais mon propos n'était pas de les développer. Il est au contraire d'en marquer la nécessité et l'urgence.

Lyon, le 1^{er} Mars 1964.

Cours

La parole

Certificat de philosophie générale et logique
Présentation du cours de Monsieur Maldiney

J'ai entendu récemment un correspondant français de la radio démontrer l'obscurantisme d'un pays du Moyen-Orient en en donnant ces trois signes : « ils n'ont ni télévision, ni cinéma, ni boissons alcoolisées ». Laissons le problème de l'arak et du scotch, celui de l'ivresse même dionysiaque pour celui du rêve et d'Apollon, selon Nietzsche. Cette référence première et sans ironie de « la civilisation et du progrès (sic) » à la télévision et au cinéma reflète d'assez près l'état moyen de notre propre consommation culturelle : nous assistons aujourd'hui à une véritable inflation de l'image qui va de pair avec une indigence croissante du langage, de plus en plus indistinct et stéréotypé, et plus expressif que signifiant. Le langage articulé devient l'apanage de quelques-uns. Parallèlement à cette déficience se développent des systèmes symboliques cohérents qui constituent les structures pensantes des technocraties. Par là s'institue une coupure entre deux cultures hiérarchisées : celles des irresponsables et celle des maîtres.

C'est par le langage que s'opère la différenciation de l'intérieur et de l'extérieur et que la pensée, en se signifiant dans une expression qui l'extériorise, se différencie de ses simples vécus et se reconnaît elle-même. La fonction médiatisante du langage s'oppose à l'immédiateté de l'image qui s'impose dans une satisfaction fascinante et fascinée en reproduisant en nous la projection de nos désirs, sans nous les faire reconnaître. À une époque où l'anthropologie définit le règne humain comme celui de la culture opposé à la nature, il est normal que les sciences humaines reçoivent des sciences du langage une leçon majeure. Aussi voyons-nous toute une partie de la sociologie s'édifier sur un structura-

lisme hérité de la linguistique de Ferdinand de Saussure. Cette attitude n'est pas isolée. Elle correspond à un moment significatif de l'histoire de la pensée, où le langage apparaît comme le *médium* (au triple sens de moyen, de milieu et de médiateur) de la culture. Les formations culturelles y sont un réseau d'intentions signifiantes, en articulation réciproque avec un système d'expressions intersubjectives et communicables. « L'homme parle mais parce que déjà le symbole l'a fait homme ». Cette phrase n'est pas d'un sociologue mais d'un psychologue analyste. Et cela non plus ne saurait surprendre. Les structures du langage éclairent la psychologie des profondeurs et Freud en a fait, autant que du transfert, le médium de la cure analytique et du dévoilement de l'inconscient. L'idée de l'homme-nature ne représente, en effet, qu'un moment de l'anthropologie freudienne. L'inconscient n'est « l'Autre- en-nous » que pour autant qu'il y a un écart entre ce système cohérent de symboles qui nous fait homme (ce langage qui se parle lui-même en nous) et ce que nous en actualisons, dans la réciprocité de notre parler et de notre entendre, sous la forme d'un moi qui s'en conte à lui-même.

De même la phénoménologie husserlienne qui, entre autres effets, a mis fin au psychologisme dans la psychologie même est née au niveau des Recherches Logiques strictement contemporaines de la *Traumdeutung*, d'une réflexion sur les structures du langage. Plus généralement, on peut dire que la pensée contemporaine dans son ensemble, celle qui se fait jour à travers les sciences humaines et la philosophie, accorde au langage (réserves pour Husserl) le pouvoir de fonder tout ce qui a sens et structure d'être.

Ici commence précisément le grand débat. La pensée contemporaine fait au langage la même place centrale qu'au *Logos* la pensée des Grecs, et le même pouvoir d'exposer l'être de ce qui est – réellement et vraiment. Mais sans doute différent-elles sur l'être et sur le rapport du *Logos* essentiel et du *legein* humain.

Logos

Introduction

Il n'y a pas *un* problème du langage. Il n'y a un problème du langage que lorsque, toutes les questions ayant été résolues, on sait où se trouve la difficulté originaire. *Les* problèmes du langage sont ceux de chaque époque de pensée. Au temps de Descartes et de Leibniz, le problème est celui de la constitution d'une langue universelle dont les éléments verbaux correspondraient aux éléments logiques des idées et(,ce*) qui a quelque rapport avec la tentative husserlienne pour ramener à la « logique » la force du conceptuel qui définit la couche du « signifier » *expressif*. Ce problème husserlien ne correspond pas à l'ensemble des problèmes du langage qui se posent à notre époque, aussi faut-il reconnaître le champ des questions tel qu'il se diversifie dans l'espace et se transforme dans le temps. Pour cela, il nous faudra, par exemple, lire Platon et découvrir alors, au moyen d'une communication avec Hegel, que l'histoire de la philosophie est une histoire pensante de la pensée, qu'elle ne se laisse pas déterminer – en ce qui concerne en particulier la question du logos et du langage – comme une histoire linéaire, comme une téléologie du progrès.

Le fait massif, dans cette première connaissance du champ temporel et spatial, c'est qu'il y a au sujet de la parole et du langage une symétrie entre l'attitude de la pensée *antique* et celle de la pensée *contemporaine*, qui sont toutes les deux opposées à celle de la pensée moderne, c'est-à-dire de la pensée qui vient tout juste de finir ou qui se survit dans la contemporaine.

Pour comprendre la symétrie entre ces deux pensées, reportons-nous au centre de la pensée antique. Chez Héraclite, chez Platon, comme chez les stoïciens et chez Plotin, la pensée est dominée par le mot *λόγος*

(et par la réalité qui lui correspond). Ce mot est si incompréhensible aux modernes que Brunschvicg lui refuse sa traduction de parole ou de verbe au profit de celle de « raison ». Pour les Grecs, le *λόγος*, qui signifie parole, ne possède le sens de raison qu'à titre dérivé.

Pour connaître l'origine de la philosophie grecque, il faut voir comment du « *recueillir* » on est venu au mot « parler » (cueillir > recueillir > rassembler > tenir une réunion > parler). Il y a une histoire du signifiant accordée à celle du signifié, une correspondance secrète entre ces deux histoires. Pour les Grecs, le philosophe est l'homme de l'*ἀγορά*, qui est le lieu de rassemblement et de rencontre dans le Logos* (*ὁμιλεῖν** = parler ; cf. homélie). Le signifiant originaire est très concret : cueillir.

Pour l'homme de la rue comme pour le philosophe, c'est dans la parole que l'on se rencontre, parole qui est le lieu même de la rencontre avec l'autre, avec la chose, avec le dieu. Pour les Grecs, il n'y avait pas l'équivalent du problème de la communication des *consciences*. Le problème est insoluble. pour les philosophies de la conscience ; pour les Grecs, il y avait *immédiatement rencontre dans le sens*, celui-ci étant immédiatement donné* dans l'expression, le signifiant, l'expression ou le discours et le sens, l'état de choses dévoilé en discours. La parole était le lieu de la rencontre et du dévoilement, alors que par la suite ce lieu est devenu la conscience, chez Descartes par exemple ; tout ce qu'il a exprimé en termes de conscience, les Grecs l'avaient exprimé en termes de langage.

Rôle symétrique du langage dans la pensée contemporaine

La pensée contemporaine est née d'une réflexion sur le langage dans le double domaine des sciences humaines et de la philosophie. Le terme commun étant l'attitude phénoménologique. En sociologie, Claude Lévi-Strauss considère que les sciences humaines ont été révolutionnées par l'œuvre de Ferdinand de Saussure. On le comprend à lire les chapitres de l'*Anthropologie structurale* qui établissent un parallélisme entre les

structures du langage et les structures de la parenté. Ces deux structures ne sont intelligibles que l'une par l'autre. Ce parallélisme est isomorphisme, similitude entre formes, qui implique une correspondance bi-univoque entre deux systèmes formels et, par-delà tous les systèmes (parenté, langage, habitat, cités, mythes etc.), une même structure fondamentale. Une société n'est pas une substance mais une forme – comme Saussure l'a dit expressément de* la langue. C'est un système structural où les relations confèrent leur réalité aux termes eux-mêmes. Que l'on choisisse dans une société donnée une langue réduite, par exemple, aux termes exprimant la parenté, ou qu'on choisisse l'ensemble actuel du français, les termes n'existent que relativement les uns aux autres. La langue est un tissu de relations entre* signifiants et signifiés, à la manière des mathématiques, où le point, la droite, le plan, etc., sont les foyers de recoupement d'un système d'axiomes relationnels, saturés. La langue se compose de deux grands systèmes de relations différentiels, constituant le tissu l'un du signifiant, l'autre du signifié. Il n'y a rien de positif en elle, sauf le mot, unité intégrante qui focalise dans son individualité toute la langue en en actualisant un moment. Encore n'en a-t-il sa structure et son sens qu'en opposition à tous les autres mots. Pour Lévi-Strauss, le monde culturel n'est pas la simple réfraction du monde naturel à travers la langue. L'édification d'une culture et la formation de la langue sont indivisibles, dans une commune négation de la nature. L'homme commence à la culture et au langage. L'ensemble du monde culturel est comme le langage un système symbolique cohérent d'où l'homme tient sa consistance. D'autres sciences que la sociologie ou l'ethnologie ont utilisé les leçons de la linguistique. Mais cette évidence massive ne doit pas en faire oublier une autre : les leçons du langage ont précédé celles de la linguistique chez ceux qui ont révolutionné le monde des sciences humaines et de la philosophie : Freud et Husserl. La psychanalyse de Freud et la phénoménologie de Husserl sont nées en même temps, vers 1900. La prise en considération du langage par Freud et Husserl a abouti à un rejet du psychologisme dans la psychologie ou dans la philosophie.

Elle réfute une façon de comprendre la conscience sur le mode des états et des contenus empiriquement réels, parce que, en eux, il est impossible de trouver la dimension du sens.

Freud et Husserl ont défini la vie de la conscience ou la vie psychologique en deux termes parallèles. Freud dit : « Le psychologique, c'est ce qui a sens » ; et Husserl : « Le psychologique, la conscience, a pour structure fondamentale l'intentionnalité, qui est visée d'un sens ». Tous les deux ont été auditeurs et élèves de Brentano, réinventeur du terme d'intentionnalité. Tous deux mettent en valeur cette nudité d'expérience que Husserl définit comme « un retour aux choses mêmes » et Freud comme un non-savoir *a priori* qui n'exclut pas du droit de signification le non-sens ou* l'insignifiance.

Aperçu sur le langage dans la cure analytique

Il ne s'agit pas de revivre les états de conscience du névrosé, qui, lui, les revit bien assez ; il revit un conflit irrésolu sous forme dramatique – ce qui est oublié par sa défense, sur le mode du refoulement, n'est oublié que pour autant qu'il s'impose comme passé non dépassé ; le refoulement maintient présentement dans un non-savoir immémorial un passé que l'histoire individuelle n'a pas assumé en le restructurant dans l'esquisse perpétuelle de l'avenir. Or, le refoulé fait la preuve que le non-savoir est trop bien systématisé pour n'être pas aussi un savoir, et* réapparaît au jour du symbolique (par exemple : le symptôme hystérique, les compulsions obsessionnelles, les lapsus, les images des rêves). Or, parler de symbolique c'est faire une première allusion à un langage ; ce qui apparaît lié dans le passé n'apparaît pas dans le présent ; nous ne revivons pas une durée passée, mais nous en revivons le sens, dans un symbole qui est condensation ou déplacement de ce sens. Tout ce que peut faire l'analyste, c'est de présenter au malade le sens de ses conflits dans sa parole ; il ne s'agit pas de les lui faire revivre sous forme de res-souvenir, mais de lui donner accès à ces conflits par la parole ; ce n'est

qu'autant qu'il peut se parler, se signifier, prendre vis-à-vis de soi cette distance qui lui permet de se reconnaître, qu'il peut être guéri. Quand nous vivons au niveau des vécus de conscience, des flux de conscience, nous ne pouvons nous reconnaître, immergés en eux : comme dans l'image, où nous éprouvons une sorte de repos sous une fascination qui ne fait que rejeter(répéter*) la captation de l'image spéculaire.

L'homme né de l'enfant et qui n'est pas re-né dans l'acte de la *Ver-sagung* est encore sous la dépendance de cette image dans laquelle il continue de projeter ses désirs et qu'il continue à introjecter en lui, s'identifiant à ce moi imaginaire qui tente d'échapper à la reconnaissance, contradiction de ses désirs et de sa finitude. Ce phénomène de l'introjection correspond à ce que Freud appelle le « narcissisme secondaire ». Cette projection de nos désirs est telle que notre attitude fascinée fascinante, telle que nous sommes satisfaits*. La satisfaction s'oppose à la reconnaissance. Or, cette reconnaissance a lieu par la parole qui signifie dans une ex-pression et médiatise le vécu par le relais de cette expression même, qui le met à distance.

L'importance radicale de la parole marque le fait que le conscient comme l'inconscient ont quelque rapport avec la parole. Lacan écrit : « L'inconscient est cette partie des discours en tant que trous – *individuel qui fait défaut à la disposition du sujet pour rétablir la continuité de son discours. » Dans la parole, nous mobilisons toutes les oppositions, un mot entendu dans l'enfance et non compris va devenir un noyau névrotique parce que tous les sens qui n'avaient pas été actualisés la première fois étaient cependant intégrés à une certaine transcendance du mot, et le conflit se réveillera à un moment où quelque signifié plus ou moins errant trouvera dans le mot son intégration et, en éveillant toute la puissance du signifiant, actualisera l'ancien signifié incompris. Mais, comme le sens incompris était cependant pressenti, le mot avait été refoulé (parfois retranché), et il n'existe que par son absence dans la chaîne du discours ; foyer virtuel de l'association, il ne se démasque pas – et tout se passe comme si la nouvelle signification (à travers un mot quel-

conque) éveillait directement l'ancienne et son péril non assumé. La conscience n'est que l'ensemble des progrès actuels du sens, mais il en est d'inactuels. L'interruption de l'explication de soi avec soi consiste en ce que le moi oublie que la langue parle à travers lui ; il pressent le dit, mais n'arrive pas à le reconnaître en lui donnant forme dans sa propre expression. L'inconscient est le sens des lacunes du discours.

Nous trouverons le fondement du conscient dans la parole de Husserl, adversaire irréductible du psychologisme. Dire que la conscience est toujours conscience *de* et que l'être conscient consiste principalement dans ce *de*, dans ce rapport *à*, c'est définir l'intentionnalité. Si j' imagine un moi dans un monde en face de choses, et que j'établisse un rapport de ce moi aux choses, je ne découvrirai pas l'intentionnalité. Elle n'est pas un rapport **intra-mondain*. Elle n'est pas non plus un rapport de sujet à objet. Elle le rend possible. Les termes, loin de précéder la relation, la présupposent. Sujet et objet sont le résultat de la thématization de la vie intentionnelle, de la tension noético-noématique, considérée dans sa dimension thétique (fonctionnelle ou neutre).

On ne peut à la rigueur parler que d'une polarisation **subjective-déjective*. Elle signifie que la conscience n'est pas ce dont elle est conscience – ce qui implique une inclusion intentionnelle du sens en son irréalité. Mais puisque la vie intentionnelle, c'est le réel même, elle implique une inclusion réelle de l'intentionnalité (qui définit le pôle subjectif comme tel). La chose se donne comme un hors de moi, elle n'est pas hors de moi comme le sont deux choses qui s'excluent, cette exclusion n'a de sens que pour un moi dans un monde : il faut que j'aie un monde pour qu'il y ait des choses pour moi. Cela signifie que ce *hors de moi*, premier mouvement de la conscience, se double d'un *auprès de l'objet*, hors duquel je me trouve. Cela suppose que le sens me transcende, est visée, mais que j'y suis, et montre que je m'y retrouve, que le sens est pour moi, que sa transcendance est immanente à la vie intentionnelle d'un ego. Problème difficile en raison de l'abîme de toute fondation. Chez Husserl, de la vie intentionnelle elle-même. Dans la parole, le mot

est chargé d'une intentionnalité signifiante qui ne correspond pas à la somme des vécus. Un vécu est ce qu'il est. Un sens porte sur ce qu'il n'est pas, et est porté sur ce qu'il n'est pas. Toutes dimensions exclues de la pure positivité du vécu. Je ne peux parler de signification qu'en termes de **dicibilité*, non de perception interne.

Cette réflexion nous a fait apparaître le langage comme le médium de la pensée ; il en a été le moyen, le milieu, le médiat. Il médiatise la pensée, c'est-à-dire que par lui la pensée se différencie d'avec elle-même en un intérieur et un extérieur, que dans cette différenciation elle peut se saisir dans son sens et se reconnaître comme sens.

Nous arrivons au point d'inflexion historique qui fait la jonction entre le sens antique et le sens contemporain du langage, c'est-à-dire à Hegel.

Que nous entrevoyions la place centrale de la parole dans la pensée des Grecs et dans la pensée contemporaine à travers, d'une part, la référence continue du vrai au **λόγος*, d'autre part, la référence constante des sciences humaines et de la philosophie d'aujourd'hui aux structures de la parole et du langage, cela ne signifie pas que nous ayons compris ce que sont ***, parole et langage. Nous n'avons pas encore compris le sens du grec ni celui du langage dans la pensée contemporaine. Ces deux pensées étaient symétriques, en tant que diamétralement opposées, dans le *cercle provisoire* de l'histoire de la pensée, à la philosophie moderne. Mais cette commune opposition n'est encore qu'extérieure. Nous devons accéder de plus près à son sens, en portant notre attention sur le point d'inflexion : le mode de pensée hégélien.

Tout se joue au chapitre I de la *Phénoménologie de l'Esprit*, où le phénoménologue amène à la « science », au « savoir vrai », le premier moment de l'expérience phénoménale de la conscience. Ce moment marque le passage de la certitude sensible à sa *vérité*. Je suis certain, dans la certitude sensible du ceci, du ici, du maintenant, dans(selon*) une visée singulière, unique, autarcique, sans référence à rien d'autre. La première certitude, c'est la certitude immédiate du savoir immanent à la sensation.

« Première » en deux sens, l'un temporel, l'autre rationnel : c'est avec la certitude sensible que débute l'expérience de la conscience – soit dans l'histoire humaine, soit dans l'histoire individuelle. Elle est la source de l'expérience, l'origine de la pensée qui s'y emploie et s'y déploie. L'histoire de la pensée humaine débute avec ce moment culturel de la certitude immédiate qui est le moment de l'« immédiateté sans rupture », le moment de l'innocence. Dans *L'Esprit du Christianisme et son destin*, Hegel évoque la belle harmonie immaculée de la vie naturelle, lieu de la vie commune entre les hommes et la nature, où aucun être idéal ne s'interpose entre les êtres réels que sont l'homme et la nature. Cette harmonie sera rompue par Abraham, par la médiation d'un Dieu par lequel passent désormais les rapports de l'homme au monde. Cet accord antérieur à toute discorde dans lequel l'homme n'était pas encore devenu cette « dissonance » dont parle Nietzsche correspond bien à ce moment de la certitude sensible, du savoir immédiat, qu'est la sensation.

Ici, les avis divergent.

Le contenu concret de la certitude sensible la fait apparaître comme la connaissance *la plus riche* : on n'en peut trouver aucune limite, « ni en extension dans l'espace et le temps où elle se déploie, ni en pénétration, dans le fragment extrait de cette plénitude par division ». Elle apparaît aussi comme « *la plus vraie*, car elle n'a encore rien écarté de l'objet, mais l'a devant soi dans toute sa plénitude ». Telle est la certitude immédiate, comme certitude de la totalité immédiate que Hegel va examiner. L'objet de cette certitude est l'infini du donné dans l'illimitation de l'espace et du temps, et en pénétration. Le moindre élément de monde est inépuisable dans la perception, à la différence de l'image qui se donne d'un seul coup dans sa totalité. Et tout ce que nous apprendrons du monde procédera de cette vue première, et ne pourra qu'en actualiser certains aspects qui en circonscriront la richesse en extension et en profondeur.

Mais cette certitude sensible et primitive « se révèle en fait expressément, dit Hegel, comme *la plus abstraite* et *la plus pauvre en vérité* ». Cette affirmation est contraire à la vue première : elle implique donc que

l'extérieur de la conscience n'est pas un simple inventaire de la certitude sensible, ni un simple développement de son contenu et de sa forme. Ni la richesse ne peut être un développement de l'indigence, ni le concret le développement de l'abstrait. Or l'abstraction et l'indigence qualifient la certitude sensible. Il est donc impossible que la certitude sensible soit la source et le fondement de l'expérience totale de la conscience, laquelle aura une autre origine. Quelle est donc cette origine ?

Pour répondre, interrogeons le vocabulaire de Hegel : « En fait, cette certitude se révèle expressément comme la plus abstraite et la plus pauvre en vérité. » Cette « vérité » s'oppose à l'apparaître qui caractérisait la connaissance sensible comme la connaissance la plus riche. L'opposition du « vrai », de l'effectivement réel, à l'« apparaître » n'est sans doute pas neuve, mais ce qui est neuf, c'est le mode de révélation qui l'oppose à l'apparence.

Comment Hegel signifie-t-il, de cette richesse, l'indigence ? Il dit : « De ce qu'elle sait, elle exprime seulement ceci : il est. » Sa vérité concerne seulement l'être de la chose ». La certitude sensible révèle donc seulement l'être de la chose et sa vérité est ce qu'elle exprime : certitude et vérité s'opposent comme savoir et expression de ce savoir. C'est dans ce que dit la certitude sensible que se trouve sa vérité. *C'est par l'expression et la parole que la certitude accède à sa vérité.* Mais dans la certitude sensible n'accède en fait à la vérité qu'une détermination pauvre et abstraite de l'être. En effet, que veut dire « être » à ce niveau ? Rien d'autre que le fait d'être, qui est dans une indétermination complète. Ici l'être est identique au néant. La détermination ultérieure, son sens ne dépend pas de la certitude sensible, mais de l'avenir de cette première parole qui l'a amenée au jour de sa vérité. Encore nous est-elle obscure et obscur son pouvoir ; aussi devons-nous l'éclaircir.

La certitude sensible est la certitude immanente au savoir de la sensation. La sensation est donc savoir. Dans l'acte de sentir, quelque chose m'apparaît, quelque chose est là que je saisis dans ma visée comme *ceci, ici, maintenant.*

Or « qu'est-ce que le ceci ? » (Cf. pp. 83-84, trad. J. Hippolyte.)

« Prenons-le sous le double aspect de son être, comme le maintenant et comme l'ici ; alors la dialectique qu'il a en lui prendra une forme aussi intelligible que le ceci même. À la question « *qu'est-ce-que le maintenant ?* », nous répondrons par exemple : « le maintenant est la nuit ». Pour éprouver la vérité de cette certitude sensible (certitude et vérité sont deux moments de la conscience chez Hegel), une simple expérience sera suffisante. Nous notons par écrit cette vérité ; une vérité ne perd rien à être écrite et aussi peu à être conservée. Revoyons maintenant à midi cette vérité écrite ; nous devons dire alors qu'elle s'est éventée.

Le maintenant qui est la nuit est conservé, c'est-à-dire qu'il est traité comme ce pour quoi il s'est fait passer, comme *un étant* ; mais il se démontre plutôt comme un non-étant. Sans doute le *maintenant* lui-même se conserve bien, mais comme un maintenant tel qu'il n'est pas la nuit ; de même, à l'égard du jour qu'il est actuellement, le maintenant se maintient, mais comme un maintenant tel qu'il n'est pas le jour ou comme un négatif en général. Ce maintenant qui se conserve n'est donc pas immédiat, mais médiatisé, car il est déterminé comme ce qui demeure et se maintient par le fait qu'autre chose, à savoir le jour et la nuit, n'est pas (ce qui caractérise la médiation, c'est qu'elle est par le fait d'un autre). Pourtant, il est encore aussi simple qu'auparavant, *maintenant*, et, dans cette simplicité, indifférent à ce qui se joue encore près de lui ; aussi peu la nuit et le jour sont son être, aussi bien il est encore jour et nuit ; il n'est en rien affecté par son être-autre. Un tel moment simple, qui par la médiation de la négation n'est ni ceci ni cela mais seulement un *non-cest* et qui est aussi indifférent à être ceci ou cela, nous le nommons un *universel*. L'universel est donc en fait le vrai de la certitude sensible.

« C'est aussi comme un universel que nous *prononçons* le sensible. »

Ce qui fait la difficulté de ce texte, c'est, outre le caractère inhabituel de cette forme de pensée, le fait qu'il porte sur le temps et qu'avec le temps s'introduisent des problèmes qui sont autres que ceux qui porteraient par exemple sur des qualités sensibles (la couleur). Ce surcroît

de difficulté vient de ce que le temps n'est pas un concept mais une intuition. Or tout le raisonnement de Hegel vise au *concept* du « maintenant ». Le caractère intuitif du temps semble donc échapper à sa préoccupation. Le temps kantien lui-même, comme temps de la représentation, n'est encore qu'une des formes du temps. Il en est encore une autre, le « temps de la présence » (cf. Merleau-Ponty : « le temps c'est quelque'un ») comme temps que nous sommes. Ceci pose donc une seconde série de questions qui ne sont pas engagées dans l'analyse de Hegel, mais dont il n'est pas sûr qu'elles s'accordent à son analyse.

De même, pour l'espace, comme autre forme du « ceci », pour le moment, nous devons nous en tenir à la conception hégélienne et l'expliquer telle qu'elle est, puisque, telle qu'elle est, elle a eu une influence historique décisive sur la pensée. Pour dégager le sens de cette conception, il faut porter notre attention sur trois points : l'*universel* ; la *parole* ; la *médiation*.

I - L'UNIVERSEL. — Introduisons-le directement, sans passer par le relais de l'expression hégélienne, pour revenir ensuite aux termes de Hegel. Nous ne dirons pas « la nuit », « le jour », mais nous prendrons deux moments plus précis : minuit et midi. Bien que midi soit autre que minuit, le « maintenant » est *le même* à midi et à minuit.

Objection immédiate : on peut penser qu'il s'agit d'un *autre* « maintenant ». Examinons donc ce « maintenant ». Ce que l'on appelle « maintenant », c'est l'instant singulier, l'instant dans sa singularité ponctuelle ; le maintenant est à chaque fois unique dans sa nouveauté. Mais chaque maintenant est aussi un exemple de l'universel : d'où la dualité de cette certitude qui sait le singulier. D'une part, le maintenant (ou le ici), en tant que tel, qui demeure identique comme milieu de dévoilement des différences (par exemple : de minuit et de midi), n'est pas donné dans ce savoir immédiat qui s'épuise dans la pure effectivité de l'objet singulier et qui disparaît avec elle. Il ne tombe pas sous le coup de cette disparition. Il est d'un autre ordre que le savoir de l'objet disparu. D'autre part, l'essence du ceci ou du maintenant est donnée avec chaque visée

individuelle. Elle est le pôle de référence, de reconnaissance identique, immanente en toutes et en chacune et transcendante de par cette identité même.

À partir de là on voit quelles limites on transgresse en disant : le maintenant de midi est *autre* que celui de minuit. C'est dans le savoir de cette essence transcendante à l'exemple, par lequel l'exemple lui-même a sens, que consiste la transgression du savoir sensible immédiat. La visée sensible (de midi) ne portait que sur la singularité isolée, ab-solue d'un maintenant placé en abîme, alors qu'en l'affirmant autre que le maintenant minuit on s'élevait à la connaissance du maintenant en tant que tel dont le sens transcende cette certitude immédiate. Mais, en même temps qu'il la transcende, le sens l'anime et lui confère sa qualité d'exemple. Cette association de l'exemple et de l'essence, cette reconnaissance du singulier comme exemple de l'universel, n'est pas fondée dans la certitude sensible elle-même (pour autant qu'elle est visée du singulier). Quelle en est donc la source ?

II - LA PAROLE. — La parole est l'instrument de cette transgression qui constitue le savoir de l'essence, le savoir du ceci, ici, maintenant, selon leur être tel. « C'est comme un universel que nous prononçons le sensible. » Ce que nous disons, c'est « ceci », c'est à-dire le ceci universel, ou encore : il est, c'est-à-dire l'être en général. Nous ne *représentons* pas assurément le ceci universel, intuitivement (comme une couleur), ou l'être en général, mais nous *prononçons* cet universel. En d'autres termes, nous ne parlons pas de la même façon que nous visons dans la certitude sensible. Mais, comme nous le voyons, c'est « le langage qui est le plus vrai ».

Hegel use pour désigner la certitude sensible du mot « *meinen* », « être d'avis, croire, avoir en vue ». C'est à peu près l'équivalent du *δοκεῖν* grec que Platon accorde à l'*αἴσθησις*. La sensation est savoir de ce qui apparaît en elle, ce savoir n'étant rien d'autre que l'apparaître de cette apparence. Ou encore, elle est visée certaine de ce qu'elle vise, dans les

limites précisément de cette visée. Donc, nous savons et nous visons dans cette certitude sensible.

La parole apparaît donc comme un démenti de ce savoir premier. Elle démasque l'équivoque de la certitude sensible — qui consiste dans l'hétérogénéité de ce qu'elle vise et de ce qu'elle pose : elle pose en effet le *ceci* comme étant, alors qu'un étant n'est, par définition, qu'à sub-sister en dehors de la visée contingente qui s'y rapporte.

L'étant peut être affirmé, c'est-à-dire posé comme réel et vrai, mais seulement dans une parole dont la teneur de sens excède infiniment le contenu de la certitude sensible afférente à ma visée de cet étant.

« Ils visent *ce* morceau de papier sur lequel j'écris *ceci* ou, plutôt, je l'ai déjà écrit (*cf. Cratyle*) ; mais ce qu'ils visent, ils ne le disent pas. (Ils ne peuvent pas le dire.) Si d'une façon effectivement réelle ils voulaient dire ce morceau de papier qu'ils visent (comme singulier absolu) et s'ils voulaient le dire en termes strictement appropriés, alors ce serait là une chose impossible parce que le ceci sensible qui est visé est *inaccessible* au langage, lequel appartient à la conscience, à l'universel en soi... Ils visent bien ce morceau de papier-*ci*, qui est *ici*, une tout autre chose que cet autre-*là*, mais ils parlent d'objets extérieurs ou sensibles, d'essences absolument singulières, etc., c'est-à-dire qu'ils disent d'eux seulement l'universel. Donc, ce qu'on nomme l'inexprimable n'est pas autre chose que le non-vrai, le non-rationnel, le seulement visé. » (Le visé de la certitude sensible est exclu comme tel du royaume du sens parce qu'il est en dehors de l'expression.)

Visant le singulier, nous disons l'universel, l'être en général. C'est un point nouveau que cette relation de l'*universel* et de l'*être*. Cela signifie que la parole est position d'être — par elle, nous posons la dimension d'être de quelque chose, nous posons quelque chose comme étant —, en ce qu'elle seule prononce l'être de quelque chose et lui confère le statut d'étant.

Dire, pour Hegel, c'est toujours *dire l'étant*, l'être de l'étant, la dimension d'être de quelque chose qui, par cette dimension, est. Récipro-

quement, l'étant, en tant qu'il est, en tant que tel, tient sa consistance de la parole. Pour Hegel, la parole n'énonce pas simplement le sens du ceci, mais proclame le ceci comme étant. Jusqu'ici on a parlé du maintenant, du ceci, dans une perspective plus d'intelligibilité que de réalité. Or, pour Hegel, les deux structures sont liées. Pour lui, tout ce qui est rationnel est réel et tout ce qui est réel est rationnel.

Cette *identité du sens et de l'être* a son origine commune dans le pouvoir de *dire* – et cela n'est pas nouveau. Platon, traitant de la parole, n'accorde le titre de *λόγος* qu'à la parole qui énonce quelque chose qui est ; mais il y a une difficulté, car elle énonce *aussi le non-être. Elle est pouvoir positionnel d'une vérité qui est, mais elle sait être le non-être (ce qui sera nécessaire à la définition de l'illusion). Intelligibilité et réalité sont unes pour Hegel. Dire « ceci », c'est dire « c'est ». La certitude sensible, la sensation simple ou complexe, disparaît aussitôt avec son contenu, mais, en les désignant comme « ceci », je dis les* objets : qu'ils sont et, comme disparus, qu'ils *auront « été ». La *vérité* de la certitude sensible, c'est le « il y a » ; en effet, le « ceci » sub-siste à travers les singularités disparaissantes. Ce qui subsiste, ce n'est pas l'objet visé, mais son *sens*. Il ne reste que le rapport d'indication : *l'acte d'indiquer* l'objet, qui, pour la certitude, était l'essentiel, est devenu disparaissant. L'universel qu'il est devenu n'est plus la singularité qu'elle visait, mais l'universel qui ne procède que de la parole.

III - LA MÉDIATION. – Revenons au texte de Hegel (« La certitude sensible », première partie, pp. 83-84, « A la question : *qu'est-ce que le maintenant ?* (...) le vrai de la certitude sensible. » Explication.* L'universel s'affirme comme la négation du singulier. L'essence du maintenant s'affirme comme la négation de chaque maintenant singulier : minuit ou midi. Minuit est conservé, il est traité comme un étant, et voilà qu'à midi il n'est plus, il se démontre comme non-étant. Je ne peux pas le garder, ni le retrouver tel qu'en lui-même, tel qu'en moi-même. Pourtant, il y a toujours un maintenant, mais qui n'est pas minuit, qui est midi. Pas plus

que minuit, midi ne perdure, ni ne se transporte, il *se* démontre à son tour comme non-étant. Toujours, cependant, le *maintenant se maintient*, mais en tant qu'il n'est ni la nuit ni le jour, en tant qu'il se refuse à être l'un ou l'autre. Il est la négation de toutes les heures singulières. Et son être n'est rien d'autre que cette négation.

Il y a sans cesse et à chaque fois un instant unique que la certitude sensible donne comme le positif. Or, c'est un positif disparaissant. La teneur de la sensation n'est pas, elle devient. Ceci, ici, maintenant, tout ce qui* à chaque fois s'indique, bref tout le positif,* s'absente continûment et se révèle n'être pas. Ce n'est pas en lui que se retrouve la dimension d'être. Rien ne demeure que, non pas la dérobade du positif, elle-même événementielle, mais le refus d'être ce positif qui apparaîtrait, disparaît, c'est-à-dire le négatif en général.

Tel est le maintenant. Ce maintenant qui se conserve, qui garde son être dans le temps, n'est pas immédiat. Il est au contraire la négation de l'immédiat. « S'il n'est pas immédiat, il est médiatisé. Il est déterminé par le fait qu'autre chose, à savoir minuit ou midi, n'est pas. »

Ainsi, la parole, le langage qui prononce l'universel et qui, par lui, énonce l'étant, est essentiellement négation. Et en même temps, et sous le même rapport, elle est *médiation*. C'est par elle qu'à travers les positivités singulières évanescences une dimension de ces positivités vient au jour et s'y maintient : la dimension du ceci, ici, maintenant.

Ce qui demeure, « c'est un ceci négatif qui ainsi n'est que lorsque les ici sont pris comme ils doivent l'être, et quand, en cela, ils se suppriment ».

L'essence du maintenant, le maintenant dans son être ainsi, s'affirme comme la négation de tout maintenant singulier. D'une façon générale, l'universel est la négation du singulier. C'est ici l'originalité de Hegel, dont la pensée s'affirme dès lors comme déterminante, d'avoir affirmé que l'universel se pose comme négation du singulier et qu'il n'est rien de plus que cette négation. L'être n'est rien de plus que la négation du disparaître comme de l'apparaître : il n'a pas de contenu positif. Le développement de la « phénoménologie de l'Esprit » consistera à lui en donner un. C'est

la parole qui sera la base ; c'est elle qui sera interrogée et c'est elle qui, en même temps, établira toutes les interrogations. Elle est à la fois interrogée et interrogeante. C'est elle qui découvrira l'identité dans les différences et la différence dans l'identité. Il y a inadéquation entre le savoir et l'objet et c'est la parole qui tente de les égarer dans leurs différences.

Cette dialectique est l'être et l'histoire du savoir de la conscience. Universel négatif et universel positif – dialectique et constitution.

Pour bien comprendre, opposons la conception hégélienne de l'universel comme négatif à celle de l'universel comme positif. Le débat entre ces deux conceptions de l'universel (et par là de la parole) a pour agora *λόγος*, dans la question qui nous occupe, cette situation reconnue de part et d'autre : que le singulier atteint dans une certitude sensible est un exemple de l'universel. Cette exemplarité est comprise différemment ici et là. Les doctrines de l'universalité positive (Platon, Descartes, Kant, Husserl) conçoivent l'universel comme une loi de position transcendante et immanente à chacune de ses réalisations particulières en nombre infini. Tout événement sensible possède une intelligibilité interne de par son accord avec sa loi intérieure qui a son origine dans la structure de l'esprit.

Soit la question du maintenant*. L'objection hégélienne à l'universel positif est celle-ci : pour affirmer le maintenant, il faut transgresser les limites de la certitude sensible qui est toute positivité* ; l'altérité, *l'être autre de midi par rapport à minuit, n'est pas donnée dans le savoir ponctuel de minuit ni dans l'un ou l'autre instant. Or, il n'y a jamais que *l'un ou l'autre dans l'expérience sensible : le premier disparaît quand le second apparaît. Ainsi, quand on pose l'altérité, on franchit les limites de la certitude immédiate ; c'est donc qu'on transgresse le savoir immédiat de cette certitude que*, en même temps, on prétend absolue.

L'objection n'est pas valable. Le recours à la transgression ne s'impose que là où la certitude sensible a été coupée de ses conditions transcendantes de possibilité, ici, de la loi de position du maintenant (c'est-à-dire d'une coupure temporelle dont la possibilité est absolument nécessaire à la distinction de l'avant et de l'après, de l'horizon d'antériorité

et de l'horizon de postériorité). La loi transcende le cas particulier, la position de tel ou tel maintenant, mais elle ne les transgresse pas. Elle se manifeste au contraire en eux sous la forme de leur identité, là où nous parlons de leur différence. En affirmant la différence de deux maintenant, on accorde aux deux une signification commune et c'est sur la base d'une identité commune qui demeure quand l'instant singulier disparaît qu'est possible leur différence ou altérité réciproque.

Plus facile est l'exemple de l'autre forme du « ceci », c'est-à-dire l'ici*.

L'« ici » est, par exemple, l'arbre. « Je me retourne, cette vérité a disparu et s'est changée en vérité opposée : l'ici n'est plus un arbre, mais plutôt une maison... L'ici lui-même ne disparaît pas, mais il est et demeure dans la disparition de l'arbre, de la maison, etc. De nouveau le ceci se montre comme simplicité médiatisée », ou encore universel. Quel que soit l'objet singulier que je vise, il y a un ici, un maintenant, dont le sens ne dépend pas de la singularité de la « visée » sensible ou de la singularité de l'objet. De la même façon, en général, le « ceci » qui implique l'ici et le maintenant constitue un rapport universel d'indication dont le sens est le même à travers toutes les différences du visé et, comme tel, il est indifférent à ces différences.

Or, que signifie cette « indifférence » du ceci à être l'une ou l'autre des singularités, du ici* à être arbre ou maison, du maintenant à être midi ou minuit ? Aucune singularité ne peut être désignée comme étant sans recours à une universalité : si je sais cet arbre comme étant ici, c'est que je reconnais dans l'arbre un « ici » comme je reconnais dans « midi » un « maintenant ». Je n'ai pas besoin d'une comparaison extrinsèque, qui n'est au contraire possible que sur la base de ce caractère identique antérieur et intérieur aux termes. Il me suffit de cette « reconnaissance intérieure » dont Descartes disait dans les « VI^{es} objections » qu'elle précède toujours l'acquiescement et qu'elle la fonde, qu'elle concerne l'être tel du ici en tant que tel, ou le *So-sein ou essence du ceci.

Hegel dit : « Une certitude sensible effectivement réelle n'est pas seulement pure immédiateté, mais encore un exemple de celle-ci et de

ce* qu'il y a en jeu. » Le singulier est donc donné, d'une part, dans sa singularité unique et, d'autre part, dans sa conformité à une essence.

Prenons pour exemple la perception d'une couleur au loin : « C'est bleu. » Il se peut que ce bleu-là n'ait jamais été vu, et pourtant, je ne suis pas dans un non-savoir, mais déjà dans une familiarité sans laquelle nous n'aurions pas conscience de... Avoir conscience de quelque chose, c'est l'intégrer d'une manière particulière : en évaluer le sens. En voyant une couleur singulière, je la re-connaiss dans sa réalité singulière, dans son être tel, son So-sein* qui le distingue de toute autre. Je reconnaitrais même « la couleur tombée du ciel » (titre d'un récit de Lovecraft), je reconnais même la couleur la plus étrange. Rien ne peut pénétrer (parvenir à*) ma conscience sans se signifier soi-même.

Husserl définit la conscience comme une « intentionnalité visant quelque chose dans un sens ». Rien ne pénètre (parvient* à) notre conscience immédiate sans être conforme à la loi intérieure de son sens. Pour être reconnue, la chose ne peut se dévoiler que dans un sens. Mais ici, le sens, sens d'une couleur, n'a rien de négatif (de même que* la reconnaissance chez Descartes), alors que Hegel fait de cette essence une négativité. Selon lui, l'essence n'est atteinte que dans la *dé-négation*.

Cette dénégation est en rapport avec la *Verneinung* de Freud. Freud donne l'exemple d'un analyste qui veut faire reconnaître au patient qu'il a de la haine pour son père. Le patient proteste et, de fait, ses actes le* prouveraient. L'analyste, poursuivant le sens des paroles du patient, arrive à ce que le patient reconnaisse, de manière encore intellectuelle, qu'effectivement il déteste son père. Il a d'abord nié sa haine, puis la négation de sa haine. Par là, le refoulement n'est pas encore supprimé, ni dans la négation, ni dans la dénégation. On n'a affaire ici qu'à une affirmation intellectuelle dans laquelle ce moment de l'histoire du patient est tenu en suspens, mais telle que le rapport affectif n'est pas encore établi. C'est là qu'apparaît la différence entre la sphère « pulsionnelle », ou plutôt la sphère du rapport affectif et de la communication, et la sphère intellectuelle ou rationnelle. La seconde repose sur le symbole de la

négation : le ne... pas ; et,* le ne.... pas, le rapport affectif n'en dispose pas. Le rapport affectif équivaut à la certitude sensible (non immédiate) alors que l'affirmation intellectuelle répond ici à l'affirmation de la parole chez Hegel. De fait, on voit chez Hegel le sens défini comme pur négatif, qui va se développer dans la sphère du concept et comme mise en suspens.

Or, cette pensée dont Hegel est l'origine règne aujourd'hui dans une grande partie de la philosophie et des « sciences humaines » : l'homme n'y tient sa consistance que de la cohérence de la symbolique, que sa parole constitue. Ce qui fait l'être culturel, c'est le sens, énoncé par un discours cohérent. *La parole fait accéder la nature au sens humain en ce qu'elle médiatise l'immédiat par son pouvoir de nier*. L'homme qui parle assigne les choses et le monde à un sens d'être qui tient sa consistance de la cohérence de son discours. Ce qui nous introduit à une conception de l'être qui se trouve être *médiatisé par dénégation* : ce qu'on découvre dans la pensée contemporaine pour qui le monde de la culture commence à la négation de la nature.

*De part et d'autre de la pensée moderne, la pensée des Grecs et la pensée contemporaine reconnaissent la parole comme le lieu de la pensée bien conduite.

Notre pré-contemporain, Hegel, découvre en elle la puissance la plus prodigieuse qui soit, c'est-à-dire la puissance du négatif, par quoi la parole est l'organe même de l'entendement. Elle a le divin pouvoir de faire subsister à l'état séparé ce qui *en soi* n'a de consistance que dans le tout. Avec l'entendement et la parole commence, en opposition avec cet *en soi*, le *pour-nous*, c'est-à-dire savoir et conscience. Or, avec la conscience, quelque chose demeure chez Hegel de la pensée moderne, comme encore chez Husserl. Hegel appelle Descartes un « héros de la philosophie » et c'est à Descartes que Husserl se réfère explicitement en écrivant les *Méditations cartésiennes**.

Mais un autre versant de la pensée contemporaine, dont Heidegger est le pilier central, entend rompre avec Descartes et le point de vue de

la conscience et renouer avec la pensée des Grecs, avec la pensée archaïque de ceux que l'on appelle abusivement les Présocratiques.

Aussi sommes-nous conduits à ressaisir le sens de la parole à même les moments de l'histoire de la pensée. Mais ne nous égarons pas dans les problèmes historiques.

Qu'est-ce que la parole ? Pour répondre, ne devons-nous pas comme Husserl commencer à zéro ?

« Sa foi passionnée dans la possibilité d'un recommencement radical ne constitue pas seulement une critique du caractère et de l'attitude non réfléchis* des sciences, mais encore, en un sens plus essentiel, un reniement de l'Histoire », dit Eugen Fink de Husserl.

C'est justement d'avoir voulu recommencer à l'origine, d'avoir cherché un fondement absolu pour les sciences, indépendant de toute l'histoire positive des sciences, que Husserl félicite Descartes dans ses *Méditations cartésiennes*.

La phénoménologie de Husserl et son instrument spécifique, l'analyse intentionnelle, partent de « la chose elle-même » et la chose est entendue ici comme le donné en original et en originaire, comme l'immédiat, comme le nu. Or, cette exigence signifie que, si la chose peut être atteinte et exprimée au moyen des formes du langage, cependant, ce qu'elle est en elle-même d'une façon autonome, dans son ipséité autarcique, n'a rien à voir avec le langage. Le langage n'a rien à voir avec l'être des choses. Tout au contraire, Fink affirme que notre expérience de la chose est constituée historiquement. Dans cette histoire, le langage joue le premier rôle.

« Nous ne pouvons jamais éliminer par la pensée la structure catégoriale de la chose ; les concepts ontologiques sont intégrés aux choses elles-mêmes. Le travail ontologique de toute l'histoire de la philosophie occidentale demeure présent dans la structure de la chose. Dans la plus petite pierre d'un champ, dans le nuage fugitif, dans le grillon caché dans l'herbe, partout se trouve présent le schème ontologique selon lequel chaque étant est ce qu'il est... La chose elle-même est donc chaque fois

déterminée par des concepts qui ne peuvent jamais en être séparés. Ce que nous pensons comme chose, c'est son statut ontologique, ce que nous appelons choses, ce sont des concepts. »

Entre Husserl et Fink, le rôle de la parole diffère radicalement. L'expression selon Fink ne s'ajoute pas à la rencontre de l'étant. La parole est le lieu de cette rencontre.

« Il n'y a pas d'étant indépendamment du langage. »

La *méthode* à employer procède d'une option : *ou comme Husserl* nous tentons d'élucider la chose en son essence indépendante et dépouillée du langage ; *ou bien comme Fink* nous tentons de reconquérir l'histoire de cette essence, la parole étant cette essence dans le langage qui la nomme et qui la constitue.

Cependant, ici, la chose à étudier est justement la parole. Le dilemme n'a plus la même acuité car la parole elle-même, si elle parle, peut aussi parler d'elle-même, sur elle-même. La parole historique peut donc parler de la parole essentielle. En comparant ses* propos, nous pouvons savoir si le mouvement de la parole humaine dans son histoire énonce quelque chose de stable et d'identique, un *λόγος* essentiel ; nous pouvons savoir si le *λέγειν* mortel énonce comme son fondement un *λόγος* essentiel, dans les énonciations successives des philosophes au sujet du langage. Nous ne perdons donc rien à voir la parole réfléchir dans la pensée des philosophes.

D'autre part, il nous est apparu, furtivement il est vrai, que la parole a toujours rapport à l'être, qu'elle en soit le dévoilement ou la fondation, et cela parce qu'elle affirme ou nie ou dénie et que tout examen de la parole est donc examen de la pensée. Le problème de son rapport à l'être, et celui de son être propre, a été explicitement posé chez les Grecs par Platon. Mais, avant que la parole fût devenue un thème de recherche, il y avait chez les Grecs une doctrine non thématique de la parole, que Platon connaissait bien (celle des archaïques), et c'est à partir de là que nous allons tenter de la mettre en évidence par une enquête sur le *λόγος* des Grecs.

LOGOS

Heidegger décèle dans la pensée grecque avant Platon l'état « auroral » de la pensée. « Auroral », terminologie hégélienne : « La lumière aurorale de l'esprit qui se sait comme esprit c'est-à-dire comme essence consciente d'une structure. »

(*Phénoménologie de l'Esprit*, p. 214. Chap. VII : « La religion naturelle » ; a) L'essence lumineuse. (Culte de la lumière. Religion des Perses fondée par Zoroastre.)

« L'esprit comme l'essence qui est conscience de soi ou l'essence consciente de soi qui est toute vérité et sait toute effectivité comme soi-même, en contraste avec la réalité que l'esprit se donne dans le mouvement de sa conscience, n'est au début que *son propre concept*, et ce concept en contraste avec le jour de son déploiement est la nuit de son essence ; en contraste avec l'être-là de ses moments comme figures indépendantes, il est le secret créateur de sa naissance. Ce secret a en soi-même sa révélation... »

Dans la religion de la lumière :

« *L'esprit* a l'intuition de soi-même dans la forme de *l'être* ; non pas pourtant dans celle de l'être privé d'esprit et rempli des déterminations contingentes de la sensation – être qui appartient à la certitude sensible –, son être, au contraire, a la plénitude de l'esprit. Il inclut aussi bien en soi-*même la forme qui se présentait dans la *conscience de soi* immédiate, la forme du Maître, en face de la conscience de soi de l'esprit qui se retire de son objet. Cet *être* rempli du concept de l'esprit est donc la figure de l'esprit se rapportant simplement à soi-même, où il est la figure de l'absence de figure. En vertu de cette caractéristique, cette figure est *la pure essence lumineuse de l'aurore* qui contient et remplit tout, et qui se conserve dans sa substantialité sans forme. Son être-autre est le négatif non moins simple,

les ténèbres ; les mouvements de sa propre extériorisation, ses créations dans l'élément docile de l'être-autre, sont les effusions de la lumière ; elles sont, dans leur simplicité, en même temps son devenir-pour-soi et le retour de son être-là, *ce sont des torrents de feu qui consomment la figuration visible. La différence, que cette essence se donne, réussit bien à se propager dans la substance de l'être-là et se façonne dans les formes de la nature, mais l'essentielle simplicité de sa pensée erre en elles sans consistance et sans pénétration, élargit ses propres confins jusqu'à l'immensité et dissout sa beauté haussée à la splendeur dans sa sublimité. »

Il n'y a de réel que les effusions de cette lumière, ce qu'elle éclaire dans les ténèbres – ce que l'esprit éclaire dans les ténèbres obscures. Ce texte a un sens : 1) dans l'histoire de l'esprit ; 2) dans l'histoire.

1) Premier moment où *l'esprit* se reconnaît comme esprit. Jusquelà, il était dans la nuit. L'esprit apparaît comme l'aube de cette profondeur jusquelà obscure. Cette pensée *aurorale est l'éveil de l'esprit, son éclosion, sa première venue au jour. Hegel emploie le terme d'« état auroral » (non seulement d'aurore) de toute pensée. Heidegger, pour énoncer la pensée grecque, dit qu'elle est dans un état auroral.

2. Histoire. Cette intuition de l'esprit absolu sous la forme de l'être lumineux appartient aux religions iraniennes, dont le plus pur exemple est celle des Perses fondée par Zoroastre.

Si Heidegger parle de « *l'état auroral de la pensée grecque archaïque* », cela ne signifie pas pour nous que le jour soit déjà venu ; cela signifie que le sens de cette pensée, tel qu'il se trouve exprimé dans la pensée archaïque, nous ne le connaissons pas encore avec clarté, que nous avons donc à l'apprendre.

Interrogeant la parole d'Anaximandre (*DK*, fg. 1), première parole écrite de penseur en Occident, Heidegger demande :

« Mais de quel pouvoir l'aurore est-elle investie pour nous parler à nous qui sommes vraisemblablement les plus tardifs des fruits tar-

difs de la philosophie ? Sommes-nous les rejets d'une histoire qui, aujourd'hui, se hâte vers sa fin ? Ou bien la distance chronologique de la parole cèlerait-elle une proximité secrète de ce qu'elle a encore d'indivulgué en marche vers un avènement futur. »

(*Holzwege, Chemins qui ne mènent nulle part*)

Dans le passage précédant celui-ci, Heidegger, tout en saluant Hegel comme le seul penseur de l'Occident qui a été touché par l'histoire de la pensée, et dont la pensée a été mise en branle et en mouvement par cette histoire de la pensée, annonce cependant sa rupture avec lui. Hegel en effet considère Aristote comme le foyer virtuel de tous les penseurs grecs qui l'ont précédé et il est à l'origine d'une interprétation générale de la philosophie antique qui s'exprime en deux opinions : 1) les penseurs des premiers temps, quand ils posaient le problème de l'origine de l'étant, ont pris pour objet la nature (les physiciens) ; 2) leurs exposés, leurs écrits, restent dans une approximation déficiente par rapport à la connaissance du réel qui s'est élaborée chez les platoniciens, les aristotéliens et les stoïciens.

Voilà une thèse classique sur l'histoire de la pensée, considérant la pensée archaïque comme une préparation des pensées aristotélienne, platonicienne, stoïcienne. Mais il en est une autre. La thèse de Heidegger s'oppose à celle de Hegel. Heidegger s'oppose en tentant de dévoiler l'originalité et l'originarité de la pensée grecque archaïque, qui est une *ἀρχή*, c'est-à-dire un commencement fondateur. ·

Mais étudier la pensée, c'est aussi bien chez les Grecs étudier la parole, qui tient une place aussi capitale qu'énigmatique chez les archaïques grecs.

Caractère historial

Les vues heideggériennes sur la pensée archaïque grecque ne seraient pas une raison suffisante de nous interroger sur elle si ne se présentaient deux motifs : d'une part, l'importance de Heidegger et de sa méditation contemporaine sur la pensée primitive des Grecs lui

confère une actualité qui est nôtre. Elle est l'*ἀρχή* d'une grande philosophie de notre temps ; d'autre part, la pensée primitive des Grecs a eu une influence décisive sur la pensée de Platon.

Le *μῦθος*

Platon, dit Kerenyi, est le dernier grand mythologue de la Grèce ; développant les vieux mythologèmes, il emprunte cette grande tradition du mythe à la pensée archaïque ; il tente aussi de donner au *μῦθος* la valeur d'un *λόγος* (dit qui fonde).

Le *λόγος*

Platon emprunte aussi sa conception du *λόγος* à la pensée archaïque et à son dit.

Aussi, pour comprendre le *λόγος* de la pensée antique, il est nécessaire de se référer à la pensée archaïque et de retourner à son dit.

Mais cela suppose une enquête préalable sur le sens de la parole chez les Grecs.

LE VOCABULAIRE GREC DE LA PAROLE

Le grec possède plusieurs mots, ou plutôt, plusieurs groupes de mots :

<i>αὐδᾶν</i>	<i>αὐδή / αἰδεῖν (áfefð)</i>
<i>φθέγγεσθαι</i>	<i>φθόγγος*</i>
<i>φωνεῖν</i>	<i>φωνή</i>

<i>ἀποφαίνειν (φαίνεσθαι)</i>
<i>φημί (φαναί)</i>

<i>εἰπεῖν (fefpeῖν)</i>	<i>ῥέπος > ἔπος</i>
-------------------------	------------------------

<i>ἀγορᾶσθαι</i>	<i>ἀγορά</i>
<i>ἀγορεύειν</i>	

<i>λέγειν</i>	<i>λόγος</i>
---------------	--------------

Il nous faut en examiner les significations.

Il s'agit de savoir quel est l'aspect du langage qui vient au jour en chacun de ces groupes ; car l'important est de nous fonder sur l'usage des mots et sur leur étymologie. Les deux sont liés.

Les groupes de mots susmentionnés ont au départ des sens différents, puis ils convergent au sens classique dans l'acte de dire ; il y a une synthèse historique des composantes du langage qu'aujourd'hui nous découvrons par l'analyse.

I - 1^{er} groupe

ὑδᾶν, racine **ud-*.

Φθέγγεσθαι, racine **g^whe-n-g.**

Les racines des deux mots *comportent le sens de « résonner ; retentir ».

La parole est prise comme son.

Αὐδῆ *peut être employé pour désigner un bruit, chez Hésiode, *par exemple, le chant des cigales, chez Homère, le bruit de la corde de l'arc. Il s'agit donc de vibrations. Ensuite, αὐδῆ s'applique à la voix humaine, en référence à des sons articulés. Ainsi, Homère l'applique à des nymphes parlant avec une voix humaine (du moins à Circé et à Calypso), et de même au cheval d'Achille parlant avec une voix humaine.

Le caractère vibratoire devient une véritable *articulation*. Ainsi αὐδᾶν ἔπος : prononcer un mot.

Φθέγγεσθαι : sens de prononcer (ainsi chez Platon, dans *Le Sophiste*, 244). Il y a bien aussi le sens d'une résonance, *d'un faire retentir, Φθέγγεσθαι φωνῇ ἀνθρωπείῃ, « parler avec un timbre de voix humaine ».

*(Dans l'usage du verbe), il s'agit soit d'un bruit de voix non humaine (la lyre), soit d'une articulation.

Φωνή : son clair et fort.

Ex. φωνὴν διδόναι, « donner de la voix ».

Φωνὴν φθέγγεσθαι, « faire résonner sa voix ».

Ainsi, τὰ φωνήεντα désigne les voyelles.

Il s'agit d'une vocalisation, d'une articulation modulée différente de l'articulation consonantique.

Cf. les découvertes de la phoné-tique* moderne.

Φωνή est donc une émission vocale, un souffle continu différent de l'articulation du souffle que représente φθε-γ-γ-.

Le mot finit par désigner une langue, un dialecte dont les différences portent sur la nature de l'émission vocale, les voyelles.

Nous venons d'examiner l'aspect phonétique.

Les termes φθεγγ-, αὐδ-, φων- concernent les phonèmes, une vocalisation articulée et finissant par constituer une articulation proprement humaine. Dans un disque sur la forêt d'Amazonie avant, pendant et après l'orage, on entend des cris d'oiseaux ; or une modulation ouverte et conti*nue de la flûte y est perçue aussitôt comme un son humain, une voix humaine. Le caractère du son humain réside bien dans cette modulation ouverte et conti*nue. Ce son possède le rapport paranoïde de la diastole et catatonique de la systole, les deux rapports du moi à lui-même ; comme quoi, la voix indique beaucoup de la situation de l'homme par rapport à son monde.

C'est là le propre de l'*articulation*.

II - Εἰπεῖν / ἔπος / εἶρηκα*

(*Racines : **wek^w*- > **wep*- > *ep*- / *wer*-H1)

Voir* latin *voco* / *vox*, *sanskrit, etc.

Cela a rapport avec la *nomination* (*nominatio*) qui nomme les choses à leur être ; d'où ἔπος en tant que structure poétique dont le déclin est l'épopée et dont le rôle est de nommer êtres et choses à leur sens d'être préexistant à leurs actes.

Mais la question est de savoir si la parole poétique est fondatrice de la parole.

Εἶπεῖν ; cf. latin *verbum* ; allemand *Wort*, anglais *word*.

Le verbe* signifie prononcer un mot, parler au sens de nomination.

III - Ἀγοράομαι / Ἀγορεύειν

Ces termes ont rapport avec la *vie sociale* ; ils sont issus de ἀγορά (lié lui-même à ἀγείρω, « rassembler »), « place publique », marché ou lieu de l'assemblée (*dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*). On y parle, mais il y a un sens de plus : cela signifie que la parole est un lieu de rencontre. Les interlocuteurs sont toujours présents, rassemblés au rendez-vous du sens dévoilé dans la parole. C'est à partir de la parole que tout va s'éclairer. Il n'y a pas de problème de communication pour les anciens* Grecs.

IV - Φημί / ἀποφαίνειν / ἀποφαίνεσθαι

Signification d'un tout autre ordre que celles des termes précédents. La racine est * - « briller ». C'est le radical de la lumière ; ἀποφαίνω, c'est amener à la lumière, mettre au jour de la parole. Par la parole et en elle, quelque chose devient visible et apparaît.

φαίνεσθαι : apparaître, venir au jour.

φαινόμενον (τό) : ce qui se montre dans son apparaître, le phénomène comme lieu et objet d'un dévoilement. La parole est semblable à la lumière, au jour, comme lieu d'une désoccultation, d'une mise à découvert.

DÉVOILEMENT ET VÉRITÉ

Ici se pose un problème capital où se décide le sens ultime de la pensée grecque et de son rapport à la parole. Dans cette désoccultation, s'agit-il de dévoiler ce qui est caché, mais déjà constitué en moi, « in petto » ? La parole exprime-t-elle une *pensée déjà formée* ? Ou ce qui se dévoile dans et par la parole est-il *caché-en-soi-même* comme *état occulte de l'étant* ?

*Ἀποφαίνεσθαι s'oppose aux verbes qui signifient « cacher » (κεύθειν, κρύπτειν), à λαθεῖν (λανθάνειν), radical λα-θ-, « être caché, dissimulé, passer inaperçu ».

Le mot grec pour « vérité » est ἀλήθεια (α privatif, négatif). La vérité est le contraire *de l'être caché, occulté. Elle est essentiellement

désoccultation, dévoilement. Ce qui est voilé est dans la non-vérité et sa production au jour (φαίνω) à partir (ἀπο-) de son être caché constitue sa vérité. La vérité est la manifestation de ce qui comme *latent* (même racine λα-θ-) est dans la non-vérité.

On peut dire qu'originellement le contraire de la vérité n'est pas l'erreur, mais le non-savoir et son corrélat, l'être-voilé. James Joyce, *Irlandais dans un conflit ambivalent avec sa terre maternelle (cf. Stephen Dedalus dans *Ulysse*) appelle l'Irlande Irre-land, terre à la fois d'errance et d'erreur. Primitivement, chez les Grecs (nous le verrons à propos des archaïques), celui qui est dans la non-vérité est dans l'errance, non dans l'erreur. Ainsi, les prisonniers de la caverne de Platon sont, dans les ténèbres, réduits à deviner et à parier entre eux au sujet de la suite des apparitions. Pensée errante livrée aux hasards du pressentiment. Cependant, à partir de Platon, et de la philosophie des idées, l'erreur prend le pas sur l'errance et l'être-perdu dans la définition de la non-vérité. Il n'en reste pas moins que, pour un Grec, la vérité reste désoccultation. Platon lui-même en est la preuve : la réminiscence (*Ménon*, *Phèdre*) est désoccultation de l'idée occultée. D'autre part, Platon, dans *Le Sophiste*, définit la δῶνα, la pensée, comme « *un dialogue de l'âme elle-même avec elle-même* », c'est-à-dire comme une parole silencieuse. Si donc la pensée est en elle-même déjà parole, cette parole n'est pas l'énoncé d'une pensée toute faite. Elle est la formation même de la pensée, éclosion et venue au jour, dans le dialogue intérieur, de ce qui était occulté en soi, dévoilement de l'être caché de l'étant dans l'étant. Le dévoilement, la vérité comme ἀλήθεια, est mise en évidence, en patence, en lumière, de ce qui n'a pas encore paru, même en celui qui parle : de l'être des choses dont il parle.

Φαναί, « affirmer, dire son avis », semble pourtant s'opposer à cette interprétation. Un avis est déjà là. Celui qui le dit ne fait que rendre publique sa pensée. Mais, en ce sens, l'enclitique* n'a bientôt plus qu'un sens faible, celui souvent d'une incise. Là où il garde son sens fort, c'est dans l'opposition φημί (dire oui – affirmer) / οὐ φημι (dire *que ne...

pas ; nier). Il concerne alors un état de choses proposé, qu'il ratifie en le soulignant ou *qu'il refuse en le biffant.

On ne peut donc rien en conclure quant à la production de ce qui était caché (ou en moi ou en soi-même). Mais le rapport φημί / φήμη (φάμα) en éclaire le sens premier.

φάμα = La renommée.

Pindare dit : « *Ils s'avançaient, le héros devant et la φάμα derrière.* »

Il y a, d'une part, un* indice de la proximité des divins qui sont dans le voisinage de l'homme, d'autre part, que* peut-être cette φάμα qui suit le vainqueur est sa gloire – c'est-à-dire la lumière (φα-) qui dévoile ce qu'il est en vraie grandeur.

Par ailleurs, φήμη signifie « révélation par signe ou par parole ».

Or telle est la révélation de l'oracle. Il y a *premièrement des oracles par signes et des oracles par paroles. Ils exigent une herméneutique où le caché, le sens latent, est amené au jour. De l'oracle de Delphes au démon de Socrate, les signes ou les paroles ne voilent ni ne dévoilent, ils présentent ce qui est voilé, dont la parole humaine est le dévoilement.

On aboutit ainsi à quatre groupes de significations de ce que les Grecs entendent par parole, dont chacun comporte un signifié :

1) αὐδάν, φθέγγεσθαι, φωνεῖν. *Aspect phonétique*, marquant l'*articulation*.

C'est pour l'avoir oublié que les structuralistes contemporains, De Saussure, Lévi-Strauss, Lacan, sont passés à côté du problème le plus important de la parole.

2) εἰπεῖν, ἔπος, ἔρειν. *Aspect indicatif de nomination*, aboutissant au problème : qu'est-ce que nommer ? Que veut dire désigner ? La parole signifie et indique.

3) ἀγοράομαι, ἀγορεύειν. *Aspect intersubjectif. Communication*.

4) ἀποφαίνεσθαι, φημί. *Aspect apophantique. Dévoilement*, qui a rapport à la lumière, à la venue au jour, à l'éclosion dans un lieu où la mise au* jour est possible.

Ces quatre dimensions tendent à s'unifier au cours du développement de l'histoire dans l'acte de dire – mais l'accent particulier de chacun d'eux ne disparaît pas complètement.

Articulation et communication ne donnent lieu à aucune difficulté d'intégration (au « dire »).

Il n'en va pas de même de l'aspect *apophantique*, pour le dévoilement. Ce qui se montre en se dévoilant, est-ce une pensée déjà formée dans l'esprit de celui qui parle ? Est-ce au contraire un état de choses indépendant, qui*, dans cette indépendance même, possède une réalité *cachée*, qui, dans la parole, se montre à tous, y compris le parlant. Ce qui pose la question du rapport *entre *dire* et *chose dite*, laquelle peut avoir deux sens : la chose en elle-même, en attente d'être dite ; le contenu ou, mieux, le sens intentionnel de l'expression, ce qui met en cause le sens de la *nomination*.

Εἶπον, ἔπος, latin *voco* : c'est appeler quelqu'un par son nom. Mais quel est le rapport entre le nom et l'être qu'on nomme ? Est-il purement externe ou conventionnel ? Sans doute dans l'ordinaire de la vie. (Les noms propres sont des symboles, non des signes.)

Mais dans l'Epos (comme genre poétique), il n'en est pas de même. L'Epos nomme les êtres et les choses à ce qu'ils sont, à leur sens et structure d'être. Il leur confère la figure de mémorable à partir de l'immémorial de la conscience collective. Or, si le terme choisi pour désigner ce genre de poème est ἔπος, « le mot », c'est que le mot possède un pouvoir propre. L'Epos est un Dit, le Mot aussi est un Dit. Il fonde un réel, sinon en *historial*, du moins en *mémorial* (qui l'a en garde).

Ainsi, la nomination et le dévoilement ont rapport à l'étant, quelle que soit la manière dont ils s'y rapportent. Leur sens converge dans le mot français *montrer*, qui signifie à la fois indiquer (montrer du doigt en visant) et dévoiler, manifester (montrer ses sentiments) et dans le grec δηλώω (désigner et mettre en clarté).

Plus généralement, le couple linguistique « signifiant-signifié » constitue un rapport à double sens : rapport d'indication, de visée (intentionnalité), et rapport de dévoilement (sens).

Mais nous ne savons pas encore distinctement ce que sont* dire et parler, parce que les quatre dimensions du langage restent encore extérieures les unes aux autres.

Or, dire ou parler, c'est, en grec, λέγειν.

V - Λέγειν / Λόγος (substantif)

De tous les mots désignés, c'est celui où il est le moins visiblement question de la parole. Absolument rien n'indique dans λόγος quelque chose comme *dire*.

Alors qu'est-ce que λέγειν ?

Qu'est-ce que λόγος ?

Husserl ouvre les préliminaires de Logique formelle et transcendantale par des considérations sur le λόγος.

« Le mot λόγος dont est dérivé le nom de Logique a une grande multiplicité de significations qui, par des transpositions très compréhensibles, sont nées des significations les plus originelles de λέγειν, donc des significations « poser ensemble », « exposer », ensuite « exposer au moyen du mot, du discours ». *(Le plus originel : cueillir – recueillir.)

Dans le langage évolué, λόγος désigne : 1) le mot et le discours eux-mêmes ; 2) ce dont il est question dans le discours, l'état de choses dont il s'agit ; 3) ensuite, aussi, la pensée qui s'exprime par la phrase et qui est produite par celui qui parle en vue de la communication et aussi pour soi-même, donc pour ainsi dire le sens spirituel de l'assertion verbale, ce que celui qui parle veut dire en s'exprimant ; 4) enfin, λόγος renvoie dans maintes tournures à l'acte spirituel lui-même, à l'acte d'énonciation, à l'acte d'assertion ou à tout autre mode de pensée dans lequel est produite une telle teneur de sens par rapport aux objets ou états de choses qui sont en question.

Mais toutes ces significations du mot, en particulier là où l'intérêt scientifique est en jeu, reçoivent un sens fort par le fait qu'en elles entre l'idée d'une norme de la raison. *Logos** signifie alors *la raison elle-même, en tant que faculté, mais aussi la pensée rationnelle,

c'est-à-dire apodictiquement évidente ou dirigée vers la vérité apodictiquement évidente. *Logos** signifie enfin* plus spécialement la faculté de former des concepts légitimes et signifie aussi cette formation rationnelle du concept ainsi que ce concept lui-même. »

Ici, Husserl prête à l'évolution du sens du mot λόγος une finalité rationnelle.

D'une part, il nous dit que les transformations : « poser ensemble » > « exposer » > « exposer dans un discours », sont très compréhensibles.

D'autre part, le passage des sens *faibles* évolués (*qui évoluent) vers les sens *forts* rationnels s'opère de par la téléologie, la finalité interne de la raison. À travers cette évolution de sens telle que Husserl la présente, c'est Aristote, fondateur de la logique, qui recueille tous les sens du mot λόγος.

**Nous avons terminé la dernière leçon sur une citation de Husserl qu'il faut expliquer.*

Les sens grecs du mot *logos*, pris dans leur acception* ayant « évolué », sont au nombre de quatre. Le mot *logos* désigne d'abord l'expression selon sa place physique, le signe sensible, le complexe phonique. Nous rencontrons ici * ce que nous avons signifié par αὐδάν, φθέγγεσθαι, φωνεῖν.

Il faut surtout comparer les sens 2 et 3, la phrase de Husserl sur ce point n'étant pas très distincte. Le sens, la signification « interne » de l'expression qui correspond au sens 3 est à distinguer de deux autres types de structures. Il ne faut pas confondre la signification interne de l'expression, le sens, avec un vécu psychique ni avec un ensemble de vécus psychiques. De tels vécus psychiques remplissent sans doute toujours l'acte signifiant ; mais ils ne le constituent pas.

La signification interne, la teneur de sens ; est le pôle transcendant vers lequel tous les vécus convergent.

**Ex* : dans « Recherches Logiques » - II : Mon acte de jugement est un vécu fugitif qui apparaît et disparaît tandis que, quand j'énonce dans

un jugement : « les trois hauteurs d'un triangle se coupent en un même point », l'énoncé est quelque chose qui ne disparaît pas, qui reste identique quelles que soient la personne et les circonstances. Il en est ainsi de tous les énoncés alors même qu'ils seraient absurdes. Les sens ne sont pas des composantes ni des composés de vécus de conscience. On ne trouve pas par l'analyse des vécus quelque chose comme un sens (antipsychologisme de Husserl). Le sens produit demeure identique à travers tous les vécus psychiques qui, eux-mêmes, apparaissent et disparaissent.

Mais toute expression n'énonce pas seulement quelque chose, elle énonce *sur* quelque chose. Elle n'a pas seulement une signification ; par sa signification, elle se rapporte à des objets, qu'ils soient réels ou idéaux. Quand on distingue entre l'objet et le contenu d'une expression, cela revient à distinguer entre : ce qu'elle signifie, dit (son contenu) ; ce sur quoi elle dit, ce qu'elle dit (l'objet ou l'état de choses dont il s'agit).

Les contenus peuvent être différents et l'objet identique : « le vainqueur d'Iéna – le vaincu de Waterloo ».

La distinction des sens 2 et 3 donne lieu* (bien ?) à cette remarque qu'une signification comporte toujours un noyau de sens, par où elle se rapporte à un objet.

Autrement dit : parmi l'ensemble des intentionnalités noématiques, il y en a une qui se rapporte à l'objet, et le sens objectif de toutes les autres est fondé sur elle.

Le quatrième sens de logos chez Husserl est l'acte spirituel de l'énonciation, la face noétique de l'acte dont le sens de l'énoncé (y* compris le rapport à l'objet) est la face noématique.

Si aussi bien les noèses (structures d'actes) que les noèmes (structures ou configurations syntaxiques du sens, y compris le rapport à l'objet) *obéissent à des normes rationnelles, on passe alors au sens fort du mot logos. « En elles entre l'idée d'une norme de la raison, logos signifie alors la raison elle-même, en tant que faculté, mais aussi la pensée rationnelle. »

Dans les distinctions faites par Husserl, à savoir celles que je viens

de préciser, on peut retrouver, avec quelques changements, l'équivalent des points de vue platonicien et aristotélicien sur le *logos*. Mais alors on passe à côté d'une autre conception qu'on trouve aussi chez Platon, chaque fois que le *logos* est pris dans un sens fort qui n'est pas celui de raison car Platon édifie une dialectique, non une logique.

Où Platon définit-il le *logos* ?

Dans Le Sophiste, en 262 d.

{ΞΕ.} Δηλοῖ γὰρ ἤδη που τότε περὶ τῶν ὄντων ἢ γιγνομένων ἢ γεγονότων ἢ μελλόντων, καὶ οὐκ ὀνομάζει μόνον ἀλλὰ τι περαίνει, συμπλέκων τὰ ῥήματα τοῖς ὀνόμασι.

διὸ λέγειν τε αὐτὸν ἀλλ' οὐ μόνον ὀνομάζειν εἵπομεν, καὶ δὴ καὶ τῷ πλέγματι τούτῳ τὸ ὄνομα ἐφθεγξάμεθα λόγον.

(Étranger) – (...)

« C'est pourquoi nous l'avons appelé et pas seulement ὀνομάζειν, et en effet pour cet entrelacs (pour ce tressage) nous avons fait entendre son nom : logos. »

Essai

Heidegger et le poète

- I – Conception heideggérienne de ce que « parler veut dire »
« Die Sprache spricht ». En quel sens Heidegger l'entend-il ?
Exemple : Trakl, « Winterabend »
II – « Winterabend ». Nouvel examen

I - Conception heideggérienne de ce que parler veut dire

Heidegger interprète la racine **leg-*, d'où dérive grec *legein* / *logos*, latin *legere*, dans le sens de « vorliegen lassen » ; s'il s'est laissé piéger par une paronomase (**leg-* n'est pas **leg^h-*), cela tient à la conception qu'il se fait de la façon dont une langue parle, dans son vocabulaire d'alors, de ce que « Sagen » « incite à dire » (*heißt*). L'essentiel du propos nous est donné page 40 de *Vorträge und Aufsätze*, Teil III, « Moira » (1967, 3^e édition), à la suite de la question : « Quelle est la différence entre ce qui est « dit » (Gesagtem) et ce qui est « parlé » (Gesprochenem). Quelle expérience de ce qui est « exprimé » (« parlé ») est médiatisée parce que désignent les verbes grecs *φάσκειν* et *φάναι* ? Il ne s'agit pas simplement, ajoute le philosophe, d'une vocalisation et consonantisation (« Verlautbarung ») de ce qu'un mot ou une phrase signifie (*σημαίνειν* = *bedeuten*). Il ne s'agit pas d'une simple expression d'un processus intérieur. D'où : « *φάσας* ist die Sage ; sagen heißt : zum Vorschein bringen. *Φημί* ; ich sage, ist des selben, obzwar nicht des gleichen Wesens wie *λέγω* : Anwesendes in sein Anwesen vor in das *Erscheinen und Liegen bringen* » (je souligne). Que signifie „sagen“ ? „Pro-duire dans l'apparaître et Laisser-être-là l'Étant-présent dans le moment même où il se présente ». Heidegger a besoin que *legein*, qui ne signifie pas « dire » mais *en est venu à désigner la même chose*, se rattache à une racine signifiant « vorliegen lassen » parce que, à l'arrière-plan de toutes ses considérations, il importe qu'il

existe des individus qui soient de « purs réceptacles » de sens, sans la médiation des mots de la langue compris comme « signes ». Il y a du sens « ohne Verlautbarung » (sans 'phonétisation') !

Est-il un seul acte de parole qui puisse consister en un « Anwesendes in sein Anwesen vor in das Erscheinen und Liegen bringen » ? Une parole fondamentale, ce que Heidegger nomme « Sage », aurait-elle une structure du type d'une apparition ? Tout ce qui n'est pas parole qui « pro-pose et ex-pose dans son Apparaître et son Etre-étendu-là » ce qui se présentifie, serait-il un mode d'expression dégradé ? Y a-t-il un en-deçà de la « Verlautbarung », disons, de la phonation, en quoi consisterait l'essence du « dire » ? Est-il une seule proposition au monde, depuis les premiers moments où l'homme parle jusqu'à aujourd'hui, y en aura-t-il une seule, qui puisse être tenue pour une « révélation » (« ... in das Erscheinen und Liegen bringen ») dont la verbalisation ne serait que l'enveloppe superfétatoire, le simple vêtement qu'elle emprunte pour se rendre visible ou bien audible ?

Ceux qui conçoivent l'opération langagière de cette façon – comme un simple véhicule en deçà duquel se tient l'essence – se trouveraient très vite acculés à reconnaître qu'ils sont condamnés à régresser à l'infini dans leur raisonnement, s'ils n'escamotaient pas, glissant comme chat sur braises, la question qui aussitôt surgit étant donné la conception qui est la leur : si les langues ne sont qu'un simple véhicule d'une essence qui se révèle, comment se fait-il que, pour se révéler, l'essence emprunte *toujours* le véhicule du langage ? Comment se fait-il que la langue *soit essentielle* à la révélation ? Comment se fait-il que toute révélation soit affectée d'un défaut *congénital*, celui de la nécessité où elle est d'emprunter un vêtement qui, tout aussi bien, la travestit ?

À toutes ces questions, il n'est pas besoin d'être un grand penseur, philosophe ou théologien ou logicien, etc., pour donner une réponse *logique*. L'usage d'une langue est le passage obligé de toute présentification et précède nécessairement « die Zwiefalt von Sein und Seiendem » elle-même. Telle est la thèse sur laquelle je propose de réfléchir : avant que

cela ne parle, certes quelque chose apparaît, mais, dès que cela parle, apparaître et parler se séparent : il n'y a pas de passage de l'un à l'autre sans un effet analogue à la réfraction de la lumière, en sorte que tout ce qui apparaît est, d'une manière ou d'une autre, réfracté par la parole. S'il est une intuition des essences, elle n'est pas au moment auroral d'un processus, elle est à la fin.

Certes, de parler à dire, il y a au moins un pas, non hors de la langue, mais vers une autre manière de parler. Dès le moment où « ça parle », l'homme est exilé sans retour du paradis. Die Zwiespalt apparaît au moment où « ça parle » ou, pour être plus précis, au moment où quelqu'un parle.

Au moment où quelqu'un parle, Heidegger y compris, il « signifie », il fait usage de signes, il élabore des significations, à travers des sons que l'on appelle « phonèmes » en tant que sons de telle langue, qui s'adressent à *des auditeurs et interlocuteurs*, qui, interlocuteurs ne le sont qu'à condition que celui qui parle respecte le symbolisme fondateur de sa langue en tant que support de la communication. Tout usage de la parole s'inscrit dans un échange et implique donc trois termes, un sujet énonciateur, un destinataire *et un tiers*, garant de l'échange, en l'occurrence la langue elle-même. Ce rôle de garant de la réussite de l'échange, elle ne peut le jouer que parce que les éléments dont elle est composée sont *aussi*, mais nécessairement, des *symboles*, faisant de tout échange verbal une relation contractuelle. Aux carrefours des mots, locuteurs et auditeurs ajustent perpétuellement des symboles.

Edmond Ortigues ¹, que Maldiney donnait en référence pour son cours de l'année 1963-64, *Logos et être*, est l'auteur français qui a clairement dégagé la fonction symbolique comme ce que les linguistes américains appelleraient un « constituant immédiat » des langues. M. Hénaff, qui suivait, cette année-là, le cours, – et à qui je dois la remise en mé-

1 - Ortigues Edmond, *Le discours et le symbole*, Paris, Aubier, 1962

moire de l'importance de la fonction symbolique dans le langage – rappelle la définition du philosophe ² et il en tire, disons, trois lemmes (pp. 291-92) : « Tout d'abord, il est possible d'affirmer que ce niveau symbolique intérieur au langage constituant la langue comme système et concernant ce qui, dans la langue même, peut être décrit comme dispositif de valeurs communes est aussi ce qui fait de la langue une *convention* » (souligné par l'auteur). « Ce niveau symbolique constitue aussi [...] un dispositif de *communication* » (souligné par l'auteur). « Enfin, cette structure symbolique interne à la langue permet le retour du Soi sur soi – *la réflexivité* » (souligné par l'auteur). Il précise en conclusion ce qui me paraît essentiel à notre problématique : « Il existe donc dans le discours un élément tiers porté par la langue comme système sémiotique ; cet élément est la condition de possibilité du discours comme instance de subjectivité et procès sémantique » (p. 293). Je reformulerai en conséquence ce que je disais plus haut : antérieurement à la langue, il n'y a pas de sujet humain parce que le tiers, condition de possibilité de la reconnaissance de quelqu'un comme un Soi, fait défaut (j'espère ne pas trahir la pensée de Marcel Hénaff). Et je soupçonne fort que sans la langue il n'y aurait pas même rien pour soutenir l'*ek-* de l'*ek-sistence*. Une œuvre d'art, picturale ou musicale, me rétorquera-t-on ? A condition d'y avoir été préparé, par Henri Maldiney par exemple ?

« Die Sprache spricht. » En quel sens Heidegger l'entend-il ?

Je reviens à une formule de Heidegger : « Die Sprache spricht » ; telle a été la formule sous laquelle il a rassemblé sa réflexion sur la poésie à partir de la conférence, prononcée fin 1950, sur un poème de Trakl, « Winterabend ». Nous n'admettons pas la pertinence de la tautologie sans avoir examiné en quel sens Heidegger l'entend.

2 - Hénaff Marcel, *Le don des philosophes*, Paris, Le Seuil, 2012.

La conférence a été publiée la première fois en 1959, sous le titre « Die Sprache », in *Unterwegs zu Sprache*, Neske, Pfullingen, pp. 11-33.

Voici le texte de Trakl :

Ein Winterabend

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,
Lang die Abendglocke läutet,
Vielen ist der Tisch bereitet
Und das Haus ist wohlbestellt.

Mancher auf der Wanderschaft
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden.
Golden blüht der Baum der Gnaden
Aus der Erde kühlem Saft.

Wanderer tritt still herein ;
Schmerz versteinerte die Schwelle.
Da erglänzt in reiner Helle
Auf dem Tische Brot und Wein.

Je laisse la variante que cite Heidegger (p. 17), mais dont il ne tient aucun compte dans son commentaire.

De quelle façon ce poème permet-il (dirai-je d'illustrer ? de rendre probante ?) la thèse selon laquelle « c'est la langue qui parle », et non l'homme ?

Heidegger part d'une réponse à une question, qui a paru, à Maldiney, décisive : « Was ist Sprechen ? » A cette question, le poème de Trakl permettrait de répondre : « Dieses Sprechen *nennt* den Schnee... Das Sprechen *nennt* die Winterabendzeit. Was ist dieses *Nennen* ? ... Das *Nennen* ... ruft ins Wort » (c'est moi qui souligne).

Qu'est-ce que « l'acte de nommer », en quoi consiste la poésie, « appelle » à venir « dans la parole » ou « en mot » ? Précisément, découvrons-nous au fur et à mesure de notre lecture du commentaire, tout ce qui constitue l'appareil conceptuel de la philosophie de Heidegger et qui permet de l'habiller en un langage renouvelé, empruntant ses signes (ses lexèmes) non plus à l'héritage de la métaphysique occidentale, mais aux racines de la langue allemande (à de rares exceptions près, comme la notion de « Dimension ») : ce que la nomination en tant qu'appel convoque, c'est, à partir du « Riss » de l'« Unter-schied » (la faille / la déchirure de la différence), la « portée » (le geste qui porte) (das Gebären / die Gebärde) par lequel les choses (Die Dinge : les « rassemblantes ») produisent un monde ; elles-mêmes sont généreusement répandues dans ce monde qu'elles « gèrent » (dont elles sont la gestation) tandis qu'il (= le monde) leur donne lieu et abri³. Die Zwiefalt des Anwesenden des Anwesens est devenu der « Riss des Unter-schieds » (« l'Entre-séparation » ?), dans le rassemblement duquel les choses et le monde sont appelés à comparaître afin d'être le lieu de rassemblement, appelé désormais das Gevier (« le carré » / « le quartier » ; le rassemblement des « quatre »), de la terre et du ciel, des hommes et des dieux. À ce rassemblement, les dieux sont nécessaires : sans eux, il n'y aurait pas de Gedicht, parce qu'il n'y aurait pas de révélation possible.

Voilà en quoi, dans le poème de Trakl, c'est « la langue qui parle » : le poème est une caisse de résonance d'où le penseur capte le nommer essentiel en quoi consiste la dis-tension quadri-viale de son système de pensée.

3 - Heidegger rapproche Welt de walten ; en vérité, les deux mots n'ont rien à voir du point de vue étymologique. « Wal-t-en » dériverait plutôt de la racine indo-européenne *wal-, élargie *dh-, dont nous avons la trace en français dans « valoir » ; « Welt » se rattacherait à une racine véhiculant la notion de « l'âge » et aurait désigné, primitivement, par métonymie « le temps du monde », le « siècle ».

Heidegger résume son analyse du poème au moment d'anticiper le commentaire de la troisième strophe : « Die erste Strophe des Gedichtes heißt die Dinge kommen, die als dingende Welt gebärden. Die zweite Strophe heißt die Welt kommen, die als weltende Dinge gönnt. Die dritte Strophe heißt die Mitte für Welt und Ding kommen : den Austrag der Innigkeit. » « La première strophe du poème cite les choses à comparaître, choses qui, en tant que « causant », mettent au monde un monde. La deuxième strophe cite le monde à comparaître, monde qui, en tant qu'il mondanéise (en tant que souverain distributeur) concède aux choses la faveur (de leur cause⁴). »

La troisième strophe « nomme », « cite à comparaître » la médiation entre monde et chose à travers l'énoncé : Schmerz versteinerte die Schwelle ; la seconde le fait à travers la métaphore « Golden blüht der Baum der Gnaden / Aus der Erde kühlem Saft », la première à travers l'appel de la cloche, un soir d'hiver, à rechercher l'abri de l'intérieur d'une maison.

Heidegger procède par substitution de termes entre eux ; à la fin d'une série de substitutions, dont certaines sont de purs jeux de mots, il peut affirmer : « Die Sprache spricht als das Geläut der Stille ». Je paraphrase : « La langue / la parole parle en tant qu'elle

4 - Quand Heidegger presse la langue allemande comme un fruit pour en extraire tous ses sucs, ce n'est pas ce qui me dérange. Dans cet exercice, je ne suis pas sûr qu'il soit préoccupé par la netteté des notions qu'il construit. « Eine Welt, die als weltende Dinge gönnt », ce n'est pas seulement intraduisible : les mots sont forgés et associés de telle sorte que le sens y est proprement schlüpfrig (glissant, fuyant, entortillant, etc. ?). « Ding » est probablement une traduction de « causa » ; la chose, c'est « la cause », ce qui motive la convocation d'une Assemblée des hommes libres pour tenter de mettre fin à un embarras qui risque de dégénérer en lutte fratricide. Faut-il penser que la libre étendue du monde, en sa généoristé de grand seigneur, concède aux « causantes » la faveur d'y tenir l'Assemblée de leur pagaie ? Peut-on bien mettre en rapport cela avec la formule : « Un suc frais / froid puisé dans la terre fait fleurir d'or l'arbre de la grâce » ?

est le lieu de retentissement appelant au rassemblement de l'apaisement / du silence / de la tranquillité / de la satiété ». L'herméneutique heideggérienne emprunte ses détours à l'antique méthode des interprètes des « allégories de la nature ». Avec Baudelaire, il aurait convenu que « La Nature est un temple où de vivants piliers / laissent parfois sortir de confuses paroles... ». Significativement, dans sa récusation des définitions traditionnelles des langues (moyen d'expression des vécus intérieurs et de représentation des idées), il évoque l'interprétation des langues en tant que « symboles », au sens de support d'un discours allégorique⁵ ; il en est qui pensent que les langues sont un don des dieux et qu'elles comportent donc les éléments d'une révélation divine. Quand « la langue parle », elle est le réceptacle de pures significations, parce que les signes n'y jouent qu'un rôle superfétatoire ; grâce au poème, il neige du sens essentiel. Le penseur n'a qu'à tendre la langue pour qu'il s'y fonde. Malheureusement, en fondant, il s'échappe.

La question qui se pose à nous est donc la suivante : est-il une *autre* fonction symbolique au sens où cette fonction serait, en puissance, le support d'un discours allégorique ou encore d'un discours dont l'homme n'est pas l'origine ? Les langues seraient-elles, dans leur fonction essentielle, le milieu de recueil d'essences dans le moment de leur apparaître ? La relation contractuelle qui fonde l'usage pertinent des langues relèverait-elle d'un *hors-sujet*, divin ?

Quoiqu'il s'agisse d'une proposition de poète, la formule de Baudelaire peut-elle ou doit-elle être purement et simplement récusée ? Existe-t-il des « symboles », au sens de « signes-images » qui ont puissance d'être pur « recueillir d'un être-étendu-là », attendant, dans le retrait, une écoute qui le recueille ? Un poème peut-il être le lieu de

rassemblement de symboles pris dans ce sens, tel qu'il soit « das Geläut der Stille », « le lieu de retentissement de la complétude silencieuse et tranquille parce que rassasiée » à partir de la différence d'où se déploient des choses dans un monde de telle sorte que dieux et hommes y sont convoqués et rassemblés dans leur différence ?

Une réponse positive à la question impliquerait que nous puissions donner de la concrétude à l'idée qu'il y a quelque chose de divin ou, du moins, qu'il y a quelque chose qui vient d'ailleurs que de l'homme, qui recueillerait ce quelque chose au moment où il parle essentiellement, ou plutôt, qui le ferait parler essentiellement ?

Peut-on accorder à la pensée la légitimité d'une prétention à être vaticination ?

Supposons que les langues, en leur essence, sont « allégoriques », lieu de rassemblement d'un « Anwesen des Anwesenden » qui, en elles, se révèle : la bipolarité leur est constitutive. En tant que « allégorie », elles mettent en rapport au moins deux termes. Voyons ce qui fait d'un symbole un symbole : deux hommes, de part et d'autre de la Méditerranée, l'un Athénien et l'autre Milésien, à l'occasion d'une rencontre, prennent un objet en terre cuite orné de figures géométriques peintes, le cassent et en prennent chacun une part qui s'adapte exactement à l'autre. L'un des deux hommes confie à l'autre, qui retourne chez lui, de la marchandise. Plus tard, supposons l'Athénien, confie à un ami le tesson qu'il a retenu par devers lui et le charge de rencontrer le Milésien à qui il a confié de la marchandise pour en recevoir le prix. L'Athénien garantit auprès du Milésien que la demande vient bien de lui par le tesson qu'il a confié à son intermédiaire ; en même temps, il donne à l'intermédiaire un indice certain qui lui permet d'identifier son partenaire. L'intermédiaire (der Mittler / die Mitte) ne l'est qu'à mettre en rapport deux parties d'objet qui s'emboîtent exactement (un *symbole*) et dont les *deux origines* lui sont connues et sont connues l'une de l'autre. Dans la construction heideggérienne, nous voyons bien l'une des deux sources du « Ge-dicht »

5 - C'est de manière abusive que l'on emploie la notion de « symbole » pour désigner des images qui fonctionnent de manière allégorique.

en tant que « allégorie », le sujet énonciateur du commentaire ou même le poète ; nous voyons ou entendons l'intermédiaire, le poème lui-même. Nous ne voyons rien de la seconde partie du symbole, censée venir s'adapter à la première (première au sens de celle que nous avons pris pour terme de comparaison, le discours du philosophe). L'existence de cette seconde partie est simplement *suggérée* par une *interprétation* du poème qui *fait croire* qu'il est une allégorie. Le poème serait-il véridiquement l'allégorie qui en est extraite que cela n'aurait aucune valeur d'attestation de l'existence d'un « émetteur » indépendant face au philosophe récepteur puisque le contenu de l'allégorie ne fait, en réalité, que travestir en d'autres termes les catégories mêmes du discours du philosophe. Heidegger n'a eu besoin que de recouvrir d'un voile de l'oubli l'origine de sa propre pensée – les questions soulevées dans *Sein und Zeit* – pour que le refoulé lui revienne sous forme d'oracles dont il ne pouvait être que le seul prophète compétent. À l'arrière-plan d'une conception qui admet qu'il peut y avoir du discours révélé, il y a nécessairement un tour de passe-passe auquel ne peut adhérer que celui qui « croit », c'est-à-dire celui pour qui les langues recèlent en elles un pouvoir magique de faire apparaître tout ce qu'elles nomment et qui toujours, comme par miracle, répond à la demande de quelque désir en lui-même.

Du sens s'expose-t-il purement et simplement (... vor in das Scheinen und Liegen bringen) ? La thèse est irrecevable tout simplement parce qu'elle contredit à la condition de possibilité des langues et à leur *caractère symbolique*, qui n'a rien d'allégorique. Heidegger se donne beau jeu en récusant les explications traditionnelles des langues et en les réduisant, dans leur usage commun, à être des moyens (d'expression des sentiments et des idées).

La linguistique est née de la question : « Comment une langue fonctionne-t-elle », autrement dit encore : « Qu'est-ce qui rend possible l'existence de quelque chose comme une langue en tant que support d'une *communication* ? »

La réponse à la question présuppose, comme toute question moderne qui achemine vers la définition d'un objet de connaissance, la proposition initiale de Kant dans la *Critique de la raison pure* : « Der Zeit nach geht also keine Erkenntnis in uns vor der Erfahrung vorher und mit dieser fängt alle an » p. 36, édition de 1787). « Dans l'ordre du temps, aucune connaissance ne vient en nous avant l'expérience et c'est avec cette dernière que commence toute (connaissance) ». Disons encore autrement : il n'existe aucun symbole antérieurement au geste qui partage un tout en deux parts et qui *met en présence deux partenaires*. Si Dieu est partenaire dans un acte de communication, nécessairement, dans cet acte, sa place est précisément repérable *et attestable en première personne*. Il est faux de dire que c'est « la langue qui parle ». L'origine de tout sens est un sujet parlant institué symboliquement comme tel et les seuls sujets parlants dont nous ayons l'expérience, ce sont des êtres humains. Il n'est aucune parole de dieux qui ne soit pas une parole humaine.

Toute connaissance présuppose une expérience, toute parole s'ensuit d'une expérience. Seconde condition : toute parole est conditionnée par une institution symbolique, ce que l'on appelle une langue.

À la différence de Kant, nous savons, en outre, aujourd'hui, que *toute expérience est le résultat d'une construction mentale*, que l'organe de la connaissance lui-même dépend, dans la réalisation de ses activités diverses, de l'expérience : « parler » est *aussi* une activité mentale qui résulte d'un apprentissage ; ce dernier présuppose, afin d'être possible, la mise en place de circuits neuroniques (circuits de la vision, de l'audition, de la motricité, de la coordination des opérations sensorielles et motrices, de la coordination des deux parties du cerveau, de l'intégration des opérations d'un premier niveau dans des opérations plus complexes, telles que le sont justement celles du langage, de la perception progressive des sons spécifiques de la langue apprise (des phonèmes), perception qui est en même temps une

construction, de la coordination de la perception des phonèmes avec la motricité buccale (langue et lèvres), etc. Cette mise en place de circuits complexe, *condition de toute opération mentale*⁶, se fait dans le contexte d'un échange de l'organisme avec le milieu, échange qui lui-même s'enrichit en raison de la complexification croissante de l'activité neuronale, laquelle, certes, ne « pense » pas, ne « parle » pas, mais est la condition *sine qua non* de toute activité humaine et en conséquence de la parole et de la pensée. Il n'existe pas de langue, pas plus qu'aucune autre activité mentale, qui ne soit une construction à partir du champ de l'expérience et qui ne doive être apprise. Il n'est pas vrai que c'est « la langue qui parle », ce sont nécessairement des êtres humains, qui, il faut le préciser, reçoivent de la capacité de parler la possibilité, à partir d'un certain développement de leur apprentissage, de construire leur humanité. Mais à la source de toute production verbale, quelle qu'elle soit, d'une extrême simplicité ou d'une extrême complexité, il y a un « sujet parlant » ou encore un « sujet énonciateur », en chaque prise de parole réactivant des symboles – les éléments de la langue supports d'une relation contractuelle – en les ordonnant les uns aux autres selon des rapports conventionnels ou singuliers *pour les adresser à un interlocuteur*, faisant donc en sorte d'en être compris.

6 - Il importe en effet de le préciser : la mise en place des connexions synaptiques est condition *sine qua non* de toute opération mentale, mais *condition* n'est pas cause ; la condition ne suffit pas à expliquer l'opération elle-même. La perception d'un phonème, par exemple, ne se ramène pas à la perception d'un son ; elle implique la sélection de traits pertinents construisant un champ de signifiante irréductible à des composants physico-chimiques. Il reste que sans les composants physico-chimiques s'enchaînant en liaisons neuronales complexes, il serait impossible de construire des champs de signifiante. L'esprit ne se manifeste que *s'il est construit*.

Le mot est au carrefour de deux opérations, une opération mentale au terme de laquelle il acquiert le statut de concept – je pense, personnellement, analogue au percept⁷ – et une opération symbolique dont la connaissance implique un apprentissage. En tant que résultante d'une opération symbolique, l'usage du mot est soumis à la contrainte de l'échange ; il est conventionnel et donc conforme à l'attente de l'auditeur ou du lecteur dans des limites où ce lecteur peut faire en faire sienne la signification investie. En tant que résultante d'une opération mentale, le mot est susceptible d'une appropriation singulière par le locuteur requis par un à-dire imprévisible. Pour l'intelligibilité du message, toutefois, cette appropriation singulière se fait selon des règles que le destinataire peut reconstruire (métaphore, métonymie, etc.).

III - Winterabend : réexamen

« Das Gedicht – *Ein Winterabend* – hat Georg Trakl gedichtet. Dass er der Dichter ist, ajoute Heidegger, bleibt unwichtig » (p. 17). « Que Trakl soit le poète de *Winterabend*, cela reste sans importance. » À quoi nous pouvons répondre, anticipant sur la suite, que, ce qui fait de « *Winterabend* » un poème, c'est précisément que ce texte a été composé par Georg Trakl et qu'il n'a pu l'être, tel qu'il s'offre à nous, que

7 - Les chercheurs en anthropologie – sous laquelle je regroupe tout ce que l'on appelle « sciences humaines » – auraient tort d'ignorer les recherches des cognitivistes. Ces dernières permettent de mettre en évidence des processus mentaux, celui-ci, par exemple, que la perception est un processus mental spécifiquement humain. Le « percept » est le résultat d'une opération mentale ; il n'est pas le résultat d'une élaboration secondaire accompagnée de « jugement ». Nous percevons effectivement sous la diversité des individus « un chien » (quels que soient sa taille, son pelage, les variations dans les formes de la tête, du corps, etc), « un cheval », etc. La notion de « cheval » n'est pas idéale, elle est perceptuelle. Les animaux ne « perçoivent » pas en ce sens : un chien qui rencontre un autre chien ne perçoit pas un chien.

par lui. Une *voix humaine* s'y fait entendre – par delà l'audition d'une voix – et nous conviendrons avec Maldiney que la perception, dans un texte, d'une voix est un élément décisif de sa poéticité.

Mais qu'entendons-nous quand nous disons que, lisant de la poésie, nous y entendons nécessairement *une voix* ? Quelle est cette voix, toujours singulière, que la poésie nous fait entendre ?

Écoutons ce que Trakl « dit », encore une fois en nous tenant à la leçon retenue par Heidegger. La traduction suivante n'a d'autre fonction que de faciliter l'écoute / la lecture du commentaire.

Quand à la fenêtre la neige tombe,
[...⁸] longuement la cloche du soir tinte,
Pour beaucoup la table est prête,
Et la maison est confortablement apprêtée.

Maints voyageurs
Suivant de sombres sentiers arrivent au portail ;
L'arbre des grâces fleurit d'or
Nourri de la sève froide de la terre.

Voyageur entre en silence ;
Douleur : seuil pétrifié / Seuil pétrifié Douleur.
Là, dans une clarté pure, brillent
Sur la table Pain et Vin.

8 - Clairement en allemand, étant donné la disposition des groupes dans la proposition, nous devons sous-entendre, au début de ce vers, soit un coordonnant (« und »), soit la répétition de la conjonction « wenn » (quand). La cloche du soir lorsque tombe la neige est un appel à venir se réfugier dans un espace bien aménagé (richement décoré) et y manger. Mais on peut également entendre que la chute de la neige est en incidence temporelle au tintement de la cloche.

La langue, nous le voulons bien, n'est pas d'abord un moyen pour exprimer des sentiments intérieurement ressentis ou pour représenter des idées de telle sorte qu'un destinataire puisse, à son tour, éprouver les sentiments exprimés ou se représenter les idées portées par les mots. Mais ce sont des opérations que, parmi d'autres, elle rend possibles.

Soit ! Le poète n'exprime essentiellement ni idées, ni sentiments. Que fait-il ?

Dans la tradition allemande, ce que nous lisons sous le titre *Ein Winterabend* (*Un soir d'hiver*) est classé dans un type de texte que l'on nomme *Gedicht* (« dit formant un tout », énoncé autonome). Il se tient là, formant un tout, détaché de toute liaison discursive. Il est publié généralement, d'abord, dans une revue où l'on peut lire des textes qui lui ressemblent (de la poésie), puis dans un recueil signé par un auteur. Ce qui le caractérise, c'est qu'il est (advenu comme) une prise de parole immotivée : ni demande, ni prière, ni question, ni information, ni argumentation, etc. ; le poème ne prétend aucunement, non plus, distraire, instruire ou n'aspire à quoi que ce soit d'autre. À la différence de toute autre « production » verbale, disons, écrite, un poème, dans l'espace moderne de la culture européenne, n'a aucune fonction « utilitaire ». Il ne sert à rien, pas même à être un ornement de la quotidienneté. C'est déjà à ce niveau, de l'*illocutoire*, que pourra s'évaluer la poéticité d'un texte, celui qu'à la suite d'Austin⁹, on désignera comme cet acte de langage / de parole qu'il est. Il surgit, tintement, comme neige en incidence sur de la transparence. Cet événement « naturel », dont la perception soudaine *étonne*, d'être vue-entendue, d'être comme entendue au moment d'être vue, en raison même de cet étonnement, éveille une résonance en quête d'une parole qui la dise.

Immotivé, d'où vient-il que quelqu'un l'écoute ? De cela justement que, rompant la distraction de l'attention, il se fait entendre comme

9 - Austin, J.-L. (1970) *Quand dire, c'est faire*, Paris (traduit de l'anglais).

quelque chose d'inouï, pour qui veut bien lui prêter attention. (Ce qui ne veut pas dire que tout poème est à la hauteur de cette prétention, loin de là !). En cela, la *voix* y est première : étant donné que le poème surgit de manière immotivée, la voix n'y est pas le simple support d'un transport sonore au service d'une fin (émettre un message, par exemple), elle ne s'efface pas derrière le message, elle est comme la chair des mots ou, disons, que dans un poème, les mots ont une épaisseur. Mais ils ont une chair, si le lecteur la leur prête, lui-même s'en laisse surprendre ! Dans un poème, quelqu'un, d'abord, « invite à entendre », une résonance intérieure, à l'intérieur même du lecteur auditeur, comme neige contre une vitre.

Trakl est un poète autrichien, ayant vécu au tournant du dix-neuvième et du vingtième siècle, mort au début de la guerre de 1914, à propos de qui il est difficile de faire abstraction de toute expérience personnelle : avec ses frères et sœurs, il a été éduqué par une gouvernante française, peut-être bigote, substitut d'une mère d'origine tchèque, laquelle était consommatrice de drogue et a eu des rapports déficients avec ses enfants. Pour Trakl, le rapport à la nourriture des sens par la langue maternelle est doublement brouillé ou compliqué : par une gouvernante, il apprend le français et entre en contact avec deux poètes, qui l'ont précédé de peu, Baudelaire et Rimbaud. Sa mère n'était pas de langue maternelle allemande. Elle a introduit dans la langue maternelle un effet d'étrangeté. En outre, elle ne comblait pas un manque vital, fût-ce provisoirement : elle était elle-même sujette à un manque dont l'insatisfaction la condamnait à répéter indéfiniment une demande bégayée, difficilement audible en quelque langue que ce soit.

Le poète est devenu l'amant de l'une de ses sœurs, avec qui il a vraisemblablement eu une relation incestueuse ; il est lui-même devenu consommateur de drogues, dont l'opium. Les « soirs d'hiver » appartiennent à une thématique dominante de sa *Stimmung* ou, selon la façon de parler du dernier Heidegger, de sa *Stimme*, de la composante pathique de son rapport au monde. Ils font partie de sa « saison mentale » crépus-

culaire. Le poème *Winterabend* a peut-être justement quelque chose à nous dire sur leur importance en tant que moment de transition (fin du jour / fin de l'année / exténuation de la lumière / invasion des ténèbres / attente non seulement d'un jour, mais d'un âge nouveaux). Ces soirs d'hiver sont également les filtres de la voix. Le spectre du mauve ou du pavot (Mohn) hante les sonorités de Trakl.

Qu'un « Gedicht » soit un rassemblement, la mise en place d'une « assemblée » des mots dans un même espace, convoquée *sans raison*, à laquelle est substituée une *mesure* qui assure son avancée pas à pas, il ne le peut qu'en produisant, dans son apparition même, les paramètres de sa spatialisation et de sa temporalisation (Maldiney insiste sur cette idée que le poème, en tant qu'œuvre d'art, naît « de rien », il faudrait peut-être ajouter, rien de « préétabli »). Les coordonnées spatio-temporelles à l'intérieur desquelles il s'inscrit sont celles de sa condition de possibilité. Paramètres de l'énonciation et coordonnées spatio-temporelles du monde « représenté » ou plutôt, en l'occurrence, advenant à une présence, sont étroitement articulés entre eux. Un poème est donc aussi, nécessairement, le déroulement temporel de significations, avec son origine et son achèvement. Nécessairement, en outre, la spatialisation a lieu *d'un certain point de vue*. L'espace s'organise à partir *d'un sujet humain*, métaphorisé ou non, qui en est le foyer. Si, disons, un acte de parole en quoi consiste aussi un poème, ne représente pas nécessairement, il « présente » à partir d'un repère-origine spatial et temporel, repère qui occupe une position analogue à celle d'un sujet énonciateur au foyer de l'énonciation.

« Un soir d'hiver » fait surgir, « avec la neige qui tombe à la fenêtre », le monde à partir d'un point de vue défini (un intérieur qui est une salle à manger), saisi de manière absolu, en tant que pur point de vue auquel *fait défaut* un corps ; il est celui d'un *espace intérieur sans personne*, d'où est vue la neige tomber, d'où est entendue une cloche tinter : dans cet intérieur, une grande table est prête ; on s'y sent confortablement installé : la maison est « bien arrangée » ou « confortablement aménagée »

(wohlbestellt). D'emblée une opposition est dessinée entre un intérieur chaleureux et un dehors froid, entre lesquels est glissée la transparence d'une vitre désignée par métonymie (« la fenêtre ») ; le dehors est, paradoxalement, vu et entendu par une « intériorité » sans enveloppe charnelle ou dont l'enveloppe charnelle est celle même de la *Heimlichkeit* d'une salle à manger. En tant qu'il est vide de toute présence humaine, un lieu intérieur est une caisse de résonance auditive et visuelle. Ce qui résonne ici en lui, c'est « neige à la fenêtre » et « tintement » qui s'éternise, au point que l'attente est celle d'un « à venir ».

Qu'est-ce qui fait la poéticité de cette première strophe ? L'obligation faite à un lecteur d'être purement auditeur, le lieu de résonance d'un espace derrière les vitres duquel viennent toquer des flocons de neige accompagnant le long tintement d'une cloche, soit d'être le lieu d'attente d'une vibration résultant du choc en instance entre deux qualités sensibles apparemment inconvertisibles l'une dans l'autre, mais qui, sur un certain plan, au-delà de la perception, disent (laissent voir et entendre) la même chose : en incidence à rien (une transparence non dite), un tintement. Du rien vibre.

Cette première strophe ne convoque pas « des choses dans un monde », elle tient en suspens une demande de « nourriture » adressée à un destinataire figuré comme une mère qui s'est absentée sous la figure de sa métonymie (la table est servie). La mère a cédé la place à l'auditeur / lecteur du poème.

Dans la tradition qui est encore celle de Trakl, la cloche sonne un appel adressé au ciel, d'où tombe silencieusement de la neige, venant frapper à la vitre, comme pour éveiller, à l'intérieur, une présence qui fait défaut. La suite du poème, notamment la formule « golden blüht [...] aus der Erde kühlem Saft », autorise à interpréter les flocons de neige comme des « kühle Blüten aus dem Himmel », « des fleurs froides qui viennent du ciel ». Ces fleurs qui tombent du ciel, analogues aux pétales des arbres fruitiers (Blüten) sont porteuses non de mort, mais de vie : en qualifiant le « Saft », la sève / le suc, de « kühl », qui vient ici prendre la

place de l'adjectif attendu, « kalt », Trakl intègre dans le sémantisme de la « sève » le timbre fondamental de la floraison annonçant une fructification (« k-ühl » / « b-lü-te »), dont « Brot und Wein » seront bientôt les fruits (B-ro-t = « goldene Blüte ») et inverse la valeur du froid ou de la neige en source de vie. La chute de la neige derrière la vitre est associée à la venue de la vie, depuis le ciel nocturne. C'est ce que nous fait entendre son association au tintement de la cloche. Bref, la neige est substitut de ce qui jaillit du sein maternel, elle porte la promesse des fruits (« Blüte »), de grains de raisin et de blé.

La deuxième strophe met en mouvement en direction du même aboutissement visuel et auditif « maints voyageurs » sur des sentiers nocturnes ; « ils arrivent au portail ».

« Tor » n'est pas « Tür », la porte de la maison, mais la porte d'une ville, le portail qui donne accès à une cour intérieure, d'auberge par exemple ou d'église, un portique, une trouée dans une masse (pierre, glacier). Maints voyageurs arrivent à un portail : c'est par un portail que l'on accèdera à la maison à l'intérieur de laquelle la table est mise « pour beaucoup ». Que l'espace intérieur soit l'espace sacré de la cène n'est désigné que par une métonymie discrète (das Tor), qui laisse toutefois percevoir le caractère essentiel du passage : le franchir, c'est passer d'un espace à un autre *qualitativement différent*, c'est transgresser une limite.

Nous sommes invités à une remarque incidente sur l'usage, poétique ? d'un mot, soit sur une « nomination ¹⁰ ». « Tor » n'a en soi rien de poétique, ou, dans le langage de Heidegger, le mot en soi ne « nomme » pas ; il est nom dans un contexte, à la fois sonore et sémantique.

10 - Un locuteur de langue allemande entendra peut-être infailliblement avec Tor, « le portail », l'adjectif « tor », « insensé, fou ». Le syntagme (« des voyageurs arrivent au portail ») n'incite guère à penser à un jeu de mot. Mais il n'est pas impossible que la folie, comme médiatrice du passage d'un plan du réel (profane) à un autre (un espace sacré, interdit) soit elle aussi convoquée par Trakl.

tique. Sur le plan sonore, dans le texte présent, sa voyelle fondamentale diffuse /o/ le détache des sonorités dominantes, compactes, du poème, et l'inscrit à l'intérieur d'un ensemble qui n'est représenté, en chaque strophe, que par un mot (1 – wohl-bestellt ; 2 – Tor ; 3 – Brot). Sur le plan sémantique, il fonctionne comme le terme marqué pour désigner un passage pour un piéton ou un véhicule, qui se substitue au terme non marqué de l'accès à un intérieur (« Tür ») ; par là, il intègre dans son emploi le thème d'un passage entre deux espaces de qualités différentes : « Tor » conduit à un intérieur protégé d'une (forte) muraille ; le mot désigne un passage chargé d'une valeur qui disjoint fortement l'extérieur de l'intérieur selon une opposition du type « profane » / « sacré » ou « saint ». Le déplacement que décrit le poème n'est pas simplement, horizontal, de l'extérieur vers l'intérieur, il est vertical : si le passage a lieu, il implique un saut, un *passage à la limite*, et donc une « transgression » (une Torheit, un coup de folie). Pour anticiper sur la suite de notre réflexion, nous dirons que l'essentiel de l'emploi du mot dans ce poème-ci, n'est ni qu'à travers lui « die Sprache spricht », ni qu'en « nommant », il appelle la chose à être ou qu'il révèle « l'être de la porte en tant que passage » ; l'essentiel est

1 - dans un jeu d'assonance qui homologue le lieu de passage de l'extérieur vers l'intérieur à une transformation et à l'acquisition de l'objet du désir (das Wohl / das Brot) par la transmutation du froid en feu et lumière (Golden blüht),

2 - dans un jeu sémantique avec un synonyme qui permet d'assimiler la pénétration dans l'espace intérieur à un changement de niveau et à un changement de valeur. Ce qui fait ici la poéticité du mot, c'est qu'il condense en lui-même le « complexe signifiant » de tout le poème en même temps qu'il en est un révélateur : il est saturé de sens ou gorgé des sucs de la langue de « Winterabend ». Il est un signifiant fondamental *de ce poème-ci*. Il ne l'est pas en tant que « mot », mais justement en tant que « signifiant » dont la valeur spécifique n'apparaît que si l'on en extrait les éléments de sa « Verlautbarung », deux consonnes, une voyelle, avec lesquelles entrent en résonance d'autres mots du poème, et notamment « B-rot » ;

3 - dans un jeu de mots.

À ce moment et à ce point, hors des sentiers obscurs, « fleurit d'or, puisant à la sève fraîche / froide de la terre, l'arbre des grâces ». La diction est-elle vraiment « abrupte » (« jäh ») ? Heidegger n'ignorait pas ce que désigne l'arbre des grâces, c'est-à-dire la croix (il s'agit quasiment d'une catachrèse, d'une métaphore devenue aussi usuelle que les pieds d'une chaise), mais il ne pouvait pas l'avouer explicitement. Une telle métaphore ancre le poème dans une tradition, chrétienne, qui lui interdisait de construire sur elle une allégorie de ce que la « parole » peut : en réalité, en elle-même, elle ne peut rien ; elle parle ici à partir de et nourrie par une expérience historique particulière et biographique singulière. Les deux vers comportent même une métaphore filée, qui évoque le sang du Christ répandu pour le salut des hommes, dont il est tenu mémoire sous l'espèce du vin, recueilli dans un calice en or. Il est possible que Trakl ait eu à l'esprit la vision d'un sapin de Noël illuminé, planté devant l'entrée d'une auberge, dans la cour d'une maison bourgeoise ou devant une église (« Tannenbaum » > « Gnadenbaum ») ; l'image visuelle a immédiatement généré la métaphore de la croix, « arbre de vie » (« golden blüht ») : encore une fois, le froid abrite (« birgt ») le feu de la vie : la neige est un diamant.

Les deux vers confirment la valeur d'emploi de « Tor » : le(s) voyageur(s) arrive(nt) à l'entrée d'un intérieur analogue à un espace sacré où l'on s'assiéra à la table des Immortels.

La première strophe orientait le regard et l'ouïe de l'intérieur vers l'extérieur, pour y rejoindre de la neige, puis des voyageurs ; la dernière strophe décrit un mouvement de voyageur de l'extérieur vers l'intérieur, vu de l'intérieur (« tritt herein »), silencieux et apaisé (still) : l'appel des cloches a cessé ; seul accompagne le silence de la neige ainsi qu'une présence à l'intérieur de la salle à manger. Le voyageur pénètre dans l'espace sacré à la manière du suppliant, forçant en quelque sorte le passage par son imprévisibilité même, mais réclamant le droit de grâce que l'on accorde à un hôte, fût-il criminel. Le passage silencieux est trans-gression, franchissement d'un *seuil*.

Alors, « Schmerz versteinerte die Schwelle ». Heidegger a tranché dans un seul sens l'équivocité de la syntaxe : « Le seuil a pétrifié Douleur » / « Douleur a pétrifié le seuil ». Quelque chose, dans le franchissement du dehors vers le dedans « pétrifie », « devient pierre », voire quelque chose transforme la neige (Schnee) en pierre précieuse (Schmerz / Schwelle). On peut entendre en effet que c'est la douleur qui offre au pas l'appui d'un seuil « solidifié », « pétrifié », permettant un « saut vers l'au-delà ». Mais on peut également entendre que, dans le franchissement du seuil, la souffrance s'est pétrifiée : ayant la dureté de la pierre, elle « se » pétrifie, elle dépose sa marque dans la pierre (« Versteinerung » = « inscription d'une marque dans la pierre ») ou encore elle se transforme en perle. Schmerz ist Schmelze, puissance de fusion et de vitrification. Dans la transgression, la transparence de la vitre est transférée à l'opacité de la pierre, devenant Edelstein, « perle ». La souffrance brûle et fusionne.

Passage et souffrance sont liés dans un rite initiatique de *transformation de l'être*, à l'issue duquel un chiffre (un signe, une signature, une formule) est inscrit sur un support, le plus souvent, la chair elle-même en traits de feu.

Le vers est l'équivalent d'un mot de passe proféré silencieusement, c'est-à-dire donné à lire. Le lecteur saura quel est celui qu'il doit accueillir en lui faisant grâce s'il comprend l'énigme, s'il réussit à « fondre » (verschmelzen) la dureté de la pierre pour la transformer en pierre précieuse (Edelstein). En même temps, le message chiffré est l'indice d'un aveu douloureux. Ici Trakl – celui qui inscrit sa *trace* dans la pierre – nous invite à entendre ce qui l'a contraint à un certain usage de la langue, au Gedicht en tant que « trobar clus » (formulation hermétique).

« Pierre précieuse », Edelstein, « Margarethe » (= perle), « Gretl » [n'oublions pas que Trakl connaissait le français : « perl' » devient « Gretl » par substitution de « gt » = G(eorg) T(rakl) à « p »] se nommait la sœur aimée. Franchir un seuil et transgresser un interdit se disent « übertreten ». La constellation signifiante « Schmerz – versteiner(te) – Schwelle » peut se redistribuer en la constellation « Schmerz + Schwell-

+ verstein- > Schwe – ster (G)ret(e)l, par redistribution des phonèmes (la sœur perle) ou encore > Margarete, par transformation phonétique /mer/ > /mar/ et par une double métonymie : Schwelle (en pierre) et « versteinern », « inscrire dans la pierre » « se transformer en pierre » ; la « marguerite », la « perle » est elle-même le résultat d'une « Versteinerung » limpide à la suite d'une intrusion d'un corps étranger dans l'huître bivalve. Dans la transgression à l'appel du désir incestueux, la pénétration de l'espace intime, interdit, de la sœur « Gretl » / « Margarethe », en sa « Versteinerung », en l'inscription en elle de la marque du frère, la jouissance immédiatement se fige et inscrit dans la chair « pétrifiée » une marque, que la douleur empêchera à jamais d'oublier. L'union était une crucifixion. Et, en même temps, transformation (Umwandlung) de l'infranchissable transparence (Fenster) par pétrification [Verste(ine)rn] en perle. L'union était fusion du frère avec la sœur. L'arbre de la grâce inverse la damnation en immortalisation. Quel est cet arbre de la Grâce qui fleurit d'or ? Le poème lui-même qui permet la transformation du plus opaque (la pierre / le seuil / l'obstacle), par fusion sous le feu de la souffrance, en « perle », en pierre où transparait un feu divin, inextinguible. Ce poème est à la fois fabrication d'une perle et perle. Mais il est également demande de grâce : l'achèvement de la transformation est suspendue à une écoute.

La formule qui dit le franchissement du seuil, pour accéder à l'espace sacré, est en même temps une énigme ; l'obscurité de son sens est une invitation à déchiffrer un sens justement crypté sous l'apparent non-sens ou sous un sens apparemment aberrant. Le poète nous propose, sous le vers, une allégorie : les mots y disent autre chose que ce qu'ils disent. Mais pour déchiffrer une allégorie, il nous faut nous laisser conduire par des indices empruntés à l'univers de discours de l'émetteur de l'énigme et non à l'univers de discours de l'interprète. Telle est la règle qui me paraît fondamentale aussi bien en « psychanalyse » qu'en « analyse textuelle ». Les « phonèmes » de sa langue ou de ses langues font partie de l'univers de discours d'un poète, ainsi que

« son » vocabulaire, son arrière-plan culturel (le christianisme, par exemple), son expérience historique et son vécu personnel. Je propose un déchiffrement du vers dont la formulation oblige le lecteur à s'interroger sur son sens (Schmerz versteinerte die Schwelle), parce qu'elle laisse entendre une causalité de l'abstrait sur du concret qui n'appartient pas au domaine de l'expérience commune. Je propose ce déchiffrement en recourant à des indices empruntés à l'univers du discours de Trakl lui-même : la face signifiante des mots de ses langues (allemand / français), la face du signifié, des procédures de substitution au plan du signifiant et du signifié, un arrière-plan culturel et le vécu personnel. Etant donné l'effet positif de la transgression évoquée, il me paraît probable que Trakl connaissait la formule de l'évangile de Luc (16, 16) : « A partir de ce moment, le royaume de Dieu est annoncé comme une bonne nouvelle et n'importe qui y pénètre, *par effraction* ». Ce moment historique est justement celui où fleurit l'arbre de la grâce. Trakl est encore le contemporain d'une idéologie du christianisme selon laquelle il n'est pas d'immortalisation possible sans souffrance, rédemptrice.

Alors, dans une « pure clarté » brille une table sur laquelle est dressé le festin d'immortalité (« pain et vin » : B-ro-t und Wei-n : or et vie).

Dans son poème, Trakl exprimerait la hantise de la mort proche au terme d'une errance dans les ténèbres du mal, la souffrance qui est la sienne, le tourment qui le pétrifie, mais aussi la certitude d'être accueilli enfin, lui qui n'a été qu'un étranger sur la terre, voyageur dans la nuit, ayant subi la violence de l'absence de soins maternels, lui ayant répondu par la violence de la transgression de l'inceste, ayant fait l'expérience d'une totale déshumanisation, il exprimerait donc, en raison même de sa transgression des limites de l'humain et à l'appui des audaces de sa parole qui lui offre le ressort d'un saut vers l'au-delà de la chair, sa confiance d'être accueilli dans un foyer où lui seront offerts « pain et vin ». « Winterabend » condense les traits d'une initiation

royale, dont l'épreuve principale, le moment de la performance, l'inceste avec la sœur, atténuation d'un inceste maternel, est justement une marque traditionnelle. Conformément également à la tradition rituelle, le passage d'un état à un autre laisse une trace sous la forme d'une signature qui élève le poète à la dignité de son nom (Georg Trakl, *der Wanderer*, le « voyageur » ou encore « l'échangeur » ou encore « le transmuteur ¹¹ »).

11 - Trakl signifie « der Wanderer », « l'expéditionnaire ». « Trecken » signifie « ziehen, wandern ». Voir en français, « traquer », de l'ancien français « trac », piste et l'analogie entre latin « trahere » (tirer) et allemand « ziehen ». Je remercie l'Akademie für internationale Namen-, Ahnen- und Wappenforschung, A- 2100 Korneuburg de m'avoir fourni les différentes références bibliographiques sur les noms de famille allemands, leur formation et leur signification.

L'ouvert

numéros disponibles

Bon de commande

M _____

Adresse _____

email

– souhaite recevoir

☐

exemplaire(s) du numéro : 4

9

9

5

7

au prix prohibitif de 20 € par numéro

– souhaite adhérer à l'association AIHM

pour la modique somme de 40 € et recevoir le prochain numéro et les deux précédents numéros en cadeau de bienvenue.

L'ouvert 4
2011

Henri Maldiney

- Sans titre. Pour le dixième anniversaire des Éditions « Encre marine », 2001.
- François Aubrun, sans date.
- La Mort des prétendants (Jean Bazaine), 1949.
- Jean Bazaine, 1956.
- Georges Braque, 1950.
- Juan Miro ou la précision du poète, 1953.
- Philippe Morel, 1952.

- Monique Niguès, Si loin, si proche.
- Claude Mouchard, Henri Maldiney, Regard, Parole, Espace.
- Francis Wybrands, Les leçons d'exister d'Henri Maldiney.
- Sarah Brunel, La question de l'origine : Henri Maldiney et la phénoménologie.
- Dominique Thouret, À propos du tableau de Raphaël :
« La Transfiguration » Regards cliniques/critiques avec Henri Maldiney

L'ouvert 5
2012

- Raymond Court, Anniversaire, Convergence
- Pierre Haour, Le vide
- Christian Duquoc et Philippe Hamon, Érotisme et création artistique
- J. Boudier et P.-M. Charazac, « Venez »
- J. Boudier et P.-M. Charazac, Entretien avec Henri Maldiney
- Tri Tran Diep et Eugène Durif, Les résonances de Maldiney
- Mathieu Guillot, Entretien avec Henri Maldiney
- Annabelle Gugnion, Rencontre avec Henri Maldiney
- Henri Maldiney, Cours de philosophie générale 1963-1964
- Bernhard Waldenfels, Préface à la traduction allemande de *Comprendre* de Henri Maldiney

L'ouvert
N° 6/
???