



Comprendre

Author(s): Henri Maldiney

Source: *Revue de Métaphysique et de Morale*, Janvier-Juin 1961, 66e Année, No. 1/2 (Janvier-Juin 1961), pp. 35-89

Published by: Presses Universitaires de France

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/40900579>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Presses Universitaires de France is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revue de Métaphysique et de Morale*

Comprendre

Si l'homme n'est pas un objet, que signifie l'objectivité des sciences humaines, en particulier de la psychologie ? La question date de Freud et son œuvre en donne la mesure. D'une part, l'expérience freudienne des modes de la présence humaine s'élabore et se configure dans une anthropologie que sous-tend l'idée de l'homme-nature ¹. D'autre part, l'instauration de la psychologie à travers l'esprit de la psychanalyse inaugure un type d'intelligibilité scientifique tout autre que celui des sciences naturelles.

L'« Urmensch » de Freud, l'Homo Natura, n'est pas un objet. Il n'est pas même un être originel existant, Primitif ou Nouveau-né, mais une Idée plastique dont Freud lui-même déclare qu'elle fonctionne comme un mythe : « La doctrine des pulsions est pour ainsi dire notre mythologie » ². Mais de quelle manière l'homme est-il impliqué dans ce mythe ? Pour être mis en place au niveau de l'anonyme et des conflits originels où il n'est encore personne, l'homme-nature doit être « placé en abîme » entre ces trois despotes : Ça, Monde et Surmoi — et il ne peut l'être que rétrospectivement dans l'espace-temps de la genèse du moi. De fait, l'anthropologie freudienne est une anthropogenèse dont les concepts tentent d'égaliser, dans leur auto-mouvement, le passage de l'homme-nature à l'homme de la culture et de l'histoire, capable de prendre position et de répondre de son monde et de soi. Ce passage s'effectue par la double voie, déjà indiquée par Hegel, de la négativité et du désir de désir. Or, comme le dit M. J. Hyppolite dans son commentaire sur la « Verneinung », l'anthropogenèse, l'avènement de l'homme en première personne, avec la séparation primordiale de l'espace propre et celle de l'espace étranger, y reçoivent une explication qui est, elle aussi, « de l'ordre de l'histoire et du mythe » ³. Dans ce passage du principe de plaisir au principe de réalité, dont l'équivoque est celle de toute entrée

1. Cf. Ludwig Binswanger : *Freuds Auffassung der Menschen im Lichte der Anthropologie in Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, Bl., Francke, Bern, 1947.

2. Freud, *Nouvelles Conférences*, p. 130, Gallimard, 1936.

3. In *La Psychanalyse*, 1, P. U. F., 1956.

dans la dimension de l'être, l'Idée de l'homme-nature exprime — comme les mythes de la naissance-émergence ¹ — cette situation ambiguë fondamentale « de ne pas être encore éliminé du non être et cependant d'être déjà ».

Cependant l'homme-moi dispose pour son avènement d'un autre langage où la double voie déjà dite de la négation et du désir non seulement s'exprime, mais se constitue. C'est dans l'entretien analytique que la négativité des résistances et la lutte pour la reconnaissance s'identifient dans l'unique procès d'une explication avec soi-même et avec l'autre. Pour accéder à leur *objet* (à qui conviendrait mieux ici le mot forgé par Francis Ponge d'*ob-jeu*), l'analyste et l'analysé doivent assumer, à travers le mouvement et l'ouverture du dialogue, ce que Hegel appelle « l'effort tendu du concept ». Et l'objet ici n'est pas autre que ce même concept réfléchi en soi ; ou — pour user d'un langage plus proche — une présence dont l'existence consiste à s'expliquer avec soi et qui ne se maintient que par son discours et par le renouvellement perpétuel de ses signifiants, commence de se signifier à elle-même et à l'autre dans l'acte décisif de la rupture.

Ainsi ce double mouvement du concept et de l'objet, le déploiement des sens dans l'explication et leur recueillement dans la com-préhension, l'homme en sa genèse l'accomplit à signifier le monde et soi-même. La notion de sens est contemporaine du principe de réalité — étant bien entendu que celui-ci n'est pas à confondre avec le principe d'objectivité tel que le conçoit l'intelligence symbolique, et que le réel est déjà là au niveau de l'affectif. Freud fait du sens la dimension propre de tout acte et situation psychiques, comme il fait de la compréhension l'acte spécifique de la méthode psychologique. Mais la notion freudienne de sens doit être mise dans son vrai jour.

Quand Freud déclare, par exemple, que le Rêve et tout rêve a un sens, il entend bien que ce sens n'est donné ni au narrateur dans un vécu de conscience subjectif ni à l'interprète dans un concept objectif. Le sens d'un rêve en fait n'est jamais donné. Il n'est que par la dialectique du sens manifeste et du sens latent ; formes équivoques dont l'évidence stable est trompeuse. En premier lieu, le sens latent n'est pas un sens caché, c'est-à-dire une signification accomplie qu'il s'agirait seulement de découvrir. C'est le sens d'une existence qui se cache et qui se cache dans son paraître. Où paraît-elle ? L'expression de contenu manifeste est à elle seule une réponse. Mais, en fait, rien n'est plus ambigu que cette expression quand on la considère dans la perspective réelle des actes analytiques. G. Politzer a montré, le premier en France, que le matériel de l'interprétation freudienne n'est pas constitué par les images

1. Ch. Kerényi, *L'enfant divin*, in C. G. Jung et Ch. Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie*, p. 88, Paris, 1953.

du rêve, mais par le récit du rêveur. Plus précisément encore, les images qui constituent une base de départ pour l'analyse ne sont pas celles du rêve rêvé, mais celles qui sont mises en œuvre par le récit de l'homme vigile. Ce qui suffit à montrer entre autres choses que l'expression littérale de *contenu* de conscience (et corrélativement celle de contenu de l'inconscient) est irrecevable. En effet, le contenu représentatif des images évoquées dans le récit est visé comme *sens* dans l'*intentionnalité* de la conscience du conteur. Comme la phénoménologie de Husserl, la psychanalyse de Freud transforme la notion de fait psychique dans le sens des leçons de Brentano. Ce n'est pas à dire toutefois que le rêve ne soit qu'un prétexte parmi d'autres à des associations libres formées par le narrateur. Le récit est bien en prise sur le rêve. Mais il ne l'est pas — du moins directement — par le sens visé dans l'intentionnalité de la conscience du conteur. Une telle correspondance est démentie par la disparité de la situation onirique et de la situation vigile. Le souvenir des images du rêve est difficile à fixer même pour un homme attentif à se surprendre à son réveil. Au moment même où il nous donne la parole, le passage du sommeil à la veille nous ôte le souvenir. Il ne s'agit pas là d'une métaphore, mais d'une loi phénoménologique. Les structures de la perception onirique sont incompatibles avec la perception vigile. Les images du rêve se désintègrent (et avec elles l'espace qui leur donnait corps, à savoir l'espace crépusculaire dont l'aire de projection originelle est l'*Augengrau*) dès que le schème corporel se modifie et que se brise son autonomie... par le premier geste de sortie hors de soi (fût-ce l'ouverture des paupières) qui met l'espace propre en communication avec lui-même par le *relai de l'espace étranger* et place l'homme qui s'éveille en situation de prise ou de motricité intentionnelle. Dès lors, les images du conteur éveillé n'ont pas même structure que celles du rêve et leur sens intentionnel n'offre de lui-même aucune voie pour conduire au sens immanent des images du rêve. Le contenu onirique manifeste s'efface-t-il donc définitivement, dans la psychanalyse freudienne, devant le sens du récit ? La situation n'est pas si simple. Car ce sens là, à peine formulé, Freud l'abandonne, comme sa technique de décryptement du rêve l'atteste. Le procédé freudien de fractionnement du récit, arbitraire en apparence, aboutit en réalité à mettre chaque sens partiel en rapport direct avec son mode d'expression, c'est-à-dire avec les structures verbales et imageantes qui le signifient. Mais aussitôt actualisées ces structures, ce n'est plus *cela* qu'elles signifient. Le sens s'est déplacé. A la lumière de l'analyse husserlienne, on pourrait considérer le contenu représentatif-objectif du récit comme le noyau de sens qui se trouverait secondairement enrichi et modifié par les intentionnalités marginales du langage. Cette explication est insuffisante. Le déplacement du sens en direction des structures formelles du langage et de l'imagination n'est pas une simple modulation du sens primitif, mais

une véritable transformation : le sens s'instabilise ; et le signifié se ressource dans le signifiant. Loin d'immobiliser le sens manifeste dans son contenu représentatif, circonscrit et objectivé selon l'intentionnalité du récit, Freud le mobilise dans son surgissement à même les formes transitives du langage ou le schématisme plastique des images. Or cette mobilité est précisément la plus grande garantie d'une correspondance avec la structure et le fonctionnement des images du rêve. En effet, si la *fixation* des images du rêve est difficile, c'est qu'elle est impossible : le sens immanent à ces images n'ayant rien de *fixe* si ce n'est qu'elles possèdent parfois la fixité du mouvement sans mobile qui est le propre de la fascination. La métamorphose continue des images du rêve, aussi bien que leur rigidité sur-réelle captivent le rêveur par « l'inépuisabilité close » de leur pouvoir signifiant. L'inépuisabilité du sens ainsi entretenu dans un état d'origine perpétuelle résulte moins d'une polyvalence des images susceptible de s'expliciter dans une pluralité dénombrable de significations étagées que de leur caractère d'esquisses continues d'une même direction de sens dont les horizons ne peuvent pas être mis à distance et assignés à des plans distincts, c'est-à-dire mis en perspective. Dans le rêve *Non Vixit*, les yeux clairs de Brücke exercent sur Freud une telle fascination et Freud ne l'a pas surmontée. Le soin qu'il prend à en distribuer les plans de signification, la prolifération des interprétations plausibles, l'inachèvement enfin de l'analyse montrent qu'aucun sens proposé n'a pu égaler le pouvoir de signification du signifiant. Quant au sens vécu par le rêveur sur le mode onirique, il est impossible de décider s'il s'agit en lui du sens manifeste ou du sens latent. Il faut rompre avec ces hypostases.

L'élaboration du sens latent est le dévoilement du sens manifeste lui-même — mais rendu à l'émergence de sa fonction de signifiant à travers son statut de signifié. Sens manifeste et sens latent sont les deux pôles d'un même sens qui n'est nulle part actualisé et qu'on ne peut saisir que comme la direction de sens d'une histoire individuelle dont la dialectique dévoilante et constituante se réalise à travers les vicissitudes de la cure analytique.

La notion freudienne de sens qui paraissait d'abord mobiliser les mêmes structures que la notion husserlienne d'intentionnalité en vue d'exprimer la transcendance signifiante des conduites et des situations, en réalité la déborde ; car, ainsi que le montre l'interprétation d'un rêve ou l'histoire d'une analyse, la transcendance à dévoiler est une transcendance oblique où (pour user une dernière fois du langage husserlien) l'intentionnalité de la conscience qui vise son objet est continuellement déplacée par le jeu des *transcendances de l'Ego*. Davantage, si le sens freudien recouvre cette double structure husserlienne, il se situe dans un autre contexte : celui d'une phénoménologie non de la conscience, mais de la présence. Comme on le voit aisément par la dialectique de

la résistance. Elle consiste moins, en effet, dans un brouillage de perspectives que dans un recours à un système d'ancrages et d'horizons successifs. Tout ce dont, par la suite, l'analyse dénoncera l'obliquité — significations à côté, perspectives biaisées, souvenirs écrans, fraudes affectives — apparaît d'abord comme une évidence frontale ; et la résistance a une structure positive de vérité provisoire. Le patient qui résiste adhère à une interprétation plus ou moins rigide dont le sens a pour lui l'avantage d'éclairer une situation enfouie qui constitue l'horizon autrefois obscur, maintenant clair, mais toujours fermé, de sa conduite actuelle. Ici comme partout, le mouvement circulaire, même compliqué de quelques épicycles, apparaît comme mouvement parfait, adéquat à lui-même en toutes ses phases. Une sorte de va-et-vient s'établit entre l'expression et le sens, l'actuel et le latent, le proche et le lointain, chacun s'ajustant à l'autre, sur le mode ici — horizon.

Or ce mode n'est authentique que dans sa primitivité, comme sens fondamental de l'être-perdu. Tel il n'est pas dans la défense, qui en fait un usage détourné et qui, pour ne point vouloir commencer par se perdre (cf. la clause freudienne de l'attitude non critique), n'y gagne qu'un horizon imaginaire ordonné à un ici fictif. Le mélange de fascination et d'entêtement, qui fixe l'analysé dans une interprétation de lui-même inadéquate, se retrouve dans tous les phénomènes d'ancrage latéral. Ancré dans une situation pourtant bloquée (et généralement symbolique) de son histoire, il a l'impression de la voir se mouvoir et d'être lui-même arrêté, c'est-à-dire d'avoir enfin réussi à mobiliser ses lointains. Mais ce n'est là qu'un mouvement de dérive.... En fait, cet ancrage ou plutôt ces ancrages successifs résultent de tout un jeu de projections en rapport avec des identifications passées, lesquelles aussi d'ailleurs se situent dans un espace projectif. Le Ici de la résistance est un alibi. Cependant, quelle que soit l'obscurité qui règne encore dans ces questions de topologie existentielle où structures et existence sont, comme G. Politzer l'a dit une fois pour toutes, « en première personne », quelque chose est sûr : l'identité des structures¹ significantes et existentielles. La même transcendance qui fonde l'existence comme *Présence à...* est constitutive du *sens*. C'est dans le sens que l'être-ici *s'expose*, c'est-à-dire se risque, se montre, s'énonce. Il s'ensuit que la compréhension ne s'ajoute pas du dehors à l'existence comme une propriété adjacente. Elle est une forme constitutionnelle de la présence. Même l'être-perdu du Ici Absolu dont la présence à... se réduit à être exposé au « il y a... » est perdu sous l'horizon de sa pré-occupation du monde, qui est le fondement de toute « signifiante » et de son corrélat, la compréhensibilité.

Les structures de l'être malade confirment cette identité des structures significantes et existentielles dont elles sont des modes déficients. Tous s'entendent sur ce point : le malade ne peut être restauré dans sa présence au monde que s'il est rétabli dans la compréhension de lui-

même. Sur la scène de son « théâtre privé », comme dit une malade de L. Binswanger, il n'est pas véritablement au monde et le sens même de son personnage lui est dérobé. C'est d'ailleurs ce qu'exprime la formule populaire : « il n'y est plus », qui unit dans une même perte et perdition la présence et la compréhension. Inversement, l'une ne peut être restaurée sans l'autre et, apparemment, cette restauration ne saurait être opérée ni par lui du dedans, ni du dehors par un autre. N'étant plus en prise sur le monde de tous dont les expressions ne l'atteignent qu'à travers la déformation de son théâtre, il lui est impossible de les interpréter selon la rectitude de leur sens et il n'y a rien hors de lui à *quoi il se puisse prendre* et donc commencer de se *ressaisir* à partir d'un sens objectif. Or, le paradoxe et l'essence de la psychanalyse est d'assumer cette contradiction que Freud énonce en termes exprès dans l'analyse du Petit Hans, « présenter à la conscience du patient son complexe inconscient *dans nos propres paroles* ».

Présenter à l'autre ses conflits en nos propres paroles, ce n'est pas lui livrer un sens déjà constitué par ailleurs — et dont elles seraient les simples signes qualificatifs, le désignant à lui-même comme *étant cela*. Même à supposer que nous disposions d'un tel sens, comment le reconnaîtrait-il comme sien dans un monde où lui-même, justement, n'existe pas ? Ce que nous lui présentons en réalité, c'est littéralement une *expression* — donc (puisque telle est constitutionnellement la parole) une *articulation* de ses conflits avec laquelle il peut entrer en résonance et être induit à les articuler lui-même sur un autre mode qu'il a fait jusque-là. « Il y aura, dit Freud, quelque ressemblance entre ce qu'il entend dire et ce qu'il cherche » et cette « similitude le mettra en état de le découvrir ». Si nous parlons de résonance et d'induction, c'est pour ne point quitter le champ du langage, qui est celui du signifiant. Que le patient prenne conscience de ses conflits à travers nos paroles, ne signifie donc pas une coïncidence heureuse entre un sens et un verbe étrangers l'un à l'autre, mais manifeste l'essence de la parole qui est précisément de parler au moment où les interlocuteurs se taisent et où, rompant le dialogue, ils doivent assumer dans la solitude l'activité signifiante des mots.

« Ce n'est pas moi qu'il faut écouter, mais le Logos, », dit Héraclite. De même, Freud enseigne au psychanalyste que ses paroles sont plus sages que lui, que leur sens transcende sa conscience. Si la parole de l'analyste le dépasse, c'est qu'elle ne lui appartient pas en propre. Elle appartient à un dialogue dont tous les moments s'articulent en elle, alors même qu'ils comportent plusieurs plans de signification qui se masquent les uns les autres. Le sens qu'elle annonce et dont elle propose l'instance n'est encore donné à personne, analyste ou analysé, parce que, à strictement parler, *il n'est pas*. Elle ressemble à l'*Oracle* de Delphes, selon l'interprétation d'Héraclite : elle ne cèle ni ne décèle, elle indique, *σημαίνει*. Elle fait signe, et c'est en cela qu'elle signifie.

A qui consulte le dieu, l'oracle ouvre dans le monde et l'histoire une direction de sens qui n'est encore ni liberté ni destin. Et on remarquera qu'Héraclite l'Obscur éclaire l'ambiguïté matérielle et souterraine du sens à la lumière des structures du signe. Il restaure la parole dans la primauté de sa fonction de signifiant. Cependant le sens de l'Inconscient, tel que Freud l'énonce au même endroit, est-il réductible à un moment particulier d'une dialectique de l'expression ? Le patient ne doit-il pas découvrir son « complexe... au fond de son inconscient là où il est ancré » et l'analyste « remuer l'Achéron » ?

La psychanalyse n'est pas une poétique de dialogue ; il importe de conserver en elle ce prosaïsme intrépide qui expose parfois Freud à réifier l'Inconscient. Le dialogue porte sur quelqu'un ou quelque chose en lui, et la recherche du sens, si elle n'est pas celle d'un sens caché, est à tout le moins chez Freud celle d'un sens dans le non sens. Tout autant qu'au sens manifeste, c'est au non sens qui l'enveloppe et le traverse que s'articule le sens latent. Dans ce non sens, « la nuit remue » (Henri Michaux) ; il est l'opacité obsidionale de la conscience captive ; et pour la délivrer, le rameau d'or du sens doit fleurir au cours d'une *nékuia*. Toutefois, cette commune descente aux enfers du patient et de l'analyste est une métaphore et elle ne sera une juste métaphore qu'à la condition de n'être pas tributaire d'une imagerie préalable, mais d'échanger perpétuellement son schème avec le rythme des choses. Or ce schème, ici, implique essentiellement l'identité de la descente et de la montée vers le sens — c'est-à-dire non pas un paradoxe quelconque, mais le paradoxe de la temporalité réelle, à la fois régressive et progressive, qui est celle précisément de l'entretien analytique. Paradoxe aux multiples formes, à l'unique structure, qui, à travers toutes les dimensions de la psychanalyse, annonce l'ambivalence de toute expression.

Par la parole de l'analyste, le patient est en prise sur lui-même sans que son sens lui soit aucunement livré ¹. Si elle offre au patient un nouveau schème de ses propres expressions (tant verbales que gestuelles ou symptomatiques) qui le restaure dans sa vérité, c'est donc qu'elle est en prise sur son être véritable. D'où tient-elle ce pouvoir ? Non pas d'assumer les expressions et conduites du patient selon leur intentionnalité explicite, mais d'en accomplir les instances latentes. Ce pouvoir n'est pas une magie. Il ne suffit pas pour l'expliquer d'invoquer le lieu commun d'un dialogue, puisque ce dialogue est justement à la recherche de son agora où les expressions du patient puissent être mises dans une perspective véritable, dans la lumière de leur sens vrai. Il apparaît ici que si les paroles de l'analyste appartiennent d'abord au dialogue, le dialogue lui-même, du moins en certains de ses moments critiques, s'ar-

1. Il lui est laissé en legs dans un logos (cf. Lacan). Et la règle socratique ou freudienne d'un pareil héritage est qu'« il doit partir à temps celui par qui l'esprit a parlé » (Hölderlin).

ticule en perspective dans la parole de l'analyste. La règle de non intervention n'empêche pas la cure analytique de comporter des actes d'*expérience* dont le moment essentiel est la *compréhension*. Or, le seul rapprochement des mots indique que le comprendre n'est pas une opération magique, mais un acte clairement structuré.

Le problème de la compréhension dans le dialogue commence à la perception et la distinction de ces deux actes n'a pas dans la psychanalyse l'évidence première qu'elle a dans d'autres domaines, où s'opposent nettement la compréhension rationnelle et la perception empirique. Je peux distinguer sans peine dans un récit ou une démonstration ce qui est dit et que je comprends de celui qui parle et que je perçois. Je comprends le sens de ses paroles, je perçois l'articulation, le ton, l'accent, le débit de sa voix ; et ces deux attitudes sont si différentes qu'elles sont à peine possibles ensemble. Si je m'attache à observer celui qui parle, à écouter sa voix, à la saisir à la sortie des lèvres, je perds le fil du sens. Au contraire, si je concentre mon attention sur le sens, je cesse de percevoir l'allure sonore et articulée du discours. Dans le premier cas, s'agit-il encore de parole ? Pour peu que je sois attentif à la pure émission sonore des mots (sans en noter toutefois la mélodie), ils deviennent non pas de simples sons indifférents, mais des monstres d'opacité ¹. Quand le sens les déserte, ils ne sont pas rendus à leur positivité de *flatus vocis*, mais à une sorte de transcendance enlisée ². Dès qu'elle est perçue comme « Vorhanden », la parole articulée présente « l'inquiétante étrangeté » du non sens.

Inversement, nous ne comprenons jamais le sens sans percevoir quelque chose de celui qui parle. Sur l'agora du marché aux légumes en temps de hausse, le sens du prix des carottes est aussi dans le ton du marchand qui, par là, nous apprend quelque chose de lui-même. Cette seconde direction de sens ne vise pas ce qui est dit, mais celui qui parle. Il n'est pas l'axe d'une compréhension rationnelle, mais d'une compréhension psychologique. Leur commune opposition à la compréhension rationnelle rapproche la compréhension psychologique et la perception sur la base d'un élément central : l'expression. Si quelqu'un raconte une partie de chasse ou la chute d'un ministère, décrit une bataille d'Uccello ou la robe que portait sa mère, démontre une proposition de géométrie ou une loi économique, la compréhension psychologique ne porte pas sur les contenus signifiants, les structures morphologiques ou les rapports logiques du récit, de la description et de la démonstration, dont la rationalité objective relève du logos de la cynégétique, de la politique, de la peinture, de la haute ou moyenne couture, des mathématiques ou des

1. Ainsi en va-t-il d'un mot répété à vide.

2. La transcendance est dans l'articulation même. Et elle se résorbe en elle-même du fait qu'elle n'articule rien des mots arrêtés en route ; tel est le mode ordinaire de suggestion de l'« Innommable ».

sciences économiques. Signe et signification y sont considérés selon leur expression et leur sens « en première personne ». La compréhension conserve le rapport du discours à celui qui parle et, si le *Quoi* peut être révélateur, il ne l'est qu'à travers le *Comment*. La perspective des significations et leurs jeux d'écran, les termes, le ton, le débit, la mimique, les silences, les répétitions, le discours du conteur montrent qu'il est en situation dans ses paroles et qu'il est à travers elles en situation dans les événements qu'il raconte. S'il n'est jamais indifférent, comme dit Péguy, de tirer un coup de fusil, même au stand, c'est que la question se pose toujours de savoir sur qui on a tiré à travers la cible — ou qui tombait avec le premier ministre : le conteur, son chef de service, son père, son frère ou son fils ? Pour ne rien dire encore de la chute en elle-même. Quant à la parole du chasseur légendairement mensongère, elle n'est de mauvaise foi que parce que l'échec qu'elle dissimule n'est pas l'échec véritable — lequel d'ailleurs ne laisse jamais d'être avoué, parce qu'il n'est jamais aussi présent que dans la réussite d'un beau coup. Participer de toute son immobilité attentive, par l'intermédiaire d'un fusil qui lie l'homme à l'animal selon une ligne virtuelle de l'espace et dans un instant encore en sursis, à la mouvance d'un être vivant ; puis, avec le déclenchement de l'acte qui réalise cette instance, se rendre le maître illusoire de cette mouvance en la frappant réellement d'immobilité — voilà une contradiction vécue que la parole du conteur peut signifier par une soudaine pause ou rupture et qui, par ailleurs, a trouvé sa formule ironique dans l'énigme par laquelle, au dire d'Héraclite, des enfants abusèrent Homère : « Ce que nous voyons et prenons, nous le laissons ; ce que nous ne voyons ni ne prenons, nous le gardons ». Il s'agissait, il est vrai, en l'occurrence, d'une simple chasse aux poux. Mais à supposer que le chasseur use lui-même de l'ironie, elle risque bien d'être une défense. En ce que la distance qu'elle établit entre le conteur et son récit et, dans le récit, entre l'homme et son objet, dissimule sa relation véritable à l'animal. Cette relation est un complexe de distance et de proximité, de fixation et de fascination. Le rapport à soi du chasseur passe par l'animal perçu non seulement comme proie, mais comme être animé dont la course manifeste l'anima. L'insaisissable « de sa propre vie en lui — non par lui » lui apparaît en face, dans un mixte d'identification et d'objectivation ; et c'est de cela qu'il veut se rendre maître dans l'acte décevant d'une saisie-arrêt. Aussi l'émotion du chasseur est-elle d'autant plus forte que le gibier lui ressemble davantage, que son espèce est plus proche de l'homme. Il y a dans son récit des modes d'expression qui tentent de fixer dans une durée, entretenue par la tension verbale et gestuelle du conteur, la coupure qui met précisément fin à ce qu'il cherche : le sens de la vie vers la mort et sa propre temporalité. Il ne s'agit là (faute d'un exemple individuel) que d'un fond psychologique. Mais il peut s'ordonner en formes à partir de lui-même. L'homme qui raconte sa

chasse témoigne par son silence ou sa frénésie, au moment du récit du coup de feu, aussi bien d'une angoisse sexuelle que du reste de son Procès et de son impatience de l'*invisible jugement*. « La déesse de la Chasse, dit le Peintre à Kafka c'est celle de la Justice » et Kafka s'en explique dans son journal : « La chasse me traversant et me déchirant », « la chasse a son point de départ dans l'humain : assaut livré à l'extrême frontière de ce monde ».

Dans cette analyse du récit, une chose reste obscure : Dans ce tissu d'actes psychologiques, où commence la compréhension, où finit la perception ?

Si le sens, en effet, est le corrélat indispensable de la compréhension, il n'est jamais absent de la perception. La perception d'une expression — celle d'un visage ou d'un geste — porte sur une totalité significative et même signifiante. D'un geste de colère, dois-je dire que je comprends le geste ou que j'y perçois de la colère ? Le langage parle aussi bien en ce cas de comprendre que de percevoir. « Ah ! vous m'avez fait signe. Je vous ai bien vu lever le bras, mais je n'ai pas compris votre geste. » Comprendre le geste n'était-ce pas y percevoir un appel. Percevoir la colère ou la peur dans un geste, c'est le comprendre comme geste de colère ou de peur, mais précisément ce n'est pas encore comprendre cette colère ou cette peur, ni par conséquent le geste lui-même en tant qu'expression totale de l'homme qui l'exécute. Ce qui nous met sur la voie de la distinction véritable (indiquée d'ailleurs par L. Binswanger) : Percevoir c'est saisir le sens dans l'expression. Comprendre c'est saisir l'expression dans le sens. Nous aboutissons à cette forme paradoxale qui semble d'abord contredire la corrélation du sens et du comprendre : dans la perception, nous percevons le sens ; dans la compréhension, nous comprenons l'expression.

De toute manière, nous avons à faire à des actes qui se rapportent à une racine linguistique et gestuelle commune énoncée dans le prendre. Ce qu'on appelle percevoir s'inscrit dans un champ plus vaste, celui de l'appréhension, où appréhender et apprendre renvoient tout acte à la structure primaire du prendre à..., du « Nehmen bei Etwas » à partir duquel L. Binswanger a conduit son analyse des *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*. Prendre quelqu'un au mot, c'est le prendre au mot qu'il vient de dire : nous saisissons ce mot comme quelque chose qui nous donne prise sur lui (appréhender a gardé quelque chose de ce sens dans l'emploi juridique). Dans appréhender, le *saisir* à est encore visible. Or, s'il y a divers modes d'appréhension, tous ont en commun le fait que la saisie de la chose ou de l'être consiste en une prise. Agripper, c'est saisir en portant la main sur. Précisément, la première forme de l'appréhension est l'appréhension manuelle. La main est un organe de préhension articulé-articulant. Mais il y a d'autres modes d'appréhension que manuels : par exemple, avec les dents chez l'ani-

mal et l'enfant. La phase orale peut réapparaître à titre de symptômes névrotiques sous forme de morsures, de suctions, ou de déglutitions comme chez Dora. Le baiser n'est-il pas à la morsure ce que la caresse est à la préhension manuelle : une approche infinie de l'autre, à condition toutefois que cet autre ne soit pas objectivé ? Or si le mode d'appréhension oral n'avait pas de sens, il ne pourrait se constituer en symptôme.

Qu'est-ce donc qui fonde le sens ? Peut-on, par exemple, faire dériver le sens de l'appréhension orale, de l'appréhension manuelle ? Le sens de la prise en général est-il dérivé de celui que nous attribuons à la prise manuelle ? Mais la prise manuelle, même si elle permet de comparer toutes les prises, n'en est pas l'archétype. Son sens régional se fonde sur une signification globale, originaire, qui s'étend à tout l'organisme. Il en est d'ailleurs de la prise comme de la chute analysée par Binswanger, dans les premières pages de *Traum und Existenz*. Lorsqu'on dit que l'on est tombé des nues, ce n'est pas là une façon de parler, pas plus que les sentiments de haut et de bas n'ont leur foyer originaire dans les notions physiques correspondantes. La chute physique elle-même n'est comprise comme chute que par une direction significative plus radicale. De même, saisir avec la bouche n'a pas de sens en soi, mais dans l'économie générale d'un organisme en prise sur son entourage.

Le prendre à... est pour nous, hommes, une forme tellement radicale de l'existence que nous la supposons invariablement dans toutes les relations compréhensives entre existants ; il constitue une sorte d'hypothèque anthropologique dont aucune imagination ne peut se libérer dans ses fictions les plus étranges, comme s'il méritait tout autant que la temporalité le titre d'existential. Il est curieux de constater que ces deux structures sont précisément celles qui opposent une limite infranchissable aux inventions de la science-fiction — si du moins elle veut rester convaincante dans ses tentatives de dépassement imaginaire de l'anthropologie. Par exemple, l'incarnation dans une situation humaine des paradoxes classiques de la Relativité est toujours un échec, frappée qu'elle est d'irréalisme, par une erreur de base : la confusion des structures temporalisantes de la présence et des structures temporelles de la représentation. Ainsi le « Voyageur imprudent » qui, pour explorer et changer le passé, emprunte la multiplicité des lignes temporelles d'univers, ne ressemble pas plus à un historien ou à un homme qui fait son histoire que le Bonhomme d'Ampère à un physicien. Quand, à l'inverse, la science-fiction imagine un autre ordre d'êtres raisonnables habitant un univers où les catégories humaines n'ont plus cours, elle n'arrive à les mettre en relation avec leur monde d'outre-monde qu'en se référant implicitement au schème fondamental du prendre à.... Dans l'usage de l'action à distance, de la fascination, de l'induction immédiate des pensées, des modes d'échange unicellulaire ou poly-organistique, etc.,

l'imagination qui vise à convaincre de la réalité de l'invraisemblable ne peut assumer l'intentionnalité des projets et la dramatique des conduites (sans quoi ces êtres imaginaires seraient de « simples figures peintes en l'air ») que par l'évocation sourde, mais constante, du sens de la prise. C'est précisément en réduisant ce sens au minimum, qu'Arthur Porges pourrait bien avoir touché dans son « Journal d'un Parasite », l'extrême limite de la science-fiction. L'être intelligent et démuné qu'il imagine diffère essentiellement (ou plutôt « existentiellement ») de l'homme, non par l'adjonction d'attributs hyperboliques dont l'origine humaine est vite percée à jour, mais par la suppression tout au contraire des possibilités du prendre à.... Cet être est exclusivement mathématicien dans la mesure où il est exclu organiquement de l'expérience physique. Encore n'est-il pas « un triangle devenu mathématicien » puisqu'il doit capter quelques-unes des pensées des hommes pour en tirer les premiers éléments de ses mathématiques. Sa situation n'est dramatique et nous n'en partageons le pathos que pour autant qu'il n'est pas seulement le lieu géométrique de ses connaissances, mais une présence en première personne. Or la possibilité qu'il a de dire *Je*, bien qu'inexpliquée, a un rapport direct avec ce pouvoir d'*appréhender* des éléments de connaissance, et avec son langage qui ne peut exprimer son dénuement comme impuissance *dans le monde*, c'est-à-dire comme situation, que pour autant qu'il est en prise sur ce monde où il est entraîné. D'une façon générale, sans cette appréhension et cette prise, d'où tiendrait-il ce sens de la science expérimentale, qui est sous-jacent à la conscience qu'il a d'un manque d'emprise sur le monde et de ce qu'il appelle « l'absence de virilité de ses mathématiques » ? Au reste, il se pourrait bien que les plus audacieux auteurs de sciences-fictions aient été les philosophes et qu'aucune œuvre d'imagination n'approchât la Caverne de Platon ou la Monadologie.

Car si nous forgeons l'idée d'un être fabuleux dont les limites sont exactement celles de son monde ou l'idée d'une araignée physicienne condamnée à repérer les événements d'univers en se déplaçant elle-même le long des coordonnées de son propre système de référence ou l'idée encore d'un miroir devenu conscient de ses images virtuelles sans l'être de son foyer, avec cependant dans les trois cas l'exigence d'une connaissance *objective*, nous n'aurons fait que paraphraser la monadologie. La monade leibnizienne n'a ni portes ni fenêtres, ni Umwelt. Quant à son Mitwelt, il n'implique aucune rencontre ; car il est de l'ordre des co-existences sans co-présences. Quand une monade s'élève, son mouvement est compensé par celui d'une autre monade. La loi de leur rencontre n'est pas celle d'une action réciproque. Elle est inscrite dans l'idéal divin du meilleur des mondes réglé en Dieu. De telles monades, par définition, n'appréhendent rien. Elles trouvent tout en elles dans la mesure où chacune exprime toutes les autres. Un tel type d'étant n'a

pas besoin de mains ; la prise n'a, pour lui, aucun sens : pour qu'il y ait prise, il faut qu'il y ait Umwelt, présence au monde. Or, chez Leibniz, nous ne sommes pas « au monde ».

Et il en est de même de l'homme que présentent les théories de l'*Einführung*. De tels êtres auraient-ils des mains qu'elles ne seraient pas des organes de prise. Ce n'est pas, en effet, l'organe qui fonde le sens du comportement, mais l'inverse. Au reste, c'est une idée désormais reçue en biologie que le comportement est toujours en avance sur l'organe, dans le sens de l'organisme total qui *constitue* son environnement. Le sens de l'appréhension ne découle pas de la saisie manuelle ; le sens de l'appréhension manuelle rejoint tous les sens de l'appréhension dans une seule direction significative. Un être dont la main n'est pas faite pour saisir ne saurait non plus saisir du regard. Voir pour lui ne signifie pas « prendre avec les yeux ». Le mot de saisir tire son sens d'une situation globale antérieure à toute capacité particulière. La possibilité du saisir à... n'est donnée qu'à un étant dont l'être au monde est constitué par cette possibilité même. Prendre, saisir ou appréhender constituent une possibilité humaine dont la prise manuelle n'est qu'un mode relatif et dérivé. La « saisie » est une forme primitive originaire de l'existence *umweltlich*.

Si le sens total de l'appréhension ne résulte pas d'une formalisation de la prise manuelle, qui n'en est qu'un mode, ce sens toutefois ne laisse pas d'être autre chez un être capable d'appréhender manuellement et chez un être sans mains. La spécification de l'organisation appréhensive a pour corrélat un remaniement, une refonte des structures fondamentales de l'appréhension et des relations de l'organisme avec son environnement. Cette affirmation contredit bien entendu au schéma classique de la vie de relation qui subordonne l'une à l'autre, du complexe au simple, la motricité à la physiologie, la physiologie à l'anatomie.

Mais l'histoire nous apprend que ce schéma s'est réellement constitué en ordre inverse. Le modèle anatomique est la projection, dans l'espace d'un système central, d'une physiologie destinée à servir de caution scientifique aux théories des psychologues, à une époque où la psychologie n'était pas née. Il est d'ailleurs étonnant, du seul point de vue de l'esprit positif, que la psychophysiologie ne s'étonne pas elle-même de l'incroyable indigence de son système de représentation anatomique qui continue à se satisfaire de ce bon vieil espace à trois dimensions plus une à une époque de la science où l'intelligibilité du moindre événement d'univers requiert l'utilisation de toutes les ressources des mathématiques ; au reste, l'avenir de la psychophysiologie n'est pas dans l'extension, mais dans l'inversion de son schéma. Nous vivons en réalité sur une représentation ptoléméenne du microcosme dont la biologie ne commence à se dépendre que là où elle refuse l'idée même de microcosme et où elle renonce au principe de l'autonomie statique ou

rhéostatique de l'*Innenwelt*, qui contredit aux structures du comportement. L'espace anatomique ne peut conquérir sa spécificité que comme aire de projection de l'espace physiologique et les structures de celui-ci n'ont pas d'autre justification que leur aptitude à représenter la topologie du comportement réel.

E. Straus a montré en quoi les explications psychophysiologiques du mouvement humain ressortissent au pur non sens. La raison en est, d'une part, que l'organisation biologique requise par la psychologie du mouvement ne correspond pas à une physiologie des mouvements, mais à une physiologie des opérations et que, d'autre part, l'unité opérationnelle de l'organisme humain n'a pas d'autre principe d'identification que l'unité phénoménologique du comportement. Principe que Freud a formulé en opposant la représentation populaire fondée sur des liaisons motrices-expressives à la représentation anatomique de la science de son époque ¹.

Or l'appréhension est une des structures fondamentales du comportement humain dont l'anticipation perpétuelle par rapport aux consolidations organiques antérieures structure la dynamique de l'organisme selon le style de cette appréhension. L'asymétrie de la flexion et de l'extension tirée au clair par Goldstein, ne se situe pas au niveau des mouvements musculaires, mais au niveau des opérations. Il n'y a précisément symétrie que là où l'opération se résorbe dans le mouvement, à savoir dans les cas pathologiques où flexion et extension perdent leur sens de comportement, où elles ne constituent plus en tous cas « un débat normal avec le monde ».

« La séparation des opérations de flexion et d'extension est l'expression de deux manières fondamentales de se comporter, de deux attitudes de l'organisme vis-à-vis de son environnement. L'une est appréhension du monde à partir du moi ; l'autre, abandon au moi perdu dans le monde ². » Or, ce sont là deux conduites d'une généralité extrême dont le contraste n'atteint à sa forme et à son sens que chez l'homme, à raison du rôle capital que joue l'appréhension à tous les niveaux de son comportement.

Appréhender n'est pas seulement saisir là-bas, de telle sorte que « la motricité se fixe dans l'espace étranger comme tel à partir de l'espace propre ». C'est prendre possession de ce qu'on saisit en « réintégrant l'espace étranger à la sphère du schème corporel ». Ainsi le *à partir de l'espace propre* n'a de sens que par ce *recueillement dans l'espace propre structuré par le schème corporel*. L'appréhension est un acte complet en ce qu'elle *inclut une sortie hors de soi*. Ce recueil est inscrit déjà dans cette sortie hors de soi, dans cette exposition à l'espace étran-

1. Freud, *Ma vie et la Psychanalyse*, p. 19.

2. Goldstein, *die Aufbau des Organismus*.

ger — qui, sans cette anticipation, ne différerait pas d'un abandon au moi-perdu-dans-le-monde. Inversement, ce recueillement ne s'effectue pas nécessairement pour l'homme sous la forme d'un repli dans la disponibilité indéterminée du schème corporel. Tenir (et même maintenir) n'est pas encore, sans doute, appréhender ; la main qui tient en vertu de son pouvoir propre a justement d'autres pouvoirs plus déliés que celui d'une crispation sur l'objet. Articulée-articulante, son appréhension est une analyse. Elle anticipe le comment de l'apparaître en esquissant les structures topologiques des modes d'apparition de la chose à même le schématisme à la fois spatial et spatialisant de sa propre motricité. Motricité qui est une expression partielle et spécifiée ou, si l'on veut, une esquisse provisoire d'un être au monde en première personne, sur le mode de la prise à travers un corps. Aussi l'appréhension est-elle dévoilante non d'une chose en soi, mais d'une chose dans le monde. Qu'est-ce à dire « dans le monde » ? Ici la plus grande erreur côtoie la plus grande vérité. Comme le sens général de l'appréhension est antérieur et intérieur à chaque prise particulière, l'articulation de chaque chose se précise à partir d'un fond de monde qui s'esquisse dans la relation appréhensive. Plus généralement encore, l'appréhension elle-même est une forme anthropologique de la présence qui, comme toutes les autres, n'a à faire à quelque chose qu'à l'intérieur d'un monde. Et seul a à faire à des choses dans le monde, un être tel qu' « avec sa présence, quelque chose comme un monde lui est dévoilé dans une mise à découvert » ¹.

Puisque la parole — elle aussi articulée-articulante — dévoile ce dont qu'elle parle *dans un sens*, n'en va-t-il pas de même de l'appréhension manuelle (et visuelle et auditive) dans la mesure où le comportement humain qui s'esquisse en elle est, à tous les niveaux de son infrastructure, celui d'un *être qui parle* ? Si tout comportement humain n'a pas, au sens complet du mot, valeur apophantique, sa capacité de dévoilement anticipe du moins la possibilité de l'expression. Mais à en nous tenir aux formes de l'appréhension, que dirons-nous qu'elles dévoilent ?

Quand je saisis ma table, elle n'est pas là toute entière. Sa présence me reste voilée. « Seul le « nous » de l'amour possède tout », dit Binswanger. Là où on a seulement à *faire* à quelqu'un, quand on *agit sur*, quand on *s'empare de*, il s'agit d'une possession partielle. Le tout de la chose ou de l'être s'évanouit dans le saisir à. En fait, cette totalité est flottante dans la phénoménalité débordante du monde, et seul l'art peut nous la communiquer sans d'ailleurs l'articuler en objet.

Et tous nos *sens* expriment le même *sens* en tous les *sens* du mot. La vue ? On saisit du regard. L'oreille ? « Je n'ai pas saisi. » Tous ces sai-

1. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 55.

sir sont... à. On reconnaît quelqu'un à sa démarche, à sa voix, à son parfum (saisir avec les yeux, l'ouïe, l'odorat).

Mais saisir à... n'est pas encore percevoir. « Si je vous saisis bien... », je vous saisis à ce mot que vous dites. Mais je n'ai saisi que cette part de vous qui est engagée dans ce mot, où vous ne faites que vous *profiler* sous l'angle d'une situation locale ; et de vous, comme de la chose selon Husserl, je ne saisis que ce profil. Or c'est justement le projet de la perception que d'être prise sur l'être même ou la chose même que nous saisissons à une prise ou dans un profil. Percevoir (per-capere), c'est prendre à travers en traversant tout l'objet perçu. Apercevoir, c'est saisir à, en traversant. Mais que saisissons-nous ? Sur quoi porte notre appréhension ? Sur ce qui se remarque, sur ce qui frappe, sur ce qui fait *sensation*. Or, ce qui fait *sensation* (dans l'unité du sensible et du sensationnel) c'est toujours du *significatif*. Ce par quoi la sensation déçoit ou dépasse, mais toujours dément l'imagination, ce qui fait de la perception (là où du moins l'*habitude* n'est pas notre unique manière d'*habiter* le monde) une sur-prise, ce n'est pas la facticité de l'objet fermant les possibilités de l'imagination, mais sa présence qui les accomplit tout autrement dans l'imprévisible ouverture du présent. La sur-prise n'est pas dans les choses, mais comme disent les Japonais, dans le « ah ! » des choses, c'est-à-dire dans le surgissement du sens de la présence. Nous percevons toujours effectivement du significatif : la fermeture d'un passage à niveau, la tombée du soir dans les champs, l'apparition d'une lumière dans l'obscurité, l'inadéquation de la clé à la serrure, ou d'une robe à la saison. C'est sur ce fond constitué par la perception de significations déterminées que se détachent des processus, des objets, des propriétés.

Toute perception est en prise sur la totalité de l'être perçu, par cela que cette totalité s'articule en significations.

Comment donc cette totalité peut-elle être à la fois dévoilée dans la perception et cependant rester voilée dans son ensemble ? C'est que le significatif de la perception par quoi nous sommes en prise sur le monde n'est encore qu'une esquisse de la phénoménalité débordante dont nous parlons. Nous sommes dans une situation analogue à celle de la première phrase du *Château de Kafka*.

« Il était tard lorsque K. arriva. Une neige épaisse couvrait le village. La colline était cachée par la brume et par la nuit ; nul rayon de lumière n'indiquait le grand château. K. resta longtemps sur le pont de bois qui menait de la grande route au village, les yeux levés vers ces hauteurs qui semblaient vides. » Cette phrase est vraiment le concept (au sens hégélien) dont « le *Château* » est l'Idée, c'est-à-dire le concept réalisé. Dans la situation qu'elle exprime s'articulent en esquisse toutes les situations futures de K. Même celui qui la lit pour la première fois est introduit par elle à la précise indéfinition d'un paysage à la fois

arrêté comme K. sur le pont et se mouvant en lui-même comme un monde de brume. Les mots qui la composent : tard, la neige, le village, la colline, la brume, la nuit, nul rayon de lune, le grand château, le pont de bois, ces hauteurs... vides, ne constituent ni une somme ni une synthèse de sens, ni un catalogue ni un système du monde. Tout autre est leur articulation. Imaginons la réunion de ces images dans un film. Elles ne sauraient y être groupées dans une vue simultanée. Un panorama serait la pire des trahisons parce que la constitution même de ces images, telles que les engendre l'une après l'autre le mouvement de la phrase qui les nomme, les délaisse et s'en souvient, exige le mouvement de la caméra. Mais ce mouvement ne consiste pas dans un travelling. Chez Kafka, l'image est presque toute engagée dans la parole et les paroles, bien que successives, se juxtaposent comme des voix d'hiver entendues dans la rue, d'une chambre close. Il faut que chaque image surgisse à soi de telle manière que celles qui la précèdent soient à la fois délaissées et pourtant présentes dans son mode d'apparition. Non comme un arrière-plan sur lequel elle paraîtrait en surimpression, ni même comme le champ marginal de son propre paraître ; encore moins comme un décor, mais comme une instance qui se trouve investie dans ce mode d'apparition. Aussi chaque image doit-elle être maintenue à l'intérieur de sa présence dans un certain inachèvement. Ce qui s'en approche le plus est sans doute le lavis chinois des Song avec justement son pont de bois, le replat avec le village, la neige et la brume et en haut le vide. Mais la comparaison ne convient qu'à moitié, exactement à moitié — parce que le lavis song suscite un monde dont l'homme n'est ni le centre, ni l'unité de mesure. La mesure est dans le rapport de l'arbre au rocher, du rocher à la montagne, de la montagne à l'espace vide (le Tao). Tandis que dans la phrase de Kafka, l'homme est là. Il n'est pas là cependant comme celui qui dévoile le paysage dans sa totalité et qui s'y reconnaît. Il ne s'y reconnaît justement qu'à moitié. L'autre moitié appartient à la brume, à la nuit, à la hauteur vide, au grand château. Situation intermédiaire de l'être à demi-perdu. Cet inachèvement de l'image dans sa propre possession, cette errance de l'homme dans sa présence sont corrélatifs du statut des significations. Comme Kafka, le lecteur flotte entre différents plans de sens qui s'échangent. La symbolique de Kafka qui n'utilise que le plus quotidien sans jamais sortir de l'expérience, n'est symbolique que par la divergence des directions de sens que le langage y introduit. Quel village ? Quel château ? Quel sens est en défaut ? Si le film les montre dans leur totalité, la partie est perdue. Car ce sera tel village, tel château, alors qu'il s'agit d'un village *et* de ce village, d'un château *et* du château. Un quelconque unique. Une frange de l'unique saisie à n'importe quoi... comme le Jugement tombe de n'importe quelle bouche à n'importe quel moment ; comme le plus insignifiant, ne cesse de répéter Freud, peut être le plus significatif.

Ce que perçoit Kafka, il le perçoit en esquisse, l'esquisse ayant le sens d'une *articulation dans le phénomène*. Ici, la neige, la brume, la nuit, les hauteurs vides, constituent par leur indétermination et par la compli-cité primitive où nous sommes avec elles, la couche de la phénoména-lité, c'est-à-dire le fond du monde qui commence à s'esquisser en objets..., le village, le pont et, dans une situation intermédiaire, l'emplacement de l'invisible château. Le sens reste indistinct parce que engagé dans le phénomène. Cependant que veut dire engagé ? Un sens ne peut être engagé que dans un sens. Aussi le phénomène en a-t-il un, d'une autre sorte, il est vrai, mais qui, chez Kafka, est fondamental. La significa-tion qui s'esquisse à même le phénomène introduit à la signification objective comme, dans un tableau, c'est le champ significatif ryth-mique qui ouvre une direction de sens au contenu représentatif des images. Ce qui s'articule en cette esquisse, c'est notre rapport « pathique » aux choses, aux êtres, au monde. Elle consiste dans une structuration de l'espace, de la temporalité, de la communication, c'est-à-dire des modes constitutionnels de la présence. Elle exprime le *style* d'une situation.

Qu'on ne se presse pas de dévaluer ce type de signification parce que *poétique*. L'expérience de l'être à demi-perdu est au fondement de toutes nos perceptions, en tant qu'elles sont des explorations, c'est-à-dire des conduites interrogatives, ayant leur départ dans une situation.

Il fait nuit. Je reviens d'une longue course en montagne. Et soudain, là-bas, une lueur significative. Aussitôt, se constituant à partir de cette signification, une expérience : l'approche d'une lumière à même laquelle je saisis l'événement d'un homme en marche qui vient à ma rencontre sur le glacier. La lueur m'est immédiatement significative, car je la per-çois dans une situation orientée : il y a l'éloignement du refuge, la pré-sence des crevasses, lesquelles ne sont pas des idées, mais des réalités saisies par mon corps lui-même, et qui confèrent à ma marche une allure particulière. C'est dans mon corps que je sais, mon corps sait pour moi, même si, par ailleurs, je ne pense pas explicitement au danger qui m'en-toure. Or, avec la lueur surgissante, c'est l'espace même de mon action, l'espace tissé d'une insécurité typique qui s'éclaire, qui se déchire là-bas, où la situation tout à coup se polarise dans une signification nou-velle. Au cœur de cette insécurité enveloppante vécue en aveugle dans la nuit comme opacité striée de dangers, vient d'éclater une significa-tion nouvelle, fondatrice d'une spatialité nouvelle. Comme le note Cas-sirer : « Il n'y a pas d'intuition universelle absolument fixe de l'espace, mais il tient son contenu et son articulation spécifique de l'ordre signi-ficatif à l'intérieur duquel il se structure. » Immédiatement donc la lueur a été perçue comme sens. Elle ne m'a pas été donnée en soi, mais comme ce en quoi j'appréhende l'objet véritable : une lanterne qui s'approche, tenue par quelqu'un. Mais cette appréhension de la chose perçue n'est qu'une saisie partielle. Cet homme qu'en vois-je ? Son être

caché par la nuit est l'image concrète de ce qui reste de nocturne, c'est-à-dire de caché et enfoui lorsque je perçois. Cet être caché s'articule selon le sens de la situation. Or ce n'est qu'une lueur, je saisis un objet dont la structure dramatique se dévoile à partir du sens global de ma situation qui est indissolublement articulée-articulante. Je perçois des significations immanentes au thème perceptif. Mais ces significations ont-elles une valeur objective universelle ? Je puis me tromper, prendre pour un homme venant à ma rencontre, et porteur d'une torche, une lumière fixe dont l'intensité croît et décroît. Cet homme, à supposer qu'il soit, peut-être vient-il vers moi, mais peut-être va-t-il bifurquer vers ma gauche. Il fait à la fois partie du *zuhanden* en tant que, dans mon doute et mon attitude interrogative, il est un être poursuivant son chemin sans se soucier de *moi* — et du *Mitwelt* en tant que, dans ma certitude consciente qui répond de son intention, il vient à ma rencontre.

La perception est bien saisie d'un sens dans le phénomène. Elle s'esquisse à partir d'un fond de monde où je suis en situation. Et tant que la situation n'est pas résolue, le thème perceptif ne se constitue en objet qu'à partir d'une phénoménalité significative dont les directions de sens ne sont pas thématiques.

Il faut rendre au non-thématique son importance trop souvent inaperçue. Si l'on veut exprimer exactement le sens de la perception, il ne faut pas dire, remarque J.-P. Sartre : « Le poisson nage », mais « la nage poissonne ». Formule frappante qui toutefois a besoin d'une nouvelle précision. C'est seulement dans la rivière que « la nage poissonne ». La forme du poisson y est perçue en esquisse ; elle est toujours en instance et en sursis dans le phénomène physiognomonique et significatif du mouvement. Lequel n'est pas perçu comme un acte émanant de l'animal, ni comme le déplacement local d'une forme constituée. Nous percevons la nage comme un événement — flux de l'espace aquatique où vivant et milieu constituent une indivisible unité — équivalent phénoménal, pourrait-on dire, de la représentation physique d'un corpuscule insaisissable dans le champ de probabilité de l'onde. L'espace en son ébranlement liquide possède un style de mouvance animée qui sous-tend le mode d'apparition et la perception des structures pisciformes.

L'art animalier a précisément deux versants. Tantôt l'animal est présenté en lui-même dans l'individualité matérielle close (A. Riegl) de sa forme. Par exemple, dans les reliefs assyriens où l'émotion ressentie devant le lion et la lionne blessés comporte un moment d'identification. Tantôt le corps de l'animal loin d'avoir une structure autonome, tient sa forme et son sens du rythme des forces vitales souterraines qui ne paraissent au jour que sur fond de violence et de destruction. Les thèmes zoomorphes ont leur fondement non-thématique dans le jeu de ces mêmes forces — où, par exemple, les formes des animaux combattants de l'art

scythe se nouent et se dénouent dans l'entrelacs d'un seul acte de vie et de mort. Ainsi voit-on également, dans l'art germanique du Nord, les membres épars de l'animal non pas se rassembler dans l'unité statique d'une figure close, mais circuler l'un à travers l'autre comme autant de signes hétéronomes d'une géométrie des profondeurs, indistinctement ornementale et biologique, qui structure la vie universelle avant de servir à l'expression de ses types ou de ses organes particuliers (cf. les chasses au lion d'E. Delacroix).

Mais revenons à nos poissons... immobiles ou évoluant dans l'aquarium. Quand nous regardons l'un d'eux, nous sommes généralement attentifs au dessin de ses formes rares et à la transparence ou richesse de ses couleurs ; et son déplacement n'est pour nous qu'un brouillage passager de la vision descriptive. Comme l'enfant, nous sommes parfois fascinés par la proximité étrange d'un vivant appartenant à un autre milieu et qui cependant nous est donné *en face*, dans notre monde. Notre regard est seul en prise sur ce microcosme ; et l'interdit qui frappe le toucher équivaut à une inhibition. Toutefois les conditions sensibles ne sont jamais radicalement séparables. Vue et toucher sont des modes du même sentir — et le sentir lui-même est en liaison intrinsèque avec notre motricité (cf. E. Straus : *Vom Sinn der Sinne*). L'inhibition dont nous parlons intéresse le schème corporel-spatial tout entier. Mais l'adulte capable d'un intérêt dirigé et de « mouvements abstraits » n'est pas porté autant que l'enfant aux mouvements concrets de saisie et d'appropriation directe ; aussi l'inhibition reste-t-elle voilée. L'enfant, lui, se comporte d'autre manière. Son attitude vis-à-vis du poisson ressemble à celle qu'il a devant les images. Quand le jeune enfant regarde des images, cette mise à distance de figures sur lesquelles il est sans action s'accompagne d'inhibition motrice. Situation aliénante qui ne saurait se prolonger. Aussi, dans un second temps, déchire-t-il les images, ce qui lui est une manière de mobiliser le monde à partir de soi. De même, il cherche à attraper le poisson, à le sortir de l'aquarium. Il y a dans les deux cas un acte de sadisme infantile. Mais ce sadisme s'articule à des structures plus générales.

Tant l'inhibition que sa rupture intéressent la totalité du schème corporel ; et non seulement le sadisme atteste l'unité du *sentir* et du *se mouvoir* au niveau du rapport organisme-milieu, mais il met en cause, au niveau du rapport homme-monde, la dialectique de l'espace propre et de l'espace étranger. Encore n'est-ce point là l'ultime niveau structural où s'éclairent notre rapport et notre être à la Réalité, dans cette tentative d'appréhension du vivant dont le sadisme est un mode. La mobilité du poisson ou simplement le caractère irrécupérable de ses formes et couleurs, solubles en quelque sorte dans notre mouvante vision, constituent un « inaccessible » pour celui qui veut en épuiser l'apparition-disparition. Aussi a-t-il recours à un acte de saisie globale qui tend

à l'immobilisation et à l'appropriation de l'objet ¹. D'autres fois, au contraire, l'enfant (ou même l'adulte) cherche à mettre le poisson en mouvement. C'est que l'individualité close et objective sur laquelle ils sont en prise exclut de ses parenthèses stables le phénomène de la vie et les entretient dans leur malaise qui prend forme dans l'inhibition. Ces deux attitudes opposées s'éclairent par la dialectique du proche et du lointain. Tout acte d'exploration (tactile, par exemple) implique une résolution de la tension proche-lointain. Or, au cours de l'acte, le lointain sans cesse renaît du proche. A chaque fois, l'inconnu ouvert renaît du connu fermé. D'où l'impossibilité d'un arrêt — déjà donnée, notons-le, à même la transcendance qui fonde le fond où chaque terme envisagé doit être ex-posé. L'espace du mouvement et l'espace de l'action ont une structure temporelle. Et le non-thématique est le corrélat nécessaire d'une temporalité authentique.

Notre perception du vivant est donc soumise à une dialectique qui manifeste l'impossibilité d'une thématization complète du perçu. Du vivant à l'humain, de l'*Umwelt* au *Mitwelt*, la distance s'élargit encore entre l'*Idéal* de la perception possessive et la *réalité* de l'être à percevoir. Il arrive que le psychanalyste amateur ou « sauvage » soit tenté, comme tout à l'heure l'enfant, de « faire parler le poisson » ; faute d'avoir pu le mettre en mouvement, il le sort brutalement ou doucereusement de son bocal, ce qui n'est certes pas la meilleure méthode pour « donner la parole au monde muet ».

La vie quotidienne abonde de tels exemples où il s'agit de saisir quelqu'un à quelque chose, de le prendre à... au collet pour l'appréhender, à l'épaule pour le provoquer, aux genoux pour le supplier, à son aveu pour le démasquer. Toutes ces conduites visent à faire impression : elles attaquent l'homme dans son impressionnabilité (cf. L. Binswanger : *Le Nehmen bei Etwas*). Prendre quelqu'un par quelque chose, c'est un geste aliénant qui vise à atteindre l'homme dans une impressionnabilité historique, liée à la psychogenèse infantile. On peut prendre aussi quelqu'un par son point faible : on l'atteint alors dans sa suggestibilité. Tous ces actes convertissent l'autre en choses ustensiles et brisent en lui, dès le départ, toutes possibilités de reconnaissance de soi et de rencontre vraie.

Or la psychanalyse propose-t-elle quelque chose de radicalement autre ? L'analyste ne tente-t-il pas de saisir l'autre à ses expressions ? N'a-t-il pas systématiquement recours, lui aussi, à des actes d'appréhension ? Qu'est-ce alors qui distingue, là où il concerne un homme, la saisie authentique de l'inauthentique ?

1. Nous avons reconnu ce trait de la psychologie du chasseur. Il cherche à immobiliser définitivement l'animal dans l'instantanéité de la mort parce que — outre le phénomène proprement vital qui l'obsède (sadisme) — le phénomène du mouvement implique un dépassement perpétuel et, par là, l'émergence du Souci (structures de la temporalité).

— Ceci : que le psychanalyste se garde de *prendre* l'autre au mot, au geste, à une expression quelconque, parce que son propos n'est pas de prendre, mais de comprendre. Ce qui signifie d'abord entre autre paradoxe que la psychanalyse exclut en principe la perception intégrale d'autrui.

Dans aucun domaine d'expérience, il n'y a, en fait, de perception intégrale, c'est là une idée qui contredit à l'essence de la perception. Ainsi dans le domaine des choses. Toute phénoménologie (de Descartes à Husserl) constate que la chose se donne par profils. Sans doute est-ce à la *chose même* que nous tenons par notre saisie. Mais si « la perception d'une chose, la saisit sous cette face et à cette prise dans sa *présence corporelle* », elle est par là même inadéquate en raison de l'inépuisabilité des profils ; bien plus toute tentative de perception intégrale est pathologique. Celui qui veut épuiser la chose dans une perception commence toujours par la limiter à quelque profil et lui interdit, c'est-à-dire interdit à sa perception, d'en déborder la clôture. La temporalité de la perception se trouve alors convertie en répétition dans un va-et-vient perpétuel entre quelques figures qui s'achève en fascination. La chose acquiert alors une surréalité dans laquelle sa transcendance est convertie en ambivalence (celle d'une image objet).

Là où il s'agit non d'une chose, mais d'un homme, l'Idéal d'une perception intégrale est celui d'une possession. Et la contradiction d'une telle entreprise se dénonce par une autre pathologie. A travers l'expression d'un homme, je suis en prise sur lui tout entier ; c'est bien la plénitude de son être qui s'articule en elle ; mais elles ne consistent l'une et l'autre qu'en possibilités et en signification existentielles non-thématiques. L'erreur topique est justement de les thématiser et de constituer l'autre en objet. Dès lors, commence la dialectique décevante de l'impossible possession, qui s'inscrit dans le cercle du sado-masochisme : Retrouver, au delà de son objectivité constituée dans le monde, la subjectivité d'autrui, laquelle ne peut exister qu'en deçà, dans une présence à un monde qui lui est dévoilé avec sa présence même. La dramatique de la situation est tout à fait différente de celle qui marque l'échec de la perception intégrale de la chose et cette différence a sa raison dans la différence des transcendances ¹.

Quand nous parlons de la totalité ou de la plénitude de l'être saisi à propos d'une chose et à propos d'un homme, nous parlons en fait deux langages. La chose n'est pas toute entière en chacun de ses profils de la même manière que l'homme en chacune de ses expressions. Nous saisissons cet homme-là à travers *quelque chose de lui-même*, mais ce quelque chose, conduite ou parole, pour être *de lui-même* (ce qu'il est ou n'est rien) exige que l'homme y soit fondamentalement présent. Sans doute la chose est-elle présente à ses profils. Mais elle l'est passivement ; et

1. Transcendance est pris au sens husserlien.

cette présence en fin de compte, n'a de sens que par ma propre présence. Au contraire, l'homme est présent activement à ses expressions. Sa transcendance est originairement différente de celle de la chose. Or, c'est cette transcendance active qui est dans l'homme « la tâche de l'homme ». Sa reconnaissance conditionne toute saisie authentique puisque c'est en elle — et en elle seule — que toute expression humaine est fondée en subjectivité ¹.

Toute la question de la connaissance d'autrui s'articule à cette situation. Une expression tient son sens de cette transcendance qui s'exprime par elle en la dépassant. Je ne puis être en prise sur l'autre à travers une quelconque de ses expressions que si j'accède en elle au sens de cette transcendance : autrement dit, je ne puis saisir l'autre authentiquement à ses actes ou à ses paroles que *selon lui*. Mais comment faire ? Me mettre à sa place ou le mettre à la mienne ? Quel psychanalyste ne voit aussitôt dans ces attitudes d'*Einfühlung* et de transfert analogique l'erreur topique dont le refus par la psychanalyse est en quelque sorte axiomatique ?

D'une manière générale ni le monde extérieur ne doit être introduit dans le monde pathologique du malade, ni le monde du malade dans le monde extérieur. La première méthode « pathologise » le normal, la seconde normalise le pathologique ; dans le premier cas, la situation analytique ou la situation asilaire deviennent le refuge de la maladie qui se verrouille dans sa fermeture. Dans le second, le malade est incité à jouer au bien portant et se donne de lui-même à lui-même une image normale : l'échec de l'identification à cette image provoque une agressivité dont le moment bénin est dirigé contre l'analyste ou le psychiatre et le moment grave contre le type formel de sa propre normalité. La nécessité s'impose donc de le connaître *selon lui* dans un monde qui ne soit ni le sien, ni le mien.

Or la chose est impossible sans un monde qui nous soit commun. Héraclite dit que, quand nous dormons, nous sommes seuls : le moi solitaire du rêve interdit l'inter-pénétration des mondes séparés. A l'état vigile, au contraire, nous sommes sur un terrain de rencontre. « Ceux qui veillent ont un monde commun. »

Le monde commun n'est là que dans une situation communicative, où je perçois l'homme non selon moi, mais selon nous. Il n'y a de perception d'autrui possible que parce que, et depuis que, selon le mot de Hölderlin, « nous sommes un dialogue ». Tout dialogue a son agora : place publique au large de laquelle tout est ouvert à tous en ce lieu naturel commun (*δρόμος φύσει*, dit Aristote) : la parole signifiante où chacun a son Ici avec tous les autres au rendez-vous du sens ; qu'il s'agisse du prix de l'huile, du plaisir du pouilleux qui se gratte, d'une

2. Cf. Heidegger, *Vom Wesen des Grundes*, 3 Aufl. S 18.

définition de la science ou de la vertu, tous s'entendent sur les mots — carrefours de sens quand ils parlent avec Socrate. L'entretien analytique a lui aussi son agora ; mais comment les deux interlocuteurs peuvent-ils communiquer dans le sens puisque précisément le sens n'est pas là ? Cette difficulté paraît commune aux deux dialogues : le socratique et le freudien ; et Socrate y a déjà répondu.

La différence entre les deux dialogues, la difficulté propre au dialogue analytique est ailleurs : dans le statut du sens cherché. La définition vraie de la vertu ou de la science est un tissu de définitions rationnelles, et les mots échangés entre Socrate et Ménon ont aussi un sens rationnel. Leur dialogue se meut d'un bout à l'autre dans la rationalité. Ils sont tous deux ensemble aux mêmes sens. Dans l'entretien analytique, les mots échangés ont eux aussi un sens rationnel. Un chat est un chat. Un loup est un loup. Mais justement, un loup n'est pas non plus un loup. Outre leur signification explicite rationnelle, les mots, les phrases, le langage en ont une autre. En réalité, de quoi qu'ils parlent, ils parlent toujours du patient. La parole du patient en particulier est à la fois situation et expression de situation. Elle fait partie d'un comportement et elle le signifie. Mais elle le signifie de deux manières : d'une part, quand le patient parle de lui-même, ses paroles énoncent des sens explicites immédiats, elles sont description d'un vécu ; d'autre part, leur signifiante est infléchie, modifiée dans le sens de sa situation, qui se trouve exprimée dans cette inflexion. Le langage du patient a deux dimensions, deux directions de sens, sans pour autant cesser d'être un langage. Car, si considérée dans sa seconde dimension, sa parole est expression de ce qu'il est (comme tout le reste de son comportement) elle ne laisse pas d'être parole parlante : elle énonce en anticipant ; elle est dépassement vers un sens qu'elle cherche (interrogation-réponse, l'une l'autre se percutant), elle est la forme la plus différenciée d'un comportement humain qui *se signifie*. Mais ce sens qui est à l'horizon n'est pas un tissu de significations rationnelles comme la définition de la science ou de la vertu. C'est le sens d'une histoire engagée pour l'instant dans le non-sens. Cette seconde valeur expressive de la parole est inconnue des interlocuteurs. Leur agora — sur ce point qui est l'essentiel — est encore à constituer. Or cette situation n'est qu'un corollaire de la transcendance dont nous parlions et qui *s'exprimant* en cette seconde dimension de la parole reste un obstacle encore infranchi.

L'obstacle n'est pas infranchissable. Ce n'est pas la moindre confirmation de la réalité de l'agora psychanalytique que de constater qu'elle n'arrive pas à se constituer et que le dialogue est impossible *là où précisément cette transcendance fait défaut* : là où le malade n'existe plus qu'au plan de ses expressions et où sa transcendance vers le monde, celle de son comportement en général et de ses paroles en particulier, est convertie en ambivalence. (Par exemple, dans les cas-limites de Schizophrénie

où le maniérisme du malade n'a pas d'autres structures que le schème de sa propre image, ni les mots d'autre statut que la « *Vorhandheit* ».)

Par quel retournement paradoxal cette transcendance devient-elle condition du dialogue ? La réponse exige qu'on la comprenne exactement pour ce qu'elle est : transcendance *vers le monde*. Elle est présente dans toutes les expressions du malade et sans elle la symptomatologie ne parle pas. Dans l'hystérie que Freud a si justement nommée, de conversion, le malade convertit une contradiction centrale qui l'absorberait dans l'éternité abstraite d'une répétition sans fin en un symptôme latéral dont la répétition, parce que latérale, lui laisse — au moins sur un mode déficient — la possibilité d'un avenir (le dépassement constitutif de la temporalité étant un des schèmes de la transcendance).

Que signifient symptôme et refoulement ? — Que le patient habite le monde, même du côté de l'avenir, au passé. Non qu'il vive comme on dit « avec ses souvenirs » ; mais son histoire entière — avec sa triple articulation mutuelle et asymétrique de l'avenir, du passé et du présent — est contradictoirement *préoccupée* à titre en quelque sorte *posthume* par le souci d'un passé non *dé-passé*, en qui précisément ne s'accomplit pas le dépassement qui définit la transcendance et la temporalité. Or, le transfert amorce ce dépassement du passé dans la mesure où sa dynamique exprime les progrès de l'analyse orientée vers l'avenir. La temporalité de l'acte du dialogue est le schème d'une transcendance vers le monde, vers un monde dont l'analyste est le foyer.

D'une manière générale, dans la situation analytique, la transcendance se trouve rapportée à cette situation même. Elle est dans l'émergence du monde symbolique au monde de la réalité. Les règles méthodologiques et déontologiques de la psychanalyse convergent toutes dans ce propos fondamental de constituer l'analyste en foyer *normal* du monde *pathologique* du patient.

Pôle unique du transfert, lieu géométrique des identifications, il est en même temps et dans le même acte, le pôle unique de communication, le seul interlocuteur objectif. Cette unité duelle des rapports psychanalytiques est manifestée par les vicissitudes du dialogue dont la dialectique de communication et de rupture éclaire la dramatique d'une co-présence. Le drame (à la fois action et pathos) de cette co-présence est dans son ambiguïté. L'ambiguïté est inséparable de la situation analytique elle-même où la relation à l'autre s'articule en un double rapport : un rapport authentique de communication et un rapport inauthentique d'identification qui conditionnent la dynamique du transfert. Or ce double rapport à l'autre symbolise et réalise deux types de relation avec soi-même, deux manières d'être présent à son histoire qui impliquent deux temporalités ou plutôt deux temporalisations différentes : d'une part, le patient est au monde à travers les structures thématiques de l'identification et c'est à partir d'un passé clos que se constitue la struc-

ture temporelle de son existence, qui est alors nécessairement répétition. D'autre part, en raison du transfert, son rapport au monde passe par l'analyste qui est ou sera le foyer de toutes ses identifications, mais aussi le foyer de ses relations avec le monde, s'il accepte de dialoguer avec lui ou seulement de se parler en sa présence. Dans le dialogue dont le pouvoir intrinsèque de signification est une anticipation de sens, le temps s'ouvre à partir de l'avenir.

Le moment du transfert est donc à la charnière de deux temporalités. Si les transferts sont : « des rééditions de tendances et de fantasmes qui doivent être rendus conscients par les *progrès de l'analyse* »¹, ils sont, par là même, orientés vers le passé et vers l'avenir. De fait, la temporalité du transfert est — à la fois et identiquement — régressive et progressive. L'analyse, qui conditionne la dynamique du transfert, participe de la temporalité progressive du dialogue. L'évolution du transfert comme système des rapports actuels avec le médecin (et celle de la situation analytique dans son ensemble) est une véritable histoire. Et c'est à sa temporalité réelle progressive que s'articule la régression vers les situations passées. Le transfert a beau être une réédition, il n'est pas une simple reproduction en sens inverse des identifications passées. L'ordre organisé des résistances à travers lesquelles il se meut est tout autre que l'ordre chronologique des enchaînements conflictuels : il dépend des progrès de l'analyse et du style concret de la situation analytique.

Si le transfert dépend des progrès de l'analyse, de quoi dépendent ces progrès ? N'oublions pas que l'analyse est une analyse et qu'elle suppose une activité spécifique de l'analyste à l'intérieur de sa fonction de dialoguant. Ici s'impose une revision des deux notions miracles qui sont devenues le Sésame-ouvre-toi du monde de la rencontre : la communication et l'inter-subjectivité. Elles ne sont authentiques qu'éclairées l'une par l'autre ; et non pas à titre de synonyme, mais tout au contraire à titre de moments antithétiques dont on ne peut former le concept en dehors de la dialectique réelle de l'analyse : l'inter-subjectivité suppose des sujets. Or, la psychanalyse situe exactement le moment constitutif du sujet. C'est dans la rupture de la communication que le patient assume sa subjectivité et que, renvoyé à soi comme à l'unique de ses solitudes, il éprouve l'angoisse d'être exposé à sa propre et incessible possibilité.

L'acte inaugural de l'Analyse est la décision du patient de se démettre de soi et de se remettre à l'analyste du soin de son essentiel souci (au sens de Sorge chez Heidegger). L'acte final de la cure est la prise en charge par le patient de ce même souci. Entre les deux, l'analyste n'a pas été seulement le témoin de ses expressions, le pôle de ses identifications, ni même essentiellement le questionneur. Il a été avant tout le répondant :

1. Freud, *Cinq Psychanalyses*, trad. Marie Bonaparte et R. Laewenstein, Dora, p. 86-87,

celui dont les paroles assument le sens de l'autre jusqu'à ce que l'autre, l'assumant dans ces mêmes paroles, devienne lui-même son propre répondant. C'est donc au niveau du sens qu'il a sa vigilance. Sa tâche d'analyste étant de découvrir dans l'enchaînement immédiat des conduites et des expressions l'ordre vrai dont le premier est le masque et l'aveu. Loin de se laisser enchaîner lui-même dans le système des rapports pathiques du transfert, il se tient en retrait, à cette distance que le patient assumera à son heure — avec son sens — dans la rupture. La rupture inter-subjective marque la fin des rapports pathiques, mais l'analyste ne peut attendre passivement cette fin sous peine d'être dépassé par la dynamique du transfert. Se rendre à temps maître du transfert. Telle est la précieuse leçon infligée à Freud par Dora. Or, qu'est donc cette maîtrise qui lui eut donné prise sur la temporalité de Dora, sinon le pouvoir d'anticiper ses conduites dans le sens de sa transcendance. La transcendance du patient sans laquelle le transfert serait la répétition, mais non la réeffectuation et la réesquisse des identifications passées dans l'entr'ouverture (au monde) de la situation analytique, l'analyse ne peut l'atteindre dans les expressions que comme *transcendance dans le sens*. Ce qui veut dire : *par le comprendre*. Cette transcendance dans le sens n'est pas objet de perception. Percevoir n'est pas comprendre.

Dans *Erfahren, Verstehen, Deuten in der Psychoanalyse*, L. Binswanger en traçait ainsi la ligne de démarcation :

« On peut percevoir beaucoup d'un être sans avoir rien compris à la psychologie de cet être.... Inversement notre compréhension psychologique n'enrichit nullement notre « expérience » de la personne.... L'acte du comprendre psychologique n'a pas pour objet un être (Sein) réel, encore qu'elle puisse se fonder sur des actes de saisie de ce type.... Mais son corrélat est un sens ou une relation significative présenté sous la forme d'un *rapport de motivation* “ *compréhensif* ” ».

Ce texte ne va pas à l'encontre de nos analyses précédentes. Il ne nie nullement que toute *perception* d'un être le vise *dans un sens*. Mais il s'agit d'un autre sens et d'une autre visée. Au reste, cette diffraction de la notion de sens apparaît constamment dans le langage commun. Pour dire à un autre : « Vraiment je ne vous comprends pas », il faut percevoir dans sa conduite autre chose qu'un automatisme, à savoir un certain projet qui a un sens local. Faire des mots croisés ou enfoncer un clou sont des actes qui ont un sens ; et c'est parce que nous percevons ce sens que nous le comprenons, d'autre part, comme non-sens par rapport à ce que nous savons de la situation totale. Nous disons : « Je ne vous comprends pas » à celui qui fait des mots croisés à longueur de jour au lieu de s'occuper de ses affaires ou à celui qui s'acharne à enfoncer un clou dans le mur à côté de sa femme malade qui appelle à l'aide (exemple cité par Minąkowski).

Au regard d'une légalité rationnelle-logique, ce qui est perçu comme

sens ne saurait être compris comme non-sens ; et, si nous disons à un homme : « Ta conduite est un non sens », alors que justement nous la percevons comme projet significatif, nous voulons dire en réalité que le sens de ce projet contredit soit les exigences du « monde éthique » commun ¹ où il a comme tous les autres son être, soit à la transcendance qui fonde l'histoire totale de cet homme. Nous voulons en réalité parler non pas de non-sens (Un-sinn), mais de contre-sens (Wider-sinn) au sens de Husserl. Le sens perçu va à l'encontre du sens dans lequel nous comprenons jusqu'ici tous ses projets (dans les deux exemples cités, il s'agit de conduite schizophrénique).

A partir de là, nous pouvons définir le comprendre psychologique.

L'acte n'est pas compris parce que la loi de sa motivation nous échappe. « Encore que tout rapport de motivation soit par principe compréhensible, il en se donne pas dans sa dimension compréhensive du simple fait qu'il est saisi ou établi. Il n'est compris que si sa « qualité compréhensive » se présente à nous dans un éclair d'évidence — et cela d'une manière intuitive *a priori*.... Comprendre n'est pas, en effet, simplement constater ; c'est saisir au sein de la contingence une raison nécessaire. Une telle évidence *a priori* n'est naturellement pas du domaine de l'expérience, elle en peut non plus être atteinte par induction ; elle ne se produit que sur le terrain d'une légalité significative ou rationnelle ². »

L'introduction d'une légalité rationnelle dans la compréhension psychologique ne doit pas être interprétée comme un retour à la compréhension rationnelle que L. Binswanger venait précisément d'écarter. Dans ce texte de 1926, il entend cette « légalité rationnelle » en un sens voisin de Husserl. Comme en témoigne son recours à l'évidence dont les « Ideen » font la « forme fondamentale de la conscience rationnelle ».

Nous pensons toutefois que là où la transcendance humaine est directement en cause, le fondateur de la Daseinsanalyse, avant tout soucieux d'articuler en sens une Présence, s'en tiendrait à l'expression de légalité significative dans la mesure précisément où cette Présence se *signifie* dans une histoire — selon la décisive conclusion de « Traum und Existenz ».

Cette légalité significative doit donc être précisée dans le sens d'une compréhension psychologique permettant d'articuler et d'orienter selon son sens une subjectivité qui est fondamentalement transcendance.

Au regard d'une légalité rationnelle-logique, ce qui est perçu comme sens ne saurait être compris comme non-sens ; tant que l'analyste traite le sens de l'acte perçu comme un non-sens (Un-sinn), il est coupé de toute compréhension possible, car le non-sens ne peut être compris dans aucun ensemble (étant par définition l'absence de structures). Il ne peut donc

1. Au sens du *Reich der Sittlichkeit* de Hegel.

2. Ludwig Binswanger, *Erfahren Verstehen Denken in der Psychoanalyse in Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, II, Bern, 1955.

le traiter que comme contre-sens. Comprendre c'est com-prendre ce contre-sens dans un ensemble de contre-sens régi par une même loi de contrariété (par exemple, l'inversion des conduites d'ouverture au monde en conduites de fermeture) et nous retrouvons le sens étymologique du comprendre : prendre avec, prendre ensemble. La cause de l'amphibologie du sens dans le percevoir et le comprendre est dans leur commune référence à l'acte du prendre à... et à la seule prise dont dispose le psychanalyste ou le psychologue : l'expression. Mais du percevoir au comprendre, le rapport à l'expression est inversé. Dans la perception, nous allons de l'expression au sens et nous percevons, comme nous l'avons dit, le sens dans l'expression. Dans le comprendre, nous allons du sens à l'expression. Comprendre, c'est comprendre l'expression dans le sens.

Il s'agit si peu d'un paradoxe inventé pour les besoins de la psychanalyse que nous découvrons cette structure du comprendre dans les sciences exactes, en particulier les mathématiques. Le passage du voir au comprendre est le sens même des mathématiques, où nous retrouvons le sens étymologique de la compréhension. Le triangle est compris parmi les polygones et on ne comprend les propriétés fondamentales du triangle qu'en le comprenant à titre d'espèce particulière parmi les lignes polygonales fermées. La valeur euclidienne de cette fermeture (4 angles droits) à son tour n'est comprise (= entendue) que si elle est comprise (= insérée) comme cas-limite dans le système général de la géométrie absolue ¹.

« La généralisation est l'un des meilleurs moyens de faire comprendre en mathématique. Lorsqu'une théorie est suffisamment généralisée, elle tend à prendre, écrit Lebesgue, ce que nous appellerions volontiers son état naturel. » ²

Les conditions du comprendre psychologique diffèrent certainement de celles du comprendre mathématique : les deux domaines sont les antipodes de la science et l'expression et le sens sont absolument irréductibles d'une région à l'autre. Toutefois, le sens du Comprendre reste iné-

1. Dans un triangle euclidien on voit, en recourant à une construction simple fondée sur la théorie du parallélisme, que la somme des angles intérieurs vaut deux droits. Mais c'est là une intuition si l'on peut dire aveugle et même irrationnelle, puisque les raisons de ce fait mathématique lui restent inaccessibles. Ces raisons n'apparaissent qu'avec la généralisation. Comprenant le triangle comme cas particulier, nous nous élevons au théorème général : la somme des angles intérieurs d'un polygone à N côtés vaut $(2N - 4)$ droits. Nous ne comprenons pas tant que la constance de ce (-4) apparait comme un décret sans raison. Une fois perçue comme somme des angles extérieurs d'un polygone, c'est-à-dire comme somme des changements de direction pour un arpenteur imaginaire qui parcourt la ligne polygonale et revient à son point de départ, cette somme de quatre droits équivaut à un tour complet. Cette fermeture apparait liée à la restriction euclidienne d'un écart angulaire nul. Mais la proportionnalité de l'écart angulaire et de l'aire qui donne sens à la congruence des triangles et aux théorèmes de départ, indépendamment de toute référence à l'axiome des parallèles, ne peut apparaitre qu'à la condition d'une nouvelle généralisation qui comprend le cas euclidien dans la géométrie absolue où les écarts angulaires sont positifs (géométrie elliptique) ou négatifs (géométrie hyperbolique).

2. Cité par R. Daval et G. T. Guilbaud, *Le raisonnement mathématique*, p. 85, P. U. F., 1949.

branlable. Donnant les raisons de son échec avec Dora, Freud déclare : « Une partie du matériel pathologique me fit oublier de prêter attention aux premiers signes du transfert qu'elle préparait au moyen d'une autre partie de ce même matériel, partie qui me restait inconnue. » Il s'est ainsi laissé prendre aux premiers signes pour ne les avoir pas *compris avec* les autres. La conclusion qu'il en tire ressemble tout à fait à la mise en garde de Pascal dans « ces recherches où doit consister toute l'étude des géomètres ». « Si on n'a pas tourné la proposition en tous sens et qu'on se serve du premier biais qu'on a envisagé, on n'ira pas loin. » Or, le patient propose un tel biais dans le contre-sens (Widersinn) de ses expressions, dont l'obliquité tendancieuse oriente l'analyste vers un faux sens primaire, comme on voit un coupable accumuler d'abord contre lui une série de faux indices dont l'inanité reconnue témoignera de son innocence. Ainsi le second rêve de Dora se présente d'abord dans son contre-sens comme la combinaison mal structurée de deux fantasmes de vengeance : l'une contre son père, l'autre contre M. K. Ce contre-sens offre à Freud le biais qui doit l'assurer d'une fausse victoire. Freud n'a pas de peine à établir que la haine de Dora contre M. K. masque l'amour qu'elle lui voue et que la forêt de la séparation est en réalité celle de la défloration dont le fantasme s'articule assez bien avec celui de la vengeance contre le père ; ce père à qui elle reproche de ne la point protéger et dont elle a restauré l'amour pour fuir l'angoisse de la rencontre avec M. K. Pendant ce temps, elle a opéré un transfert négatif de M. K. sur Freud [qui devient l'objet symbolique et réel de sa haine contre tous les hommes.] Et Freud en est encore à consulter le dictionnaire médical pour élucider le mystère des origines du vocabulaire de Dora qu'elle lui a déjà livré ironiquement avec le secret de cette origine, celui de son amour homosexuel pour M^{me} K, et sa décision de mettre fin à l'analyse. Freud a omis de tourner en tous sens les expressions de Dora parce que (comme le dit fort bien M. Foucauld) il s'est sans doute plus occupé d'interpréter des indices que de comprendre des signes. Conquise à partir de ce type d'échec, la méthode freudienne de compréhension consiste bien à comprendre l'expression proposée avec toutes les autres dans un ensemble de contre-sens dont l'articulation contradictoire apparaît comme la loi d'un projet, comme le sens d'une transcendance où chaque expression locale est mise en perspective. Nous comprenons l'expression dans le sens.

Type parfait de contre-sens : l'inversion temporelle qui structure les compulsions de la névrose obsessionnelle. Ainsi dans les deux récits de *l'Homme aux Rats* :

« En plein travail, rapporte-t-il, l'idée suivante me vient à l'esprit : passe encore si tu t'ordonnais de passer ton examen à la session la plus proche. Mais que ferais-tu si l'ordre surgissait en toi de te couper la gorge avec un rasoir ? Je compris immédiatement que cet ordre venait d'en-

trer en vigueur, je me précipitai pour prendre le rasoir dans l'armoire ; mais je pensai : non ce serait trop simple, va ! et assassine la vieille femme » (la grand-mère gravement malade de son amie que celle-ci est partie soigner). Nous avons donc ici une détermination soudaine au suicide, suivie d'une détermination à l'assassinat. Or, une autre observation peut éclairer cette dernière. Le même patient se trouve dans une ville d'eau en compagnie de la dame dont il est amoureux. « Le jour du départ de la dame, écrit Freud, notre patient heurta du pied une pierre dans la rue. Il dut l'enlever de la route, ayant songé que, dans quelques heures, la voiture de son amie, passant à cet endroit, pourrait avoir un accident à cause de cette pierre. Mais quelques instants après, il se dit que c'était absurde, et il dut retourner remettre la pierre au milieu de la route. » Comme précédemment donc, le malade s'est trouvé soumis à une détermination (« il dut ») d'origine non consciente. Or, la perception du psychanalyste porte sur un rapport impliqué dans ces deux scènes. Freud perçoit une inversion dans le déroulement chronologique des actes du sujet. Selon celui-ci, il est passé dans un cas de la détermination au suicide à la détermination à l'assassinat. Dans l'autre, de la détermination à enlever la pierre à la détermination à l'aller remettre à sa place, c'est-à-dire là où elle peut provoquer un accident. Dans les deux situations évoquées, il y a quelque chose de commun : une volte-face du malade. » Mais la succession de ces actes contraires n'est une inversion que pour celui qui a déjà compris. Qui a compris que l'ordre successif des actes du patient exprime une temporalisation inversée qui constitue un contre-sens parce qu'elle réalise un projet contradictoire en lui-même.

Freud n'a pas réfléchi directement sur la temporalité, mais il s'est expliqué sur sa manière de comprendre les contre-sens. Son analyse des deux déclarations citées du malade porte sur deux types d'expression verbale : « Passe encore si tu t'ordonnais..., MAIS que ferais-tu si l'ordre surgissait de te couper la gorge.... Je compris immédiatement que cet ordre venait d'entrer en vigueur.... MAIS je pensais.... NON, ce serait trop simple. Assassine la vieille. » — « Il dut l'enlever de la route ; MAIS quelques instants après il se dit... et il dut remettre la pierre. » Freud interroge les constantes du langage :

« Notre patient utilisait comme formule de défense un *aber*¹ prononcé rapidement et accompagné d'un geste de dédain. Or, il me conta un jour que cette formule s'était modifiée ces derniers temps ; il ne disait plus *aber*², mais *abèr*. A ma question sur la raison de cette évolution il répondit que l'*e* muet de la seconde syllabe ne lui donnait plus de sécurité, contre l'immixtion de quelque chose d'étranger et de contraire, et c'est pour cela qu'il avait résolu d'accentuer l'*è*. Cette explication,

1. *Aber* veut dire « mais ! » (dans le sens d'un : « Mais, voyons ! ») [N. d. T.]

2. *Aber*, accent sur l'*a*, prononciation correcte. (N. d. T.)

d'ailleurs tout à fait dans le style de la névrose obsessionnelle, se révéla cependant comme inexacte, elle pouvait tout au plus avoir la valeur d'une rationalisation ; en réalité, l'abèr était une assimilation au mot *Abwehr*¹, terme qu'il connaissait par nos conversations théoriques sur la psychanalyse. Le traitement avait donc été utilisé d'une manière abusive et « délirante » pour renforcer une formule de défense. »

Freud ne prend pas son patient au mot. Il comprend ses mots dans un ensemble linguistique qui s'articule autour de figures verbales signifiant la contrainte et surtout l'opposition.

Il est d'ailleurs curieux que dans ce texte, Freud n'accorde qu'une valeur de rationalisation à la fermeture du Abèr. Car cette immixtion de quelque chose d'*étranger* et de *contraire* est en plein accord avec l'impératif de la compulsion et avec la contrariété interne où s'inverse la décision du malade. Par ailleurs, le Abèr, tant par sa fermeture que comme substitut de l'*Abwehr*, est un acte de défense qui stoppe la compulsion obsessionnelle. Le *Amen* implique la même fermeture et son association au nom de la femme aimée dans le *Samen* (= sperme) est, d'une part, une défense contre le coït (qui provoque la mort du père) et, d'autre part, et en même temps une manière de l'accomplir symboliquement en profitant de la forme verbale du refus (il en est de cet acte comme de l'acte de lèse-Majesté qui est inséré dans la formule de dénégation de cet acte même)². Même si Freud s'arrête sur cette route, c'est lui qui l'a ouverte. Le recours aux figures de rhétorique, la référence au Witz montrent que pour lui les mots ne sont pas essentiellement des indices, mais des signes dont la structure stylistique commande le contenu sémantique concret.

Ces figures dans leur généralité structurale sont esquisses de sens et les expressions particulières ne sont en vraie lumière que dans ce sens. Bien entendu, la compréhension de l'autre s'opère dans un mouvement de va-et-vient entre la généralité structurale des figures et les expressions locales, elles-mêmes insérées dans leur contexte immédiat : la compréhension oriente l'expérience et inversement l'expérience freudienne ne cesse de s'enrichir de nouveaux types d'expérimentation et de se structurer en nouveaux concepts concrets dont l'articulation avec les structures générales du comprendre ne se laisse pas toujours immédiatement saisir. Le mathématicien fait d'ailleurs la même observation : « Lorsque la généralité augmente, dit-il, la technique opératoire s'efface progressivement pour faire place à l'intuition directe des liaisons. Nous sommes, une fois de plus, ramenés au point central : échange perpétuel entre le plan de l'objet et celui de la pensée. »³ Dans la psychanalyse,

1. *Abwehr* : « Défense », l'è de ce mot est long. (N. d. T.) Freud, *Cinq Psychanalyses*, op. cit.

2. Freud, op. cit., p. 215.

3. R. Daval et G. T. Guilbaud, *Le raisonnement mathématique*, p. 88, P. U. F., 1945.

le « plan de l'objet » n'est pas celui d'un objet, mais d'un être existant avec qui la communication s'établit par le dialogue. L'analyste est au point de jonction des rapports de communication et des rapports d'inter-subjectivité. L'échange a lieu entre ces deux plans. S'il ne prend pas l'autre au mot, s'il ne se prend pas lui-même à la parole de l'autre, quelque chose cependant qui leur est commun est en jeu dans ces paroles. Ces figures sont aussi les siennes en tant que possibilités humaines.

Comme le sont aussi les images du rêve considérées non pas dans leur contenu représentatif objectif, mais dans leur allure structurale significative qui module ce que L. Binswanger appelle le « contenu thymique » du rêve. L'allusion à un tel contenu ne constitue pas une contribution locale à la psychologie du rêve. Elle conduit à une redistribution globale des structures du Comprendre à travers toute la psychologie. Le contenu thymique du rêve est donné à même la structure dynamique significative des images qui constitue une direction de sens (*Bedeutungsrichtung*) et une esquisse de l'existence du rêveur. Le rêve n'est ni un spectacle, ni une expérience. Il est une aventure du rêveur. Sa présence y est chute, naufrage, ascension, etc., formes qui supposent un sujet. Et en définitive, si étrange et étranger que ce sujet paraisse dans son apparence sensible et son destin onirique, « moi, je demeure le sujet permanent de ce qui s'élève, s'abîme ou tombe ».

Les trois concepts utilisés par Binswanger : direction de sens — contenu thymique — esquisse existentielle, forment un tout indissoluble. Leur domaine n'est pas limité au rêve. L'exemple inaugural de *Traum und Existenz* est d'ailleurs emprunté à une expérience vigile, celle de l'homme foudroyé par une déception, précipité du haut de ses espérances qui étaient le foyer de tous ses rapports au monde, dans une chute à travers la trappe brusquement ouverte de tous les cieux (aus allen Himmeln). Ce qu'exprime le langage essentiel — soit la langue de tous, soit celle du poète, seules capables de fonder dans la parole l'historial du monde — c'est « l'essence de cette déception brutale et de cet effroi », c'est-à-dire « l'harmonie avec le monde extérieur et le monde d'autrui recevant un choc tel qu'il la fait vaciller... cette harmonie qui, jusque-là, était notre soutien. En un tel instant, notre existence est effectivement lésée, arrachée à l'appui qu'elle prend sur le monde et rejetée sur elle-même. Jusqu'à ce que nous trouvions à nouveau un ferme soutien dans le monde, notre existence toute entière se situera dans la direction significative du trébuchement, de l'affaissement, de la chute. Si nous appelons forme cette direction significative générale et contenu l'effroi soudain, nous voyons qu'ici les deux ne font qu'un. »

Quel est donc le secret de la vérité de ce langage, celui de l'exacte compréhension ? Langage essentiel, il énonce l'essentiel : le sens nucléaire de la chute à travers n'importe quelle sphère de l'être. « ... Il ne s'agit nullement de transposition verbale d'une sphère de l'être à la sphère

voisine, mais plutôt d'une direction significative générale qui s'étend également aux différentes sphères régionales, c'est-à-dire qui prend des significations différentes (spatiale, acoustique, spirituelle, psychique, etc.). » Ainsi tombent les damnés du Tintoret à la Madonna del Orto dans un espace qui est comme l'intersection de tous les espaces (physique, spirituel, moral, affectif, climatique, sacré). « L'affaissement ou la chute représente une direction significative générale du haut vers le bas ; elle prend, « pour » notre présence, une signification existentielle particulière selon « l'existential ontologique », c'est-à-dire : la spatialité dans son déploiement d'horizons de plus en plus lointains ou le fait d'être livré au climat d'une situation ou l'activité explicite du comprendre. ¹ » Peu importe ici que la chute s'inscrive avec l'ascension dans une structure plus générale, celle du flottement. Il s'agit de reconnaître avant tout la nature commune de ces structures. Au reste, structure est un terme provisoire dont le défaut principal est de se laisser aisément capter au profit d'une Gestaltpsychologie. Binswanger parle de *Bedeutungsrichtung* (direction significative ou direction de sens), expression qui s'oppose à la fois à celle de forme et à celle de sens. A la correspondance extrinsèque d'une configuration statique et d'un sens circonscrit, Binswanger substitue l'unité dynamique significative d'un sens-direction et d'un sens-signification identifiés dans la même esquisse existentielle signifiante. Sens et existence ne sont que des abstractions secondes opérées sur la Présence et qui la convertissent en représentation.

Deux concepts dont l'importance est loin encore d'être aperçue permettent seuls de faire la distinction nécessaire : ceux du *thématique* et du *non-thématique*. Le sens circonscrit et la forme objectivée sont des thèmes. Ainsi en va-t-il des mots du « On » où un chat est un chat. Mais la conjonction d'une forme sonore et d'une réalité objective dans le langage est, si l'on en reste là, une impossibilité. Pour qu'il y ait langage, il faut que le dictionnaire soit mis en état de fonctionnement. Pour que le réel se dévoile dans la parole, il faut que celle-ci soit en prise sur la réalité. Le monde parlé des hommes appartient à la « *Zuhandenheit* ». Hors de là, le monde et le mot se regardent comme deux chiens de faïence à l'étalage du *Vorhanden*. Or, si le mot (ou quelque forme que ce soit) peut nous mettre en communication avec le réel dans un sens — c'est-à-dire s'animer d'une intentionnalité — c'est parce que le thématique est sous-tendu par le non-thématique, qui est seul capable de constituer le champ de la signification. Ce que nous appelons un sens n'est que la thématization sous l'horizon limité d'une forme circonscrite de ce champ de signification. L'intentionnalité des figures, signes ou images, qui constitue leur sens thématique, est conditionnée par une

1. Ludwig Binswanger, *Traum und Existenz in Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, I, S 75, Bern, 1947.

liaison plus originaire de la forme et du sens. Elle repose sur le moment non-thématique et inintentionnel de leur commune genèse où la forme croissant à l'intérieur d'elle-même est, en tant qu'extériorisation motrice-significative, l'esquisse d'un mode d'ouverture au monde où toutes les directions de sens ont leur origine et leur horizon.

La vie des formes dans l'art en est la démonstration perpétuelle. « Dans le premier coup de pinceau que Rubens donne à son esquisse, je vois Mars ou Bellone en fureur... » note Delacroix dans son Journal. « ... Il semble, dans ces linéaments à peine tracés, que mon esprit devance mon œil et saisisse la pensée avant presque qu'elle n'ait pris une forme. » Le premier trait qui nous force à le suivre, dans une esquisse de Rubens, et nous livre à la vibration de tout l'espace surgissant avec lui de la teinte de fond, en effet, n'est pas une *forme*. Ni au sens (où l'entend Delacroix) de forme figurative. Ni au sens (où l'entend la Gestalttheorie) de structure globale articulant en unité objective-figurale un ensemble ou une série de moments plastiques. Ces « linéaments » qui chiffrent l'image rubenienne du monde ne s'identifient pas avec la trajectoire écrite d'un tracé. Ils ne sont pas des objets de perception, mais des structures perceptives. Esquisses motrices, leur action est une avec leur genèse ; et pourtant ils ne l'épuisent pas à se configurer eux-mêmes ; ils structurent un espace climatique (*der gestimmte Raum* de L. Binswanger) dont les dimensions « thymiques » sont déjà signifiantes avant toute représentation signitive.

De même l'art ornemental, dans sa période d'établissement ou de croissance, n'est si pleinement significatif que parce que le sens y est véhiculé au fil de la forme à l'état naissant. L'ornement n'y est point encore motif, mais mouvement. C'est ne point comprendre la relation du signifiant au signifié dans l'acte ornemental que de dire, par exemple, « le labyrinthe représente le monde souterrain ». Mais il faut dire — comme l'établit Kerényi, « le monde souterrain est un labyrinthe ». Son sens fuse de l'expérience labyrinthe elle-même où le spectateur-acteur cherche une issue en s'enfonçant, de spire en spire, dans un espace de plus en plus concentrationnaire. Du reste les premières formes labyrintiques furent sans nul doute des formes « dansées ».

Il y a bien là — comme l'écrivait Delacroix — une *pensée*, c'est-à-dire un mode de dévoilement de l'être — qui commande et éclaire la constitution thématique et l'intentionnalité de la forme représentative.

Là où le non-thématique fait défaut, le climat de l'art est celui d'une « inquiétante étrangeté » dont le malaise spécifique s'apparente à l'aliénation, ainsi qu'il apparaît — à des degrés divers — dans le maniérisme, le surréalisme et tout un secteur de l'art abstrait. Dans la peinture de Kandinsky, par exemple, et (circonstance particulièrement significative) à proportion que les titres de ses toiles, d'une exacte rigueur, connotent moins des couleurs et davantage des formes, les structures plastiques

qui les signifient cristallisent en configurations thématiques. S'agit-il de rendre sensible l'essence du « droit » ou du « léger », il les traite comme des états de choses donnés et il en construit la formule objective sous la forme d'une constellation figurale d'éléments, dont le mode d'apparition est celui de la « Vorhandenheit ». En face le spectateur est conscience pure.

Cette présentification des formes-mères fonde une image du monde devant laquelle nous nous tenons comme des spectateurs acosmiques. Et J. Bazaine écrit justement dans ses « Notes sur la peinture » : « Depuis son contenu lyrique du début jusqu'à cette sèche géométrie de la fin, Kandinsky cherche anxieusement une incarnation qui lui est refusée. Aussi n'atteint-il que rarement à ce mystère, à cet envoûtement de la géométrie sensible — cet au-delà de la géométrie — que nous trouvons dans la moindre des œuvres de Klee. » Impossible incarnation, sèche géométrie, voilà une association qui rappelle directement l'expression de géométrisme et de rationalisme morbides appliqués à la schizophrénie. Mais si les formes de Kandinsky ne sont pas celles d'une géométrie sensible, elles n'appartiennent pas exactement à la géométrie pure (non plus d'ailleurs que celles du schizophrène). Elles ont leur dynamique propre. « Ce ne sont pas, écrit Kandinsky, les formes extérieures elles-mêmes qui matérialisent le contenu spirituel d'une œuvre picturale ; ce sont les forces qui vivent en elles = la tension ¹. » A cette condition seule, en effet, l'artiste et le spectateur peuvent capter, dans les formes à l'état naissant de la peinture, une réalité surprise au carrefour de toutes les forces du monde. Encore faut-il pour cela que la dynamique des formes soit un moment réel de l'expérience poétique et non une algorithmique du mouvement.

Nées du mouvement — dit en substance Kandinsky — les formes plastiques manifestent les forces qui leur sont immanentes et soumettent le regard qui les réeffectue à la loi de l'acte graphique qui les créa. La ligne picturale n'est pas inerte, mais active. Toutefois c'est un concept équivoque. Là où il est question du fonctionnement d'une œuvre d'art, le type d'activité qu'on attribue aux formes doit avoir son fondement dans l'expérience esthétique et ne saurait y être importée d'ailleurs. L'activité d'une ligne picturale, sa cursivité, n'est pas réductible au caractère d'une ligne vectorielle imposant à la perception un sens irréversible. Ce caractère, en effet, n'offre aucune prise à la distinction cruciale du mathématique et de l'esthétique, parce que, négligeant la spécificité régionale des rapports de la ligne et de son espace, il exclut toute topologie différentielle. Pas davantage il ne suffit, pour définir l'activité d'une ligne dans le dessin ou la peinture, de dire qu'à la percevoir la ligne fuse d'elle-même en chacun de ses points à la façon du temps. Car,

1. Kandinsky, *Punkt und Linie zu Fläche*, Bauhaus bücher, 9, Langen Verlag, München, 1926.

inséparables du reste de l'espace, les structures temporelles prêtent ici aux mêmes confusions. De quel temps s'agit-il ? De la ligne vectorielle aux « chemins qui marchent », du tracé orienté aux grandes voies de communication rythmique, il y a toute la distance du temps de la représentation au temps de la présence.

L'analytique des éléments de Kandinsky se situe dans l'entre deux ; le moment dynamique des formes est un mixte où interfèrent le mathématique et l'esthétique. Pour indiquer au niveau de la perception le sens exact du dynamisme graphique, Kandinsky remplace le concept de « mouvement » par celui de « tension » (*Spannung*). « Les éléments de la peinture sont les résultats réels du mouvement »... dont le devenir est perçu dans la simultanéité de la forme à titre de tension et de direction. Ainsi « la ligne droite est de par sa tension la forme indicatrice la plus simple de la possibilité du mouvement infini ». Or, cette saisie de l'unité antithétique, à la fois inclusive et exclusive, du successif et du simultané dans une même figure a sa règle dans le schématisme des concepts mathématiques dont Kant a donné cet exemple : « Pour connaître [et pour percevoir] une ligne dans l'espace il faut la tirer. » Ici l'acte sous-tend le temps et non le temps l'acte. Comme l'écrit P. Lachèze-Rey, « l'appréhension de la ligne ne peut être regardée comme une synthèse successive où chaque point correspondrait à une détermination corrélatrice du sens interne ; dans ce qu'on pourrait appeler l'*intention spatialisante* ou celle du *développement rectilinéaire*, la possibilité d'un prolongement illimité est immédiatement aperçue »¹. La dernière expression est presque identique à celle de Kandinsky. Ainsi donc une ligne droite ou toute autre forme graphique élémentaire indique la possibilité du mouvement qui la détermine en ce que sa perception actualise, comme sa construction, un monogramme de l'imagination spatiale *a priori*. C'est du reste à la ligne géométrique que se réfère explicitement Kandinsky dans le passage de « Punkt und Linie zu Fläche » qui concerne la genèse des éléments dynamiques de la peinture. « Elle est, dit-il, née du mouvement ou plus exactement de l'abolition du souverain repos fermé sur lui-même, celui du point. Ici se produit le saut du statique au dynamique. La ligne est le strict opposé de l'élément pictural originel : le point. »

Que l'on mesure en cet endroit la différence essentielle de la vérité de Kandinsky et de la vérité d'un Paul Klee. « Le dynamique, dit Klee, n'a pas d'exemple » ; c'est dire qu'il est irréprésentable, en dehors du fonctionnement des œuvres, par une construction analytique élémentaire ou complexe et que, d'une manière générale, une *analytique* des éléments idéaux ou archétypes thématiques est inadéquate à l'*esthétique* des formes réelles qui sont des « fonctions » impliquées dans le rythme créateur. La

1. P. Lachèze-Rey, *L'Idéalisme kantien*, p. 273.

forme n'est active que sur le chemin d'elle-même qui est la voie de l'œuvre en sa genèse. « Weg ist Werk. » Il n'y a point de passage du statique au dynamique. « La mobilité est la condition préalable du changement à partir de cette situation originaire. » Tandis que pour Kandinsky « ce sont les forces venues de l'extérieur qui changent le point en ligne... et que la diversité des lignes dépend du nombre des forces et de leur combinaison », la dynamique picturale de Paul Klee commence au point lui-même. « Le point, vu dynamiquement comme Agent.... L'élévation d'un point à la valeur centrale signifie le moment cosmogénétique. A ce procès correspond l'idée de tout commencement. » « L'ordre qui s'éveille avec lui irradie de lui dans le tout. » Ce langage n'est pas d'un visionnaire rêvant à propos de formes d'une cosmogonie symbolique, mais d'un artiste conscient de l'acte majeur de son expérience. Acte indivisiblement spirituel et technique qui s'exprime en ce doublet : « Je commence là où commence la forme plastique, au point qui se met en mouvement. » « J'étais déjà là-bas où est le commencement.... » « Et quel artiste ne voudrait s'établir là où le centre organique de tout mouvement dans le temps et dans l'espace — qu'il s'appelle cerveau ou cœur de la création — détermine toutes les fonctions ! » L'acte cosmogénétique qui engendre l'œuvre se déploie en espace de présence dont les formes sont les fonctions exploratrices. D'où leur statut non de vecteurs, mais de chemins qui marchent. L'impossible thématization des formes est liée à l'exigence perpétuellement présente de « remonter du modèle [même formel] à l'origine première. »

L'euclidisme esthétique de Kandinsky n'est pas réductible à un formalisme géométrique. Ses formes ont une structure temporelle, celle de l'instant au sens d'une instantanéité continuée. Ce qui s'accorde avec leur tension. Mais elles sont sans mémoire et sans histoire. Elles sont intégralement actualisées dans leur thème nu. Comment donc peuvent-elles être signifiantes ? En vertu de la correspondance et même de l'isomorphisme des éléments picturaux (graphiques ou chromatiques) et des moments élémentaires de l'affectivité. Ainsi s'établit un système d'équivalences dont voici les plus immédiates : Verticale-Blanc-Activité-Naissance. Horizontale-Noir-Inertie-Mort. Angle aigu-Jaune /Orangé-Tension croissante. Angle droit-Rouge (Vert, Gris)-Maîtrise. Angle obtus-Bleu /Violet-Pauvreté. Ces moments affectifs sont à la fois des événements psychiques simples et des formes du spirituel. La même thématization qui objective les actes plastiques en paradigmes formels objective le rapport affectif en structures éidétiques. D'où ce catalogue des formes de la conscience que nous proposent les tableaux de Kandinsky.

Or, de même que l'élan ascensionnel où se dévoile le sens de la verticalité se réalise non par l'indication linéaire d'une verticale, mais par la percée d'un effort à travers toutes les résistances des obliques, et

comporte par là une temporalité concrète en première personne, de même le rapport affectif n'est pas un « état de chose » de l'âme, mais l'émergence d'une explication, immémoriale ou historique, avec le monde. La théorie de Kandinsky se condense dans ce dessein qui dénonce le style de son être au monde :

« Aujourd'hui l'homme est exclusivement occupé de l'Extérieur et l'Intérieur est mort pour lui. C'est le dernier degré de la descente, le dernier pas dans l'impasse. (Autrefois, on appelait de telles situations abîme, aujourd'hui, on emploie l'expression modeste d'impasse.) L'homme « moderne » cherche le repos intérieur parce qu'il est assourdi par l'extérieur et il croit trouver ce repos dans le silence Intérieur : d'où naît, dans notre cas, un penchant exclusif pour la structure « Horizontale-Verticale ». La suite logique devrait être un penchant exclusif pour le Noir et le Blanc vers quoi la peinture a déjà pris quelques fois son élan. Mais la conjonction exclusive du couple Horizontale-Verticale et du couple Noir-Blanc est encore devant nous. Alors tout sera plongé dans le silence intérieur et seul le tumulte extérieur secouera le monde. L'avenir paraît à l'homme moderne.... Vide. »

Qui ne reconnaîtrait dans cet espace raréfié, à l'abri des bruits du monde et des vagues de la vie, ce lieu asilaire où le schizophrène cherche refuge en se verrouillant lui-même là où il est déjà enfermé. « Geistig. Eigentum », « Existenzzentrum. Eigenbetrieb. Geschlossene Form », écrit sur le plan de sa ville F. W. le malade de R. Kuhn¹. L'art de Kandinsky procède d'une séparation complète entre l'interne et l'externe qui, en substituant une coupure radicale au « à » de la présence au monde, la jette dans l'angoisse d'être exclue de sa propre possibilité.

Dans ce déliement de sa transcendance vers le monde, qui pourtant la constitue, la subjectivité s'érige en En Soi sous la forme d'un monde Intérieur qui, pour être un monde doit recevoir un statut objectif. Aussi les esquisses vivantes du moi, qui sont des schèmes de communication avec les êtres et les choses, se trouvent hypostasiées en structures objectives dans les signes de Kandinsky dont les constellations constituent une sorte de ciel des fixes qui nous regarde.

Il se constitue un espace-refuge en élevant contre les intrusions du dehors une frontière unilatérale qui sépare sans unir, un « limes » au delà duquel s'étend le *no man's land*, le domaine de l'« ἀπειρον », de l'indéterminé. Or, c'est de l'indéterminé, des inactualités marginales que surgissent — pour peu que l'homme ne se verrouille pas dans l'actuel — tous les modes de la pré-occupation et du Souci dont la temporalisation est l'acte. « Kandinsky, écrit W. Grohmann, aurait voulu écrire tout un volume sur le cercle auquel il s'est toujours intéressé...

1. Roland Kuhn, *Daseins analytische Studie über die Bedeutung von Grenzen im Wahn-in Monatschrift für die Psychiatrie und Neurologie*, vol. 124, Nr. 4/5/6. 1952.

Le cercle est l'immanence de tout ce qui existe, c'est le mouvement circulaire de la vie, le symbole du cosmos. »

Par ailleurs (et cet ailleurs est lui-même compris dans le cercle), la mise au même plan des actes et des états, des structures de l'existence et des états de choses a son équivalent dans le langage du schizophrène qui traite d'une manière identique les mots qui désignent des choses concrètes et ceux qui désignent des concepts abstraits. Dans les deux cas, l'identification se fait dans le même sens : capture du *Zuhanden* par le *Vorhanden*. Pour F. W., les mots sont non seulement les titres d'une sorte de catalogue du monde, mais ils possèdent dans le rectangle cellulaire où ils sont inscrits, une extension spatiale grâce à quoi ils sont eux-mêmes les lieux des choses, des techniques et des sciences que F. W. regarde comme des « modèles » à la manière de ceux qu'on voit « exposés au musée ». Son langage atteste que le mot n'est plus un véritable signe, qu'il est devenu lui-même un « modèle » en vertu de quoi s'établit entre le mot et la chose, entre l'archétype verbal et l'archétype cosmique, une sorte de symbiose où s'abolit l'acte signifiant. Dans le style à majuscules du malade, le mot est devenu une entité. Quand se dissout la dimension du « *Zuhanden* », la parole cesse d'être en prise sur les choses, elle n'est plus parlante, mais parlée ; ou plutôt, le projet verbo-moteur est à son terme dans le mot lui-même. Au lieu d'anticiper les structures du monde par l'organe d'une parole articulante, le schizophrène se tient en face des mots eux-mêmes. Il est un homme qui s'écoute parler et cela en deux sens. D'une part, il est en face des mots comme de réalités données en soi, attentif à leur articulation objective ; en sorte qu'il les entend *se parler* eux-mêmes à la façon des paroles « gelées » de l'Ile sonnante ; indépassable expression Rabelaisienne du mode d'apparition des hallucinations auditives. Là où le mot se parle lui-même, le langage — comme tout à l'heure le temps — est un cercle. Que le schizophrène s'écoute parler, cela veut dire, d'autre part, qu'il est engagé dans le cercle du maniérisme. Or, l'essence du maniérisme, Binswanger l'a montré, c'est la pose, acte typique du *modèle*. Acte sans action, c'est-à-dire sans ouverture ni dépassement vers le monde. Le modèle *n'habite* pas l'espace-entourage. Dans la pose, un être s'expose à partir de lui-même sans autre fond que son propre paraître. Son individualité close s'inscrit indéfiniment dans le cercle de tous ses gestes dont aucun ne s'ouvre au dehors et qui passent les uns dans les autres sans autre loi ni fondement que le schème — qu'ils tissent eux-mêmes — de la pure immanence du corps. Ce jeu n'est possible que là où l'individu tente d'échapper au pur être-là en rejoignant son être-ainsi sous la forme d'une *Imago* de lui-même. Ainsi dans l'art maniériste, chaque figure représentée est ambivalente étant l'actrice de son propre personnage : soit cuisinière et Judith, soit femme et déesse et toujours, en tout cas, le prototype de soi. Il en est de même

du maniérisme schizophrénique et ce n'est pas dénaturer cette forme de la « présence malheureuse », si profondément définie par Binswanger, que d'y retrouver le concept bleulerien d'ambivalence — (il est vrai transformé) — l'ambivalence est une forme inauthentique et pour ainsi dire un ersatz existentiel de la transcendance.

Qu'on tente l'approche du concept de schizophrénie à partir de l'espace, du temps, du rapport affectif, de la communication, du langage, etc., à l'aide des notions de fermeture, de répétition, d'athymie, de rupture, d'ambivalence, chacun de ces traits renvoie à tous les autres et tous convergent dans la *thématisation*. Quand se délie le *à* de la présence au monde, « l'étant de l'Umwelt reçoit une stricte délimitation. La totalité du Vorhanden devient Thème ». ¹

L'intériorité réciproque de la présence et du sens a son fondement et sa source dans le non-thématique. On peut l'exprimer de bien des manières qui, toutes, ne sont qu'approchées. L'essentiel étant que la tonalité pathique de la situation et la direction significative de l'espace habité sont une seule et même Stimmung là où l'existence n'a d'autre forme d'être que celle de l'« In-sein ». « Si nous appelons forme cette direction significative générale (du trébuchement, de l'affaissement, de la chute) et contenu l'effroi soudain, nous voyons que les deux ne font qu'un. » A nous en tenir à ces structures spatiales, nous voyons que ces directions significatives concernent un tout autre espace que celui de la représentation. Les directions significatives de l'ascension et de l'illumination ou de l'assombrissement et de la chute déterminent une même irradiation de sens qui éclaire un même pathos. Encore ce dernier terme a-t-il le défaut de n'évoquer que des idées de passivité alors que le moment pathique comporte en fait une activité. La moindre sensation, en effet, ouvre un horizon de sens en vertu de cette « activité dans la réceptivité » dont la reconnaissance par Kant constitue l'acte inaugural de toute « esthétique ». Du reste, on pourrait tout aussi bien appeler rapport esthétique ce rapport pathique qui fait de tout sentir un ressentir et de toute perception une situation. Une couleur, un son, une forme, outre leur valeur signitive, ont une valeur significative d'un autre ordre. L'épreuve sensorielle déborde la qualité sensible. Ou pour employer le vocabulaire husserlien, la matière sensorielle possède une forme originaire qui est irréductible à toutes les noèses intentionnelles de la perception objective. Toute sensation est *pleine de sens* pour qui habite le monde en elle. Ainsi Kafka suspendu à la couleur froide d'un coin de ciel aperçu par la fenêtre la ressent « comme un bouclier d'argent levé contre quiconque en attend aide et protection ». Au moment pathique s'applique intégralement la parole de Sophocle « πάθος μάθει » l'épreuve enseigne. Non par raisons, mais

1. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, S 362, Max Niemeyer, Halle, 1935.

par sens. Parce qu'en elle, « la présence est amenée devant son être » et l'être assumé en elle. Il ne suffit pas de dire que seul est capable de ressentir celui dont l'être au monde implique un être à soi et, inversement, ce rapport à soi une transcendence vers le monde. La dimension pathique du sentir est celle d'une communication avec l'être donné des choses (ou des êtres) dans laquelle l'être est comme mis en branle dans l'ébranlement des assises de l'existant. Hors de cette communication, nous avons bien à faire à des objectivités, mais le moment de réalité fait défaut. Aussi bien ce moment de réalité défaille-t-il chez le schizophrène en qui la communication reste bloquée dans l'hyper-objectivité et dont le délire compensateur — cette « guérison » comme dit Freud — qui tente de mobiliser et de réanimer la perception du monde figé, évolue lui aussi vers le blocage, après la phase d'atmosphérisation du thème (cf. L. Binswanger, *Le cas Susan Urban*).

L'espace qui s'articule en ces directions significatives ne saurait évidemment être décrit à l'aide des structures de l'espace historique ou de l'espace orienté. La chute ou l'ascension, l'assombrissement ou l'illumination, le respir ou l'aspir sont les dimensions d'une présence primitive où ne s'est pas produite encore la déhiscence entre l'horizon intérieur (tonalité affective) et l'horizon extérieur (structure significative de la situation). A cela rien de mystérieux ; et le mot français de séjour convient assez bien pour désigner cette présence dans l'indivision qu'il suggère de l'Acte et du Lieu. Avant M. Heidegger et L. Binswanger, R. M. Rilke en a donné une formule inoubliable dans le sonnet « Atmen », à Orpheus.

« Respirer. Poème invisible.

« Pur échange perpétuel de l'être singulier contre l'espace du monde.

« Absolu contrepois dans lequel en moi-même rythmiquement j'ai lieu. » Ni causalité, ni métaphore ne peuvent expliquer sans la rompre l'unité primordiale de la présence considérée dans son Ethos et dans son Séjour. Si le poète est ce « bilingue entre toutes choses bisaiguës, litige entre toutes choses litigieuses, homme parlant dans l'équivoque » (Saint-John Perse), c'est qu'il dit *d'une même parole* le monde et lui-même — toutes choses se passant en lui et lui se passant en elles, ayant *lieu* (oui) en cette *place* du monde qu'il assiège et qui l'assiège, mais « l'assiégeant au sein de l'assiégé s'étant ménagé, Claudel le rappelle, des intelligences ». C'est sa parole qui « établit les identités secrètes par un deux à deux qui ronge l'objet (et le sujet) au nom d'une centrale pureté » (Mallarmé), jusqu'à mettre à découvert l'espace de ce séjour originaire, l'agora de cette complicité première dont les directions de sens sont les structures de la présence. Là où cet espace s'obscurcit, le voilement de l'In-sein communique aux attitudes, orientations et comportement de l'homme envers le monde une inquiétante étrangeté. Si mal nommé que soit l'autisme (en ce qu'étymologiquement, il porte à croire que la perte du

monde renvoie l'homme à soi-même, alors qu'avec le monde il a perdu son moi qui lui est devenu étrange et étranger), il reprend ici un sens neuf à une autre profondeur. Il exprime la thématization du moi dont les comportements ne sont plus fondés dans le *à* de l'être au monde.

Mais comment édifier une science analytique des structures non-thématiques de l'existence qui rende possible la compréhension (dans une convergence signifiante et opérante) des expressions d'un homme ? La *Daseinsanalyse* de L. Binswanger est la réponse à cette question. Binswanger s'est suffisamment expliqué avec l'ensemble de la littérature psychologique et psychiatrique sur son attitude de psychologue et de médecin pour nous dispenser de toutes explications secondes. Il n'est pas inutile toutefois de rappeler à un public de langue française, formé à l'école de la conscience, que la *Daseinsanalyse* s'oppose littéralement et en esprit à une analyse de la conscience. Un titre comme *Drei formen missgluckten Dasein*, comporte une allusion négatrice au titre hégélien de la *conscience malheureuse*. La *Daseinsanalyse* se meut intégralement parmi des formes de l'« In-der-Welt-sein ». Cette référence explicite à Heidegger ne signifie pas le ralliement de la psychologie à une philosophie particulière. Elle signifie la rencontre de la philosophie et des sciences humaines à un moment de l'histoire où la philosophie devenant « de moins en moins philosophie et de plus en plus pensée » interroge sur son être le quotidien et où la psychologie devient de moins en moins science de la *nature* et de plus en plus science de la *condition* humaines. Freud n'avait cessé d'hésiter entre ces deux versants. Dans le débat Conscience-Inconscient institué au niveau de la critique classique pour légitimer la psychanalyse devant la « Science », la définition freudienne de l'inconscient se réfère à la problématique de l'adversaire instituée du point de vue de la conscience ; prisonnier de cette perspective, Freud ne peut justifier l'inconscient qu'en l'érigeant en nature. Cependant la notion freudienne de sens et la dimension historique-dramatique des situations et des conduites en première personne à laquelle s'articule la méthode freudienne expriment une prise en charge de la condition humaine sous le titre — encore en instance — de « l'être au monde ». L'apparence mythologique que revêt la pensée de Freud là où il se laisse aller à hypostasier en « Innenwelt » certaines instances (Libido, Surmoi, Moi, Ça, Abwehr, etc.) ou à réaliser en instincts ou en Principes (plaisir, réalité),¹ des directions significatives, peut être dissoute, dès lors qu'on comprend que les conduites et les situations n'ont de sens que parce que déjà éclairées par le dévoilement en elles de la situation fondamentale d'être au monde.

Si au lieu de s'attacher à la dramaturgie scénique de l'*Œdipe*, on est attentif à sa structure, on constate que la triangulation œdipienne est,

1. Où finit la responsabilité de Freud, où commence celle du lecteur ?

au sens le plus strict, la forme de l'être au monde de l'enfant, le style de sa communication avec les autres, les choses et lui-même (Mitwelt-Umwelt-Eigenwelt). Sous quelque aspect sociologique qu'il se présente, l'*Œdipe* est, à ce moment de l'histoire de l'enfant, un mode authentique d'existence qui l'assure contre des modes symétriquement déficients : le *On* et l'*Ego absolu*. Ce mode est d'une complexité extrême : non seulement il succède, mais il s'articule à un type antérieur de rapport où les directions significatives de « l'espace maternel », originellement constitutives du *Heimat*, déterminent un style de présence universel. Aussi les trois termes en cause dans la structure œdipienne ne sont-ils pas assimilables sans plus aux trois sommets d'un triangle même en privilégiant l'un d'eux. A nous en tenir au père, nous savons combien son statut est ambigu. Il est à la fois réel et symbolique. Ce qui n'est qu'une manière d'orienter la question : où est la limite du réel et de l'imaginaire dans le monde de l'enfant pour qui le symbolisme est un facteur décisif de la constitution du réel (y compris sa propre réalité) ? [Cf. le transactivisme ou le moment du miroir étudié par Lacan.] Lacan note que le père symbolique est essentiellement le père mort. Mais avec la mort du père, réelle ou imaginaire, un élément capital s'est introduit : la mort dont la révélation (par ailleurs toujours progressive) s'accompagne d'un changement profond de la temporalité enfantine (cf. Spranger) et du monde enfantin tout entier (cf. les observations et analyses de R. Kuhn sur l'accroissement des kinesthésies après le deuil dans le Rorschach). Toutes les structures de l'être au monde sont en jeu à travers une seule dimension du rapport œdipien. Le père est essentiellement une figure. Mais il ne l'est pas seulement au sens de l'Epos enfantin ; il l'est surtout au sens hégélien d'une configuration de la conscience ou, mieux encore, de la présence enfantines. Les rapports de l'enfant à son monde sont en mouvement à l'intérieur de cette figure qui est un moment authentique de l'histoire totale de l'enfant. Quand Jung l'érige en Archétype, en Imago primordiale, il ne fait qu'objectiver en thème transcendant les structures non-thématiques de la paternité. La transcendance de l'Imago par rapport à l'individualité concrète du père est une manière d'exprimer l'inadéquation du sens thématique par rapport à l'horizon des directions significatives de la paternité. Le sens de la paternité s'ouvre dans la direction d'une triple puissance : le père est époux de la mère, maître du monde extérieur et juge. Mais cette triple fonction ne se soutient et ne se révèle que sous l'horizon d'une situation affective inscrite en tous ses comportements, dans le rapport au monde de l'enfant.

Le père est l'époux de la mère ; mais l'enfant ne fait cette découverte et ne lui donne sens que sur le fond d'une intimité préalable qui a déjà une histoire. L'*Œdipe* apparaît au moment où le rapport primitif de dépendance de l'enfant vis-à-vis de la mère s'est inversé et où la compo-

sante possessive de l'amour l'emporte sur la participation affective ; ce qui suppose une modification profonde de l'espace maternel (notamment l'apparition de la distance) et par ailleurs la fin du transitivity. L'enfant est l'époux et le père le rival. La formule la moins inexacte de l'identification au père est aussi la plus littérale, celle de l'identité : l'enfant est le père. Mais ce « est » se heurte à la situation même qu'il revendique. La menace d'un rival n'a de sens que par la possibilité d'une faille en cette identité. Autrement dit, la paternité infantile est plus une orientation qu'un état. D'autant que l'enfant découvre dans le père d'autres dimensions. Le père est l'être dont les entrées et les sorties entr'ouvrent la porte sur le monde du dehors où il est le tout-puissant maître d'œuvres et auteur de tâches mystérieuses. Or, ces œuvres et ces tâches ont par ce mystère un rapport avec celles qu'il assume auprès de la mère. Et de toutes filtre la même puissance que l'enfant pressent dans son exigence possessive. Laquelle ne va pas sans malaise, puisque dans la phase de fixation maternelle qui précède l'*Œdipe*, « le garçon redoute les exigences de sa Libido et s'effraie en l'occurrence de l'amour qu'il ressent pour sa mère ». Épurée de toutes considérations morales déplacées en cet endroit, l'angoisse de l'amour est liée à l'insoluble contradiction de l'espace maternel. Désirable, il est aussi menaçant en ce que le nouveau style d'existence qui s'esquisse sur le mode pré-viril à travers la composante possessive du rapport affectif ne peut s'y accomplir qu'en s'y engloutissant. Telle est, d'ailleurs, chez l'adulte, l'expérience du vertige, et celle du labyrinthe avec son espace souterrain et son issue à travers la mort.

L'identification au père est une voie de salut, mais encore faut-il en fixer correctement le sens. On peut dire que ce jeu grave est un jeu « à qui perd gagne ». L'identification est un succès là où elle échoue, un échec là où elle réussit. L'identification au père est décisive pour la constitution du Moi, mais aussi décisive est la *Verneinung* qui la refuse. L'*Œdipe* est en liquidation dans l'acte de sa constitution même ; l'universelle *Verneinung* représente la négativité du non-thématique à l'égard de tous les thèmes où il est objectivé. Aussi est-elle un moment constitutif de la temporalité authentique qui est ouverture. Quand les directions significatives de la paternité ont leur terme dernier dans la personne du père, l'identification au père est un blocage de l'histoire infantile. Seule peut rester ouverte la voie non-thématique où l'enfant exerce la paternité (sous la forme ouverte de cette triple puissance) dans tous les domaines de sa présence au monde dont l'horizon ne se réduit nullement au champ de l'action paternelle. Il est un domaine où se manifestent et cette indépendance de l'enfant à l'égard du père individuel dans l'exercice de la paternité et, d'une manière plus générale, son indépendance par rapport au monde familial. La psychologie de l'enfant gagnera beaucoup en exactitude et en clarté quand elle aura

appris à distinguer entre le monde infantile et le monde enfantin et qu'elle cherchera le principe de leur unité dans une mise à découvert de deux styles d'être au monde. Le monde enfantin se constitue en marge du monde infantile et familial. Il lui suffit d'un dessous de table, d'un coin de cuisine ou de jardin dont l'enfant fait une enceinte. Tel est l'espace ludique, ce templum de la règle, dont les limites ne sont ni objectives ni symboliques, mais existentielles. Il ne s'agit nullement, en effet, en lui d'un arrière monde ou d'une excroissance du monde familial, mais d'un espace habité dont les adultes sont exclus. La psychologie des jeux de l'enfance a coutume de considérer le jeu comme un apprentissage du corps ou comme un apprentissage du monde. Elle devrait pourtant s'apercevoir que toute séparation entre ces deux termes est fallacieuse, puisque le corps dont il s'agit est le corps propre, dont la disponibilité motrice et signifiante se réalise perpétuellement dans les directions significatives du monde habité qui sont les structures mêmes des actes ludiques. Dans le jeu, l'enfant exerce inlassablement son être au monde et ne cesse de structurer et de dévoiler dans son comportement le comment de sa présence. Cet entrelacs perpétuel d'impressions et d'expressions dans la même conduite où la situation est simultanément décrite et écrite a reçu sa forme la plus juste dans ces lignes que trace une hirondelle sur une page de F. Ponge : « Chaque hirondelle inlassablement se précipite — infailliblement elle s'exerce — à la signature, selon son espèce, des cieux. Plume acérée trempée dans l'encre bleue noire, tu t'écris vite. » Dans l'espace ludique où l'enfant s'écrit et s'écrie lui-même, il arrive que le monde familial soit *mis en jeu*. L'enfant joue au père et à la mère, mais le jouer à... n'épuise pas le sens du jeu. Si l'adulte ne sait guère que jouer à... et la plupart du temps à lui-même, l'enfant joue absolument, sans être en tiers avec soi. Quand il joue au père et à la mère, ces thèmes qu'il irrealise et à travers lesquels il s'irrealise sont portés par *une réalité dans le présent* qui ne se laisse pas prendre à l'imaginaire qu'elle sous-tend. La situation infantile est visée dans son *quoi* à l'état de thème, mais le *comment* de la situation ludique échappe au style du monde infantile. Il appartient à l'espace climatique du jeu qui n'est pas une présentification de l'espace familial et possède sa structure originale. C'est en lui que se jouent les amours enfantines, qui ne sont pas des quasi-amours. Les directions significatives du Mitwelt que sont les rapports affectifs de l'enfant avec le père et la mère, loin de s'épuiser dans l'identification thématique au père structurent toute l'expérience de l'enfant, parce qu'elles sont l'expression d'une situation première, — du fait que l'enfant est *au monde* dès sa naissance.

A se mouvoir exclusivement parmi les formes de l'*In-der-Welt-Sein*, l'analyse de la présence met à nu d'autres types de structure et de fondation que l'analyse de la psyché. La séparation traditionnelle entre

monde intérieur et monde extérieur (même sous la forme du Ça et du Monde ou du principe de plaisir et du principe de réalité) n'est plus désormais qu'une simple et dangereuse façon de parler. Aux structures de la présence — qui expriment toutes l'existential de cette présence en tant qu'être au monde — correspondent différentes manières d'habiter le monde qui le caractérisent (à même les comportements quotidiens) comme *Eigen-Welt* (monde propre), *Umwelt* (monde environnement) ou *Mitwelt* (monde de la rencontre). L'être au monde s'y dévoile sous la triple forme de l'être-soi, de l'être présent à, de l'être-avec, dont les foyers sont le corps propre, la chose et l'Autre. Mais il ne s'agit nullement de termes séparés ; au contraire, ce que Heidegger dit de la chose : « qu'elle rassemble » et que « rassemblant elle retient les Quatre qui sont unis : la Terre et le Ciel, les Divins et les Mortels dans la simplicité de leur Carré » peut s'entendre — selon leur mode d'articulation propre — et du corps et de l'Autre. Dans la spatialité et la motricité du corps propre sont inscrites la *Vorhandheit* ou la *Zuhandheit*, les vicissitudes de la relation proche-lointain, l'exclusion ou l'inclusion de l'espace étranger, etc. ; et nous savons que l'Autre est, dans la cure analytique, le foyer de l'être au monde du malade, le carrefour de toutes ses communications. Comment le malade existe-t-il son corps ? Comment réalise-t-il sa présence aux choses ? Comment communique-t-il avec les autres ? Chacune de ces questions met en cause le style de sa présence.

Une classification des domaines d'expression n'est pas notre propos. Même elle serait dangereuse par risque d'*a priori*. Le langage toutefois est entre tous les autres un domaine privilégié ; il est à la fois reflet et anticipation de toutes les autres conduites en ce qu'en lui la condition humaine se ressource dans son expression et s'y fonde en sens communicable et en situation communicante. Mais si la parole parle, il faut la laisser parler, et laisser le logos léguer ce qu'il annonce. Les termes concrets pris au ras de la phrase et de la gestuelle sont les plus significatifs. Ils ont une prégnance de signification qui doit plus à l'histoire du malade qu'à l'intentionnalité sémantique de la langue commune. Dans le délire d'un Schizophrène, non seulement l'univers du malade cristallise autour d'un objet du passé qui, par là, acquiert une valeur singulière (car l'objet dont le nom revient souvent dans le délire représente généralement une ancienne possibilité d'ouverture qui fut aussitôt bloquée et qui, par là, devient un moment crucial du délire comme mode déficient de la guérison), mais il floccule autour du mot lui-même dont la sonorité ou l'articulation verbo-motrice devient un schème de contamination affective.

Comme l'image, le mot parle selon son style, et sa répétition fréquente peut permettre de découvrir le style de son emploi et celui de la situation passée à laquelle il répond. Or les milieux stylistiques de la présence

au monde sont l'espace et le temps. Spatialité et temporalité sont, dans tous les comportements humains, les dimensions existentielles de l'Insein. Sous la simplicité verbale de ces termes trop classiques se dissimule une extraordinaire richesse de structures dont nous avons indiqué le sens à propos de l'espace climatique. Comme le présent, l'avenir, le passé sont non des éléments, ni même des régions du temps, mais des dimensions de la temporalité effective ; l'espace ou mieux les espaces utilisés dans la *Daseinsanalyse* sont constitués d'un très grand nombre de dimensions qui ne sont pas des coordonnées formelles, mais des moments réels. Que les termes qui les désignent aient forme substantive, adjective, prépositionnelle ou adverbiale ; qu'ils expriment littéralement des régions, des structures ou des mouvements, ils sont identiquement des structures spatiales et des schèmes de conduite, c'est-à-dire des directions significatives de l'*habiter*. Ainsi, le proche et le lointain, le haut et le bas, le ici et le là-bas, l'avant et l'arrière, le dedans et le dehors, l'horizontal et le vertical, ouvert et fermé, large et étroit, plein et vide, profond et élevé, dans, à travers, en face, auprès de, chez soi, intime, étranger, chute, ascension, flottement, tourbillon, vertige, fuite, attaque, aller, retour ; à quoi s'ajoutent les dimensions de la lumière (obscur et clair, assombrissement et illumination) et toute la spatialité climatique des couleurs. Le bleu, dit Goethe, est un lointain attirant, le rouge est exaltation ; et toute couleur comporte un type spécifique de spatialité. Peu importe que soit complète la liste de ces thèmes dont le sens est d'ailleurs variable. Le style de présence qui fonde le sens d'une conduite n'est pas dans l'un ou l'autre de ces termes. Mais dans le moment non-thématique (fût-il déficient) où s'opère leur convergence. Ainsi les conduites verbales du schizophrène sont comprises avec toutes ses autres conduites dans une même direction de sens, dès lors que leurs articulations spatiales et temporelles procèdent du même schème stylistique.

Le schizophrène, disons-nous, n'est plus en prise sur la chose *à travers* le mot ni sur l'Umwelt *à travers* la chose. Or, le *à travers* est une relation constitutive *zuhanden* dans laquelle nos conduites exploratrices et nos actions de reconnaissance sont structurées selon la tension *proche-lointain* (tantôt directe, tantôt inversée). Cependant le « *à travers* » peut être aboli de plusieurs manières. Ainsi dans l'espace du mouvement. Dans la marche militaire en musique, où, comme le note E. Straus, la direction et l'éloignement du but sont remplacés par des qualités spatiales symboliques (les structures de l'espace sonore sont les dimensions du mouvement), on s'avance *dans* l'espace et non *à travers* l'espace ; à la longueur qui s'allonge devant nous dans une perspective exténuante est substituée l'étendue qui s'ouvre à nous. Notre agora s'étend au large de l'espace. Tel n'est pas le sens de l'action schizophrénique. L'être aux lointains y est aboli. Qu'il s'agisse de mouvement *dirigé vers* un

but ou de marche *dans* l'espace, l'être au lointain a une structure temporelle. Le mouvement dirigé vers un but est un mouvement du Ici-Présent à un Là-bas à venir. Or, le Schizophrène dit lui-même que l'avenir n'a pas de sens pour lui. Le temps n'est plus le sens de la vie. Il n'a ni direction, ni signification. Avec la temporalité s'est perdue la direction significative fondamentale de l'existence.

Le schizophrène n'est pas non plus dans un présent comparable à celui de la marche ou de la promenade sans but. Que l'avenir soit la première dimension du temps comme structure existentielle du Souci au sens Heideggerien, c'est-à-dire de la pré-occupation du monde inscrite dans l'In-Sein, signifie sans doute que la temporalité du projet se constitue à partir de l'avenir¹. Toutefois, cette précession du projet n'est possible que sous l'horizon déjà esquissé d'une présence ouverte en son présent. Ouverture et préoccupation ne sont pas synonymes. Et l'absence du Souci (par exemple, dans l'instant de l'Art) laisse intacte l'ouverture. Or, tel n'est pas le présent du schizophrène. Il est un présent fermé. La perte du lointain et du proche, comme celle du « à travers » signifie qu'à toutes les autres structures d'espace (qu'on peut nommer spatialisantes) s'est substituée une structure unique intégralement spatialisée, la distance ; et avec elle, l'En Face. L'Umwelt est changé en Gegenwelt, la chose en objet, le *Zuhanden* en *Vorhanden*².

L'en face et la distance comportent en eux-mêmes une stricte délimitation. Le monde du schizophrène est limité par une frontière unilatérale, c'est-à-dire sans au delà avec lequel, à travers elle, on puisse communiquer. La fermeture est complète. Au delà c'est le *no man's land*. Mais plus importante encore que cette fermeture est la fermeture au second degré qui structure la conduite schizophrénique, comme expression de soi et qui définit la « persévération » comme un verrouillage. C'est une conduite d'exclusion du dehors qui, en soustrayant le dedans à toute possibilité de transcendance, thématise l'intériorité en citadelle asilaire (cf. R. Kuhn) : L'expression du schizophrène participe sur un mode déficient du double caractère de toute expression authentique. Elle est reflet et anticipation. Mais, et c'est là sa déficience, l'anticipation s'absorbe dans le reflet. (Tel le rapport de la guérison à la maladie dans le délire.)

Les structures de l'expression sont celles des autres conduites. La chose est particulièrement nette dans le dessin. Les deux aspects du dessin schizophrénique, fermeture et « bourrage », sont une seule et même structure ; la fermeture n'est pas seulement dans le cadrage du dessin, dans l'obsession des limites du support ; elle est le style même des

1. Non pas, bien sûr, de la représentation de l'avenir ; mais de l'avenir qui, dans la décision-résolvante, est la dimension du rapport à soi et au monde du Pouvoir-être.

2. Ces structures — bien que voilées — sont déjà là dans la phase d'atmosphérisation, qui est celle de la productivité du délire dont nous envisageons surtout l'état final.

formes. Chaque ligne est un contour — limite enfermant une aire intérieure. Elle aussi n'a qu'un seul côté ; et son manque de cursivité lui interdit de mobiliser l'entourage et d'en faire le champ de présence de la forme, qu'elle se contente de circonscrire. Le bourrage est une technique de réduction du vide intérieur, comme le cadrage l'est du vide extérieur. Tout est rempli de telle façon que rien d'autre ne peut plus apparaître. Dans l'espace saturé, rien ne peut *ad-venir*. C'est l'essence même de la thématization de rendre impossible l'*ad-venir*, le pouvoir arriver, le pouvoir être.

Dans la mesure où elle est une analyse de l'expression, la *Daseinsanalyse* est une phénoménologie, mais non de type husserlien¹. Tandis que le projet de Husserl, « revenir aux choses mêmes » aboutit, comme le dit J. Cavaillès, « au système lisse des actes en pleine lumière qui, eux, ne renvoient à rien » et trouve sa forme adéquate dans cette observation de Fink que « la phénoménologie devrait s'appeler archéologie », les structures non-thématiques auxquelles la *Daseinsanalyse* aboutit ne sont pas données dans des « intuitions » premières. Critiquant la doctrine husserlienne de la science au nom de la productivité des mathématiques, J. Cavaillès oppose à cette archéologie le sens de l'histoire :

« Impossibilité vécue, actualisation distincte sont les instances dernières pour l'analyse phénoménologique. Rendre compréhensible, au sens phénoménologique, n'est pas changer de plan ou réduire un contenu à autre chose que lui.... » « Chaque position simple dans sa fraîcheur est irréfutable. Le retour à l'origine est retour à l'original.... » « Si l'histoire empirique y est utilisée comme révélateur d'enchaînements essentiels, c'est à l'envers, non comme mouvement en avant, mais par le [mythe d'un retour au passé.... » « Avant la géométrie des objets idéaux apparaît la pratique de l'arpentage.... Ses résultats pré-géométriques sont pour la géométrie fondement de sens. Mais de quelle façon ? N'est-ce pas un décret arbitraire qui applique l'origine de conscience sur un pseudo début temporel qui ne nous apparaît tel qu'en vertu de la suite et d'ailleurs par approximation. »²

Sans doute il serait aisé de dissocier le cas de la psychologie de celui des mathématiques, et de montrer que la psychanalyse ayant affaire en dernière analyse à des individus réels, il reste vrai, comme le dit Husserl, que tout jugement concevable a finalement rapport à des objets individuels, donc rapport à un univers réel, à un monde pour lequel il vaut. Mais cette dissociation suppose, en outre, pour être exacte, le rejet de l'expression « objets individuels », là où il s'agit d'une individualité humaine et de son histoire. Ce qui impose à la psychologie une toute autre con-

1. Ce n'est pas à dire qu'elle ne doive beaucoup à Husserl. Ainsi l'idée de constitution (et notamment de la constitution du temps) joue un rôle direct dans *Melancholie und Manie* de Binswanger et dans *Daseins analytische Studie über einen Full paranoïder Schizophrenie* de W. Blankenburg.

2. Jean Cavaillès, *Sur la logique et la théorie de la science*, p. 76.

ception de l'origine et de l'original ignorée à la fois de Husserl et de Cavaillès.

La réduction de l'original à l'origine n'est certes pas le danger majeur de la *Daseinsanalyse* qui, tout au contraire, s'élève au-dessus du plan de l'expression pour la com-prendre avec d'autres dans un sens qui les transcende toutes. S'il y avait danger, ce serait en sens inverse. Le risque serait pour la *Daseinsanalyse* de thématiser les structures fondamentales. Mais, en fait, ni elle ne confond l'original avec un archétype transcendant, ni elle ne confond l'origine avec un vécu psychologique singulier qui résumerait en lui seul l'essence d'une histoire. Cette dernière confusion ne peut être le fait que d'une interprétation unilatérale de la psychanalyse. La psychanalyse est, en fait, une archéologie si, passant outre la pensée de Freud, elle n'oriente l'histoire que vers le passé et si dans sa recherche des faits primitifs, elle n'a d'autre méthode et doctrine que de « dissocier les enchevêtrements et poursuivre les renvois indicateurs pour aboutir au système lisse des actes en pleine lumière qui ne renvoient à rien ».

Or, c'est là tout simplement oublier l'essentiel : la temporalité progressive de la situation analytique et son mode d'articulation à l'histoire du passé, c'est-à-dire le sens axial du Freudisme.

Loin de ne renvoyer à rien, les actes premiers renvoient à tous les autres. Ils ne s'éclairent qu'à l'histoire totale et orientée vers l'avenir. Or, cette orientation est inscrite dans le moment non-thématique des structures existentielles, telles que les conçoit la *Daseinsanalyse*, comme elle l'est dans la signification existentielle des expressions (cf. nos remarques sur le symptôme) telles que les a conçues la psychanalyse. La temporalité authentique se dévoile dans l'identité structurale de la situation analytique et de l'histoire du patient. Identité et non analogie. Les moments constitutifs de leur intériorisation réciproque sont les mêmes qui, en chacune d'elles, constituent le style temporel de la présence au monde. Dans le beau rêve d'une malade de L. Binswanger¹, s'esquisse à même l'image la double dialectique enchassée du procès analytique et du procès historique qui, dépassant l'antithèse de « l'arrogante persévérance dans l'isolement et de l'humble soumission à l'autorité impersonnelle du médecin » comme celle, intérieure à la première, de la subjectivité séparée et de l'abandon à l'objectif, aboutit à l'intériorisation de l'objectif et à la résolution du transfert ». Situation analytique et présence au monde ont mêmes expressions existentielles qu'éclairent les mêmes structures existentielles. Mais surtout elles constituent une seule et même histoire dont la dialectique est inscrite dans le style des images du rêve. C'est au terme de cette dialectique, dans la résolution du transfert, que l'identité se dénonce plus clairement. L'ex-

1. Jean Cavaillès, *op. cit.*

pression en est par elle-même remarquable. La *résolution* du transfert fonde en une, deux significations strictement articulées : il s'agit d'une résolution-dissolution et d'une résolution-décision. Le malade non seulement résout, mais se résout à.... La rupture est sous-tendue par un projet. Elle *signifie* quelque chose pour le malade qui *la signifie*. Ainsi, dans le second rêve de Dora, où la malade signifie à Freud sa décision de rompre la cure. Par là, la temporalité se trouve rétablie dans son ouverture, non pas seulement au niveau du présent, mais au niveau du passé. Les conflits passés sont dissous parce que la résolution-décision est anticipante à travers toutes les phases de l'histoire individuelle.

Anticipation authentique préfigurée sur le mode déficient dans le symptôme lui-même. Tout cela suppose évidemment que le passé de la malade n'existe que dans la mesure où la malade existe à son passé à travers le présent. Mais là où le présent est sans ouverture, où il n'y a pas de présence véritable, ni par conséquent de temporalité vraie, le passé n'est plus animé dans un projet et la fermeture s'exprime par la répétition. Il y a donc en deça des dimensions propres au passé, au présent et à l'avenir une manière commune de les articuler l'un par l'autre qui définit le style d'une histoire. Or, ce style, dans le rêve cité, est indivisiblement celui du procès historique et du procès analytique. Tous deux se développent selon la même dialectique. « Ce n'est pas une philosophie de la conscience, mais une philosophie du concept qui peut donner une théorie de la science. La nécessité génératrice n'est pas celle d'une activité, mais d'une dialectique. » (J. Cavaillès.)

La *Daseinsanalyse* répond à cette exigence et L. Binswanger est le premier à exprimer la dynamique du rêve de sa malade dans les termes hégéliens de la thèse, de l'antithèse, de la synthèse. Ce n'est là qu'une référence historique provisoire qui permet le repérage des structures. Quand il précise pour son compte l'allure de la dialectique, Binswanger utilise d'autres concepts ou plutôt d'autres structures (le monde, l'individu, le soi). En réalité, la philosophie immanente à la *Daseinsanalyse* n'est pas plus une philosophie du concept qu'une philosophie de la conscience. Plus justement, une philosophie du concept qui s'édifie contre une philosophie de la conscience ne lui est antithétique qu'à l'intérieur d'un domaine commun (qui suppose, par exemple, chez Hegel une image linéaire de la temporalité). L'opposition d'une philosophie de la conscience et d'une philosophie de la présence a nécessairement une incidence sur la structure du concept, ne serait-ce (et c'est capital) qu'en raison de deux constitutions radicalement différentes de la temporalité. La dialectique du concept est le corrélat antithétique d'une activité de la conscience. Qu'en est-il donc de la dialectique de la présence ?

La substitution des directions significatives au sens, la primauté du moment non-thématique sur le thème, exige le déplacement de la notion de concept. Là où l'interprétation sémantique et le jeu des indices

sont subordonnés à une compréhension stylistique, il devient possible, comme dit M. Foucauld, de « faire parler les images » ; et non seulement les images, mais les mots, les gestes ou n'importe quelle expression interrogée *selon sa forme*. Mais savons-nous bien ce qu'est une forme ? Seule nous l'apprendrait l'esthétique si elle était déjà constituée ; mais comme la psychologie, elle commence à peine de découvrir le chemin de sa tâche. Et ce n'est pas la Gestalt-psychologie qui nous apprendra jamais ce qu'est une forme pour en avoir oublié la structure et le fonctionnement réel dans son entreprise générale de thématisation. Aussi est-il normal qu'on ait aujourd'hui quelque méfiance envers les considérations stylistiques en psychologie ; il reste cependant que c'est à même l'image, le mot ou toute autre expression, que nous saisissons « la pulsation de la présence, sa systole et sa diastole, son expansion ou sa dépression, sa croissance et sa chute ». Et cela dans une dimension de l'image qui n'est pas celle de l'imagerie. Le sens de l'oiseau onirique ou prophétique n'est pas dans son espèce, mais dans l'allure du vol et dans la couleur :

« Si dans la poésie moderne ou classique, l'aigle, le faucon, le milan ou le vautour sont comme la préfiguration non seulement de notre ascension ou de notre volonté nostalgique de nous élever, mais aussi de notre présence dans la chute, c'est la preuve que la détermination de notre présence en termes d'ascension ou de chute constitue un trait fondamental essentiel. »¹

En fait, la constitution d'une imagerie symbolique n'est pas une simple association de thèmes extérieurs et de thèmes intérieurs. Le choix des thèmes symboliques et leur investiture procède de l'identité stylistique de leur mode d'apparition dans le champ humain et des formes non-thématiques de la présence humaine. La chose est évidente dans la symbolique des formes abstraites (cercle, spirale, labyrinthe, swastika, etc.). Mais il en va de même des symboles concrets. Les mues du serpent ne rejoignent le mouvement de la spirale comme symbole de la vie infinie universelle qu'au niveau d'un style commun. La vie, la naissance, la mort, à la fois se séparent et s'identifient comme moments d'une même forme dans le geste autocréateur de laquelle involution et évolution échangent leurs dimensions contraires et apparemment finies, dans la même et infinie croissance. La montagne (obélisque, coupole, etc.) symbolise le centre de l'univers, étant le point où la terre touche le ciel. Mais ce contact n'a sens et ce sens que pour un homme qui, en réalité ou en imagination (c'est-à-dire de près ou de loin), se transporte sur la montagne, et dont la présence à l'espace environnant qui le déborde de toutes parts s'éprouve comme perdue et tente de se ressaisir en déterminant le style de sa situation à même les formes constitutives d'une certaine perspective (la symbolique varie avec le style de la perspec-

1. L. Binswanger, *Traum und Existen*z, S 78, trad. J. Verdeaux, p. 142.

tive : par exemple, elle n'est pas la même, en Chine, dans le paysage chan chouei des Song et dans le genre « tours et maisons à étages ». Un des procédés les plus courants de la symbolique poétique, mythique, onirique est l'identification de la partie et du tout. « All world in a nutshell », ce qui suppose « un monde qui, en chacun de ses détails, en chacun de ses signes, se souvient du monde entier » ¹.

Or, cette communication ne peut s'établir qu'au niveau d'une « structure commune à toutes les réalités », inscrite dans le style de présence au monde qui donne le ton à toutes les situations et qui les esquisse selon une même forme. La forme en état de fonctionnement n'est pas un thème imagé, mais une dimension non-thématique de l'image ou d'une autre expression. Elle est la dimension non de l'apparence, mais du paraître : la règle, inobjectivable en soi, de son mode d'apparaître.

L. Binswanger préfère se tenir au terme de direction de sens (Bedeutungsrichtung) et écarter celui de style, mais la divergence n'est pas essentielle et ne suppose aucune opposition psychologique. Dans les deux cas, la *Daseinsanalyse* établit la communication entre les structures existentielles et les expressions existentielles, puisque ici et là sont en cause des structures de l'être au monde. Ainsi sommes-nous passés d'une compréhension dans le sens à une compréhension dans le style. Qu'y avons-nous gagné ? Là où la compréhension visait à mettre à nu des sens ayant une structure *a priori*, elle fondait une typologie humaine. Mais de quel recours était-elle pour le malade ?

Si Freud édifie des théories générales, par exemple, une théorie de la névrose, il sait fort bien qu'il y a un hiatus infranchissable par le malade entre une connaissance conceptuelle des structures de la névrose et la reconnaissance de soi ². *Il faut pourtant qu'à un moment donné l'individu puisse communiquer avec ses propres expressions dans la compréhension personnelle de lui-même.* Ce moment est celui de la résolution du transfert où la présence de l'analyste révèle son impuissance à garantir l'application du sens aux expressions et conduites singulières. Tant que la compréhension met en jeu des sens objectifs, comment l'articuler — de l'intérieur de l'individu et pour lui — à sa singularité vécue ? Comment par la seule connaissance objective le faire passer au plan du Soi auteur de son histoire ?

« Nous, psychothérapeutes, écrit L. Binswanger, ne devons pas nous en tenir à Hegel, car en tant que tels, nous n'avons pas à nous occuper de la vérité objective, de l'harmonie de la pensée et de l'être, mais bien de cette « vérité subjective » dont parle Kierkegaard et dont il dit qu'elle est la « passion de l'intériorité » en vertu de laquelle la subjectivité doit s'élaborer à force de travail à travers l'objectif (communication com-

1. Jean Bazaine, *Notes sur la peinture d'aujourd'hui*, p. 32, Paris, 1953, éd. revue et non présentée.

2. Cf. le commentaire de Jean Hyppolite sur la *Verneinung* de Freud (*La psychanalyse*, 1, Paris, 1956).

préhensive, soumission à une norme supra subjective) et s'extraire de celle-ci comme le montre la troisième phase de notre rêve. »

Et parallèlement, comment le psychothérapeute lui-même s'éveillera-t-il à cette vigilance qui a manqué à Freud dans l'analyse de Dora ? Vigilance qui suppose précisément — pour être à temps — une articulation constante des structures générales du comprendre et des structures existentielles et signifiantes de l'expression individuelle, compte tenu de leur temporalité vraie. Les conditions du problème exigent que le passage du général au singulier ne se réduisent pas à une simple variation eidétique. D'autre part, une dialectique du concept peut bien permettre de scander un progrès là où l'idée est la mesure du temps idéal, mais non pas d'articuler une histoire qui est elle-même sa propre temporalisation. Sans doute, toute science — et la psychologie — vise à l'objectif. Mais l'objectivité des sciences de l'homme n'est pas celle des sciences de la nature. Nos analyses antérieures montrent suffisamment comment une telle assimilation est destructrice de la présence humaine. La conséquence en est que les actes du comprendre psychologique sont tout différents des actes catégoriaux qui fondent l'intelligibilité scientifique ordinaire. L'apriorité y est celle d'un existentiel dont le schématisme spatial et temporel (ou mieux spatialisant et temporalisant, puisqu'il s'agit d'un Pouvoir Être) est d'ordre stylistique. Quand nous adoptons cette attitude pour comprendre un Schizophrène, par exemple, le même style oriente et informe toutes ces expressions, et non seulement le sentir de leur mode d'apparition nous apparaît comme une flexion individuelle du style schizophrénique, mais au niveau même de ce mode d'apparition, nous saisissons le style schizophrénique comme une flexion du style de l'homme. La schizophrénie se donne comme une possibilité humaine, alors même qu'elle consiste à la limite dans une thématization où s'abolit l'être possible d'une existence. C'est dans le moment non-thématique des conduites que les directions générales du Pouvoir Être de l'homme et les directions significatives de l'existence concrète singulière s'articulent dans un style. La compréhension stylistique procède en son principe même de la situation de l'homme comme être à..., comme « In Sein » qui est inscrite dans l'essence de la spatialité, de la temporalité et de la communication humaines.

Notre longue insistance sur la situation schizophrénique a sa justification dans la nature des choses. La schizophrénie est une possibilité fondamentalement humaine, qui met en cause l'être avec soi de l'homme comme moment décisif de son être au monde. Mode déficient de l'existence spécifiquement humaine, elle révèle cette existence non par un contraste statique (selon la naïve et hypocrite distinction du normal et du pathologique), mais par le destin qui s'y joue de la Présence commune — laquelle est le fondement de la compréhension.

HENRI MALDINEY.