

De la Figuration en Psychopathologie

Author(s): MARC RICHIR

Source: *Revista Portuguesa de Filosofia*, T. 67, Fasc. 3, Estética Fenomenológica: Transformações Contemporâneas / Phenomenological Aesthetics: Contemporary Transformations (2011), pp. 569-577

Published by: Revista Portuguesa de Filosofia

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/41803943>

Accessed: 14-11-2016 11:45 UTC

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

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



Revista Portuguesa de Filosofia is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista Portuguesa de Filosofia*

De la Figuration en Psychopathologie

MARC RICHIR*

Resumo

Depois de mostrar que, na nossa tradição, o pintor, em última análise, pinta a sua visão das coisas, tentamos mostrar que a arte bruta não é simplesmente a arte em estado bruto, ou afastada das convenções, mas, para o psicótico, a arte de pintar o seu espírito.

Palavras-chave: espírito, imagem, imaginação, olhar, *phantasia*, pintura, *Spaltung*

Abstract

After having demonstrated that in our tradition the painter paints ultimately his own image on things, we attempt to show that rough art is not simply art in-the-rough on the margins of the conventions, but, for the psychotic, the art to paint his spirit.

Keywords: image, imagination, painting, *phantasia*, regard, *Spaltung*, spirit

§ 1. De la « représentation » (Vorstellung) picturale

Si l'on prend le terme *Bild* en son sens le plus trivial, c'est-à-dire au sens d'« image », et en s'inspirant de Husserl (Hua XXIII) quoiqu'en poussant peut-être les choses plus loin que lui, il vient que l'on ne peut proprement comprendre ce qui se passe avec l'image physique, déposée sur un support (dessin, tableau, photo), qu'en recourant à ce qui se passe avec ce que l'on nomme image « mentale ». On sait que Husserl distingue le *Bildobjekt*, cela même qui « présente » (en *Darstellung*) l'objet de l'image, et l'objet représenté, qu'il appelle *Bildsujet*. Telle est la structure de l'imagination (*Einbildung*, *Imagination*) qu'elle est intentionnelle et que son intentionnalité est double, ne pouvant viser le *Bildsujet* que par la médiation de la visée « en fonction » (*fungierend*) du *Bildobjekt*. Or, la caractéristique paradoxale de celui-ci est d'une part qu'il est indispensable à la visée du *Bildsujet*, mais qu'il est d'autre part entièrement dépendant de lui. Sa visée pour lui-même est insaisissable. Car il n'y a pas d'« image » sans ce qu'elle représente. L'« image » est donc par elle-même un simulacre (*eidôlon*) dont la « réalité », à vrai dire fantomatique, ne tient que de ce dont elle est l'image – Platon l'avait déjà souligné dans le *Timée* (52c). En outre,

* Université Libre de Bruxelles et Collège International de Philosophie.
france.grenier-richir@wanadoo.fr

si, dans le cas de l'« image » déposée sur un support physique, on peut en scruter les détails (par exemple compter les colonnes du Panthéon sur une carte postale), on ne peut le faire dans le cas de l'« image mentale ». Celle-ci garde quelque chose de flou, d'irréductiblement indéterminé, de brouillé sur lequel Husserl insiste à juste titre – il insiste même sur un étrange caractère de gris qui la traverse. Cela signifie qu'en elle-même, indépendamment de sa fixation sur un support, l'« image » garde un caractère « ombreux » qui n'est pas l'opposé de la clarté et de la distinction, mais qui est tout au contraire l'ombre d'une (ou plusieurs) ombre(s), et qui échappe radicalement à la visée intentionnelle. Cette « ombre » qui demeure dans l'« image » est *pour nous* la trace de sa base phénoménologique, extra-intentionnelle, et qui est la *phantasia*. Alors que l'« image » de l'imagination est intentionnelle, figurée et figurant l'objet qu'elle imagine, alors donc qu'elle est figurée en ce qu'elle est figurative (*darstellend*) de quelque chose qui n'est pas elle mais dont elle dépend entièrement, la *phantasia* est non intentionnelle, non figurative de quoi que ce soit, mais certes *figurable* si, transposée par sa reprise en intentionnalité, elle est transmuée en figuration d'un objet visé. La *phantasia* est donc, pour nous, en elle-même, comme une ombre, base de ce qui sera éventuellement le support de l'imagination. Elle est donc encore plus insaisissable que l'« image », dans la mesure même où elle n'est même pas un simulacre puisque pour ainsi dire, elle n'a rien à simuler. Elle peut donc subir toutes sortes de simulations en « image ».

Ce n'est pas pour autant qu'elle ne se rapporte à rien, qu'elle est a priori réduite à flotter dans les ténèbres. Elle *peut* au contraire, sans le devoir nécessairement, « percevoir » (*perzipieren* comme dit Husserl) quelque chose, quoique non intentionnellement, et qui, à son tour, est, quant à lui, radicalement *infigurable*. L'exemple le plus frappant, et sans doute le plus prégnant, est celui du regard : dans le croisement des regards, c'est bien une *phantasia* (par exemple issue de mon intimité) qui « perçoit » un autre regard (une autre intimité), sans que le fond, la vie, la lueur de ce regard soit en rien figurable. Telle est la véritable *Einführung*, l'*Einführung* originaire où, par le jeu de la réversibilité à l'œuvre dans le croisement des regards, une *phantasia* dès lors « perceptive » « perçoit » une autre *phantasia* tout autant « perceptive ». Certes, quelque chose est figuré, les visages (les *Leibkörper*) de l'un et de l'autre, mais ces visages ne sont pas ceux de statues, ce sont des visages d'êtres vivants, *habités* chacun par leur regard, et c'est bien par le regard que je puis « percevoir » quelque chose de l'intimité d'autrui sans y être et sans pouvoir ni me le figurer ni me le présentifier (contrairement à ce que n'a pu penser Husserl qui a toujours manqué ce « moment »). Et la relation à autrui est vivante si, entre le figuré en effigie dans le *Leibkörper* et le radicalement *infigurable* se jouent des

phantasiai « perceptives » comme figurables, mais jamais susceptibles d'être étalées au figuré dans la mesure où leur ombilic demeure du radicalement infigurable. La relation vivante à autrui n'est donc pas rapport de contemplation de statue à statue, ou rapport réglé comme par des ficelles (les « conventions » sociales) de marionnette à marionnette, mais rapport de simulation, de dissimulation et d'ouverture où quelque chose s'entrouvre de la vie de chacun. Cela engage à coordonner à ces distinctions trois autres qui sont d'égale importance.

Au radicalement infigurable, qui fait la pulsation même de ce qui rend vivants le corps et la relation, correspond ce que nous nommons – inspirés encore une fois par Husserl, mais le radicalisant – le *Leib*, lui-même proprement infigurable, et dont la *Leiblichkeit* constitue la « chair » (qui n'est pas *Fleisch*, qui n'est pas consommable) du corps figuré en effigie mais toujours vivant, et que nous nommons le *Leibkörper*. Quant au corps intégralement figuré, perceptible (*wahrnehmbar*) comme une chose, nous le désignons par *Körper* – c'est le corps physique. C'est dire que ce qui est « *perzipiert* » par la *phantasia* « perceptive » est quelque chose du *Leib* et de sa *leiblichkeit*. Que ce qui est en jeu dans la relation intersubjective relève du *Leibkörper*, sa part *Leiblich* étant « perçue » en *phantasia* et sa part *körperlich* étant l'objet de la *Wahrnehmung*, donc que ce qui y est en jeu est un mixte complexe des deux, mixte dynamique où une part peut stimuler l'autre ou l'inhiber – par exemple, si je fixe autrui dans les yeux, je tends à le figer dans la mort, c'est-à-dire à le transmuier en statue dont je ne vois plus que la forme physique, dans une sorte de *Wahrnehmung* pure, ou bien, si autrui ne répond à cette réification, dans une imagination où en autrui je ne perçois qu'un « image » de moi-même (narcissisme classique). Dans la mesure enfin où je puis me « trouver », en *phantasia* « perceptive », au « lieu » intime d'autrui, je ne puis le faire que par ce que nous nommons le *Phantasieleib*, alors que c'est impossible dès lors qu'il y a dans le jeu obnubilation par le *Leibkörper* (Husserl). À l'autre extrémité, si ne perçois (en *Wahrnehmung* ou quasi-*Wahrnehmung*) en autrui qu'un autre moi-même, je ne puis le faire qu'en imagination par ce que nous appelons le *Phantomleib*, tout n'étant, à la limite, que le fantôme de moi-même, lequel pour sa part tend à être effacé en *Körper*.

C'est dans ce contexte que l'œuvre d'art, en particulier plastique et même picturale, acquiert un nouveau statut. Sans pouvoir entrer ici dans les détails d'une démonstration¹, nous dirons que ce qui fait la vie, la vivacité, le tremblé ou le bougé d'une peinture n'est certes pas l'image

1. Cf. notre étude « De l'infigurable en peinture », in : *Sur le sublime et le soi. Variations II*, Mémoires des Annales de phénoménologie, vol. IX. Amiens, 2011, pp. 133-142.

et ce qu'elle est censée « représenter » – cela relève de l'anecdote triviale et pourrait être mieux rendu par la photo –, mais précisément les voies d'accès de l'artiste à ce qu'il a une fois entrevu comme son regard porté sur des choses qui en un sens sont aussi regards, et que c'est cela-même qui constitue le *Leib*, ou plutôt le *Phantasieleib* de l'œuvre, qui nous met en présence du regard même de l'artiste, de sa *phantasia* « perceptive » que nous ne pouvons « percevoir » qu'en *phantasia*, comme dans son monde à elle, tout aussi « réel » que le nôtre, sinon plus, dans sa profondeur. Cette profondeur, hors de sa codification symbolique par la perspective, est précisément la profondeur du regard du peintre, en laquelle la toile nous invite à entrer, dans une *mimèsis* non spéculaire, active, et du dedans. Rien ne nous empêche, mais toujours après coup, de nous livrer dès lors à la rêverie des imaginations. Mais celles-ci seront toujours périphériques par rapport à la vie du tableau, en elle-même infigurable, inégalable, incommensurable à l'« image ». C'est pour le coup que cette dernière paraît bien n'être qu'un simulacre – ce qui est le cas de la « mauvaise peinture », du chromo. Ce qui fait l'art de peindre, c'est ce qu'il y a en lui de radicalement infigurable.

Ce que le peintre peint, donc, ce ne sont ni des choses, des êtres ou des paysages, ni même des « visions » figurées mais non figuratives, mais bien un regard, son regard, le « perçu » en *phantasia* de sa *phantasia* « perceptive ». Son soi s'est donc modifié, non pas en imagination, mais en *phantasia*, et c'est par cette modification que, dans la composition de son œuvre, il a trouvé peu à peu, trait par trait, couleur par couleur, de l'un des jeux de l'ombre et de la lumière à l'autre, les chemins lui permettant de donner accès à son regard, de le retourner en tableau qui en soit la *mimèsis* non spéculaire, active et du dedans. Et ce, de telle sorte que le spectateur n'aura plus, pour ainsi dire, qu'à retrouver ces chemins pour « percevoir » en *phantasia* cette *phantasia* « perceptive » qu'est l'œuvre, pour l'habiter de son regard regardant le regard du peintre. S'il n'y a pas cette habitation dans le *Phantasieleib* de l'œuvre, le spectateur n'en a que la quasi-*Wahrnehmung* en imagination, c'est-à-dire la perception de l'« image », comme simulacre représentant un *Bildsujet*, ou tout l'art de peindre s'est évaporé dans l'air du pittoresque.

§2. Psychopathologie et « représentation »

Qu'en est-il à présent de l'art des « fous » que l'on a appelé, bien à tort, « art brut », dans la mesure où cet art, qui est loin d'être dépourvu d'imagination, est cependant tout autre chose que de l'art à l'état brut,

ayant transgressé, par la « grâce » de la pathologie mentale (en général la schizophrénie), les codes classiques de la « représentation » picturale. Pour bien le comprendre, il nous faut d'abord ébaucher une analyse phénoménologie de la *Spaltung* à l'œuvre dans la schizophrénie.

Dans le cas de la santé mentale, on l'a vu, le *Leib* infigurable ne fait qu'un avec le *Phantasieleib*, et le hiatus qui le tient à l'écart tant du *Leibkörper* que du *Phantomleib* de l'imagination est une *Spaltung* dynamique où l'intentionnalité visant tel ou tel objet va « puiser » dans les *phantasiai* tout ombreuses pour les transmuier en imaginations de telle ou telle chose (*Bildsujet*). Alors que les *phantasiai* sont toujours plus ou moins intensément soutenues par des affections relevant de l'affectivité, les imaginations, qui sont des actes intentionnels, sont accompagnés d'affects, dont le caractère est d'être présents *dans* l'acte intentionnel lui-même, en sorte que l'affect est à son tour de l'affection fixée et transposée dans l'acte. Dans le cas de la pathologie mentale, au contraire, le hiatus, ou la *Spaltung* est statique, si bien qu'il y a comme une distance infranchissable entre, *d'une part*, le *Leib* et le *Phantasieleib* condensés dans une *Leiblichkeit-Leibhaftigkeit* en sécession, en perte ou en fuite sur l'« autre rive » de la distance, en quelque sorte donc en une sécession ou reflux qui ne laisse, sous forme d'angoisse indicible, que la place à un désert ; et *d'autre part* le *Leibkörper* dont la part prédominante est dès lors la *Körperlichkeit*, la réification du corps, et le *Phantomleib* comme fantôme où s'agitent, sans origine assignable en un quelconque soi, fantasmes, hallucinations, influences par des « esprits » qui y pénètrent, c'est caractéristiques, par des forces matérielles (électromagnétiques, depuis le XIX^e siècle). Les « habitants » du *Phantomleib* sont donc des imaginations, des simulacres, dont le soi malade n'est pas maître, parce que leur intentionnalité lui échappe, et que les *phantasiai* qui ont dû leur servir de base se sont évaporées avec la *Spaltung*, ont été absorbées dans la *Leibhaftigkeit* en sécession, sans que le soi puisse les retrouver, scindé qu'il est entre une affectivité en sécession sur l'autre rive qu'il n'arrive pas à rejoindre, et un corps-fantôme, souffrant physiquement de ses affects et grouillant, quand il n'est pas épuisé, de simulacres plus ou moins maléfiques tant qu'il n'en a pas saisi l'un ou l'autre comme salvateur. S'il en est ainsi, c'est-à-dire si, dans ce cas, les *phantasiai* sont aussitôt évaporées ou absorbées dans le conglomerat informe de *Leiblichkeit* et d'affectivité, *il n'y a pas*, dans ce cas, *de regard*, ou à tout le moins pas de regard vivant possible, et si le soi malade se met à peindre ou à dessiner, ce n'est pas son regard, ni même un regard qui serait anonyme : il ne fait pas de l'art en notre sens, mais tout autre chose. Quoi donc ?

Il est très difficile de répondre à cette question tant les productions des schizophrènes sont multiformes, tantôt foisonnantes jusqu'à l'insupportable de la saturation, tantôt extrêmement pauvres, en tout cas chaque fois très singulières, si bien qu'il n'y a entre elles ni tradition ni Histoire (même s'il y a des traces de l'Histoire par l'*Umwelt* du producteur), au point qu'on ne peut en proposer des analyses qu'au cas par cas, et en tenant compte du contexte et de l'histoire singulière du patient. Nous ne pouvons donc poser, ici, qu'un cadre général. Car pour nous rendre tout à fait perplexes, ces œuvres n'excitent pas moins notre curiosité, au moins notre curiosité anthropologique.

Ce qui, dans ces œuvres, provoque toujours un certain malaise, c'est que, précisément, elles ne nous donnent pas à regarder un regard, c'est-à-dire un « monde » – qu'il soit peuplé de choses et d'êtres ou non – « perçu » en *phantasia*, modifié par elle, mais ne nous donnent à voir que des simulacres, des imaginations, dont les objets représentés sont eux-mêmes fantomatiques, le plus souvent effrayants, en tout cas *manifestement* « irréels ». Cela fait de ces imaginations, souvent fantastiques, surchargées, emboîtées, proliférantes, des simulacres de simulacres, réfléchissant pour ainsi dire la nature de simulacre *comme* simulacre. Même si ceux-ci sont inscrits dans la « légende » (le délire) du producteur, et donc même si l'on n'en peut comprendre quelque chose que par l'étude particulière du cas, ils paraissent bien, pour le spectateur « extérieur », comme des simulacres du néant, comme des artefacts hallucinés sur le support, et plus ou moins simples ou compliqués, parfois jusqu'à l'extrême, plus ou moins pauvres ou raffinés, bref, suffisamment définis pour l'intentionnalité, mais tellement fermés au regard qui permettrait de les habiter qu'il est quasiment impossible d'y entrer par la *phantasia* « perceptive ». Pour paraphraser Antonin Artaud – sans doute le meilleur phénoménologue de la schizophrénie, du moins dans sa première période –, il ne s'y agit pas de montrer un « monde » regardé en *phantasia*, mais de « montrer son esprit », de mettre un peu d'ordre dans le désordre des simulacres qui assaillent le soi du producteur. Autrement dit, les figures peintes ou dessinées sont tellement éloignées de tout « monde » qu'elles mettent tout « monde » susceptible d'être « perçu » en *phantasia*, susceptible d'être regardé, hors de ses gonds, ce qui donne l'impression de son « envers », qui est en réalité le *Phantomleib*, c'est-à-dire finalement le néant. C'est sur le support comme page du néant que s'inscrivent les figures et les couleurs qui, ne renvoyant à aucun *Bildsujet* concevable comme possible, ne renvoient qu'à ce néant lui-même dont ils paraissent émerger. Figures et couleurs délirantes qui tentent de figurer en simulacre ce qui n'est quant à soi que simulacre, pure apparence du néant qui tient dissociés les deux bords de la *Spaltung*.

Débordantes, parfois, d'imaginaires, mais manquant cruellement de *phantasia*, donc de profondeur où le regard puisse habiter. Sorte de mise à plat du « cerveau » de l'« artiste », sur une planche de dissection, où ce qui paraît figuré sans reste, sans tremblement et sans indétermination, sans jeux d'ombre et de lumière, est censé être donné à voir et analyser l'esprit lui-même, aider à tout le moins l'artiste à ressaisir l'autre rive, le bord de la *Spaltung* où se sont enfouies les *phantasiai* – entreprise plus compliquée que complexe, d'une complication telle que ne peut que lui échapper la subtilité des nuances qui permettent de dire sans expliquer, et c'est pourquoi, le plus souvent, elle échouera à atteindre son but (du moins par ce moyen), sinon parfois par éclairs fugitifs. Lui échappe, en effet, irréductiblement, l'origine des intentionnalités imaginatives qui visent ces simulacres figurés de simulacres infigurés. Il nous reste à nous expliquer sur ce dernier point, dont il nous faut reconnaître qu'il est extrêmement paradoxal.

Pour comprendre le processus ici en jeu, il faut dire un mot, sans aucun doute trop rapide², de ce qui fait le soi habitant le soi, c'est-à-dire le soi *en contact* avec soi par « tact interne » (Maine de Biran), se « sentant » dans sa vie comme affectivité se traversant. Cela n'est possible que par le « moment » du sublime où l'affectivité, concentrée en un état hyperdense, se replie sur elle-même par rapport à un excès d'elle-même qui lui échappe radicalement, qui n'est donc plus affectivité mais transcendance absolue, absolu dehors non spatial et non temporel. Sans ce « moment » de détachement de l'excès, l'affectivité serait aveugle à elle-même, soumise entièrement aux fluctuations erratiques de son intensité. Nous appelons systole cet état hyperdense de l'affectivité, et diastole sa détente, qui résulte du détachement ou de la fuite infinie de l'excès. C'est au sein de cette diastole que le soi se rapporte à soi et aux autres soi, à travers un ou des *écarts* qui sont hors d'espace et de temps. C'est donc dans la diastole que le soi se découvre avec son énigme d'être soi, avec la stupeur d'être en un « là » qui n'est ni spatial ni temporel, c'est-à-dire avec la *question du sens*. Dès lors, le soi, en principe, ne cessera d'être à la quête de soi, de faire l'épreuve de la question dans des ébauches de sens comme autant de « réponses » à cette question à jamais insoluble. Ces réponses porteront donc, dans des articulations dynamiques en mouvement – ce que nous nommons des schématismes de langage –, à la fois des rythmes de *phantasiai* « perceptives » chargées d'affections qui leur confèrent

2. Pour un exposé détaillé, cf. nos ouvrages : *Variations sur le sublime et le soi*. Grenoble : Jérôme Millon, 2010, et *Sur le sublime et le soi. Variations II*, *op. cit.*

plus ou moins de saillance, et des lambeaux de sens censés apporter des « réponses » à jamais ouvertes à la question du sens. Bref, la « vie » du soi n'est pas une « boule » pleine et saturée de soi, purement immanente à soi, mais un mouvement toujours aventureux dans son archaïsme primordial, et un mouvement qui est tout à la fois articulé en sa mobilité et articulant cette même mobilité: Tout soi est indissociable de sa « légende », qui est inconsciente pour sa plus grande part – car le contact de soi à soi n'est pas ce qu'on entend classiquement par conscience de soi: dans ce mouvement d'auto-traversée du soi par soi, il n'y a ni sujet ni objet; il n'y a donc pas d'intentionnalité, pas de présent muni de ses rétentions et de ses protentions, mais une présence archaïque sans présent où *se fait* la « légende », c'est-à-dire, en-deça de la langue, le langage. Il n'y a donc pas de présence sans langage, tout comme il n'y a pas d'intimité de soi à soi sans qu'émerge la question du sens. A ce registre archaïque, il n'y a pas de soi posant ou posé, mais seulement du soi en *phantasia* et en affectivité. En principe, sinon par éclipses qui sont celles de la conscience classique de soi, il n'y a pas non plus d'imaginations, celles-ci ne relevant que de l'arrêt momentané du mouvement de soi à soi, de l'insertion, comme dans le rêve que nous nous rappelons, de l'intentionnalité dans ce qui est pour elle le rébus plus ou moins cohérent des *phantasiai*, et d'un sens qui, très souvent, se dérobe.

C'est dans ce contexte que l'on peut discerner plus clairement les effets de la *Spaltung*: celle-ci l'étant du soi d'avec soi, elle est de cela même rupture de la diastole qui la fait éclater en fragments structurellement liés par une ébauche de sens qui s'est perdue par cet éclatement même. Celui-ci a tout d'abord pour effet de détruire le mouvement de la diastole, de faire s'évanouir celle-ci dans le néant, et de faire surgir corrélativement, hors de ce néant, un soi absolument posé qui est en quelque sorte la trace, *ex nihilo*, de la diastole effondrée – rappelons que celle-ci n'était en un sens que le mouvement d'auto-traversée du soi par soi: seul le soi sort du désastre, mais suspendu, désancré de tout mouvement. Corrélativement, l'éclatement de la diastole a pour effet, double, d'une part de désancrer les lambeaux de sens les uns des autres et donc de les transmuier déjà en significativités (*Bedeutsamkeiten*), et d'autre part, de dissiper ou d'évaporer les *phantasiai*, dont il n'y a plus d'origine assignable, sinon dans des intentionnalités imaginatives *vides*, intrinsèquement liées aux significativités, mais pouvant éventuellement être « remplies » par des imaginations, véritables simulacres figurés du vide infiguré de ces significativités. Ce vide fait écho au néant, et le « sujet » de ces intentionnalités ne peut dès lors être que le soi absolument posé, mais sur « l'autre rive » du néant, comme trace de la diastole effondrée. Autrement

dit, c'est bien sous cette forme que paraissent les ruines de la diastole: une structure de significativités imaginatives vides, infigurables en elles-mêmes, mais pouvant passer en figurations dans des simulacres de l'imagination – simulacres parce qu'ils ne font que figurer dans l'imagination, en court-circuit des *phantasiai* immédiatement virtuelles et aspirées au néant avec la diastole, le néant même de la diastole. Cette structure de significativités imaginatives vides, où chaque fois celles-ci sont accompagnées d'affects – transpositions corrélatives des affections habitant les *phantasiai* disparues – nous l'appelons, en référence à la psychanalyse, fantasme. Comme tel, le fantasme n'est donc pas figurable, mais des variantes partielles et partiales, de celui-ci, peuvent être figurées par l'imagination, puisque les significativités peuvent être reprises par l'intentionnalité. C'est ainsi que ces figurations en simulacres, dont l'origine vivante est toujours dérobée, peuvent, par un effet de captation de la conscience de soi, surprendre cette dernière, que ce soit dans l'intériorité de son théâtre mental, ou dans son exhibition en image sur un support. Dans ce dernier cas, qui suppose au moins une certaine élaboration, le malade est donc, moyennant le contexte de sa « légende » (de son délire), à la recherche quasiment désespérée de son soi perdu, établi, comme à la vivisection, entre le soi absolument posé mais au-delà de toute prise, et les intentionnalités vides qui, à l'impossible, parviennent à se figurer en imagination par ce qui « reste » du soi vivant. De la *Leiblichkeit/Phantasieleiblichkeit*, il ne subsiste, diffuse, que l'angoisse, angoisse du vide ou du néant. Loin d'être l'art d'incarner un regard, les œuvres des schizophrènes sont comme la visualisation d'« êtres » étranges, plus ou moins erratiques, en suspens comme dans un aquarium – et cela avec plus ou plus moins de raffinement et de talent à figurer, lesquels sont aussi mesuré par la plus ou moins grande gravité de la maladie. Pour ainsi dire, les simulacres dessinés ou peints sur ces supports sont comme des messagers de l'au-delà. Ainsi que le pensait Artaud, ce qui fait toujours défaut, c'est le « point de jonction » entre soi et soi: dans nos termes, le contact immatériel de soi à soi, ce qui seul peut enchaîner les *phantasiai* et les lambeaux de sens d'un seul et même mouvement; ce qui seul, aussi, peut faire l'*Einführung*, non seulement d'un autre *Leib* par un *Leib*, mais aussi d'un autre *Phantasieleib* par un *Phantasieleib*, au sein de *phantasiai* « perceptives ». Pour nous, les œuvres de ces malades peuvent être bourrées, jusqu'à l'exubérance, d'imagination, mais sont singulièrement – et tragiquement – dépourvues de *phantasiai*. C'est en ce sens qu'elles sont susceptibles d'apporter de riches leçons à la phénoménologie. Un « monde » sans *phantasia* n'est pas un monde. C'est au plus un désert où ne paraissent que des mirages.