

Arts & frontières

Espagne & France

xx^e siècle

Ce livre a pour problème directeur les rapports complexes des arts et frontières entre Espagne et France au xx^e siècle à partir d'œuvres majeures, comme celles, par exemple, de Lorca, Picasso, Malraux, mais aussi de Goya et Benjamin, et de bien d'autres, sans oublier le flamenco et le tango.

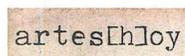
Quels sont alors les liens entre *frontières géopolitiques* et *frontières géoartistiques* ? Se dessinent ainsi de nouvelles frontières géoesthétiques, obligeant à repenser autrement la problématique générale *arts et frontières*, au xx^e siècle et aujourd'hui. Une phénoménologie des frontières est alors possible : entre mur et pont. N'est-ce pas le propre des arts ?

Des chercheurs français et espagnols renouvellent ici le sujet, deux artistes aussi.

Antonia María Mora Luna est licenciée en philologie hispanique et en théorie de la littérature et littérature comparée, docteure en éducation, chercheuse post-doctorale à l'Institut d'éducation de l'Université de Lisbonne (Portugal), et codirectrice d'artes[h]oy.

Pedro Ordóñez Eslava est docteur en musicologie et guitariste, professeur du département de didactique de l'expression musicale de l'Université de Grenade (Espagne), et codirecteur d'artes[h]oy.

François Soulagés est fondateur et président de RETINA.International, responsable du chantier de recherche *Frontières 2012-17*, qui a déjà fait paraître plus de 60 livres sur le sujet, dont celui-ci. Il est également professeur des universités à l'Université Paris 8 (France).



I+D+i (HAR2013-48658-C2-1-P) «Música durante la Guerra Civil y el franquismo (1936-1960): culturas populares, vida musical e intercambios hispano-americanos». Ministerio de Economía y Competitividad.

En couverture : *Km. 0*, Christophe Arnold des Brosses.

ISBN : 978-2-343-09448-9

25,50 €



Arts & frontières

Collection Eidos
Série RETINA

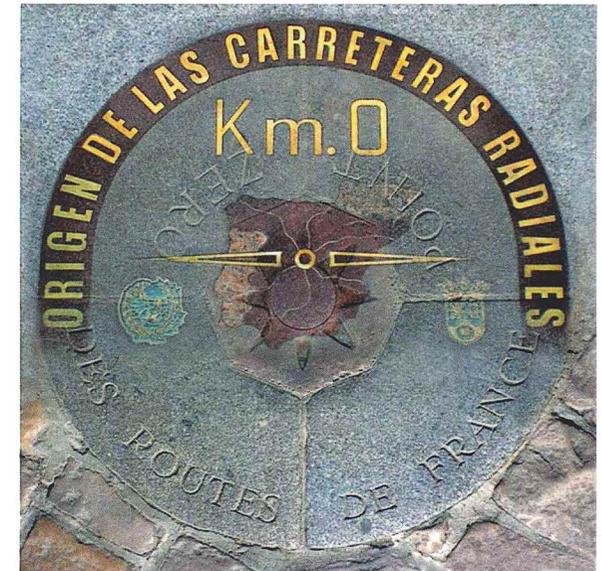
Sous la direction de Antonia María Mora Luna,
Pedro Ordóñez Eslava & François Soulagés

Sous la direction de
Antonia María Mora Luna, Pedro Ordóñez Eslava
& François Soulagés

Arts & frontières

Espagne & France

xx^e siècle



L'Harmattan

Ce livre est le 89^{ème} livre de la

Collection **Eidos**

by RETINA International

dirigée par

François Soulagés & Michel Costantini

Comité scientifique international de lecture

Argentine (Silvia Solas, Univ. de La Plata), *Brésil* (Alberto Olivieri, Univ. Fédérale de Bahia), *Bulgarie* (Ivaylo Ditchchev, Univ. de Sofia St Clément d'Ohrid), *Chili* (Rodrigo Zuniga, Univ. du Chili, Santiago), *Corée du Sud* (Jin-Eun Seo, Daegu Arts University, Séoul), *Espagne* (Pilar Garcia, Univ. Sevilla), *France* (Michel Costantini & François Soulagés, Univ. Paris 8), *Géorgie* (Marine Vekua, Univ. de Tbilissi), *Grèce* (Panayotis Papadimitropoulos, Univ. d'Ioanina), *Japon* (Kenji Kitamaya, Univ. Seijo, Tokyo), *Hongrie* (Anikó Adam, Univ. Pázmány Péter, Egyetem), *Russie* (Tamara Gella, Univ. d'Orel), *Slovaquie* (Radovan Gura, Univ. Matej Bel, Banská Bystrica), *Taïwan* (Stéphanie Tsai, Univ. Centrale de Taiwan, Taipei)

Série RETINA

- 3 François Soulagés (dir.), *La ville & les arts*
11 Michel Gironde (dir.), *Les mémoires de la violence*
12 Michel Gironde (dir.), *Méditerranée & exil. Aujourd'hui*
13 Eric Bonnet (dir.), *Le Voyage créateur*
14 Eric Bonnet (dir.), *Esthétiques de l'écran. Lieux de l'image*
17 Manuela de Barros, *Duchamp & Malevitch. Art & Théories du langage*
18 Bernard Lamizet, *L'œil qui lit. Introduction à la sémiotique de l'image*
30 François Soulagés & Pascal Bonafoux (dir.), *Portrait anonyme*
31 Julien Verhaeghe, *Art & flux. Une esthétique du contemporain*
35 Pascal Martin & François Soulagés (dir.), *Les frontières du flou*
36 Pascal Martin & François Soulagés (dir.), *Les frontières du flou au cinéma*
37 Gezim Qendro, *Le surréalisme socialiste. L'autopsie de l'utopie*
38 Nathalie Reymond *À propos de quelques peintures et d'une sculpture*
39 Guy Lecerf, *Le coloris comme expérience poétique*
40 Marie-Luce Liberge, *Images & violences de l'histoire*
41 Pascal Bonafoux, *Autoportrait. Or tout paraît*
42 Kenji Kitayama, *L'art, excès & frontières*
43 Françoise Py (dir.), *Du maniérisme à l'art post-moderne*
44 Bertrand Naivin, *Roy Lichtenstein, De la tête moderne au profil Facebook*
48 Marc Veyrat, *La Société i Matériel. De l'information comme matériau artistique, 1*
49 Dominique Chateau, *Théorie de la fiction. Mondes possibles et logique narrative*
51 Patrick Nardin, *Effacer, Défaire, Dérégler... entre peinture, vidéo, cinéma*
55 Françoise Py (dir.), *Métamorphoses allemandes & avant-gardes au XX^e siècle*
56 François Soulagés & Sandrine Le Corre (dir.), *Les frontières des écrans*
58 François Soulagés & Alejandro Erbetta (dir.), *Frontières & migrations*
Allers-retours géoartistiques & géopolitiques
60 François Soulagés & Aniko Adam (dir.), *Les frontières des rêves*

Suite des livres publiés dans la Collection *Eidos* à la fin du livre

Publié avec le concours de



I+D+i (HAR2013-48658-C2-1-P) "Música durante la Guerra Civil y el franquismo (1936-1960): culturas populares, vida musical e intercambios hispano-americanos". Ministerio de Economía y Competitividad.

Sous la direction de

**Antonia María Mora Luna, Pedro Ordóñez Eslava
& François Soulagés**

Arts & frontières

Espagne & France

XX^e siècle

L'Harmattan

Ce livre est le 62^{ème} de

FRONTIÈRES

Groupe
de Recherche

by *RETINA.international*

Sous la direction de François Soulages

MÉTHODE & FONDEMENT

- François Soulages (dir.), *Géoartistique & Géopolitiques. Frontières*, Paris, L'Harmattan, Coll. Local & Global, 2012
- Gilles Rouet & François Soulages (dir.), *Frontières géoculturelles & géopolitiques*, Paris, L'Harmattan, Coll. Local & Global, 2013
- Gilles Rouet (dir.), *Quelles frontières pour quels usages ?*, Paris, L'Harmattan, Coll. Local & Global, 2013
- François Soulages (dir.), *Mondialisation & frontières. Arts, cultures & politiques*, Paris, L'Harmattan, Coll. Local & Global, 2014
- Éric Bonnet & François Soulages (dir.), *Lieux & mondes. Arts, cultures & politiques*, Paris, L'Harmattan, Coll. Local & Global, 2015
- Éric Bonnet (dir.), *Frontières & œuvres, corps & territoires*, Paris, L'Harmattan, Coll. Local & Global, 2014.

MOBILITÉS & ESPACES

- F. Soulages & A. Erbetta (dir.), *Frontières & migrations. Aller-retour géoartistiques & géopolitiques*, (dir.), Paris, L'Harmattan, coll. *Eidos*, série RETINA, 2015
- Serge Dufoulon & Maria Rostekova (dir.), *Migrations, mobilités, frontières & voisinages*, Paris, L'Harmattan, collection Local & Global, 2012, 334 p.
- Anna Krasteva & Despina Vasileu (dir.), *Migrations en blanc. Médecins d'est en ouest*, Paris, L'Harmattan, collection Local & Global, 2014, 242 p.
- Pierre San Ginès, *Frontières. Réalités & Imaginaires*, Paris, L'Harmattan, collection Local & Global, 2015
- Bernard Salignon, *Frontières du réel. Où l'espace espace*, Paris, L'Harmattan, coll. *Eidos*, série RETINA, 2015
- É. Bonnet & F. Soulages (dir.), *Frontières & artistes. Espace public, (post)colonialisme & mobilité en Méditerranée*, Paris, L'Harmattan, coll. Local & Global, 2014.
- Michel Gironde (dir.), *Méditerranée & exil. Aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, collection *Eidos*, Série RETINA, 2014.
- É. Bonnet, F. Soulages & J. Zevallos Tazza (dir.), *Memoria territorial y patrimonial. Artes & Fronteras*, Lima, Universidad Nacional Major de San Marcos Fondo Editorial, 2014.
- Michel Costantini (dir.), *L'Afrique, le sens. Représentations, configurations, défigurations*, Paris, L'Harmattan, Collection *Eidos*, série F.I.D.O.S., 2007, 226 p.
- Michel Costantini, *1779 Les nuées suspendues. l'oyage européen à travers les arts au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, collection Intersémiotique des arts, 2009 .
- Éric Bonnet (dir.), *Le l'oyage créateur*, Paris, L'Harmattan, collection *Eidos*, Série RETINA, 2010, 326 p.

Suite des titres *Frontières* à la fin du livre

© L'Harmattan, 2016

5-7, rue de l'École-Polytechnique, 75005 Paris

<http://www.harmattan.fr>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-343-09448-9

FAN : 9782343094489

Chapitre 2

Phénoménologie de la frontière

Entre rencontre & dépossession

Frontières & franchissements

Qu'est ce que faire une rencontre ? Pour le dire de façon encore très schématique, rencontrer, *vraiment* rencontrer, c'est avoir affaire avec du non-moi. Or ce non-moi n'est pas quelconque. C'est un non-moi qui fait du sens pour nous. Ainsi, il ne saurait être ni entièrement Autre – auquel cas le sens qui s'en dégagerait serait inintelligible – ni trop familier ou mien – auquel cas le sens en jeu serait rébarbatif, de l'ordre du pléonasma, de l'infécondité sûre et balisée. Faire une rencontre c'est rencontrer un autre ou – pour parler de façon encore plus générique – c'est rencontrer *de* l'autre qui, à proportion de ce qu'il se tient entre le Charybde du Tout Autre et le Scylla du Même, distille du sens, un sens profond et fécond, mais selon un apport qui reste pourtant assimilable. Ce sens rencontré, pour être surprenant, dérangeant, pour une part décapant, n'en est pas moins susceptible d'être repris, et réinvesti. Une vraie rencontre force un hors-de-soi, elle suscite un rendez-vous dans les tréfonds d'un ailleurs qui, pourtant, ressource notre chez soi, le décuple à proportion d'une prise à partie, d'un arrachement truffé d'incommodités et

de vertiges. Une rencontre est donc toujours, immanquablement, le fait d'un franchissement de frontière. Ce n'est qu'à la condition d'une percée hors de chez soi que « *du sens* » peut advenir.

Je me propose, dans ce chapitre, de poser la question de la frontière dans la création. Pour autant que nous posons la question en phénoménologues, nous nous devons d'interroger le vécu de la frontière tel qu'il s'annonce dans l'expérience du dire et du comprendre, à la charnière des rapports entre le sens et son expression. Tout bien réfléchi, les rapports entre ces deux instances correspondent chaque fois à un certain type de frontière. Il s'agit, ni plus ni moins, que de la frontière par où il y a sens, la traversée par où le sens se fait (fécondité du sens) ou bien la « frontière » par où *semble* se faire du sens, et du sens « vraiment » autre (semblant de sens, cas de frontière correspondant à l'expérience du diabolique, de la malédiction), ou bien cette frontière parfaitement étanche face à laquelle il ne peut plus y avoir sens (expérience ou non-expérience du trauma), frontière qui ne laisse rien parvenir de l'altérité, frontière par où aucun sens ne peut advenir.

Il est important de signaler d'emblée que la frontière n'a pas pour vocation d'être un mur ou une cloison parfaitement étanche. Une parfaite étanchéité serait en contradiction avec l'idée même de frontière. Une frontière est bien plus ce qui permet un passage, quoique sous l'espèce d'un filtre ou crible. Si le motif de la frontière scande ma rencontre avec l'autre et en fait une rencontre féconde, c'est parce qu'elle laisse passer de l'autre dans moi mais sans me dé-subjectiver entièrement. La frontière m'expose à l'autre tout en sauvegardant ma subjectivité. Une exposition totale à l'autre serait le fait du trauma, et se payerait soit d'une perte globale du soi, soit d'une fermeture totale à toute altérité..., versants qui, par ailleurs, sont étrangement corrélatifs.

Le Baroque représente, quant à lui, un autre cas de figure : celui d'un simulacre d'altérité, faussement scandé par une fausse frontière qui nous fait miroiter un pseudo-

dehors alors que tout est déjà joué d'avance. Il y a donc fausse rencontre avec un faux dehors. Si vraie frontière il y a, elle est ailleurs, elle est invisible pour nous. Autrement dit, la différence entre dehors et dedans, entre vérité et illusion, entre veille et rêve est jouée à l'intérieur d'une fausse réalité, tout en trompe-l'œil. C'est le diable, voire un « Malin Génie qui met toute son industrie à me tromper » qui se joue de nous en nous faisant miroiter des fausses frontières ouvrant sur des faux dehors, alors que la vraie disjonction entre moi et non moi est ailleurs, à l'extérieur d'une fausse ex-périence qui ne traverse rien d'Autre, et où tout est déjà joué d'avance (tout au plus avec un simple semblant d'imprévisible). Ce jeu des faux dehors et des fausses oppositions est le propre de toute manipulation. Cette façon de polariser l'affectivité est le propre de la manipulation politique, notamment contemporaine, ou des pans entiers de vie politique possible passent à la trappe. Une partie du champ politique est tout simplement recouverte, située dans un angle mort non-appréhensible depuis de fausses oppositions qui le sont d'autant plus qu'elles se présentent comme couvrant tout le champ du possible.

Ce que nous venons d'aborder nous conduit, désormais, à poser la question du sens, ou, bien plus, la question du sens du sens. Qu'est-ce donc que faire du sens ? Et, plus concrètement, qu'est-ce donc, dans une vie et pour une vie, que faire du sens et/ou que quelque chose « fasse sens » ? Notons, tout d'abord, que l'aventure du sens se présente comme un processus articulé qui, de son *incipit*, sorte d'illumination qui est toujours une *rencontre*, débouchera sur une *expression*, stade ultime de l'appropriation du sens. Tentons de suivre ce processus à la trace.

Faire sens. Ce que rencontre la rencontre

En tout premier lieu, nous avons affaire à l'étincelle du sens, c'est-à-dire à une « rencontre » – entendue d'une

forme entièrement générique³⁵ – avec un sens à faire. En effet, il y a, dans l'histoire d'une vie, des rencontres insoupçonnées avec du nouveau, de l'inattendu. S'il y va de vraies rencontres, celles-ci ne sauraient nous laisser indemnes si bien qu'elles nous réassignent au plus profond de nous-mêmes et peuvent aller jusqu'à changer notre vie. De quel genre d'événements s'agit-il ?

Tout bien réfléchi, le type externe d'événementialité est, ici, extrêmement large, et ce à proportion du fait que l'essentiel ne se joue justement pas dans l'apparence externe de l'événement en question, mais dans le sens qui y fait irruption. Aussi, il peut s'agir d'une rencontre avec autrui, mais il peut tout aussi bien s'agir, par exemple, d'une rencontre avec un beau paysage, ou bien avec une œuvre d'art picturale, musicale, théâtrale ou bien avec le sens d'un poème. Si tant est que ce soient de vraies rencontres – i.e. des rencontres où quelque chose se joue et se noue – ces rencontres entraînent toujours une rencontre non seulement avec quelque chose d'extérieur à nous (au sens où Husserl entendait ce qui est susceptible d'une référence intentionnelle, bien que ce soit, en régime de stricte phénoménologie, au sens d'une immanence intentionnelle ou d'une transcendance dans l'immanence), mais aussi bel et bien une rencontre avec une part enfouie de notre affectivité (au sens de l'immanence réelle, vécue, et non intentionnelle ; ainsi, une vraie transcendance de l'immanence). Qu'est-ce à dire ? Qu'est-ce donc que cette quasi-contradiction relevant d'une rencontre avec nous-mêmes, avec quelque chose de profond et d'essentiel qui est pourtant, étrangement, nôtre.

C'est que le vécu lui-même, l'ordre de l'immanence réelle, est loin d'être d'une pièce. Le vécu est originairement multistratifié. Il y a – dirait Husserl en reprenant, ici, Kant, bien que d'une façon plus radicale – une « architectonique » de la subjectivité transcendantale, ou, pour le dire

³⁵ Cf. à cet égard Van Kerckhoven, Guy. *De la rencontre. La face détournée* Hermann, Paris, 2012 et *Le présent de la rencontre. Essais phénoménologiques*. Hermann, Paris, 2014.

autrement, des étagements de et dans la constitution des phénomènes et, partant, des phénomènes (et dans leur part mondaine, et dans la part vécue, ces deux parties étant indissociables³⁶) plus ou moins archaïques. Ainsi, de par le caractère indissociable entre monde et vie constituante (i.e. ledit « *a priori* de corrélation » sur lequel la praxis phénoménologique assoit toute sa rigueur), il y a aussi rencontre – disions-nous – avec une altérité interne, une transcendance de l'immanence qui n'est autre que la part de nous-mêmes qui, à l'occasion d'une rencontre, s'en trouve touchée. C'est précisément de ce fait et à cette occasion (occasion littéralement con-tingente) qu'elle émerge, en attestant par là une architectonique au sein du vécu, au cœur même de l'immanence réelle. Celle-ci n'apparaît donc plus comme étant d'une pièce, mais bel et bien striée, étagée, architectoniquement scandée.

En d'autres termes, c'est dire à quel point l'*a priori* de corrélation vie-monde se maintient tout au long de l'architectonique. C'est ce fait architectonique fondamental qui, justement, relativise l'apparence externe de la rencontre dès lors qu'elle nous met, étrangement, « face à » une altérité interne propre, à une altérité immanente vers laquelle, tout d'un coup, et précisément à la faveur de cette rencontre, se fraie un passage (« par transpassibilité », comme dirait – on y viendra – Henri Maldiney) et la promesse d'une fécondité (« par transpossibilité », encore, comme on verra, selon la terminologie de Maldiney). Les rencontres revêtent donc des aspects très différents, et peuvent même paraître banales. Ainsi, il peut tout aussi bien s'agir d'un simple *Einfall*, d'une idée subite ou même d'une lubie qui, d'abord imperceptible et drapée de banalité, s'avérera, par après, riche de sens. Aussi peut-il y avoir de la rencontre inaperçue comme telle, à l'occasion de moments parfaitement anodins où le fait d'être là, d'être au monde, devient tout de suite poignant, et en appelle au sens depuis

³⁶ À cet égard, je me permets de renvoyer le lecteur à : Posada Varela, Pablo. « Concrétudes en concrescences » in *Annales de Phénoménologie* n°11, 2012.

les racines – insistons sur la façon dont l'*a priori* de corrélation s'étale tout du long de l'architectonique de la subjectivité – de notre affectivité. Une carrière inconnue et, pourtant, ô combien nôtre, s'y fait espace. C'est là tout le paradoxe d'une altérité au sein de l'immanence réelle. Altérité féconde mais qui peut aussi prendre – comme on le verra par la suite – la forme, tantôt brutale, tantôt insidieuse, d'un étranger intime évidant la vie du sujet, corrodant sa *Leiblichkeit*. Il y va là d'un indisponible non fécond ni fécondateur, et entravant toute transpassibilité à des altérités concrètes. En effet, force est de constater qu'il y a aussi, bien entendu, des événements brutaux, à même de casser le sens d'une vie. Qu'est-ce à dire ?

Il y a des événements dont le caractère imprévisible produit, pour le dire ainsi, une trop grande solution de continuité. La vie ne peut plus se reprendre. Ainsi, il y a de l'imprévisible amenant une brisure qui peut s'avérer définitive : le faire du sens languit, n'arrive pas à s'en remettre, à se réenclencher, à se reprendre à la racine. Le sujet subit. S'il lui arrive de se reprendre, ce n'est qu'à la faveur d'initiatives locales, de décisions instrumentales n'engageant point le tout de sa personne. Quelque chose s'est figé ailleurs. Il peut même arriver que le tout d'une vie, jusque dans son immanence vécue la plus profonde, devienne fantomatique, irréaliste. En fin de compte, l'expérience est tantôt hantée (figures du trauma, du diabolique, des psychopathologies), tantôt nourrie (figures du sublime) par de l'imprévisible. Essayons d'affiner le sens de cette notion. Nous finirons par la conjuguer avec la notion d'indisponible, pour en appeler au pair transpassible/transposable, qui permettra un éclairage complémentaire de cette étincelle du sens se faisant qu'est l'imprévisible.

Transpassibilité au transposable. Indisponibilité de l'imprévisible

Tout d'abord quelques indications sur le terme « imprévisible ». Rappelons qu'il est, au tout premier chef, une façon de traduire l'« *Unwordenklich* » de Schelling. L'imprévisible est ce qui est réel avant d'avoir à s'annoncer comme possible, avant d'avoir été possible. C'est donc ce qui, dans l'expérience, met à mal ce que Kant entendait comme le système de l'Idéal transcendantal, regroupant toutes les possibilités. L'imprévisible est donc ce qui nous prend, irréductiblement, de court.

Il est un autre caractère de cette rugosité propre à l'expérience et qui, somme toute, nous dit qu'il y a bel et bien expérience (et non une sorte d'hallucination sur mesure). Bien qu'il soit corrélé au caractère d'imprévisibilité, il ne s'y confond pourtant pas : il s'agit du caractère d'indisponibilité. L'expérience, pour autant qu'elle est expérience, donc traversée tout en frottements, comporte nécessairement de l'indisponible, c'est-à-dire une part qui ne peut pas être mise à disposition au besoin ou à l'envie, au gré de nos désirs ou nécessités. Or, comment se conjuguent ces deux termes ? L'imprévisible est, en un sens, la façon dont se réalise l'indisponible. L'imprévisible est la modalité d'avènement d'effectivité qui n'était pas de l'ordre du possible, qui était donc indisponible. Mais reprenons à présent cette conjugaison variable entre l'imprévisible et l'indisponible à la lumière d'autres catégories.

Nous pensons, au tout premier chef, aux catégories introduites par Maldiney, à savoir celles de transposable et de transpassible³⁷. Qu'est-ce donc que le transposable ? et le transpassible ? Qu'est-ce que la transpassibilité du et au transpassible ? Le transposable correspond justement à une possibilité im-prévisible (et foncièrement indisponible) dont l'accès n'est « possible » que par transpassibilité. La transpassibilité, selon Maldiney, est donc cette capacité qu'a

³⁷ Cf. Maldiney, Henri. "De la transpassibilité" in *Penser l'homme et la folie*. J. Millon, Grenoble, 2007.

une subjectivité d'accéder à de l'indisponible. Or, cette capacité est loin d'être toujours ouverte. Qui plus est, elle est constamment menacée. Autrement dit, la transpassibilité comme « capacité » nécessairement imprévisible d'accéder à l'indisponible n'est justement pas une *disposition*. En d'autres mots : la « disposition » à l'indisponible n'est pas « à disposition ». En tout cas, elle n'est pas une disposition au premier degré. Il n'est pas en notre pouvoir de disposer de cette « disposition » ou plutôt « pré-disposition » qu'est la transpassibilité.

Cependant, et malgré sa foncière volatilité, la transpassibilité est essentielle à l'humain : si sa « possibilité » n'est pas mobilisable sur commande, son impossibilité, son encombrement, se fait *sentir* et nous déshumanise. On ne pourra jamais compter sur elle, mais il faut qu'elle soit là ou, pour être plus précis, il faut qu'elle puisse être là. L'impossibilité de la transpassibilité est, en effet, le propre des modalités psychopathologiques. Celles-ci représentent autant de modalités d'entraves à la transpassibilité, comme si cette dernière pouvait être étouffée, asséchée, obturée de multiples façons, aussi diverses que le sont les types d'excès psychopathologiques. Ces entraves à la transpassibilité sont plus ou moins directement ressenties ou inconscientes, et se manifestent sous la forme de malaises de tout genre dont le spectre va de l'exubérance d'une fécondité toute apparente (le cas le plus éclatant étant celui de la fuite des idées, qui, de prime abord, peut apparaître au sujet comme une sorte de transpassibilité *en blanc*, extrêmement large et généreuse, s'épanchant sans entraves) jusqu'à la nuit sans étoiles de la dépression.

À vrai dire, être, en tant que sujet, transpassible au transpassible, n'est qu'un fait accompli qui ne peut, en dernière instance, se montrer qu'*après coup*. En d'autres mots, le *fait* de notre transpassibilité au transpassible ne peut être attesté, en dernier ressort, que de par l'advenue du transpassible lui-même. Il est important de s'entendre sur ce point capital. En effet, la transpassibilité n'est donc jamais fixée. Elle ne consiste pas en une série de catégories qui prédétermineraient à l'aveugle ne fût-ce que les

pourtours d'un supposé « transpassible = X ». Les limites du transpassible sont, par définition, indéfinissables. On peut, bien entendu, sentir, à certains instants de notre vie, une aptitude à la transpassibilité, une « disposition » à l'indisponible (de type transpassible). Or cette « disposition » (au second degré) n'assure de rien du tout, et ne saurait se phénoménaliser comme telle (en ce qui serait une réification des conditions de possibilité elles-mêmes, une sorte de proto-phénomène de la phénoménalité elle-même). En tout cas, bien qu'elle paraisse prendre épaisseur phénoménologique, sous la forme d'un certain bien-être, d'une sereine jovialité, la transpassibilité comme telle n'assure pas, de sa *parence*, l'avènement *effectif* d'un transpassible.

Par ailleurs, il n'est pas anodin de souligner que c'est précisément cette grâce imprévisible du transpassible (et la soudaine transpassibilité à celui-ci) qui peut enclencher la guérison d'une dépression ou même d'une psychose mélancolique. Il y a de ces moments de création salvifiques où, tout en étant soi, le sujet s'y absente, se passe de son passé symbolique, et renaît à soi à l'occasion d'un sens. Soudainement, tout se laisse reprendre (spatialiser, temporaliser) sous un jour nouveau. Or, avions-nous avancé, l'imprévisible peut, lors de certaines expériences, *coaguler*, et se poser en travers, de façon à produire une rupture (traumatique) de la transpassibilité au transpassible. Retenons, en tout cas, que l'imprévisible et l'indisponible peuvent nourrir l'expérience et l'inspirer, mais, hélas, tout aussi bien la hanter, l'effrayer, la paralyser, la figer, l'obséder, l'arraisonner et, somme toute, l'appauvrir. Essayons d'explorer une partie de l'immense variété de ces transpassibilités imprévisibles, de ces impossibilités (ou non-(pré-)possibilités) pourtant *possibles ex post*, à force d'avoir été effectives, d'avoir eu lieu.

Ainsi, ces imprévisibles sont tantôt ressourçants, tantôt traumatiques, pour ne citer que les extrêmes d'une gamme affreusement complexe et bariolée, elle-même réfractaire, par définition, à tout étalement sous la forme d'un Idéal Transcendantal ; forme repérée par Kant comme

une constante du dogmatisme métaphysique. Or la rencontre avec l'imprévisible/indisponible ne se joue pas exclusivement sur ces deux extrêmes du spectre affectif-expérientiel que sont le trauma (coupant le sens, le délitant), et le sublime (ouvrant au sens depuis sa racine et, partant, y ouvrant à neuf). Nous nous occuperons, à la fin de ce chapitre, d'une autre modalité de la formation de sens, à savoir, de l'expérience du diabolique, ou plutôt, de cette expérience hantée par le diabolique qu'est la malédiction.

L'arrachement sublime & sa propagation architectonique

En ce qui concerne le sublime, l'exemple d'un poème de Federico García Lorca dont nous avons traité à d'autres occasions³⁸ illustre parfaitement certains des points essentiels que nous voudrions mettre en lumière ; citons les deux dernières strophes de « Autrement » / « *De otro modo* »³⁹ :

*La boguera pone al campo de la tarde / unas astas de ciervo
enfurecido. / Todo el valle se tiende, / por sus lomas, caracolea el
vientecillo.*

*El aire cristaliza bajo el humo, / ojo de gato triste y amarillo. / Yo
en mis ojos me paseo por las ramas, / las ramas se pasean por el río.*

³⁸ Cf. Posada Varela, Pablo. « Prises à parties. Remarques sur la kinesthèse phénoménologisante » in *Annales de Phénoménologie* n° 13. Amiens. 2014.

³⁹ Ce poème appartient à la série des "Canciones para terminar", reprises dans le recueil *Canciones* (1921-1924). Ce poème ou, comme disait Lorca, cette « chanson pour finir » est dédiée à son ami et poète (appartenant aussi à la génération dite « de 1927 ») Rafael Alberti. On reprend la traduction française contenue dans le tome I des *Œuvres Complètes* de Federico García Lorca dans la bibliothèque de la Pléiade (n° 291), édité par André Belamich, et paru le 24 septembre 1981. On y adosse pourtant le texte original espagnol.

*Llegan a mí mis cosas esenciales / son estribillos de estribillos. /
Entre los juncos y la baja tarde, / qué raro que me llame
"Federico".*⁴⁰

Ce poème, étrange et fascinant, nous met sur la piste de plusieurs des éléments auxquels on aura à se confronter dans les pages qui suivent. Essayons, pour le moins, d'en repérer quelques-uns.

Citons, en premier lieu, ce sur quoi se termine le poème, à savoir le nom propre du poète : « Federico ». Il s'agit là, de toute évidence, d'une nomination, voire d'une expression qui apparaît, soudainement, dans toute son insuffisance, dans tout son cuisant arbitraire.

L'arbitraire du nom – comme emblème paroxystique de toute expression – révèle *a contrario* ce sur fond de quoi il se dégage, ce sur quoi il paraît tomber : l'abîme d'une ipséité concrète, non pas tissée de signifiants, mais faite d'une sorte d'accrétion innommable. La force de cette concrétude ipséique, émergeant à l'occasion d'une expérience sublime, vient à vider le nom propre de toute pertinence. Ce dernier apparaît comme la coquille vide qu'il est et que, tout bien pesé, il a toujours été. Cette étrangeté s'emparant soudainement du nom propre n'est que le revers d'une ipséité nouvellement ressourcée dont la concrétude ne dépend pas d'une quelconque nomination. Il s'agit, à vrai dire, d'un sens en deçà de toute expression ; le nom propre étant, justement, comme l'emblème du versant « expression » de la vie du sens.

Comment se donne la concrétude de cet *ipse* ? Elle se donne comme un sens à faire. C'est donc une concrétude

⁴⁰ Sur la plaine du soir le feu de joie / Met des ramures de cerf en furie. / Tout le vallon s'étend. Sur son dos / Caracole un léger zéphyr. // L'air s'affine en cristal sous la fumée / Comme un œil de chat jaune et triste / Moi, dans mes yeux, je me promène / Par le feuillage qui s'en va le long des rives // Il me revient des choses essentielles, / Ritournelles de ritournelles. / Parmi l'arrière-soir peuplé de joncs, / « Federico », curieux que j'ai ce nom / Il me revient des choses essentielles, / Ritournelles de ritournelles. / Parmi l'arrière-soir peuplé de joncs, / « Federico », curieux que j'ai ce nom.

qui n'est pas de tout repos. Elle est là ; avec sa consistance à elle. Elle fait figure d'altérité, mais elle est pourtant concrétude « se faisant ». C'est bien pourquoi la surprise concernant le nom propre exprimée tout à la fin du poème fait signe vers un sens à faire ; tout en consignait l'insuffisance du nom propre lui-même. Or, cette concrétude, sens, à faire, certes, recèle, disions-nous, une étrange consistance ayant en elle-même son propre centre de gravité. Elle se présente donc comme l'imminence d'un sens, et partant comme une énigme dont on pourrait presque caresser les pourtours.

Le monde, le côté « monde » de l'*a priori* transcendantal de corrélation, surgit lui-aussi depuis une profondeur inédite. Des renvois jusqu'alors insoupçonnés se mettent en place : la rivière, les branches, l'après-midi, l'air cristallisé, bref des agencements inconnus des sensibles, des concrescences inouïes. Ces agencements semblent aussitôt couler de source. Pourtant, ils se trouvent, le plus souvent, étouffés et, pour le moins, autrement découpés. Ces découpages habituels des sensibles, subitement levés à l'aune du sublime, sont en stricte correspondance avec un « nom propre », c'est-à-dire, avec ce registre des êtres et des choses auquel les noms propres ont cours et peuvent encore fonctionner comme repères pertinents. Ce n'est là qu'une autre confirmation de l'*a priori* de corrélation, à ceci près qu'il y va d'une instance architectoniquement dérivée de l'*a priori* de corrélation lui-même. De la même façon, les concrescences de sensibles insoupçonnées sont en coalescence, du côté affectif de la concrescence transcendantale, avec un noyau ipséique qui, lui aussi, fait surface de façon inopinée, déplaçant par là le nom propre, dès lors déchu, dépossédé de toute pertinence. Ainsi, cette toute dernière irruption des profondeurs de monde n'est pas, comme d'aucuns s'évertuent à le souligner, une « rupture » de la corrélation, mais bel et bien une confirmation de l'*a priori* de corrélation lui-même à un autre registre, et ce dans la mesure où il représente aussi une part insoupçonnée d'affectivité qui, en coalescence avec ces profondeurs de monde, émerge tout aussi bien par la force

de la concrescence elle-même. Nous avons donc non seulement une confirmation de l'*a priori* de corrélation, mais aussi et surtout l'attestation de son étagement, de son organisation architectonique.

C'est bien pour cela que nous sommes, désormais, en position de comprendre ce paradoxe qui veut que ce qui m'est, au fond, le plus proche, le plus essentiel, m'apparaît, depuis un certain registre architectonique (celui où je me trouve le plus souvent), comme une altérité intime, comme venant d'ailleurs. C'est ainsi que García Lorca pourra écrire « vienen a mí mis cosas esenciales » - littéralement : « viennent à moi / me parviennent mes choses essentielles / ce qui m'est essentiel / les choses qui me sont essentielles ». Cette altérité intrinsèque⁴¹ est celle qui révèle, justement, l'étagement architectonique de mon expérience. Il s'agit d'une altérité par rapport à celui que je suis ; c'est-à-dire, à celui que je suis *aussi*, et même de façon *plus essentielle*, à des registres architectoniques plus profonds. C'est précisément à ces registres de profondeur que celui que je suis (que je suis aussi, par ailleurs, et très essentiellement) se trouve être en concrescence avec ces lointains de monde que nous venons de décrire dans le point précédent.

L'arrachement traumatique. Fermeture & infécondité

Mais il n'en reste pas moins qu'il y a aussi des événements brutaux, c'est-à-dire, un imprévisible d'une toute autre espèce, désormais à même de briser le sens d'une vie, produisant un choc sans relais possible, un choc vitrifiant empêchant le sens de se reprendre. Qui plus est,

⁴¹ Nous employons ici l'expression en un sens bien plus large que celui de l'étranger intime ou de l'inquiétante étrangeté. Nous nous référons, ici, et à ce stade de notre discours à un phénomène fondamental, à un simple écart matriciel où pourrait, par ailleurs, venir se greffer un cas d'étranger intime (mais pas nécessairement et, surtout, pas exclusivement). Nous aurons à revenir sur le cas de l'étranger intime et de l'inquiétante étrangeté dans le tout dernier point de ce travail, concernant le diabolique.

l'empêchant de se reprendre à sa racine, donc d'accéder au sublime, cette scission bancale, cette *Spaltung* réifiée, se faisant sentir dans le tout d'une vie, et se soldant non seulement par une fermeture à des concrescences de monde, mais aussi, corrélativement (et selon la stricte logique de l'*a priori* de corrélation), en un confinement de l'affectivité à un registre architectonique superficiel. Or, l'épaisseur affective de chaque registre (même des registres les plus superficiels et les plus ontologiquement stables) est redevable de la transpassibilité à d'autres registres. Il faut donc que cette transpassibilité, bien que non actualisée, soit tout de même « transpossible ». Dans le cas contraire, même les registres les plus normaux et normés deviennent affectivement invivables. Or c'est cette transpassibilité que l'imprévisible traumatique vient casser. Cela produit bien plus qu'un simple confinement architectonique tout juste coupé de l'archaïque : c'est toute la vie du sujet, jusques et y compris dans son immédiateté la plus banale, qui s'en trouve touchée ; plus concrètement affectée de nullité, et ce, encore une fois, jusque dans son immanence la plus immédiate et la plus architectoniquement dérivée. Le sujet en vient à ne plus se sentir. Il devient fantomatique, irréel.

Donnons-en un exemple. Il s'agit d'une lettre du roi d'Espagne Philippe IV pour sa conseillère spirituelle, la sœur María de Ágreda. La lettre se réfère à une perte douloureuse ; elle est écrite juste après la mort de son seul fils (et, partant, seul prince héritier) Baltasar Carlos. Cette perte vient s'ajouter à deux autres pertes dans l'espace d'à peine cinq années : celle de son autre fils, Ferdinand, frère cadet de Baltasar Carlos, et celle de sa femme Isabel. Voici les mots de Philippe IV :

Les prières ne servirent point pour mouvoir l'esprit de Notre Seigneur en faveur de la santé de mon fils. Je reste, pour ma part, dans l'état que vous pouvez imaginer, car j'ai perdu le seul fils que j'avais. [...] J'offre à Dieu ce dur coup, qui, je vous l'avoue, me retrouve le cœur transpercé et dans un état où je ne sais plus

si ce qui me traverse / ce qui passe à travers moi / ce dont je fais l'expérience est rêve ou vérité⁴².

À vrai dire, nous avons ici affaire à deux extrêmes de la frise, longue et bariolée, des rapports frontaliers entre sens et expression. Ces deux extrêmes ont toutefois ceci de commun qu'ils achoppent, tous deux, sur des cas d'interruption de l'expression. Ce sont donc, dans les deux cas, des expériences se situant au *seuil* de l'expression : seuil d'entrée infinie et indéfinie pour le sublime, générant une démultiplication des expressions possibles, seuil de non-expression et de déperdition du sens, possible seuil de non-retour pour le trauma. Or, voilà que, entre ces deux extrêmes, il y a toute une gamme de déclinaisons de l'imprévisible et de l'indisponible ayant trait tout aussi bien à la formation de sens, qu'à son lent délitement, voire évaporation. Ces infinies modulations, aux multiples passages et effets tunnel, reposent sur l'élément de la narrativité. C'est donc du point de vue de la narrativité (certes virtuelle dans ces cas limites que sont le sublime et le trauma) qu'il convient de poser la question des rapports entre le sens et l'expression.

Le temps de l'expression : temporalisations, proto-temps & éternités

Retraçons à nouveaux frais l'expérience de l'expression d'un sens. Notons que nous parlerons de l'*ipse* d'un sens *en général*, ce qui inclut, tout aussi bien, l'*ipse* (au sens large) de mon *ipse* (au sens étroit), c'est-à-dire l'*ipse* du

⁴² "Las oraciones no movieron el ánimo de Nuestro Señor por la salud de mi hijo que goza de su gloria. No le debió de convenir a él ni a nosotros otra cosa. Yo quedo en el estado que podéis juzgar, pues he perdido un solo hijo que tenía, tal que vos le visteis, que verdaderamente me alentaba mucho el verle en medio de todos mis cuidados [...] he ofrecido a Dios este golpe, que os confieso me tiene traspasado el corazón y en este estado que no sé si es sueño o verdad lo que pasa por mí". Carta de Felipe IV a sor María de Ágreda de octubre de 1646, tomada de "Crisis de la hegemonía española, siglo XVII" de Suárez Fernández, Luis, y Andrés Gallego, José.

sens que je suis moi-même et que je (me) suis à moi-même en me « racontant » (à moi et aux autres).

Dans un premier moment, une expérience de dépossession laisse place à l'*ipse* d'un sens qui nous dépossède de nous-mêmes, nous *éclipse*. Dans un deuxième moment, une partie de ce sens – une partie de cette expérience – advient à l'expression. Soulignons encore une fois le paradoxe de l'expérience d'un sens dépossédé qui, tout en étant une expérience nôtre, l'est aussi de quelque chose d'indisponible, dont le surgissement est imprévisible. Ce sens dépossédé accède, pour une part, à l'expression, et ce moyennant certaines ressources du langage qui le fixent et le rendent disponible. Bien entendu, les repères symboliques auxquels le sujet de la narration a recours n'éliminent pas pour autant une part indisponible qui, adossée à la partie exprimée, constitue bien ce qui, au fond, fera la vie du sens, et fera même que la part déjà exprimée du sens ait du sens, c'est-à-dire, qu'elle fasse signe vers son indisponible comme ce qu'il en reste encore à dire. Nous comprenons donc que le passage du sens vécu à l'expression n'est donc jamais total.

Ce passage de *Jeu et théorie du Duende* de Federico García Lorca reprend merveilleusement les éléments que nous venons de passer en revue :

Pour chercher le *duende*, il n'exite ni carte ni ascèse. On sait seulement qu'il brûle le sang comme une pommade d'éclats de verre, qu'il épuise, qu'il rejette toute la douce géométrie apprise, qu'il brise les styles, qu'il s'appuie sur la douleur humaine qui n'a pas de consolation, qu'il entraîne Goya, maître dans l'utilisation des gris, des argents et des roses de la meilleure peinture anglaise, à peindre avec ses genoux et avec ses poings sans d'horribles noirs de bitume ⁴³.

La subjectivité est, au plus profond de son être, engrenée sur des rythmes de mondes (de mondes *au pluriel*) qui la dépassent et qui, néanmoins, réveillent par là même l'indisponible d'une affectivité archaïque qui, autrement,

⁴³ García Lorca, Federico. *Jeu et théorie du duende*. Traduit de l'espagnol par Line Amselem. Editions Allia. 2015. p. 23.

serait demeurée enfouie. Il s'agit là de rapports archaïques de concrescence qui ne périssent pas, qui ne s'usent pas selon le rythme propre aux affairments humains.

La subjectivité est traversée par des rythmes qui la constituent et qui pourtant la dépassent amplement. Néanmoins, une trace est laissée en elle de choses ou mouvements archaïques de toujours qui ne vieillissent pas au même rythme que nous. Dès lors que notre affectivité y plonge, ces mouvements nous rajeunissent et nous donnent à entre-apercevoir ce qu'est l'éternité. En effet, et pour reprendre, encore une fois, des termes de Schelling, cette éternité prend les traits d'un revirement entre un passé transcendantal (l'« à jamais immémorial ») et un futur transcendantal (l'« à jamais immature »). Entre ces deux massifs imposants se jouent des proto-temporalisations multiples qui n'ont *pas le temps* de se temporaliser, et c'est justement ce « ne pas avoir le temps » qui fait l'éternité de la proto-temporalisation du sens dépossédé. En effet, il y a quelque chose du sens se faisant qui garde toujours de sa fraîcheur, qui recèle quelque chose d'à jamais inentamé, une énigme, une imminence, qui n'a de cesse de nous parler⁴⁴.

Pensons, par exemple à une métaphore dans un poème, à une métaphore réussie, et à l'étonnante façon avec laquelle on y revient, au fil des années, pour y sentir la *même* vibration, le *même* filigrane, la *même* indéterminité concrète qui nous avait jadis touchés. En effet, la temporalisation de ce sens est en franc contraste avec les cours des intrigues et fatigues humaines, de nos petits affairments. Ainsi, dans le cas d'une métaphore poétique, le contraste se fait sentir lorsque, reprenant un poème déjà lu, on retrouve, des années après, cette métaphore qui nous aurait émus de façon particulière ; mais qu'est-ce à dire ? Qu'est qui a vraiment lieu à cette occasion ? On assiste à une remise en jeu d'une temporalisation du sens jadis amorcée, avec sa part de proto-temporalisation, qui est aussi sa pointe

⁴⁴ Marc Richir a amplement travaillé autour de ces questions. Voir par exemple : Richir, Marc, *L'expérience du penser. Phénoménologie, philosophie, mythologie*. J. Millon, 1996.

d'ineffabilité. Par là même, quelque chose de notre affectivité, et quelque chose qui est, lui aussi, frais, inentamé, se voit, encore une fois, sollicité, émergeant à cette occasion, et toujours en imminence de s'exprimer.

Citons à nouveau ces quelques lignes de García Lorca, qui illustrent, avec le talent poétique propre du poète de Grenade, la constellation de phénomènes que nous essayons d'approcher :

L'arrivée du *duende* implique toujours un changement radical sur toutes les formes. Sur des terrains anciens, il donne des impressions de fraîcheur totalement inédites, et une qualité de création nouvelle, de miracle, qui parvient à produire un enthousiasme presque religieux ⁴⁵.

Quoi qu'il en soit, la profondeur du sens vécu ne passe et ne peut jamais passer complètement dans le sens exprimé. Il faudrait ici déjà se poser la question de deux formes de l'indisponible, et du retour de l'indisponible moyennant sa réactivation par – dirait Husserl – « synthèse passive » : l'indisponible re-vivifiant (du sens à faire) et l'indisponible déstructurant et arraisonnant qui fait retour de façon traumatique et sans distance, sans espacement, et sans donner littéralement *lieu* (espace ou place) à l'élaboration.

Le sens vitrifié : trauma & répétition

Autrement dit, le non-passage du vécu à l'exprimé n'est pas toujours le fait d'un inachèvement concret ou concrétisant, voire jovial ou, pour le moins, donnant lieu à une élaboration. Il peut se faire que ce non-passage, partiel et indéfini, susceptible d'être remis en jeu, cristallise en un non-passage étanche : une *non-expression*. Le « sens » devient donc plutôt le fait d'un refoulement. Si « formation » il y a, elle se dérobe absolument à la conscience. La rétroaction herméneutique prend désormais la forme angoissante d'une

⁴⁵ García Lorca, Federico. *Jeu et théorie du duende*. op. cit. p. 31.

« hantise » du sujet. De son côté, la non-expression taraude l'immanence vécue ou « *réalité* » du vécu et finit par l'irréaliser. Il en ressort que des élaborations de sens restent à jamais enfouies, en sécession par rapport à la vie du sens.

Il ne s'agit nullement d'élaborations virtuelles et imprévisibles appartenant à une temporalité archaïque, à cette sorte d'éternité dont nous avons parlé et à la recherche de laquelle part l'expression. Ces « formations » tronquées et inconscientes appartiennent, plutôt, à une non-temporalité. Elles se situent dans des limbes où rien ne se fait ni ne s'élabore ou temporalise. C'est donc un type de non-dit dont la non-temporalisation n'est point de l'ordre de l'éternité et donc d'une virtualité fécondante qui aimerait des élaborations de sens adjacentes, touchées comme par approximations. Il s'agit, bien au contraire, d'un non-dit non temporalisé car en sécession par rapport au lieu de l'élaboration du sens, donc en écart (figé) par rapport à ce que Marc Richir appellerait la « phase de présence » d'un sens en train de se faire. C'est une virtualité qui n'est absolument pas en coalescence avec le sens se faisant. Bien au contraire, de par sa non-temporalisation, elle induit des « lacunes en phénoménalité »⁴⁶. C'est le non-dit de ce qui est tu, de ce qui demeure inchangé non pas du fait de son archaïsme, mais du fait de ne pas pouvoir s'élaborer car en sécession par rapport au lieu - de présence et de conscience - où une élaboration peut avoir lieu. C'est cette non-temporalisation répandant l'infécondité et induisant des angles morts que vise, très précisément, ce passage de la pièce de théâtre de García Lorca *Yerma* (qui, justement, signifie « inféconde », bien que souvent dit d'un terrain, d'un champ qui n'est plus à même de procurer des fruits) : « Yerma : il y a des choses qui ne changent point. Des choses enfermées derrière des murs qui ne peuvent pas changer car personne ne les entend⁴⁷ ».

⁴⁶ Le terme est de Marc Richir dans son ouvrage *Phénoménologie et institution symbolique*, J. Millon. Grenoble. 1988.

⁴⁷ C'est-à-dire, ne peuvent pas s'élaborer, se temporaliser, se spatialiser, se phénoménaliser.

Il y a donc de l'imprévisible traumatique qui, une fois advenu, ne peut plus se reprendre, c'est-à-dire, ne peut plus se temporaliser. L'événement traumatique engendre un indisponible qui semble le rester à tout jamais. C'est ainsi que l'intemporalité du trauma est à distinguer, soigneusement, de l'intemporalité proto-temporelle de l'archaïque. Pour le dire autrement, nous n'avons plus du tout affaire à une expérience qui mordrait indéfiniment sur de l'indisponible : c'est là, en effet, le cas de cet indisponible fécond qu'est l'archaïque, se trouvant à un registre architectonique plus profond, alors que la non-accessibilité du traumatique n'est nullement de l'ordre d'une profondeur architectonique verticale, mais bien plutôt d'une simple sécession. Le traumatique, effectivement, s'écarte radicalement de la conscience, c'est-à-dire, de la veille expressive, et même dissout toute coalescence schématique avec le hors-langage. Il y a donc, aussi, de l'imprévisible à tout jamais en écart. Son indisponibilité n'est pas de l'ordre d'une entrée indéfinie dans l'archaïque. Elle l'est par blocs, de façon massive ou bancale. En tout cas, la coalescence avec le sens est cassée ; l'imprévisible traumatique devient inaccessible, à moins qu'il n'y ait une sorte de méta-rupture supplémentaire, une discontinuité (de la discontinuité) de type thérapeutique. Sans un événement supplémentaire faisant figure de déclencheur thérapeutique, l'imprévisible de type traumatique reste indisponible à jamais, minant par là, depuis son vide, toute expression.

Notons le contraste avec un autre type de reprise, correspondant à un type de temporalisation en coalescence avec la proto-temporalisation archaïque : celle, citée plus haut comme exemple, d'un poème que l'on relirait après plusieurs années, et à l'occasion duquel on verrait comment se réaniment des proto-temporalisations dont on reprendrait l'élaboration, et à la pointe desquelles on retrouverait l'*ipse* de tel ou tel sens, inépuisable et inentamé, qui nous avait, jadis, sollicité. On retrouve, à distance, selon un espacement et une temporalisation permettant l'élaboration et l'appropriation, la fraîcheur de cet inépuisable, de cette énigme toujours en imminence de se

phénoménaliser, et qui dessine, dans son échappée, ce filigrane d'antan, qui nous fait ce même clin d'œil ouvrant sur un indisponible qu'il y aura lieu, peut-être, de traverser autrement, depuis un nouveau présent qui est le nôtre, et sous un autre horizon immédiat ; tout en sachant, par ailleurs, que les horizons lointains et abscons, à savoir, les massifs du passé transcendantal immémorial et du futur transcendantal immature, restent, quant à eux, à jamais inentamés. Cette reprise n'a que peu à voir avec la façon dont le trauma nous « reprend ». Si le trauma vient à resurgir, ce n'est que par bouffées qui n'ont rien (du moins au premier degré) d'une élaboration. C'est que, entre surgissement et resurgissement, il n'y a pas de temporalisation ni d'élaboration, fût-elle inconsciente, mais simple retour brutal, imprévisible, d'un indisponible.

Il est pourtant un autre type d'empêchement dans la formation de sens qui correspond plutôt à une élaboration manquée car tournant en rond et toujours déjà élaborée. Il ne s'agit pas d'une élaboration impossible, non atteinte, mais, justement, d'une élaboration manquée car *toujours déjà faite*, donc manquée dans son moment d'élaboration. C'est le propre du diabolique, ou de l'irruption du surnaturel sous l'espèce du diabolique. Cette irruption représente une autre déclinaison de l'élaboration du sens ou, en l'occurrence, de son manque ou défaut d'élaboration. Sa spécificité est telle qu'elle mérite un traitement à part.

La dé-possession diabolique : entre fausse fécondité & évidemment de l'immanence

En effet, le diabolique dessine un manque ou défaut dont il nous faudra approcher la spécificité. Quoi qu'il en soit, notons, tout d'abord, que le diabolique porte atteinte au moment de l'élaboration du sens et en montre, fût-ce *a contrario*, l'importance, le caractère nodal pour l'histoire d'une vie. Ceci dit, il y porte atteinte d'une façon

tout à fait spécifique et que nous nous devons donc de distinguer soigneusement du trauma. Qu'est-ce que l'expérience du diabolique ou, si l'on veut, qu'est ou peut être une expérience hantée ou transie de diabolique ? Qu'est-ce à dire ?

L'analyse du diabolique témoigne de la force révélatrice que peut avoir, en phénoménologie, la reprise de la figure cartésienne du Malin Génie. D'aucuns, comme Marc Richir, reprocheront à Husserl (mais aussi à Heidegger⁴⁸) d'avoir trop vite et trop simplement écarté cette possibilité de l'expérience. Elle n'en est que la déclinaison diabolique. Or il est essentiel de s'interroger sur ce que cette décantation diabolique de l'expérience révèle quant au faire du sens, mais surtout quant à la question de l'incarnation, à savoir, de la modalité de l'accueil d'une subjectivité dans son être-au-monde et, plus profondément, dans son être le monde (« être » pris, ici, au sens transitif). Le Malin Génie se présente comme une sorte de figure qui pense à ma place, mais où « penser » doit s'entendre au sens le plus large, c'est ainsi que le Malin Génie cartésien semble tout simplement *vivre* à ma place. Autrement dit, je me trouve déplacé et exilé de la plus immédiate des inchoativités : « il » a toujours au moins un coup d'avance sur moi, et ce même – et surtout – dans ce qui se passe en moi. « Il » bivouaque déjà auprès du pouls de vie et de pensée le plus immédiat. Mais comment une telle chose s'est fait espace ? comment advient le diabolique ? quel est son caractère événementiel ? et, plus concrètement, en quoi se distingue-t-il de l'avènement et du sublime et du trauma ?

Le diabolique est certes, lui aussi, de l'ordre de l'imprévisible. Il y va, en effet, d'un événement qui arrive. Or, est-ce exact de parler ainsi ? Nous serions plutôt enclins à souligner que le diabolique est plutôt de l'ordre d'une structure qui s'installe, qui se fait espace, et qui façonne, d'une manière toute particulière, la facticité transcendantale

⁴⁸ Sur ce point, cf. Carlson, Sacha. « El cartesianismo de Richir. Aproximación a la Tercera Meditación Fenomenológica » in *Investigaciones Fenomenológicas*. n° 9 (2012), trad. Pablo Posada Varela. pp. 383-406.

d'un sujet. Ainsi, il est vrai que l'imprévisible comme tel est, dans le cas du diabolique, moins facilement localisable qu'il ne l'est dans le cas du trauma ou de l'illumination sublime. C'est bien ce qui nous pousse à parler de « structure » plutôt que d'événement. Pour ce qu'il en est de sa modalité événementielle, le diabolique, bien qu'empêchant et entravant le faire du sens, n'est pas, dans le mode de son arrivage, l'équivalent du traumatique. Aussi entrave-t-il et empêche-t-il le sens d'une façon tout à fait spécifique. Il y va, comme on le verra, d'un ratage par excès (excès d'expression, excès de narrativité) plutôt que par défaut. Si événement(s) diabolique(s) il y a, au fond, ils ne font que révéler – et non pas instituer – une structure toujours préexistante dont l'institution est toujours déjà accomplie et dont on ne ferait que découvrir, tout d'un coup, la hantise et la pertinacité.

Par là même on y découvre aussi, à l'occasion de l'un ou l'autre signal-événement diabolique, mais, justement, toujours dans un irrémédiable *a posteriori* (i.e. le diabolique s'est déjà institué comme structure, comme façonnement imperceptible de ma facticité transcendantale), le caractère foncièrement *ancien, atavique* de l'emprise du Malin Génie sur nous : c'est qu'on y était depuis toujours, et que tout se trouvait déjà joué d'avance. Aussi, ce que l'on avait pris jadis pour de la spontanéité n'était que confirmation d'un projet déjà tracé par un Autre. L'aperception de nos actes passés en vient donc à changer du tout au tout : ce que nous crûmes liberté et spontanéité créatrice ne fut qu'illusion. Il en est de même, *a fortiori*, pour les actes futurs et présents : c'est ainsi qu'une suspicion plane, désormais, sur toute spontanéité supposée dans la formation de sens. Quoi qu'il en soit, ce mode de « constitution » désappropriée qu'est le diabolique révèle certes *a contrario* – disions-nous – ce lieu nodal qu'est la formation de sens dans l'histoire d'une vie humaine. En tout cas, retenons que le caractère événementiel du diabolique reste diffus, difficilement localisable. L'altérité qui y est en jeu – avec sa part d'imprévisibilité – est, en

effet, bien plus insidieuse. Elle revêt plutôt les caractères de l'*Unheimlichkeit*. Essayons d'approfondir ce point.

Dans le cas du diabolique, l'inquiétant vient de ce que l'empêchement dont pâtit la « formation de sens », ou, comme dirait Husserl, la « *Sinnbildung* », est insidieux et inapparent et peut prendre la parure d'une fausse fécondité. La narrativité prend alors une tournure perfide et insidieuse : elle regorge de réussite pour le dire ainsi. Voilà donc à quel point le diabolique se situe, en un sens, aux antipodes du traumatique bien qu'il y aille, dans les deux cas, de deux modalités tronquées de la « formation de sens ». Si le traumatique est tout d'un coup, face à l'indicible, pris de mutisme, le mode de formation du sens propre du diabolique est, quant à lui, tout le contraire, bercé qu'il est par ce qui serait plutôt un *excès* de succès étalant des performances herméneutiques et tout simplement aperceptives qui, tout d'abord, se présentent comme grisantes : voilà que tout semble faire déjà sens ; ou, mieux (et pis) encore, le sens est tout fait ; le travail du « jugement réfléchissant » (pour reprendre ici la terminologie kantienne) devient tout à fait superflu, voire surfait. C'est donc la spontanéité de la *Sinnbildung*, normalement réfléchie dans son effort (on sent que l'on pense, on remarque que l'on pense), qui passe, ici, à la trappe. C'est bien pourquoi, quand le diabolique est au rendez-vous, il y a comme un passage instable entre une impression de surpuissance (tout fait sens, j'ai déjà tout compris) et un profond malaise (tout cela ne vient pas de moi, je n'ai pas le temps de penser, tout a déjà été pensé pour moi mais sans moi). Tout interstice où situer une réflexion se referme. Il n'y a plus d'espace pour le réfléchissant. Toute indétermination concrète bat en brèche. En revanche, il n'y a que du déjà fait, du déjà dit et déterminé ; or voilà que je ne suis rien dans tout cela : je n'en suis que le simple témoin passif, je subis le sens plutôt que de le faire, de le reprendre, de le prolonger.

Revenons sur le caractère insidieux du diabolique. Il est important de saisir que l'irruption du diabolique dans l'histoire d'une vie n'est pas tant de l'ordre d'une désincarnation violente (à l'instar du trauma), mais plutôt

de l'ordre d'une sorte de désincarnation douce (et menée, justement, « en douce »⁴⁹). Désincarnation douce qui n'en est pas moins implacable, menée qu'elle est jusqu'à ce que rien de *nouveau* ne semble pouvoir advenir, épanchée jusqu'au dernier interstice de *Leiblichkeit*, c'est-à-dire, de vivacité incarnée, de corporéité vécue du dedans. Voilà un possible énoncé du problème que pose à l'expérience humaine l'emprise du diabolique. Comment abandonner un enfermement essentiel bien que celui-ci puisse prendre l'aspect d'une fécondité symbolique foisonnante, voire d'une surpuissance herméneutique ?

Nous avons donc ici affaire non pas à un mutisme traumatisé qui aurait perdu ses moyens, mais plutôt à l'omnipuissance symbolique d'un idéal transcendantal *réalisé* qui se déploierait à l'infini, étouffant d'emblée toute indétermination concrète ou, si l'on veut, rendant unilatéral le sens de la concrétude, entendue, dès lors, et ce exclusivement, comme détermination. Or, dès lors que l'irruption et mise en place du diabolique s'attaque à la formation de sens ou *Sinnbildung*, qu'en est-il de l'institution du sens, de la *Sinnstiftung* ? De quelle façon la formation de sens affecte ce vers quoi elle tend, à savoir, l'institution de sens ou le sens institué (*gestiftet*) ? Comment se repérer au sein de ce cercle sans vrai dehors qu'est le diabolique ? Quelle conjugaison particulière de *Sinnbildung* et *Sinnstiftung* est spécifique à cette « constitution » de sens toute en trompe-l'œil qu'est le diabolique ?

Si le trauma produit un arraisonnement de toute *Sinnbildung* dès lors que toute *Sinnstiftung* y semble désormais impossible (ce qui voue le sujet à un mutisme souffrant), le diabolique, quant à lui, nous tend tour à tour, et même à foison, des *Sinnbildungen* qui ne le sont *plus*, c'est-à-dire, qui se présentent *toujours déjà* comme des *Sinnstiftungen*, comme

⁴⁹ Il existe une expression bruxelloise qui fait référence de façon encore plus exacte à cette modalité du faire propre au diabolique, à savoir : « [faire quelque chose] *en stoemelings* », c'est-à-dire « en douce ». Nous devons la connaissance de cette expression à Sacha Carlson, et à Alice Lévy le fait de nous en avoir fait remarquer le lien avec le mode d'effectivité du diabolique.

des acquis, voire des succès. Le fait du diabolique est justement de pourvoir, surnaturellement, des *Sinnbildungen* qui sont toujours déjà des *Sinnstiftungen* ; autrement dit, des *Sinnbildungen* toutes faites⁵⁰.

Qu'est-ce donc que le diabolique au regard de l'indisponible du sens à faire ? Et qu'en est-il du diabolique eu égard à ce lent travail de l'expression (et la narration), consistant à rendre-disponible l'indisponible ? Nous avons vu, à l'aune de la temporalisation des proto-temporalisations immémoriales et immatures, à quel point l'expression gagne, péniblement, sur l'indisponible d'un sens à faire ; qu'en est-il de ce travail – et, partant, de la dialectique sens-expression et sens-narrativité dans le cas d'une expérience autour de laquelle rôde le diabolique ?

Le diabolique est ce qui rend immédiatement « disponible » ce qui était « indisponible ». Or cela ne peut se faire qu'en sautant par-dessus la différence architectonique entre *Sinnbildung* et *Sinnstiftung* : en sautant par-dessus et, pis encore, en la faisant sauter. L'emprise du diabolique produit un écrasement du registre du phénoménologique sur le registre symbolique. Il se pare de la surpuissance consistant à monnayer, du moins prétendument, les concrétudes indéterminées du premier (approchées et phénoménalisées dans des jugements réfléchissants) dans les termes étalés et découpés du second (et qui sont toujours le fait de jugements déterminants).

Nous avons vu pourtant à quel point une trouvaille expressive heureuse, un sens qui commence à se faire, se trouve irréductiblement nimbée, au registre architectonique de la *Sinnbildung*, par de l'indisponible de principe ; et c'est bien cette frange d'indisponible qui nourrit le sens à faire. Or voilà que le diabolique résorbe cette frange d'indisponible dès lors qu'il a pour effet de rabattre *immédiatement* le registre architectonique du sens se faisant sur le registre du sens établi ou de la signification. C'est

50 Sur ce point, cf. Tengelyi, László. *Erfahrung und Ausdruck. Phänomenologie im Umbruch bei Husserl und Seinen Nachfolgern*. Phänomenologica n° 180. Springer, Dordrecht 2007.

bien pour cela que la « conquête » de l'indisponible (le milieu du sens se faisant) reste, à l'aune du diabolique, inaperçue comme telle : l'indisponible nous est toujours déjà *donné* en termes de symboles. Autrement dit, le diabolique rend l'indisponible disponible non pas au bout d'un travail réfléchissant, à la pointe d'une phénoménalisation, c'est-à-dire, d'une temporalisation ouverte sur des horizons béants de proto-temporalisation : le diabolique rend l'indisponible disponible de façon *directement* symbolique et sans reste, i.e. sans possibilité de reprise réfléchissante ou d'élaboration ultérieure du sens (toute reprise n'est qu'une reprise cabalistico-herméneutique, voire magique et superstitieuse⁵¹).

L'embourbement symbolico-cabalistique & l'étranglement de l'indéterminité concrète

On a donc affaire, avec le diabolique, à une disponibilité sur-codifiée qui apparaît comme arbitraire et désincarnée, extrinsèque à la vie du sujet. D'être trop étalée – le sens s'en trouve découpé, *partes extra partes* – cette prédisponibilité symbolique devient inépousable, non susceptible d'être incarnée. Toute *verticalité*, toute profondeur architectonique, tout porte-à-faux de l'archaïque, tout double fond du vécu, se voit symboliquement résorbé, troqué en une intrication symbolique *horizontale*, en une sorte de cauchemar cabalistique enchevêtré à l'infini. Le symbolique tel que le fait soudainement émerger la surpuissance diabolique

51 Voir l'analyse très fine de la superstition par José Bergamín. Citons ce bel extrait de *L'importance du démon*. « Qui a un certain sens du Démon, pour autant qu'il est certain et non douteux, est souvent considéré comme superstitieux. Pour autant qu'il est certain et non douteux, car la superstition repose toujours sur la certitude, jamais sur le doute ; sur le doute repose la foi. Impossible aussi bien d'avoir la superstition du doute que foi en la certitude, et si les superstitieux, n'ayant pas la foi, ont la superstition de Dieu, c'est qu'ils ont foi dans le Démon. ». Bergamín, José *L'importance du démon et autres choses sans importance*. Trad. Yves Rouillère. Édition de l'Éclat. 1993.

n'apparaît donc plus nimbé d'indétermination. L'omni-symbolisme diabolique produit désormais, sur le symbolique, un arraisonnement complet de tout double fond d'indéterminité concrète. C'est cette disparition de ce fond de sens à faire qui rend toute reprise et élaboration symbolique impossibles : plus rien ne reste, désormais, à élaborer, aucun ineffable concret sur lequel puisse mordre le travail du sens et de son expression.

Tout renvoi architectoniquement vertical (faisant signe vers de l'indisponible à dire) se voit troqué en une foule intriquée de renvois horizontaux symboliques, toujours déjà disponibles mais inextricables et réfractaires à toute incarnation. L'excès de disponibilité du sens en symbole ne permet plus qu'une chair, avec sa vivacité (ce qu'entendait Husserl par « *Leiblichkeit* » s'y loge et en épouse le mouvement. C'est que le supposé mouvement s'est toujours déjà joué ailleurs. Il y a toujours déjà eu décantation de l'indéterminé concret. Qui plus est, une décantation *complète* qui ne nous a pas attendu, qui s'est jouée en sous-main, et qui ne peut être que l'œuvre d'une surpuissance Autre. Il ne nous reste qu'à lire ce qui, de toute évidence, a déjà été écrit. Et cela inclut aussi notre « destin ». Tout se joue à l'aune de renvois extérieurs (car exclusivement symboliques) n'engageant plus la *Leiblichkeit*, mais la mettant à contribution (en tant que *Körperlichkeit*) aux fins d'un dessein diabolique se jouant de toute spontanéité *leiblich*. Dessein unilatéralement symbolique, pré-déterminé et, somme toute, inhumain. Le diabolique se fait espace quand le symbolique devient clé de toute réalité. Conséquemment, il n'y a plus aucun espace ou interstice par où une incarnation du sens puisse prendre, aucune épaisseur d'indéterminité à laquelle puisse accrocher l'élan, épousé du dedans, d'une vraie expression.

Le diabolique va de pair avec cette problématique de la sortie impossible vers un vrai dehors ou, pis encore, de la fécondité apparente d'un faux faire sens croyant atteindre ce qui n'est qu'un faux dehors (tout en trompe-l'œil). Un faux faire sens qui ne ferait, somme toute, que tourner en rond. Nous retrouvons ici le côté insidieux de

tout ce qui, voisin du diabolique, est de l'ordre de toute une supposée malédiction. Il y a certes des plages d'une (apparente ?) liberté ou spontanéité. Or voilà que, prises dans un mouvement de plus grande haleine, sorte de mondanisation secondaire omni-englobante, ces spontanéités locales se découvrent entièrement mises à contribution d'un projet déjà défini, comme si des plages entières de *Leiblichkeit* se voyaient tout d'un coup chapeautées par une méta-aperception certes inconnue du sujet mais non pas inconnue ou inconnaissable en soi : sue, connue et décidée, elle l'aura été *ailleurs*, par les soins et dessein d'un Grand Autre.

La thématique du diabolique rejoint, en effet, la figure cartésienne du Malin Génie. Au sein d'une configuration de ce genre, tout essai de fuite n'est que faux-fuyant : tout mouvement de fuite a déjà été prévu, calculé, et mis à contribution aux fins de confirmer le dessein pré-établi du Malin Génie. Ce qui entend contredire ou infirmer ne ferait que confirmer ; ce qui prétend s'écarter ne fait que s'enfoncer dans le sens d'un mouvement dicté par un Autre depuis un ailleurs. La façon de vivre et de se vivre souffre donc une volte-face qui assume en son sein l'incommode suspicion hyperbolique d'une méta-aperception englobant tout présent et toute présence, et ce jusques et y compris dans leur vivacité même. Par conséquent, le sujet se mettra à douter de toute spontanéité du faire du sens pourtant vécue du dedans comme bel et bien spontanée. Une fois la suspicion diabolique instillée, la subjectivité sera désormais gagnée par une sorte d'attitude ou, dirait Husserl « *Einstellung* » fantomatique qui réinterprète tout sous le signe d'un Destin figé par une puissance supérieure disposant à son gré de notre liberté. Cette méta-aperception instillée par le diabolique, sorte de mondanisation impropre qui pré-engloberait la mondanisation primaire (la constitution directe), ne peut se solder que par une dénaturalisation dramatique du vivre, par un évidement de la chair : tout l'à vif du sens se faisant n'est, dans le meilleur des cas, que simple apparence ; au pire, prise à partie, par les moyens d'une liberté illusoire, dans un jeu macabre et

absurde ourdi par un Tout Autre. Aussi assiste-t-on à une pré-incorporation de toute incarnation. Le chiffre du sens se faisant en devient tout extrinsèque et exclusivement symbolique. Incorporation avant la lettre d'une incarnation de sens toujours déjà enrobée et qui, par là même, n'arrive pas à se faire depuis elle-même.

Ainsi le diabolique trahit, tout paradoxal que cela puisse paraître, un *excès* de narrativité. Se parant d'une expressivité grisante et même péremptoire, le diabolique demeure, au fond, promis à une fécondité apparente. Paradoxalement, un excès de narrativité, une expressivité exubérante, coupe le sujet des horizons d'immémorial et d'immature. Il en est pourtant coupé d'une toute autre façon que ne le fait le trauma. Le problème ne se situe donc pas tellement, dans le cas du diabolique, dans un ineffable inaccessible mais, bien au contraire, dans son absence totale, dans sa dissolution au profit d'une prolifération de symboles. Au sein de la configuration diabolique, happée par la malédiction, le « sens » n'ouvre plus sur un dehors. Or, contrairement au cas du trauma, on retire pourtant l'impression de « dire », qui plus est, de « réussir » des expressions. Néanmoins, « buter » sur une référence, sur du « à dire », n'est ici que le fait d'un mirage. Le problème n'est donc pas tant, ici, celui d'un dehors inatteignable et ineffable (déclinaisons sublimes et traumatiques du sens), mais plutôt celui de son inquiétante dissolution.

Quant au sujet lui-même, il en ressort transformé. Le sujet n'est plus une concrétude muette, noyau d'affectivité hyperdense⁵² qui est à soi-même non seulement une énigme symbolique, mais *aussi* et surtout phénoménologique. Tout bien réfléchi, je ne suis, à moi-même, même pas une énigme symbolique susceptible d'élaboration. Dès lors que le symbolique est coupé du phénoménologique (c'est une frange d'expérience tout

⁵² Cf. pour reprendre les termes de Richir, Marc. *Variations sur le sublime et le soi*. J. Millon. Grenoble. 2010.

simplement dissoute dans le symbolique lui-même), je ne suis même pas une énigme en soi, mais bien plus une solution connue d'un Autre et qui n'est approchable qu'à la faveur d'une herméneutique parfaitement aseptique et désengagée. L'énigme de mon être n'est plus dans un rapport d'expression gagnant sur l'océan de l'archaïque, sur les rives de l'immémorial et de l'immature. J'ai certes affaire à une altérité ; mais celle-ci n'a rien d'une altérité proto-ontologique, et tout du rapport à un Autre surpuissant sur le mode du soupçon hyperbolique. Le soupçon est de l'ordre non plus de la fausseté (i.e. les sens me trompent, je puis être dans l'erreur), mais de la tromperie, du mensonge, (i.e. non pas de l'ordre d'un « je *me* suis trompé », mais relevant d'un « j'ai été trompé » ; non pas que je puisse commettre une erreur, mais que je sois induit en erreur par la volonté et « toute l'industrie » d'un Malin Génie tout-puissant).

Bref, c'est tout le moment intermédiaire de formation de sens qui passe ici à la trappe, ce qui, adoubé d'omni-symbolisation, débouchera sur un excès de narrativité qui fera donc que la réalité devienne fiction. La réalité glisse imperceptiblement vers une auto-aperception sous le mode de la prophétie, du déjà écrit. Le mouvement nous prend irrémédiablement de court, sans qu'il n'y ait ni le temps ni l'espace d'élaborer une question, de travailler une distance, un porte-à-faux qui est toujours la clef – comme on a pu le voir plus haut, à l'occasion du sublime – de toute phénoménalisation d'un *ipse* sujet, l'écart même qui permet l'incarnation de la facticité. En effet, dès lors que le diabolique prend le dessus, une profonde désincarnation s'ensuit. La disparition, par saturation symbolique, de l'écart ouvert par le milieu de la formation de sens précipite une adhérence (i.e. une exposition à manipulation) qui entraîne, elle aussi, certes à l'instar du trauma mais d'une toute autre façon, une profonde sécession. Citons en conclusion ces vers du *Faust* de Pessoa, où résonne cette sur-expressivité et cet omni-symbolisme du diabolique⁵³ :

⁵³ Ce texte a bénéficié de la lecture généreuse, attentive et compétente

*Ah, tudo é símbolo e analogia!
O vento que passa, a noite que esfria
São outra cousa que a noite e o vento –
Sombras de vida e de pensamento.
Tudo que vemos é outra cousa.⁵⁴*

Pablo Posada Varela

2^{ème} moment

HISTOIRES DES FRONTIÈRES

d'Alice Lévy et de Thomas Maurice, à qui nous devons des corrections et de très pertinentes améliorations dans l'expression française. Qu'ils en soient ici très vivement remerciés.

⁵⁴ Pessoa, Fernando. "Primeiro Fausto" in *Poemas Dramáticos*. Voici une traduction de mon propre fait de ces magnifiques vers portugais (ayant cherché la précision et la fidélité, c'est l'élégance qui aura dû, malheureusement, en faire les frais) :

« Ah, tout est symbole et analogie!

Le vent qui passe, la froide nuit

Sont autre chose que nuit et vent :

Ombres de vie et de pensée.

Tout ce que l'on voit est autre chose ».