



Guérir de la communication par l'image du regret

Éric Méchoulan
Université de Montréal

« Il n'y a pas de maladie, il n'y a que des malades. »

Georges Canguilhem

L'introduction de ce numéro de *Phantasia* est très finement construite¹. On y insiste, d'abord, sur la réduction de la communication à la psychologie ; ensuite, sur l'intérêt à penser, au contraire, les effets physiques de l'imagination ; enfin, on nous invite à sortir la guérison du piège de la psychologie par le moyen de l'image. Avec la citation éloquent de Victor Hugo qui dramatise la communication de la maladie et de la guérison par l'imagination (au-delà du toucher ou de l'air comme systèmes physiques de propagation), il devient possible de poser deux problèmes intéressants :

D'abord, avant de savoir comment guérir, il faudrait déjà savoir ce que c'est exactement que « guérir ». À partir de quand et de quoi peut-on affirmer notre guérison ? Et cette guérison suppose-t-elle seulement le rétablissement d'un état antérieur (que l'on juge « sain ») ou conserve-t-elle une relation intime à la blessure ou à la peine éprouvées ?

Ensuite, ne faudrait-il pas mettre en question le principe même de la communication ? Au lieu de voir en quoi la capacité à produire des images nous permettrait de communiquer des maladies de l'âme ou du corps, voire de les guérir, ne serait-il pas plus judicieux de nous guérir de la communication elle-même par les bons soins des images ? En effet, la communication semble surtout avoir conçue comme une nécessité pour les sujets d'avoir accès aux psychés des autres êtres, alors même que ces sujets avaient été en quelque sorte enfermés dans leurs « intériorités ». Comment un monde social peut-il exister si chaque personne est abîmée dans ce qu'elle pense et sent au plus profond d'elle-même sans pouvoir parfaitement l'exprimer et sans savoir totalement ce que d'autres y trouveront ? C'est donc le lien même entre psychologie et communication qu'il faudrait dénouer.

Pour commencer cette brève enquête sur les possibilités de penser ensemble guérison et image, nous pouvons partir des réflexions de ce grand sociologue que fut Fernand Dumont. Peut-être est-il justement bien placé pour relativiser le poids de la psychologie, puisque son travail se situe d'emblée au niveau social des relations, à la surface des échanges plutôt que dans les profondeurs de la psyché individuelle.

¹ Je remercie Victoire Feuillebois de m'avoir invité à suivre les pistes qu'elle indique et les deux lecteurs ou lectrices anonymes de la revue pour leurs utiles remarques.

Fernand Dumont définit, d'abord, la culture en termes de distance : « En même temps que s'explicité la signification du monde dans une culture soucieuse de ses intentions et de ses fondements, la distance se fait plus nette entre elle et ce que, d'une manière confuse, on appelle la vie quotidienne », ainsi « [l]a culture est, pour l'homme, distance de soi-même à soi-même². » Distance de la culture, en tant que productrice de significations, avec les pratiques qu'elle mobilise ; distance qui creuse le rapport de tout être avec soi-même ; distance qui ordonne, en définitive, la notion de culture. Ces variations indiquent combien la culture est loin de se limiter à ce réservoir d'identités toutes préparées et bien intériorisées, à ce stock de pratiques inconsciemment assimilées ou à cet ensemble d'œuvres où se réfléchit le monde des hommes, car elle est d'abord le lieu d'une épreuve.

Fernand Dumont voit en effet une coupure fondamentale qui scinde la culture en deux modalités que tout oppose et relie : d'un côté, culture vécue ou dispersée, de l'autre, culture prescrite ou institutionnalisée — ou, plus généralement, culture première et culture seconde, ainsi qu'il les nomme souvent. La première suppose un sentiment du commun et un exercice du familier où s'associent sens vécu et sens aperçu pour l'ensemble d'un groupe ; la seconde s'appuie sur le changement et la recherche d'une cohérence des significations à partir d'une dissociation entre sens vécu et sens aperçu. En celle-là, on reçoit du monde le sens ; en celle-ci, on produit le sens du monde. Ici, on quête un idéal qui ressortit alors de l'avènement ; là, on recherche l'intégration et la production des fins d'un événement. C'est pourquoi, autant la culture première densifie la durée, en valorisant la répétition, autant la culture seconde étale la durée, en estimant les répétitions insupportables.

Or, Fernand Dumont ne se contente pas du lexique assez neutre de la « distance » pour mieux prendre la mesure de la communication culturelle. Justement parce qu'il fait de la communication culturelle l'enjeu complexe d'une épreuve, il lui faut aussi dire cette distance dans des quasi-concepts³ affectivement investis avec « le sentiment d'un *déchirement irréductible* entre le monde du sens et celui des formes concrètes de l'existence » Ce déchirement prend, pour lui, la figure d'une blessure

[p]ar l'abolition momentanée des rapports de la conscience et du monde, une autre conscience et un autre monde peuvent surgir, à qui il suffira de devenir poème, tableau ou roman pour qu'ils opposent, et pour toujours, aux bruits familiers de la conscience mondaine, leur troublant et énigmatique défi, leur *inguérissable blessure*⁴.

Ici, la blessure fait partie de la guérison : pas simplement comme une cicatrice conserve la mince trace d'une agression, mais comme une plaie toujours réouverte et explorée pour mieux *border et déborder* une identité, une essence ou une forme⁵. Est-ce une simple image du corps qui serait impliquée par la référence à la blessure ou ne serait-ce pas une manière d'esquiver à la fois la communication d'une maladie et la maladie de la communication ? Je me propose alors d'examiner cette dynamique à partir de différents cas de figure ou de différentes lignes de faille qui ne pourront, dès lors, composer un argument soigneusement linéaire. On pourrait même emprunter l'image du « jeu de blocs » pour considérer le mode argumentatif que je propose ici, puisque les blocs, jusque dans leur équilibre instable et précaire, offrent à la fois la vision d'ensemble d'une figure construite et la perception des failles qui demeurent. Les références convoquées le seront donc moins pour leur cohérence historique que pour leur proposition de pensée.

² DUMONT F., *Le Lieu de l'homme : La culture comme distance et mémoire*, présentation de S. CANTIN, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994 [1968], p. 26 et p. 30.

³ Sur le statut de ces quasi-concepts, voir Micheline Cambron, « Préface », *Le sort de la culture*, Montréal, l'Hexagone, 1995, p. 10.

⁴ DUMONT F., *Le Lieu de l'homme*, *op. cit.*, respectivement p. 27 et p. 84. Je souligne. On pourrait rapprocher ces réflexions de celle de Walter Benjamin quand il dit que « les phénomènes [...] sont sauvés lorsqu'on met en évidence chez eux la fêlure. » *Paris, capitale du XIX^e siècle : Le livre des Passages*, p. 490-491.

⁵ Pour un examen plus développé de ces éléments chez Fernand Dumont, en lien avec les réflexions d'un Deleuze sur la fêlure du sujet, je me permets de renvoyer au chapitre 7 de mon ouvrage *La Culture de la mémoire, ou comment se débarrasser du passé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010.

1. *Kairos et Metanoia*

S'il fallait un vestige de ces jeux de bordure et de débordement impliqués par la « blessure », on pourrait le trouver, pour commencer, dans une image récurrente depuis l'antiquité : l'association de *Kairos* et de *Metanoia*, l'Opportunité et le Regret. Il est vrai que les représentations du petit dieu *Kairos* sont les plus fréquentes et les plus souvent glosées. Mais il est significatif de les voir parfois opérer ensemble. De manière instructive, Giorgio Vasari les unit même dans un de ses dessins, conservé aux Offices, comme s'il s'agissait de siamois unis par leur dos⁶. On ne pourrait donc se contenter des puissances de l'instant à saisir dans son évanescence ; il faudrait aussi contempler le passé pour que l'énergie temporelle agisse à plein. L'effet de projection instillé par l'image de *Kairos*, avec sa mèche de cheveux emportés vers l'avant, n'a d'égal que la courbure vers le bas de la tête encapuchonnée de *Metanoia*. Les mouvements d'un côté et de l'autre sont aussi des poussées vers le haut ou des replis vers le bas. Certes, les plis clairs des vêtements et les cheveux propulsés vers l'avant du *Kairos* s'opposent à la capuche qui mange son visage et aux à-plats sombres de l'habit de *Metanoia*. Pourtant, leur articulation est ce qui est le plus notable.



Sans l'expérience du regret, la saisie de l'instant opportun n'ouvrirait pas d'avenir. Le regret est un pliage temporel, une pliure anachronique qui habite les actions du présent et le diffracte donc. Il évite de croire à la plénitude du présent. Il ne faut donc pas penser l'instant de l'opportunité, puis le remords provoqué par ce qui a été fait ou raté. Le regret est ce qui investit déjà le présent de cette dimension de ratage à soi, de retournement sur lui-même. On sent dans le dessin de Vasari les exercices de force contraires.

⁶ Voir MYERS K., « *Metanoia and the Transformation of Opportunity* », *Rhetoric Society Quarterly*, vol. 41, n° 1, p. 1-18. Le dessin date sans doute de 1565.

Le terme grec de *metanoia* est, en effet, très parlant : c'est un pivotement de l'intelligence, une conversion interprétative. Pour les rhéteurs antiques, la *metanoia* est une puissance de correction, elle « permet de requalifier une affirmation en la formulant mieux, [...] *sans notion de remords*. L'occasion manquée peut alors devenir un espace d'action et la *metanoia* offrir une forme de réflexion dans laquelle l'impact émotionnel créé par la conscience de l'occasion manquée induit une modification positive de la pensée, poussant le rhéteur à avancer dans la compréhension d'une situation donnée⁷. » Le grand avantage de la *metanoia* ne tient pas seulement à sa mise en relation d'un présent à un passé repensé, mais aussi à la solidarité active qu'elle propose entre intelligence et émotion. Si l'on reste dans les savoirs rhétoriques, on pourrait en fait lier étroitement l'énergie de la *metanoia* à la dynamique de l'épanorthose, qui revient sur un énoncé et le corrige, tout en le laissant exister et résonner encore⁸.

Regarder avec attention le passé, c'est en discerner la puissance de rebroussement temporel et les surprises qu'il révèle alors dans le geste qui en refait l'expérience. Dans un fragment ekphrastique de Posidippe, la *metanoia* s'oppose au *kairos*. Autant celui-ci désigne l'instant qui échappe, autant celle-là permet de reconsidérer ce qui est advenu⁹. Cependant, avec la transposition en latin, *penitentia* perd un peu de ce mouvement de pivot engagé par le terme grec. En effet, le regret n'est pas une régression fatiguée ou angoissée, comme semble le dire une traduction rapide de *penitentia* par pénitence ou remords ; le regret est la peine active d'un passé perdu et, pourtant, susceptible, par l'expérimentation qui en est faite, d'engager du nouveau, justement parce qu'il *reste* : comme le dit l'épigramme d'Ausone, qui a beaucoup inspiré l'iconographie du Moyen Âge et de la Renaissance, l'occasion s'envole, le regret reste¹⁰. Pourtant, chez Ausone, cette déesse que même Cicéron n'aurait pas su nommer en latin – au point que le poète bordelais est obligé de reprendre le terme grec : « je me nomme metanoea » –, est ramenée à la simple pénitence¹¹.

Un tableau de Girolamo da Carpi nous offre une mise en scène saisissante de leur mise en relation¹². Peint en 1541 pour le duc de Ferrare, installé dans sa chambre dite de la « Patience » aux côtés de représentations de la Paix, de la Justice et de la Patience, ce tableau unit *Kairos* et *Metanoia*. Celui-là est juché en équilibre instable sur une sphère au centre du tableau, celle-ci semble sur le point de sortir du cadre, une moitié de corps seulement encore visible : une jambe gainée de rouge, un pied avec le talon relevé dans une sandale bleue, le visage tourné vers l'arrière, les yeux baissés vers la sphère. Comme le note Élixa de Halleux,

même si le paysage n'est guère riant, la Pénitence est reléguée sur le côté. Ce n'est pas elle qui domine mais le *Kairos*, placé en pleine lumière. Apparition solaire dans une atmosphère sombre, il fait de l'ombre à la Pénitence. L'accent est mis sur la capacité de l'homme à se saisir de l'occasion, plutôt que sur le remords de celui qui l'a laissée s'échapper¹³.

⁷ GARAMBOIS-VASQUEZ F., « *Spirantia signa* ou les enjeux de la représentation : à propos d'une épigramme d'Ausone (Ep. 12) », *Eruditio Antiqua*, vol. 5, n° 1, 2013, p. 145, note 15. Mes italiques.

⁸ Le meilleur exemple des usages de l'épanorthose se trouve chez Samuel Beckett, comme l'analyse finement Bruno Clément : « l'épanorthose [...], dont la fonction est précisément de mettre en rapport les deux termes possibles d'une vérité qui ne rencontrera jamais d'expression plus adéquate que le mouvement qu'elle crée entre eux, [...] donne à l'œuvre beckettienne son mouvement essentiel », *L'Œuvre sans qualités*, Paris, Seuil, 1994, p. 423.

⁹ POSIDIPPE, *Anthologie grecque*, XVI, 275.

¹⁰ AUSONE, *Works*, éd. R. P. H. Green, Oxford, Clarendon Press, 1991, épigramme 12.

¹¹ « Loin de s'opposer au *Kairos* et d'accorder une seconde chance aux coupables [...], la *Metanoia* d'Ausone ratifie le jugement d'*Occasio*. La Repentance demeure auprès de ceux que l'Occasion a dépassés — ce qui n'est pas sans rappeler le “désir” (*himeirôn*) qui aiguillonne les hommes, après que *Kairos* les a frôlés dans sa course. », Prioux É., *Regards alexandrins. Histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique*, Louvain, Paris, Peeters, 2007, p. 241. On peut, cependant, noter que, dans l'épigramme d'Ausone, la mèche de cheveux de l'Occasion n'est plus décrite comme ce qui doit être attrapé au passage, mais comme ce qui voile le visage : si l'Occasion échappe, c'est moins par fulgurance du temps que par manque de connaissance : « *cognosci nolo* ». Chez Ausone, il y a donc encore la possibilité de ce retournement du savoir proposé par le terme même de *metanoia*, dont l'équivalent latin est incertain. Après lui, la doctrine chrétienne la subordonne à la repentance.

¹² La toile (211 x 110 cm) se trouve au musée de Dresde : <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/295072>

¹³ DE HALLEUX É., « Le *Kairos* de Girolamo da Carpi ou la fusion imagée des traditions grecques et latines », *Studiolo*, n° 9, 2012, p. 264.



Il est vrai que la présence centrale, vivement illuminée, du *Kairos* paraît dominer la scène et rejeter la *Metanoia* dans la marge. Pourtant, on peut se demander si ce n'est pas justement une façon de figurer la *Metanoia* comme *puissance de débordement*. Si elle est conversion du regard, alors elle peut bien sortir à moitié du cadre. Plutôt que le centre et la lumière, le regret investit les marges, les bords, les sorties encore arrimées par quelque reste de regard à ce qui fut. Le regret est à la fois attachement à l'instant et distance prise par rapport à son image. Ou plutôt attachement à l'instant et constitution de son image par le mouvement qui la déprend de sa présence.

Car l'expérience fondamentale que nous offrent les images est justement celle de la distance : une image est ce que nous ne sommes pas ou ne sommes plus. Si le sujet se constitue dans l'expérience du miroir, c'est bien que la subjectivité est toujours diffractée. Il n'y a pas une identité d'un sujet qui serait ensuite rejouée dans les expériences du quotidien. Il y a identification à une image de soi, qui fait alors le sujet : c'est la distance qui provoque l'identification, et le mouvement de celle-ci qui engendre ce qu'on appelle une identité. Bref, l'identité provient non de la différence seule, mais de la distance. On expérimente un « moi » quand on a pris ses distances avec une image de ce « moi ».

Une allégorie permet un mouvement du même ordre : un jeune homme à la chevelure jetée dans le vent, aux pieds ailés sur une sphère qui roule, autant d'éléments distanciés (d'autres auraient pu être choisis)

qui rendent imaginable une certaine conception implicite du *Kairos*. Pour la *Metanoia*, la torsion du corps entre la jambe droite déjà en train de s'éloigner dans la direction opposée au *Kairos* et le visage baissé qui contemple le mouvement de l'éphèbe sur sa sphère, nous fait saisir la dynamique du retournement sur soi, la force d'une conversion intime et la blessure temporelle qu'elle impose. Ce retournement implique un mouvement de torsion entre le devant et le dedans. C'est exactement ce que Georges Didi-Huberman saisit dans l'expérience du regard :

Regarder, ce serait prendre acte que l'image est structurée comme un *devant-dedans* : inaccessible et imposant sa distance, si proche soit-elle [...] Cela veut juste dire – et d'une façon qui n'est pas seulement allégorique – que *l'image est structurée comme un seuil*. [...] Une trame singulière d'espace ouvert et clos en même temps. Une brèche dans un mur, ou une déchirure, mais œuvrée, construite, comme s'il fallait un architecte ou un sculpteur pour donner forme à nos blessures les plus intimes¹⁴.

Regard et regret ont le paradoxal point commun de devoir donner forme à ce qu'une blessure a d'emblée déformé.

C'est justement ce tableau allégorique de *Kairos* et *Metanoia* qui illustre l'entrée de Wikipédia pour Girolamo da Carpi, mais il reçoit pour titre « Opportunité et Patience »... Confusion entre pénitence et patience qui provient de l'interprétation erronée d'un ancien document et du fait que la toile de Girolamo ait été installée dans la chambre du duc de Ferrare dite « de la Paziienza »¹⁵. Cependant, comme il arrive parfois avec les méprises (si on saisit l'*opportunité* de l'erreur), celle-ci est instructive : la patience implique, en effet, une dilatation du temps, une brèche dans la succession des instants, une manière d'introduire de la *metanoia* potentielle dans l'instantané de l'occasion. L'enjeu était politique en intégrant la pénitence chrétienne dans le contrôle princier sur la fortune, mais elle offre aussi un visage éthique qui délie le *kairos* de l'évanescence de l'instant. L'opportunité perdue devient l'occasion d'une réflexion sur/de la perte, permettant alors une transformation possible. Toute guérison est affaire de patience.

La blessure, l'entaille, la distance fournissent ainsi les figures de ce qui nous guérit d'emblée de l'Être ou de l'Un : là est l'enjeu, cette fois, métaphysique. C'est justement dans l'essai intitulé « Du repentir » que Montaigne déclare : « je ne peins pas l'estre. Je peins le passage. » Même s'il déclare ne pas éprouver de repentir (au sens du remords), le repentir ouvre, pour lui, l'apparition d'une image (l'écriture comme peinture) et la nécessité du déplacement (la scénographie d'un passage). Mais c'est aussi ce qui lui permet d'offrir un portrait inhabituel : celui-là même de « l'humaine condition. Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque speciale et estrangere : moy le premier, par mon estre universel : comme Michel de Montaigne, non comme Grammairien ou Poëte, ou Jurisconsulte. Si le monde se plaint de quoy je parle trop de moy, je me plains dequoy il ne pense seulement pas à soy. »¹⁶ Tel est, en effet, le retournement que suscite le repentir bien ajusté, au point d'amener le public lecteur à pivoter à son tour et penser alors son propre passage : Montaigne ne fait pas le portrait d'un état (social), mais la peinture d'un mouvement qui constitue son essai d'existence.

Cela l'amène d'ailleurs à thématiser au passage la manière même de son écriture (l'*essai*) grâce à l'expérience de cette *metanoia* : « Si mon ame pouvoit prendre pied, je ne m'essaierois pas, je me resoudrois : elle est toujours en apprentissage et en espreuve. » L'écriture de l'essai est autant saisie provisoire du *kairos* que *retournement pensif* sur son passage. C'est moins une pensée au travail débouchant sur une résolution du problème qu'une pensivité de l'image créée. Comme le remarque Jacques Rancière, « La pensivité de l'image, c'est alors la présence latente d'un régime d'expression dans un autre. »¹⁷ Le regret tient justement dans ce déphasage, dans cette latence, dans cette brèche ouverte, non simplement comme une hantise, mais comme une torsion dynamique qui œuvre dans un régime d'expression différent.

¹⁴ DIDI-HUBERMAN G., *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992, p. 192.

¹⁵ Voir WITTKOWER R., « Patience and Chance: the Story of a Political Emblem », *Journal of the Warburg Institute*, vol. 1, n° 2, 1937, p. 171-177.

¹⁶ MONTAIGNE M. de, « Du repentir », *Essais*, éd. P. VILLEY, Paris, PUF, 1992, III, 2, p. 805.

¹⁷ RANCIERE J., *Le Spectateur émancipé*, Paris, Éditions La Fabrique, 2008, p. 132.

2. Communication du manque ou communauté du perdre : pour une métaphysique de l'avoir

S'il y a communication du portrait de la condition humaine comme passage, ainsi que le suggère Montaigne, est-ce à dire que l'être serait paradoxalement constitué par ce constant défaut d'être constant : « une branloire pérenne », vouée à la finitude de l'instant qu'il faudrait à tout prix saisir ou bien voir tristement fuir ? Est-ce que la communication par le langage comble ce manque ou, au contraire, y trouve à la fois sa faille inévitable et sa propice ouverture ? Yves Bonnefoy, en fin connaisseur du langage, balise les deux possibilités :

Il y a des esprits qui misent sur le langage, mais il en est d'autres qui sont sensibles d'emblée aux insuffisances et aux leurres de ce langage qu'ils n'en aiment pas moins pourtant – étant peut-être même de ceux qui l'affectionnent le plus, présence blessée, précaire. Et pour ma part je crois que c'est seulement quand on s'attache à lui, et à sa parole, de cette seconde façon, avec soupçon, sentiment de l'exil au sein des mots, et donc nostalgie, élan de tout l'être, exigence, que l'on accède à un sentiment de la finitude qui ouvre – et c'est alors la poésie même – à la mémoire de l'immédiat¹⁸.

Ce sont bien les multiples blessures du langage qui ouvrent l'instant, dans sa faillite même, à la figure qu'il forme dans la mémoire. La nostalgie n'est pas une passion triste, un simple abandon aux coups du sort : elle est exigence et élan. Cependant, pour que cet élan entraîne quelque part, pour que l'exigence trouve son effet, encore faut-il s'attacher au langage dans ses failles à dire le moment qui passe. Cet *attachement doublé d'un élan s'appelle regret*.

Georges Bataille s'est essayé à penser, lui aussi, cette négativité fondamentale de la communication. Comme le résume Denis Hollier,

chaque être, dès l'instant où il est pris dans un système de communication, est défini, non par des caractères positifs, mais par une insuffisance, par un défaut essentiels. [...] «L'homme est ce qui lui manque». Telle est la proposition fondamentale de la logique de la communication élaborée par Bataille. L'être n'existe qu'en communication, c'est-à-dire que blessé et, par cette blessure, s'écoulant en une dépense à plus ou moins longue échéance mortelle. La communication est sacrifice de l'être, l'être comme sacrifice¹⁹.

Les propositions de Fernand Dumont par lesquelles j'avais commencé cette enquête se trouvent très proches de cette conception bataillienne. Sans doute Georges Bataille, avec la logique sacrificielle, en porte-t-il au plus loin l'ouverture permise par la négativité – et le retournement du christianisme. Cependant, cet énoncé paradoxal que propose Georges Bataille : « l'homme est ce qui lui manque »²⁰ n'apparaît pas dans une démonstration continue ; il surgit plutôt, telle la saisie d'un *kairos*, au dos de la page qui enveloppe le dossier intitulé *Le Jésusve*, partie de *L'Œil pinéal*. Débordant donc des démonstrations qui suivent, l'énoncé général enveloppe la pensée bataillienne de la communication et de l'être.

Ne pourrait-on, pourtant, trouver une manière de penser la dynamique du manque et de la perte plus proche de l'attachement et de l'élan suggérés par Yves Bonnefoy ? Un auteur souvent médité par Bonnefoy peut nous aider à comprendre comment la perte et le regret sont des puissances imageantes. Dans un bref poème de Rainer Maria Rilke à son ami Hans Carossa, surgit, en effet, une autre manière de penser ce qui serait perdu dans l'instant d'une transformation :

Auch noch verlieren ist *unser* ; und selbst das Vergessen
hat noch Gestalt in dem bleibenden Reich der Verwandlung.

¹⁸ BONNEFOY Y., *Lieux et destins de l'image*, Paris, Seuil, 1999, p. 12.

¹⁹ HOLLIER D., « Bataille paraît », *La Quinzaine littéraire*, n° 97, juin 1970, p. 5.

²⁰ BATAILLE G., *Œuvres complètes. II. Écrits posthumes, 1922-1940*, Gallimard, 1970, p. 419, note pour la page 13.

Losgelassenes kreist ; und sind wir auch selten die Mitte
einem der Kreise : sie ziehn um uns die heile Figur.

Même perdre est encore nôtre ; et l'oubli même
a forme encore dans la constance des métamorphoses.
Ce qui fuit a son orbe : si rarement que nous en soyons le centre,
autour de nous, il trace la figure sauve²¹.

Le fait même que ce poème soit adressé à un ami, soit donc d'emblée inscrit dans la proximité d'une communication est significatif. Ce n'est plus le manque subi qui apparaît ici structurant, puisque le verbe *perdre* implique une action et non un constat ou un résultat. Et de même l'oubli ou la fuite des instants tracent quand même des formes et des figures appréhendables par lesquelles nous pouvons être sauvés. Mais surtout ce perdre ne qualifie pas l'être de l'homme ; il constitue un « nous » avec ce que ce « nous » *possède*. Une autre traduction possible du début du poème pourrait être : « Car perdre aussi nous appartient »²². Autrement dit, nous ne résidons plus dans l'être avec son manque, mais dans l'avoir et la possession d'un perdre. Nous serions moins dans une ontologie que dans une échontologie.

Le regret apparaît alors comme une affaire d'avoir et non d'être. La structure temporelle du regret ouvre justement sur une manière de ne pas chercher une fondation, même négative, dans l'être. L'homme n'est rien. Comme les autres animaux, il a : des usages, des manières, des figures, des qualités. Mais à la différence des autres animaux peut-être, ce qu'il a est une manière de savoir perdre : perdre du temps, perdre des êtres (et non de l'être), se perdre soi-même. Le « nous » ainsi performé ne semble pas structuré par le manque (projection d'un avenir), mais par la perte (rétroprojection d'un passé devenu latent dans notre présent). Le regret ne forme pas le souvenir obstiné d'un passé qui ne passe pas, au contraire, il est le regard présent jeté sur le passé, qui en oublie donc la pointe qui nous touche : le regret est *distance* à la fois avec le passé qui prend forme dans le souvenir et avec le présent qui contemple une image passée. Le regret dilate le temps présent.

L'avoir a, la plupart du temps, été critiqué comme un vain appétit de biens : être semble bien plus digne qu'avoir²³. Or, la possession n'est pas forcément la propriété. Comme le suggère Rilke, ce qui m'appartient (perdre) est aussi ce qui me fait appartenir (à un nous). L'avoir consiste moins dans la propriété que dans l'appartenance. De son côté, l'être pourrait bien n'être qu'une illusion grammaticale. Même en glissant du devenir dans l'être, on n'en sort pas vraiment, on ne fait que le projeter dans le temps. S'il en va de la sorte, alors il faut reprendre toute la métaphysique à l'envers.

On peut proposer de passer à une métaphysique de l'avoir, ou plutôt des avoirs. Ce n'est pas assurer une propriété : on se donne simplement par là les moyens de transmettre. Tout passe par les avoirs, donc par les dons, les distributions, les appropriations. L'histoire est histoire des objets appropriés, histoire des forces qui se disputent les formes qui les font durer et ainsi donnent des significations à ce qui appartient à tel ou tel. Même dans le banal fait de mourir, on ne « manque » pas à son être de manière définitive, on abandonne ce qui nous *faisait être* : *nos avoirs*. Pas seulement les biens matériels ni les comptes en banque, mais les souvenirs aussi bien, les manières de faire, les styles d'existence, les objets gardés, même les injustices subies. Rien de plus précaire aussi : ce qu'on a, on ne l'a jamais à jamais. L'Être, ça pose comme éternel ou, à tout le moins, ça y aspire. Les avoirs sont toujours provisoires et ils structurent des relations. C'est bien pourquoi leur transmission importe autant.

²¹ RILKE R. M., *Gedichte*, in *Sämtliche Werke*, Francfort, Insel Verlag, 1987, t. II, p. 259 ; *Poèmes*, trad. Ph. JACCOTTET, Paris, Éditions Textuel, 2005, p. 175.

²² C'est la traduction que retient justement Jacques Rancière dans un dialogue avec Martin Jalbert : « Perdre aussi nous appartient. Entretien avec Jacques Rancière sur la politique contrariée de la littérature », *Contre-jour*, n° 8, 2005, p. 69-89. Il y souligne notamment : « les écrivains qui ont le plus profondément marqué mon écriture – Rilke, Flaubert, Virginia Woolf, Pavese – sont des écrivains chez qui le *sens extrême du concret* est en même temps toujours habité par le *sentiment et la jouissance d'une absence* » (p. 87, je souligne).

²³ Aristote est un des rares penseurs à lui accorder un statut important en l'incluant dans les *Catégories*, 15b. Voir aussi *Métaphysique*, livre Δ, 23.

3. Communication et thérapeutique

La vertu thérapeutique de la philosophie consiste, selon Ludwig Wittgenstein, à faire apparaître la formation des faux problèmes et des solutions illusoire pour mieux s'en débarrasser. C'est en particulier la conception classique de la communication qui lui semble constituer une fantasmagorie dont il faudrait faire l'économie. À sa manière habituellement perspicace, il fournit d'emblée l'exemple de la conception du signe chez Augustin à partir d'un passage des *Confessions*.

En effet, ce ne sont pas tant les conceptions antiques du langage, intégrées aux questions de topique et de rhétorique, qui sont les plus significatives pour l'histoire de la communication, que la première théorie du signe que l'on trouve élaborée chez Augustin. Dans le *De Magistro*, il instaure dès l'*incipit* une vision instrumentale du langage : « Les mots n'existent que pour que nous les utilisions et nous les utilisons pour enseigner ou apprendre. »²⁴ Dans leur excellente étude de la sémiologie augustinienne, Marc Baratin et Françoise Desbordes traduisent enseigner ou apprendre (*aut docere aut discere*) par « informer et être informé »²⁵. C'est d'office soumettre la transmission de savoir à la nécessité de l'information, mais c'est aussi bien sentir que la sémiologie augustinienne constitue le lointain soubassement des sciences de l'information et de la communication.

Que faire, pourtant, de l'enjeu théologique ? Augustin rédige son traité pour son fils un an après sa propre conversion et la réflexion sur les signes a également pour but de penser les signes dispensés par les Écritures. Ce n'est donc pas par hasard si la conception des signes-mots dans l'âme est d'emblée liée au problème de la prière. En effet, dans la prière, « sans proférer aucun son, du fait que nous pensons les mots eux-mêmes [*ipsa verba cogitamus*] nous parlons intérieurement en notre âme ; même ainsi le langage ne fait que rappeler le souvenir, puisque la mémoire, en s'attachant [*inhaerent*] aux mots, fait venir à l'esprit les choses mêmes dont les mots sont les signes [*in mentem res ipsas quarum signa sunt verba*]. »²⁶ La communication est d'abord communion des choses dans les mots, communion des mots dans le souvenir, communion du souvenir dans l'esprit. Il est donc possible de penser les mots par eux-mêmes, indépendamment de leur matérialité sonore, dans la mesure où les choses mêmes sont inscrites et retenues par la mémoire dans l'esprit grâce aux signes adéquats que sont les mots. On voit ici l'importance de la mémoire, faculté d'inscription et d'enregistrement, puissance d'*attachement intérieur* [*inhaerere*]. Peut-on alors rappeler que le dialogue du maître et de l'élève est aussi un dialogue du père et du fils – et, comme Augustin le raconte dans ses *Confessions*, d'un fils mort peu après la tenue de cet entretien²⁷ ? La communication passée glisse ses opérations sous le masque d'une communication entre l'auteur vivant et le fils rappelé d'entre les morts. Cette communication est autant regret d'un temps disparu que portée de ce regret dans une mémoire de l'attachement intérieur.

Cependant, il faut bien saisir l'envergure collective et pas seulement personnelle de la *memoria* : la mémoire n'est pas seulement *fama publica*, renommée, elle est surtout mémoire des héritages que forment les privilèges, les rituels, les identités ou les coutumes²⁸. La mémoire est simultanément technologie du quotidien, éthique des relations sociales et puissance d'être. La sacralisation de la mémoire est à l'insistance du passé dans le présent, ce que, dans les temps modernes, le mythe du progrès est à la projection du présent dans le futur²⁹. La mémoire, depuis l'antiquité, constitue une instance de passage, une force d'animation collective, non un passé exsangue. Et dans cette religion de la commémoration qu'est le christianisme, il n'est guère surprenant de voir allouer à la mémoire un rôle aussi capital.

²⁴ AUGUSTIN, *De Magistro*, in *Œuvres, Dialogues philosophiques III*, trad. G. MADEC, Turnhout, Institut d'études augustinienes, Brepols, 1999, 1, p. 43. Sur le rapport aux théories antiques, voir MARKUS R. A., « Saint Augustine on Signs », *Phronesis*, vol. 2, n° 1, 1957, p. 60-83.

²⁵ BARATIN M., DESBORDES FR., « Sémiologie et métalinguistique chez saint Augustin », *Langages*, n° 65, 1982, p. 82.

²⁶ AUGUSTIN, *De Magistro*, 2, p. 47-48.

²⁷ « Adéodat s'y entretient avec moi. Or, vous savez, toutes les pensées que je fais exprimer par mon interlocuteur sont les siennes, quand il était dans sa seizième année. » AUGUSTIN, *Confessions*, trad. J. TRABUCCO, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 186.

²⁸ Voir GEARY P., *Phantoms of Remembrance: Memory and Oblivion at the End of the First Millenium*, Princeton, Princeton University Press, 1994.

²⁹ Je me permets de renvoyer à mon ouvrage *Le Livre avalé. De la littérature entre mémoire et culture*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

John Peter Durham, dans son magistral ouvrage sur l'histoire de la communication, met bien en valeur l'importance d'Augustin pour la conception des signes et la « construction à la fois d'un moi intérieur et du rêve de le dépasser dans la communication. Si la communication est ce qui rend le caractère privé du moi accessible aux autres, le concept présuppose – et même rend nécessaire – le principe d'une intériorité. »³⁰ Pourtant, il oublie un autre principe qui permet justement à la théorie augustinienne de fonctionner dans le contexte où il l'énonce : le principe d'une énergie mémorielle collective. C'est elle qui fait que l'enseignement ne consiste pas simplement à convoier une information, mais à révéler dans l'intériorité du moi une vérité qui y résidait déjà, en orientant simplement vers elle le regard du sujet. Mouvement platonicien de l'*anamnesis* où la nouveauté découverte est, en réalité, souvenir d'un déjà su. Cette révélation idéale d'individu à individu se modèle sur le fonctionnement de la présence divine dans l'intériorité de chaque être : c'est en quoi *signification et présence* ne sont pas dissociées. C'est aussi pourquoi *Kairos* et *Metanoia* doivent œuvrer de concert.

La mémoire apparaît donc, chez Augustin, comme un soutien d'autant plus efficace pour l'attachement des choses aux signes dans l'*intériorité* de l'esprit qu'elle est d'emblée *présence de l'extérieur* :

même en l'absence de l'objet sensible, il en reste dans la mémoire une ressemblance [*similitudo*] où la volonté fixe de nouveau son regard pour en prendre la forme intérieurement [*intrinsicus*], comme le sens extérieur [*extrinsicus*] la prenait en présence de l'objet lui-même. C'est ainsi que la trinité se forme de la mémoire, de la vision intérieure [*interna visione*], et de la volonté qui les unit. Et c'est en rassemblant [*coguntur*] ces trois choses en une, que la pensée [*cogitatio*] a pris son nom. Mais dès lors elles ne sont plus de substance différente. En effet, [...] au lieu de cette vision qui avait lieu au dehors [*foris*] quand le sens était informé par le corps extérieur, il reste dedans une vision semblable, alors que la vue de l'âme se forme sur le souvenir de la mémoire et qu'elle pense à des corps absents³¹.

La pensée [*cogitatio*] trouve dans la littéralité du rassembler [*coguntur*] sa puissance propre. Le dehors [*foris*] l'investit et la mémoire est la source sur laquelle se penche l'âme pour y contempler les images similaires aux choses. *Foris*, cet adverbe de lieu renvoie au dehors, mais implicitement aussi au *forum*, le lieu public par excellence où se discutent les affaires collectives. Avec l'image des choses dans l'esprit s'attachent en même temps leurs apparitions publiques. Ce n'est donc pas la machinerie interne du cerveau qui convertit des données en images, mais tout un milieu d'apparition qui se réfracte dans l'intériorité d'une personne.

Les techniques de mémoire s'appuient ainsi sur des *images agentes* – liant donc étroitement image et action –, où les signes sont inscrits dans des lieux qui permettent d'en activer la récurrence. Pour que l'orateur se souvienne de son discours et puisse le performer oralement, il lui suffit d'*attacher* ses arguments aux lieux familiers où il se promène (de sa maison au forum par exemple). Passant par ces images de lieux, il passe aussi par la succession de ses arguments. L'image est un opérateur de mémoire, comme en témoignent par ailleurs les allégories du style de *Kairos* et *Metanoia*.

Descartes retrouve sur son chemin méthodique les cogitations d'Augustin. Cependant, à la fin de son examen du morceau de cire, dans la seconde Méditation, Descartes ne bute pas seulement sur l'obstacle des sens, mais aussi sur l'opacité du langage : « Car encore que sans parler [*tacitus & sine voce*, silencieux et sans parole] je considère tout cela en moi-même, les paroles toutefois m'arrêtent, et je suis presque trompé par les termes du langage ordinaire. » [*hæreo tamen in verbis ipsis, & fere decipior ab ipso usu loquendi*, autrement dit : je suis toutefois attaché – le verbe *haerere* est le même qu'utilise Augustin pour décrire positivement l'opération de la mémoire – par les mots, et je suis presque abusé par l'usage même du langage]. C'est bien l'usage qui égare et qui trompe (en particulier, dans le cas du morceau de cire, par le

³⁰ DURHAM J. P., *Speaking into the Air. A History of the Idea of Communication*, Chicago, University of Chicago Press, p. 168, ma traduction.

³¹ AUGUSTIN, *De Trinitate*, 11, 3, 6. Il en dira autant dans les *Confessions*, 10, 8, 12-13.

mouvement du discours qui replie trop vite la possibilité de voir sur la nécessité de juger). Les signes sociaux se trouvent là où ils ne devraient pas opérer : dans l'intériorité du sujet, empiétant sur la puissance de penser. Plus encore, le langage se trouve au point de fondement, alors qu'on devrait y découvrir la pensée hors de l'emprise des mots. Descartes reporte alors sur le vulgaire ces mauvaises manières de parler : « Un homme qui tâche d'élever sa connaissance au delà du commun [*vulgus*] doit avoir honte de tirer des occasions de douter des formes et des termes de parler du vulgaire. »³² Là où Augustin trouvait dans le silence de la prière une heureuse présence des mots animés, *attachés* aux choses par la *memoria*, Descartes ne voit plus que des usages vulgaires et inopportuns qui nuisent à la communication avec soi-même et qui *attachent* trop à l'univers sensible et au monde social lorsque la mémoire collective n'en soutient plus la validité des effets.

Même si on attribue à Descartes l'invention de la conscience avec l'expérience du *cogito*, au sens strict, ce sont les cartésiens qui imposent le terme, au moment même où il vient qualifier un nouveau mode de calcul du temps de travail des typographes : les formes matérielles des communications deviennent aussi des affaires de conscience³³. Or, le problème consiste justement à savoir comment communiquent les consciences une fois qu'on les a enfermées en elles-mêmes et que l'énergie collective de la *memoria* s'est dissipée. Il est caractéristique que le *foris* augustinien réapparaisse au moment où Descartes rédige son *Discours de la méthode* sous le seul aspect d'un « for intérieur » (les lexicographes donnent 1635 pour le premier emploi de cette expression).

Quand la production de signes est liée à une intériorité, comme chez Augustin, elle fonctionne grâce à la puissance d'enregistrement, de liaison, de conservation et de transmission de la *memoria*. Lorsque la tradition perd de son énergie sociale, il demeure le milieu de l'intériorité auquel seule la réflexivité cartésienne du *cogito* permettrait d'avoir un plein accès. Cependant, la communication nécessaire des consciences importe pour le fonctionnement de sociétés à la complexité croissante : elle est articulée à une reconnaissance des manières de faire et d'être et aux jeux de pouvoir d'inclusion et d'exclusion que ces manières autorisent. Lorsque les médiations sociales et les régimes médiatiques tendent à égaliser les statuts, à étendre considérablement les acteurs possibles et à faire du quotidien éphémère la trace de son historicité, la mutation des mémoires sociales rend problématique la conscience même, au point qu'elle apparaît seulement *communicable comme incommunicable* : l'inconscient devient alors une ressource dont Freud devient le meilleur évangéliste³⁴.

C'est un tel enchaînement qui permet de comprendre comment l'être est saisi par son manque et comment la communication de conscience à conscience passe par de l'incommunicable. Dans une telle conception de la communication, il est devenu impossible de lier *Kairos* et *Metanoia*, l'instant présent et la forme significative qu'il peut prendre. Le regret prend seulement l'aspect du remords ou du refoulé. Ludwig Wittgenstein oriente avec acuité ses remarques vers les points aveugles, les pathologies de telles conceptions : « La comparaison de la pensée avec un processus caché est philosophiquement fourvoyant. [...] Ce qui embrouille les choses est que connaître les pensées d'autrui est *d'un côté* logiquement impossible, *d'un autre côté* psychologiquement et physiologiquement impossible. »³⁵ Tâcher de guérir de l'être comme manque constitue l'autre face de se débarrasser de la communication comme accès à des intériorités. Ce sont les gestes, les usages, les manières – comme les images projetées par ces allégories dessinées ou peintes – qui, dans chaque contexte nous suffisent à déchiffrer les possibles pensées (et parfois créer d'intéressants malentendus).

Dans cette conception thérapeutique de la philosophie, la guérison consiste à changer complètement de regard ou même de monde. Dans la mesure où le regret est ce qui permet à chaque présent de demeurer

³² DESCARTES R., *Meditationes de prima philosophia : Méditations métaphysiques*, trad. de LUYNES, intro. et notes de G. RODIS-LEWIS, Paris, Vrin, 1970, p. 25.

³³ Pour une analyse plus poussée, voir le chapitre consacré à la métaphysique cartésienne dans mon ouvrage *D'où nous viennent nos idées ? Métaphysique et intermédialité*, Montréal, VLB Éditeur, 2010.

³⁴ Pour un argumentaire historiquement plus détaillé de ces étapes, je me permets de renvoyer au premier chapitre de mon ouvrage à paraître aux Presses du Réel, *Intermédialité : propositions de recherche*.

³⁵ WITTGENSTEIN L., *Remarques sur la philosophie de la psychologie*, trad. Gérard Granel, Mauvezin, T.E.R., 1989, paragraphes 580-581, t. I, p. 131.

inachevé, donc débordant de son moment, enjambant des temps différents, devenant un intervalle (*Zwischenraum*) où survit (*nachlebt*) une forme d'affect (*Pathosformeln*) – pour l'exprimer dans des termes hérités d'Aby Warburg –, alors il ouvre aussi sur des formes et des significations, des appartenances pliées dans un présent diffracté. La production imageante permise par le regret nous guérit de la maladie de la communication et même de l'Être – maladie qui devrait disparaître dès qu'on perçoit les constructions illusoire de la communication et la vaine héroïsation de l'Être –, en les ramenant à des gestes du corps et à des tours de pensée. C'est pourquoi Georges Canguilhem affirmait qu'il n'y avait pas de maladies, seulement des malades.