

Luc Diaz

Poursuivre « Pour suivre »

De imaginē rerum

- Commouvoir en ouvrir
et/ou ouvrir de commouvoir -

Il me faut commencer par remercier, vivement, l'AENAMT, et ses membres, pour avoir pris la peine de “nous” ouvrir, et d'ouvrir nos collaboratifs échanges, en vue du colloque, *Dessine-moi... un fantôme ?*, que nous organisons de concert en septembre, à Montpellier, pour faire en quelque sorte, de s'y accorder quelque peu. Ils ont entamé en tentant, déjà, cet impossible de dire d'où, et vers où, de quoi, et en quoi, elles, et ils, parlaient, par où, par quoi, et pourquoi, elles, et ils, passaient... ..

Ce serait à notre tour de faire quelque détour de nous découvrir – l'angoisse est notre seule nudité –, de nous découvrir, objectivement et subjectivement, d'ailleurs, de, et vers, “notre” ailleurs.

Réflexivement, autant par réflexe, que par réflexion.

Migrer.

Passer littéralement quelque littorale frontière.

En douce.

Peut-être, nous faudrait-il commencer par essayer de dissiper un mal entendu classique, dès lors que l'hom parle image, et que l'on la réduit, à petit ou à grand feu, dans la représentation. Une représentation, c'est encorps une représentation du passé, très passé. Ce qui concerne notre pratique, c'est encorps l'actualité de la séance, même et surtout, s'il s'y glisse de l'inactuel, gestes d'un autre temps, dans des gestes de ce temps, c'est-à-dire, si y dérivent, d'une brutale dialectique, quelque phénomène de survivances, quelque phénomène de résonances. De hantises ?

Nous n'espérons plus, par bonheur, ni la démesure, ni la présomption, ou encorps moins la prétention, et, surtout pas, l'illusion mortifère, de pouvoir donner quelque représentation imagière de quoi que ce soit, et encorps, moins, sans doute, du, et au, *fantôme abrahamtorocien*, pour autant que l'hom y croit.

À Rome, l'*imago*, c'est, déjà, et en corps, la tête du mort. La tête du Père mort. Son masque mortuaire, une empreinte de cire, de l'instant crucial, où l'hom est crucifié, à l'instant de la mort... Dernière trace d'une vie.

C'est bien encorps elle, qui nous regarde, au plus profond de nous-mêmes, dans nos pratiques de dessins d'enfants en psychothérapie. Nous n'en restons pas moins, le plus souvent sidérés, médusés, devant une représentation, c'est-à-dire de la mort, du mort, qui jamais ne peut se regarder en face, les yeux dans les yeux...

Ce que nous avons acté, avec, et grâce à, Pascal Quignard, lors de “notre” premier colloque, *Dessine-moi une énigme* (2019), c’est que l’image n’était pas représentation, mais présentation, en volant le petit « a » à la différence de Derrida.

Une différence, qui différencie, sans cesse, sans dessein.

Notre travail nous transporte de nous aventurer, à tâtons, dans quelque exploration “du” vieil imagier. Il n’en finit pas d’affleurer à l’intérieur du pensable. Il nous fait, et il nous faudrait, remonter à une enfance plus vieille que nous tous, une enfance très très vieille, et nous se perdre, dans quelque forêt de symboles venus du fonds des âges, où nous ne comprenons rien, rien de rien, mais où nous sommes déjà pris, depuis des temps immémoriaux. Il s’agirait d’éveiller, de réveiller, en nous des souvenirs qui ne sont pas les nôtres, qui sont plus vieux que nous, de rétablir des rapports, et de renouveler des correspondances, qui sont bien loin en avant de nous. Correspondances pastoutes baudelairiennes, secrètes et mystérieuses, non langagières, de survivances, de résonances.

Hors d’âge.



Grotte Chavet
capture d’écran du Séminaire 21-22, « Faits d’affects »,
de Georges Didi-Huberman

Le petit « a » de présentation, c’est encorps celui d’un gérondif, que nous allons essayer de conjuguer avec Pascal Quignard.

Deux vicaires temporels très différents sont à la disposition des mortels : l’image, le mot. L’image voit ce qui manque. Le mot nomme ce qui fut. Dans l’image, tout se passe juste avant que soit franchie la ligne frontière de la métamorphose.

La métamorphose définit la mutation sans retour en arrière possible.

La signification n’est pas à la source des images. La poussée pousse. La pulsion rompt la surface de l’eau, crève la surface calcifiée de la paroi. Derrière l’image, il y a le désir, c’est le fantasme du jour, c’est le rêve de la nuit, c’est l’oracle de la veille. L’image, elle, quant à elle, nous (dé)place devant. Elle nous émeut. Elle “se” conjugue au gérondif.

Extrait de *Temporalité de l'image*, le texte, que Pascal Quignard nous avait offert, lors du dernier colloque, *Dessine-moi... une énigme...* (Champs social Éditions, 2020, pp. 71-82) : « En grec le peintre se dit *zoo-graphos*, vie-écrivain. Maintenant vous comprenez pourquoi Winnicott privilégie la forme progressive : tout doit redevenir vivant – chez nous tous, qui sommes tellement morts.

En anglais il s'agit de persévérer, dit-il, dans le en train de devenir, dans le *going on being*.

Pour le dire en latin il s'agit de continuer dans le *sponte sua motu* du corps, qui est bien plus profond que le sujet dans l'âme.

En latin c'est ce qu'on appelle le gérondif.

La potentialisation vivante originaire, telle est la forme progressive.

Une motricité vivante arrêtée sur place mais qui piaffe.

Le rêve est autre chose qu'une phrase.

La peinture ancienne qui dérive de cette motricité immobilisée où surgissent les songes est autre chose qu'une imitation configurée et peinte : c'est une poussée, une imminence, un bourgeonnement.

Un trépigement avant une précipitation.

Un désir qui se gonfle et qui tremble sur lui-même. »



Il nous emmène à Lascaux, devant l'homme tombant, à Paestum, devant l'homme plongeant, à Tarquinia, dans la tombe des taureaux, devant l'instant d'avant...

Il nous parle peut-être plus magnifiquement encorps de ce gérondif de l'image, quand il écrit *Sur l'image qui manque à nos jours* (éditions Arléa, 2014, p. 46) :

« Il y a un devant (devoir) devant (face à face) devant (en amont de l'actuel). »

L'image se situe temporellement devant, elle est présentation, non représentation.

Ce qui regarde au plus profond – j'écris sous leur contrôle – les membres de *Zé tè dessine*, lorsqu'un enfant dessine, co-dessine, en notre présence, ce sont ces quelques choses, ces p'tites choses, dont Michel Fruitet n'a eu, et n'a, de cesse, de nous transférer, généreusement, sa passion, n'a de cesse de nous révéler, obstinément, leur insistance.

Ce sont *Les formes énigmatiques*, pour reprendre sa magnifique trouvaille expressive, qui assume l'oxymore, d'une énigme, c'est-à-dire des mots, même si cela se joue à mots couverts, sous formes d'images. De formes, qui se détachent du fond, d'une manière tout à la fois « limpide et mystérieuse ».

Nous ne regardons que l'invisible, plus précisément, l'imprévisible.

Dans l'invisible, dans « ce qui ne se voit pas », l'invisible nous cache aveuglément le véritable objet de la négation, qui est le pronom « se », qui est le réfléchi, qui est l'intention, dans ces phénomènes intenses, qui nous traversent, que nous ne faisons que ressentir, phénomènes intenses de justement ne pas en avoir, d'intention.

Il me semblerait urgent de méditer *Acheminement vers l'image*, un texte écrit par Fernand Deligny, en 1982, et publié dans le chapitre V, « Ce qui ne se voit pas », de ses *Œuvres*, éditées en 2017, aux éditions L'Arachnéen (pp. 1663-1741). Il s'y aventure en quelque sorte en (re)traçant ce qui ne se voit pas, (pour)suivant des lignes d'erre. Cet écrit pourrait ce lire comme une réplique cinglante à *Der Weg zur Sprache* – L'acheminement vers la parole – une des conférences données en 1959 par Martin Heidegger dans son cycle sur *Die Sprache*.

Nous provenons d'une espèce où la prédation dominait, et domine, encorps, sur toute contemplation. Penser, c'était, et cela reste encorps, renifler la chose neuve, qui surgit dans l'air, qui entoure. Ni la proie, ni le prédateur, ne se contemplaient. N'était contemplable que le déchet de la dévoration, une fois la faim assouvie : bois, os, dents, crocs, défenses, griffes, fourrures, peaux, carapaces, plumes, déjections...

C'est le premier lexique..., d'un premier imagier...



Danaé (détail), Rembrandt, 1636-43,
Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg
capture d'écran du Séminaire 21-22,
« Faits d'affects »,
de Georges Didi-Huberman

C'est cet imprévisible – peut-être quelque autre nom du réel –, qui insiste, et que nous cherchons, recherchons, indéfiniment, dans les dessins d'enfant. Ce qui insiste, ce qui glisse et dérive continument. Ces formes, « limpides et mystérieuses », dont personne ne sait rien, et surtout pas l'enfant lui-même, nous les recherchons, d'un dessin à l'autre, dans un indéfini retour du même, jamais vraiment le même. Dessin sans dessein.

Nous les recherchons, parce qu'elles nous ont déjà trouvés.

Résonances de survivances. Survivances de résonances.

Ce qui insiste, avec insistance, intensément, sans intention, pousse, pulse, jaillit, *jadit* d'un jadis, hors d'âge. Ça pousse et ça met en mouvement. Ça nous migre. Ça nous fait sortir de nous-mêmes, ça nous émeut. Émouvoir, ex-mouvoir. Mieux, commouvoir, propose Georges Didi-Huberman, ne serait-ce que dans son séminaire 2021-22, « Faits d'affects », qu'il donne à l'EHESS, et dont les enregistrements des séances sont accès libre sur youtube®. Commouvoir, c'est s'émouvoir avec. Avec, par, et en.

Didi-Huberman passe par l'espagnol, où, *conmovido*, ému, c'est être ému avec.

En reprenant les mots d'une dialectique qu'il développe, je pourrais dire que "notre" regard, c'est encorps à dire, ce qui nous regarde, est sans nul doute plus ichtnologique, qu'iconologique. *ixvos*, *ikhnos*, c'est la trace, l'empreinte, et par extension, l'empreinte de pas, de tous les pas, et même de celui qui n'est pas. Que « traces » soit le premier mot du sous-titre de notre colloque ne peut être en aucun cas, un aléa.

Les images que nous regardons nous font plus signe, qu'un signe, de proprement parler. C'est encorps une clinique du symptôme qui nous occupe, qui nous préoccupe.

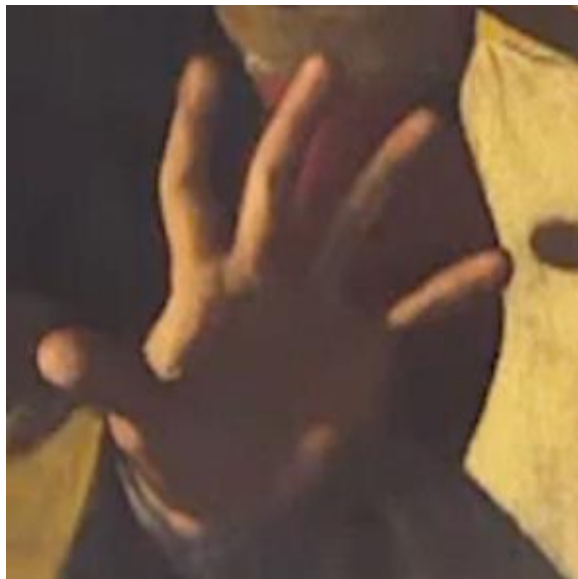
C'est peut-être ce qui, dans les dessins de ces enfants, résiste à la raison, aux oraisons, ce qui parle sans paroles, cet indéchiffrable de ce qui insiste, invisible, illisible, sous les voiles que l'on dévoile, et qui revoilent de ce mouvement même.

Quelque archaïque, comme nous nous disons, des fois, tout bas, en une tonalité allusive, obséquieuse, et craintive, et/ou, en nous gargarisant de sa souveraineté même.



Le souper à Emmaüs (détail),
Le Caravage, 1601-02,
National Gallery, London
capture d'écran du Séminaire 21-22,
« Faits d'affects »,
de Georges Didi-Huberman

Cela ne veut pas dire que l'iconologie n'ait pas son importance, sa place, cela veut seulement dire qu'elle ne l'a pas toute. Il s'agirait de tenter l'impossible de penser ensemble les mots, les affects, et les images. Ce serait à dire : le monde des mots, le sens, en tant que signification, celui des affects, le sens, en tant que sensible, en tant que signifiance, et celui des images, qui ne seraient peut-être que des mains se tendant, plus que tendues, vers l'impossible. C'est ce que soutient, en substance, Georges Didi-Huberman, en s'appuyant sur la paroi rocheuse d'une des mains négatives de la grotte Chauvet. Le monde des mots n'est pas exempt de signifiance, en-deçà et au-delà de toute signification. Cela s'appelle, encorps, la poésie.



*Le Martyre de saint Matthieu (détail),
Le Caravage, 1599-1600,
chapelle Contarelli de l'église Saint-Louis-des-Français, Roma
capture d'écran du Séminaire 21-22,
« Faits d'affects », de Georges Didi-Huberman*

La signifiance, Didi-Huberman l'a trouvée « limpide et mystérieuse », dans le dernier Benveniste (1967-69). Il explorait, alors, les confins de la linguistique, du côté de la philosophie, du côté de l'anthropologie, etc. Pour comprendre ce que c'est *faire signe*, Benveniste s'est adressé très immédiatement à la poésie. Ça passe par une interrogation poétique, ça passe par une écoute, une relecture passionnée des poèmes de Baudelaire. La signifiance dédouble et ouvre tout ce que l'on peut attendre d'une signification. Pour comprendre ce qu'il en est du *faire signe*, y compris dans le langage, il faut s'en remettre à une dimension esthétique. Dans son texte de 1967 : *La forme et le sens dans le langage*, 2^e volume des « problèmes de linguistique générale » (Gallimard, 1974, p. 217), il écrit :

« Et voici que se ranime dans notre mémoire, la parole limpide et mystérieuse du vieil Héraclite qui conférait au seigneur de l'Oracle de Delphes, l'attribut que nous mettons au cœur le plus profond du langage il ne dit, ni ne cache, mais il signifie. Équivoque, la parole oraculaire semble rester en deçà d'une affirmation déterminée, véridique ou mensongère.

En fait elle transcende l'opposition, elle échappe à l'alternative, le discours divin ne dit ni ne cache, parce qu'il dit et cache, indiquant par ce qu'il dit ce qu'il ne dit pas. Il signifie, au sens de la signifiance, sans ordonner, indique sans pousser à l'exécution, guide sans être guide. Il répond à l'attente ouverte par les deux négations, le dieu fait comprendre sans faire connaître, il révèle sans désigner ni expliquer, tout parole vraie laisse émerger le non-être qui la constitue le désignant à l'intérieur d'elle-même comme le dire d'un non-dit. »



Rastros Corporales, (Body Tracks).
Ana Mendieta, 8 avril 1982,
performance at Franklin Furnace, New York City
capture d'écran du Séminaire 21-22,
« Faits d'affects »,
de Georges Didi-Huberman

Un dessin ne dit, ni ne cache, il montre, indique, fait signe, suivant les traduhisons. Quelque chose resterait à notre disposition, notre disposition langagière, nous nous exprimons avec des phrases, pas seulement avec des mots, mais avec des phrases, et des phrasés, encore plus important, ou notre disposition esthétique, avec des lignes et avec des sons. Les mots s'étendent et se laissent tendre, de façon heuristique.

La signifiance, ce seraient comme autant de mains tendues vers l'impossible, com-mouvant vers l'impossible, ce serait l'impossible lui-même, dont nous n'aurions que les traces, comme le vent ne se saisit jamais, mais dont nous pouvons connaître, ressentir, le sens, et finir, le plus souvent malheureusement, de lui en donner.

Ressentir, c'est la première question que se pose, et nous pose, Michel Fruitet dans son séminaire lorsque nous lui présentons, en séance, un dessin d'enfant en psychothérapie. Qu'avons-nous ressenti lorsque l'enfant dessinait ? Que ressentons-nous aujourd'hui lorsque ce dessin nous regarde ? C'est, il me semble, et l'alpha, et, encorps, l'oméga, de son enseignement, ce dont nous partons, et ce vers quoi nous tendons.

Didi-Huberman dit en substance, que sentir c'est d'abord se mouvoir, le regard c'est déjà un geste, imperceptiblement. Nos deux yeux sont sans cesse en mouvement, plus ou moins rapides. Il n'y a pas de point de vue assigné, il y a toujours un œil, deux yeux, et même une tête, un corps, qui bougent, même imperceptiblement. Ce qui compte, ce sont ces mouvements, ces migrations d'une position à l'autre. Il y a pas de statut, (statue ?).

Il n'y a pas de position définitive, cela vaut à la fois sur le plan esthétique, que sur le plan éthique, ou sur le plan gnoséologique ou épistémique.

Une main tendue, c'est un geste qui va vers. Il incarne donc un désir, une attraction. Cela suppose que le corps que nous voyons ou qui nous regarde, est un être qui peut s'ouvrir ou se refermer, attraction/répulsion, éloignement/contact.

Défi considérable. Comment ne pas perdre la signification dans la signifiance, et comment ne pas perdre la signifiance dans la signification ?

Comment continuer de nous parler, de mettre des mots, de nous la raconter, sans trop, cependant, si ce n'est poétiquement, en reliant, en relisant, le fil de notre voix à celui de notre plume, en un *Unique trait de pinceau*, si "chair" à 石濤 (Shitao).

Quand la voix ne tient plus qu'à son fil, qu'elle s'écarte du sens attendu, qu'elle s'en détache, qu'elle ne se perçoit plus que comme son, qu'elle dé-laisse – enlève la laisse – le sens pour toutes les sensualités du son...

... alors, alors..., se (re)filent les métaphores...

Commencer, qui sait, par méditer l'expression très belle de *résonance*.

Il y a une résonance du contact.

De ce qui nous touche et nous atteint.

Atteindre, *ad tangere*, dit Didi-Huberman, ce n'est jamais posséder.

C'est même tout le contraire de saisir.

C'est au mieux une caresse.

Quelque main tendant vers l'impossible.

Au moment de conclure, je ne résiste pas à vous faire passer les phrases limpides et mystérieuses, que Pascal Quignard, dans son dernier roman, *L'amour la mer* (Gallimard, *nrf*, p. 77) met dans la bouche de Meaume le peintre, le graveur au burin d'acier des plaques de cuivre pour les eaux-fortes :

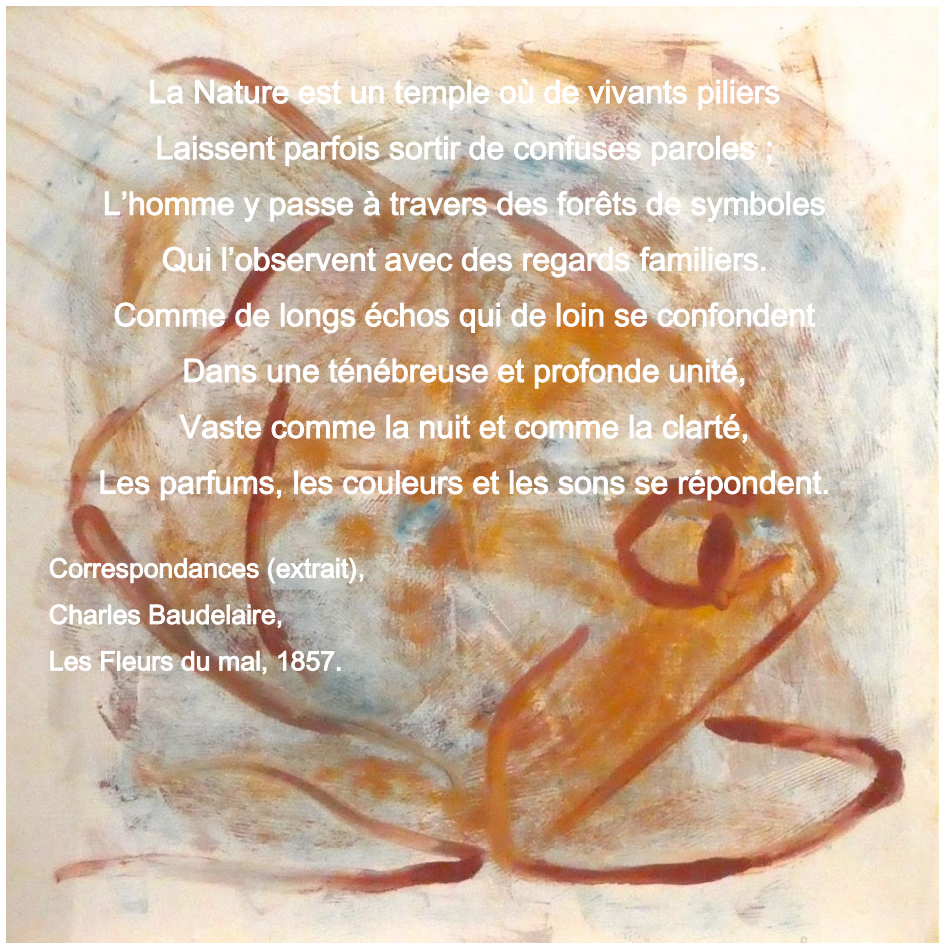
« Le corps réclame une âme. Mais avant de l'obtenir il demande une image. Il s'en fait une demeure à la fois accoutumée et magique. Alors cette demeure, il l'appelle âme. »

Relèverons-nous l'impossible défi, en septembre prochain, de présenter quelque présentation du *fantôme abrahamtorocien* ?

Au plaisir, j'espère, de commouvoir, ensemble...

Castelnau,
le mercredi 26 janvier 2022

Annexes :



La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Correspondances (extrait),
Charles Baudelaire,
Les Fleurs du mal, 1857.

Luc Diaz, *El canto del coelocantho*, 2018,
coll. part., Castelnau le Lez.



Ana Mendieta, *Body Tracks (Rastros Corporales)*, 8 avril 1982.
Photograph taken during a performance at Franklin Furnace, New York City
Courtesy Galerie Lelong, New York, © Estate of Ana Mendieta Collection.