Langage, poésie, musique

MARC RICHIR

1. LE LANGAGE

Sous¹ sa forme phénoménologique naïve, le paradoxe du langage, pour nous du penser - et non pas de la pensée habituellement réduite aux significations et à leurs relations - est qu'il est, comme tel, inintuitionnable car infigurable (*undarstellbar*) : les paroles s'envolent et les écrits meurent tout en pouvant, fût-ce dans des contextes historique différents, revivre à travers les siècles. Si je sais que je pense (*cogito*), je ne sais pas ce que c'est que penser, ce dont Descartes s'était bien avisé, le penser pouvant aussi s'attester dans les affections (qu'il faut distinguer des affects) ou par les « mouvements de l'âme » (*Gemüt*) qui constituent une part constitutive de ces dernières. Et ce sont ces mouvements qui, en quelque sorte, font l'« objet » de la poésie et de la musique, sans qu'ils se réduisent à de la psychologie. Plus précisément, toute la difficulté d'une analyse phénoménologique du langage est de trouver le moyen, en phénoménologie, d'exhiber ce qui, en principe, semble bien ne pas pouvoir l'être - d'autant plus que nous parlons toujours dans une langue bien déterminée, symboliquement instituée, et non pas, absurdement, en langage. Interroger celui-ci, c'est donc interroger du même coup les rapports complexes et mouvants du langage et de la langue, sans savoir d'entrée ce qu'il en est du langage, sinon sans doute qu'il est plus englobant d'expériences que la langue proprement dite.

Rappelons d'abord que pour mener à bien ces interrogations, il faut un certain nombre de conditions, qui sont méthodologiques et conceptuelles. Concernant la *méthode*, il faut pratiquer l'*epochè* phénoménologique hyperbolique du temps préexistant, quel qu'il soit : c'est la « forme » du langage qui fait le temps (temporalise) et non pas l'inverse. Dès lors sont mis hors-circuit le concept de « succession-intégration » des signes comme faisant le sens et par

1. Cette étude est à comprendre comme faisant suite à nos *Fragments phénoménologiques* (*sur le temps et l'espace*, Jérôme Millon, Coll. « Krisis », Grenoble, 2006, et *sur le langage*, idem, 2008). Elle s'inspire pour une part des discussions très riches qui ont eu lieu lors du séminaire organisé durant l'été 2008 par l'"Association pour la promotion de la phénoménologie". Elle doit beaucoup aux participants de ces discussions, sans qu'il soit possible - qu'ils me pardonnent - de rendre ici à chacun ce qui lui revient. En tout cas, nous prenons sur nous l'entière responsabilité de la manière dont nous exposons, enchaînons et prolongeons les choses qui ont été en débat. Il va de soi que, à nos yeux, cet essai est préliminaire et provisoire.

là aussi le concept de signe (de la langue) comme unité du signifiant et du signifié, figurables et figurés, le premier dans les phénomènes ou des traces écrites différenciées, les seconds dans des représentations imaginatives. On a alors une chance d'accéder à quelque chose comme le langage (le penser) en tant que ce qui ouvre aux mots en les « précédant » (dans une temporalisation en présence) et est cela seul qui par là permet de réfléchir et de « mesurer » leur justesse. Dans le même « moment », donc, cette *époque* hyperbolique est mise en parenthèses de toute donation positive - laquelle, quoi qu'on en veuille, suppose un Dieu comme « donateur » originaire -, donc plus largement, de toute positivité (cela, Husserl l'avait compris) mais aussi de toute *doxa*, c'est-à-dire de toute intentionnalité partant sur quelque objet. Ce à quoi ouvre cette *époque*, c'est donc pour ainsi dire un « domaine » *pré-intentionnel*. On pourrait penser que ce « domaine » est celui de la dispersion ou de l'émiettement si l'Un ne continuait d'y jouer, mais au registre de la *synaisthesis*, le *syn-* impliquant des pluralités qui *se tiennent* - c'est là ce que nous nommons le schématisme phénoménologique -, mais *hors temps et hors espace* quoique pouvant, dans le langage, se temporaliser et se « spatialiser » (en *chôra*), donc dans une irréductible mobilité (sans corps mobile). Il faut se garder ici de toute fermeture, par des concepts-réponses, aux multiples questions que cela pose, en passant subrepticement par l'argument ontologique, et donc à la métaphysique classique - par exemple en introduisant Dieu quelque part, qui est plutôt un « bouche-question » qu'un « bouche-trou ». Ce « *se tenir* » dans et par le schématisme phénoménologique est une énigme, et bien plus profonde que nous ne l'imaginons encore dans ces rappels. Enfin, puisque l'*époque* suppose un phénoménologue pour l'effectuer, qu'en est-il de la « place » de celui-ci ? Dans les termes de nos *Fragments*, elle est celle d'un « siège » *indéterminé* (car sans lieu) de la *chôra* où se déploient le schématisme phénoménologique et l'interfactivité transcendantale : c'est un ici absolu, en ce sens « quelconque », ce qui implique que le soi du phénoménologue est soi qui a effectué l'*époque* de sa propre positivité (mais pas de sa « factivité » liée irréductiblement à l'ici *absolu*) et donc de ses pouvoirs (*Vermögen*) à effectuer des positions. Tel est pour nous le sens de la « neutralisation » sans qu'on en revienne à l'ego pur husserlien (qui risque toujours de s'enfermer dans le *solus ipse*).

Concernant les *concepts*, plusieurs sont à préciser, à revoir ou à compléter. La première triade importante pour nos analyses est celles du *virtuel*, du *potentiel* et de l'*actuel*. Nous définirons le virtuel comme ce qui, à l'écart d'un champ de possibles et de réels, y est « agissant » ou « influent » de cela même qu'il ne se « réalise » ni comme possible ni comme réel. Il est donc assimilable au transpossible tel que nous l'avons repris de Maldiney, et le registre où il est « agissant » y est transpassible. La question qui se pose aussitôt est évidemment que, inattestable au sens husserlien, il est impossible, par un moyen direct, de montrer s'il existe ou pas (l'argument ontologique ne peut fonctionner). Le danger est donc de multiplier les virtuels par construction spéculative. Par suite, ce qui, seul, peut prémunir de ce danger, est sa régulation architec-

tonique, étant donné que, du point de vue de la *Stiftung*, le virtuel est, en tant que base phénoménologique, transposable au fondement (*Fundament*) qui y demeure transposable, à travers la transposition architectonique - correspondant à un *hiatus* - qui fait passer de la base, en la déformant, au fondement. C'est dire que le virtuel est en réalité insaisissable et infigurable, sinon indirectement, à travers les indéterminations de ce qui, dans le fondement, est tout d'abord potentiel. Quand à ce dernier, demeurant potentiel par l'écart (non temporel et non spatial) du virtuel en lui, rien ne l'empêche cependant de passer à l'actuel, mais sans transposition architectonique, donc sans déformation, et l'on retrouve dès lors le passage classique de la puissance à l'acte, la codéfinition des deux. En ce sens, le potentiel, tout comme l'actuel, est au moins figurable. Cela signifie aussi que le virtuel est non positionnel (non susceptible de position sans déformation) et que tant le possible que l'actuel sont positionnels, le passage de l'un à l'autre supposant une position qui ne déforme pas le premier. La distinction et le repérage, essentiellement phénoménologiques, du non positionnel et du positionnel, sont donc d'une importance capitale pour la distinction et le repérage des registres architectoniques du champ phénoménologique.

Le second concept central, que nous reprenons de Husserl en le radicalisant par notre distinction entre *phantasia* et imagination, est celui de *phantasia* « perceptive ». Il est en fait double, car il suppose pour nous, d'une part, du côté du « percevant », que le soi lui-même soit modifié en *phantasia*, donc non positionnel et infigurable, et d'autre part, du côté du « perçu », que l'apparence figurable qui s'y trouve (par exemple en peinture) implique non intentionnellement de l'infigurable correspondant à l'infigurable de ce que nous avons nommé, dans nos *Fragments*, l'interfactivité transcendantale. Le concept nouveau qu'il nous faut donc introduire est celui de « modification en *phantasia* » qui ne comporte pas de quasi-position comme l'imagination. Si elle porte sur un objet « réel », cette modification a pour effet de muer celui-ci en objet transitionnel (au sens de Winnicott). Si elle porte sur une imagination, elle a pour effet de muer la figurabilité de la *phantasia* (le *Bild* dans sa double dimension) en l'ouvrant sur de l'infigurable (dans le cas de la peinture, ce qui relève de l'esthétique). Enfin, si elle porte sur une *phantasia* « primitive » (nous allons revenir sur sa « définition », mais disons déjà qu'elle n'a d'autre concrétude que celle d'une « ombre », ombre de rien puisque rien n'est encore posé à son registre, ombre qui est fantôme, par conséquent), elle a pour effet de la muer en *phantasia* « perceptive » qui regarde *virtuellement* la *phantasia* qui la « perçoit », ou pourvoit la *phantasia* « primitive » d'un regard, ou plutôt de regards (ceux de l'interfactivité transcendantale infigurable et virtuelle) eux-mêmes infigurables et virtuels, depuis le fond de l'interfactivité transcendantale. On comprend de là, encore une fois, qu'on est au plus loin de toute ontologie, et par suite aussi de toute eidétique et de toute *doxa* (intentionnalité positionnelle qui sait au moins une part de l'objet qu'elle vise, de son sens noématique). Si l'on comprend que le regard est tout d'abord, originellement à son registre

le plus archaïque, *phantasia* « perceptive », on comprend du même coup que l'interfactivité transcendantale va de pair avec le *langage* (et pas la langue) où a « lieu » l'échange des regards (et l'art en tant qu'il « dit quelque chose »). A cela s'ajoute que le langage est aussi *shématisme* phénoménologique dont les concrétudes sont des *phantasiai* « perceptives » qui se « perçoivent » mutuellement (réflexivité sans concept) et où le principal du « perçu » est infigurable, c'est-à-dire à la fois le schématisme phénoménologique hors langage - sorte de résidu phénoménologique transposé de la *physis*, ce que A. Machado appelait l'« autreté »² - et l'interfactivité transcendantale. Remarquons d'entrée, car ce sera un point d'importance considérable, qu'en lui-même, le schématisme que nous disons de langage est au moins encore relativement aveugle (relativement puisqu'il y a déjà en lui de la réflexivité) parce qu'il y manque encore le sens et le « milieu » du sens, lesquels ne s'ouvrent que depuis le « moment » du sublime - nous allons y revenir abondamment, mais rappelons déjà que ce « moment », imprévisible (*unvordenklich*) selon l'expression de Schelling, correspond à une interruption du schématisme (hors langage et de langage) et à une condensation, ou plutôt à une hyper-condensation de l'affectivité où vient à poindre un soi, et ce que nous allons longuement expliciter comme le contact, en et par écart comme rien d'espace et de temps, de soi à soi, et qui n'est pas auto-coïncidence - au registre archaïque où nous nous plaçons, rien n'est d'ailleurs auto-coïncident. Il y a langage, c'est-à-dire temporalisation en présence et « spatialisation » en *chôra* si ce contact lui-même se schématise, le soi *non positionnel* (le « vrai soi ») qui se dégage du sublime « assistant » de la sorte au langage se faisant (mais ne se faisant donc pas tout seul), par suite ce soi étant en contact doublement, à la fois avec soi, en et par l'écart, et avec le schématisme de langage, en et par l'écart se schématisant. Ce double contact constitue dès lors l'affection de langage, dans un redoublement qui n'est pas con-fusion. En termes classiques, à la conception-profération répond immédiatement (*leiblich*) la réception, et par là se renforce l'intériorité - sur laquelle nous allons pareillement revenir.

Le troisième groupe de concepts auquel il nous faut encore apporter des précisions est celui de ce qui tourne autour du concept de *Leib* et de *Leiblichkeit*, et de la nature du dualisme en réalité impliqué par le « moment » du sublime. Comme nous venons de le dire, ce « moment » est pour nous à la fois celui d'un excès de l'affectivité sur elle-même qui la condense en un noyau hyperdense et celui d'une rupture du schématisme, qu'il soit au reste hors langage ou de langage. L'énigme qui constitue ce « moment » est que cet excès se réfléchit, non pas par et en concept, mais par rapport à un radical dehors - radical, donc non spatial et non temporel - qui, constituant de la sorte ce que nous nommerons ici une transcendance *absolue*, joue comme un impossible introduisant l'écart (lui aussi hors espace et temps) dans l'affectivité, l'em-

2. *De l'essentielle hétérogénéité de l'être*, trad. V. Martinez, Rivages poches, Petite Bibliothèque, Paris, 2003. Nous devons à Pablo Posada Varela de nous avoir fait connaître cet ouvrage.

pêche pour ainsi dire de coïncider avec elle-même, mais comme ouvrant du même coup à l'horizon du *sens* dans ce qui est déjà schématisme de cet écart, c'est-à-dire aussi au « milieu » du sens dans le schématisme phénoménologique du langage. C'est par là que les lambeaux de sens ne s'« inscrivent » que dans la mesure où le sens supposé accompli demeure inaccessible mais vacille irréductiblement dans son faire, lequel est temporalisation en présence et « spatialisation » en *chôra*. Si l'on réfléchit au fait que la *chôra* est pour nous confondue avec la *Leiblichkeit*, cela signifie que la prise en compte du « moment » du sublime implique le *chôrismos*, donc que le dualisme nous paraît irréductible, entre la transcendance absolue - à laquelle il faut se garder de donner un nom - et la *Leiblichkeit*.

Or celle-ci suppose le *Leib* avec son énigme, car pour nous, il ne peut être confondu avec le *Leibkörper*, non pas seulement figurable, mais figuré (« en effigie »). Ce qui le caractérise tout d'abord est la fusion, en lui, de la *Leibhaftigkeit*, c'est-à-dire de l'affectivité, et de la *Leiblichkeit*, c'est-à-dire de la vivacité et de la mobilité non spatiale (celle-ci supposant le *Leibkörper*), mais encore de la *Phantasieleiblichkeit* qui est à l'œuvre dans l'art et dans l'*Einführung* en son sens archaïque. Dans ce contexte, seul le *Leibkörper* est présent, à savoir ici et maintenant. Alors que le *Leib* est ici absolu, siège indéterminé *a priori* de la *chôra*, non positionnel et donc non posé - la position conduisant au point, donc à l'espace. Il est dès lors insituable - sans se réduire à l'illocalisation (par *Spaltung*) dans le *Phantomleib* - et déborde largement le maintenant (le *Jetzt*) du présent (il se trouve aussi dans le sommeil et dans le rêve que nous faisons en dormant). Le paradoxe du *Leib* est donc au moins qu'il est aussi infigurable que la *Leiblichkeit* (et la *Phantasieleiblichkeit*) alors même qu'on ne pourrait parler de cette dernière si le *Leib* n'était pas « là », mais hors espace, « dans » ou « sur » la *chôra* comme l'un de ses « sièges ». Si l'on veut, le *Leib* ne se « sent » (*fühlt*) dans les deux caractères mentionnés que quand le soi, qui l'habite par l'affectivité, ne le « sent » pas comme un obstacle ou une résistance *physique* (par exemple la douleur), bref quand le soi se sent « bien dans sa peau », tout simplement (par exemple : sentiment de plénitude, sans « arrière-pensées » qui « travailleraient l'esprit pour leur propre compte »).

C'est dire, en y insistant, que pour nous, et contrairement à l'un des courants dominants du XX^e siècle, le dualisme est irréductible. Car il n'y a pas de sens, c'est-à-dire de mouvement de soi à soi, de l'infigurable à l'infigurable dans l'infigurable, et pas de sens qui se tienne, sans transcendance absolue qui n'est pas de monde ni le monde, et qui l'ouvre à lui-même (à son ipséité) dans le mouvement schématique, pareillement infigurable et nécessaire, où les *phantasiai* « perceptives » se « perçoivent » mutuellement - fût-ce de manière virtuelle. Par là, remarquons aussi - c'est de portée immense aujourd'hui où les hommes en sont stupidement venus à croire qu'ils peuvent tout faire, et que sinon, c'est une simple question de patience (de confiance aveugle dans le « progrès ») - qu'il n'y a pas d'institution symbolique sans transcendance absolue, car *l'institution symbolique ne dépend pas du vouloir humain*. S'il faut

se garder absolument de donner un nom à cette transcendance, c'est parce que, radicalement hors langage et même hors possible, la nommer (par exemple : Dieu) serait la trahir ou à tout le moins entrer dans les « logiques » de l'institution symbolique (les religions nous paraissent chaque fois trop « humaines », traversées d'intrigues et de rituels qui sont bien en dessous de ce qui est requis, donc toujours déjà témoins de la « corruption » ou de la « dégénérescence » de la transcendance absolue). De la sorte encore, il nous paraît *absurde* de penser à un « progrès symbolique » (comme si nous étions les seuls à en posséder, ou à devoir en posséder la « vérité »); seule la pensée d'une « dérive » de l'institution symbolique nous paraît tenable : c'est elle qui fait l'Histoire, tendue, quand elle est à son tour réfléchie dans une institution symbolique, entre l'*utopie* et l'*eschatologie*.

Ces mises au point étant faites, nous pouvons en venir à l'exposé de la structure globale du phénomène de langage. Dans nos *Fragments sur le langage*, nous avons tenté de montrer que c'est par la transcendance absolue qui ouvre au sens (à sa question) que le schématisme de langage se réfléchit du même coup (sans concept) comme se référant à une autre type de transcendance, non moins radical, et qui est le référent *du langage* (et non de la langue). Comme le créationnisme à partir de rien est exclu de la phénoménologie, ce référent est double : il est constitué, d'une part au plus archaïque du registre architectonique le plus archaïque, par le schématisme phénoménologique hors langage, dont les concrétudes sont les *phantasiai* « pures », à la fois *Wesen* radicalement sauvages et modulations premières de l'affectivité - ce schématisme est infigurable, hors espace et hors temps, aveugle et inconscient -, et d'autre part et du même coup, par l'interfactivité transcendantale, à l'état virtuel tant que n'intervient pas la modification en *phantasia* qui transmue ces *phantasiai* « pures » en *phantasiai* « perceptives » dans le phénomène de langage. Les concrétudes du schématisme de langage sont à leur tour ces *phantasiai* qui « perçoivent » le référent modifié, c'est-à-dire à la fois les *Wesen* sauvages de langage et les affections qui les mobilisent et qui sont des modulations des modulations premières de l'affectivité. Là entre en jeu effectivement l'interfactivité transcendantale (sous la forme d'une pluralité indéfinie d'autrui virtuels), dans la « perception » mutuelle des *phantasiai* « perceptives », comme celle d'autant d'ici absolus a priori indéterminés comme « sièges » de la *chôra*. Si tout cela temporalise en présence et « spatialise » en *chôra* (qui n'est pas espace) et si tout cela est nécessaire au *faire* du sens, tout cela n'a pas encore par soi tout à fait du sens. Dans l'enchaînement schématique, en lui-même non « spatial » et non temporel, mais « spatialisant » et temporalisant des *phantasiai* « perceptives » se « percevant » mutuellement en s'éclipsant dans le mouvement schématique, les dites *phantasiai* sont en écart par rapport à ce qui doit constituer les « signes » phénoménologiques du sens se faisant, à savoir aux lambeaux de sens. Avec ce que nous venons de distinguer dans la structure du langage par les moyens de l'architectonique, nous n'avons encore affaire qu'à une sorte de « babil transcendantal » nécessaire au déploiement du

sens, mais pas suffisant.

Toujours par l'architectonique, il y faut en effet le « moment » du sublime, c'est-à-dire l'interruption schématique (que le schématisme soit hors langage ou de langage) et, corrélativement, l'hyper-condensation de l'affectivité *se* réfléchissant dans le « ressaut » de cette dernière par son *excès* sur elle-même. Alors *peuvent* s'ouvrir (sans le devoir nécessairement), dans le déploiement schématique, la *question* du sens, de son horizon d'impossible, mais aussi, par là que par sa détente, l'hyper-condensation se mue en contact de soi à soi en et par de l'écart qui, du même coup, se schématise en langage en reprenant le schématisme hors langage, le *milieu* du sens (du compréhensible) et des lambeaux de sens, dont les *phantasiai* « perceptives » sont pour ainsi dire les relais à la fois figurables et infigurables (le sens n'étant qu'infigurable), en écart par rapport aux lambeaux de sens, l'écart constituant le hiatus enjambé qui mue l'amorce de sens (la *phantasia* « perceptive ») en sens en amorce, tout lambeau de sens impliquant (non intentionnellement) déjà tout le sens qui reste indéfiniment à dire (dans l'une ou l'autre langue issue de l'institution symbolique). Par là enfin, on voit que l'infigurabilité des *phantasiai* « perceptives » est absorbée par l'infigurabilité des lambeaux de sens, ce qui demeure de la première n'étant rien d'autre que le fait qu'il n'y a pas de sens qui ne soit que sens de lui-même. Quant au référent du langage, si l'on sort de l'usage de celui-ci dans l'exercice prosaïque et trivial de la langue (son caractère « représentatif » ou « informatif »), il demeure finalement tout aussi paradoxal, fantomatique, énigmatique et virtuel. Il n'y aura que la poésie ou la musique pour l'attester phénoménologiquement.

Du point de vue architectonique global, on peut considérer que le schématisme hors langage constitue, dans sa radicale transcendance - que nous aurons encore l'occasion de « vérifier » - le résidu phénoménologique de la nature et du monde, de la *physis* et du *cosmos*. Pareillement, on peut envisager ce que nous avons nommé la transcendance absolue comme le résidu phénoménologique de ce que la tradition a conçu comme Dieu. Et dans ce cas, qui implique de multiples transformations des concepts classiques, la place de l'humain serait l'interfactivité transcendantale et la question du sens, dont nous allons nous efforcer d'analyser l'articulation. Nous pensons donc retrouver, sous cette forme, ce qu'il y a phénoménologiquement de plus archaïque dans le *chôrismos* - sans qu'il soit nécessaire d'insister sur la différence et les transformations de cette forme par rapport à la forme platonicienne.

Quant au sens - nous laissons ici entièrement de côté la question de l'idéalité -, l'essentiel pour nous est donc de comprendre qu'il n'y a pas de sens « en soi », mais seulement dans le mouvement (pour nous inévitablement schématique) du sens vers le sens, donc du sens vers « lui-même » comme ipse, de l'infigurable à l'infigurable dans l'infigurable qui est son « milieu », ouvert dans le schématisme de langage selon une sorte de *Spaltung* dynamique (le *chôrismos* sous sa forme la plus archaïque), par le « moment » du sublime, effectif ou en fonction (comme écart de non coïncidence à soi incessamment

enjambé). Cette *Spaltung* l'est donc du même coup entre les *phantasiai* « perceptives » et les lambeaux de sens qui sont les véritables « signes » phénoménologiques du sens, ce que ne sont pas les *phantasiai* « perceptives » qui en sont pour ainsi dire les relais au moins virtuellement figurables et même, nous allons y venir, transitionnel - même si cette transitionnalité est elle aussi très souvent virtuelle parce que, en quelque sorte, trop « rapide » et fugace pour être tenue et reconnue, éclipsée qu'elle est par le mouvement du sens, des lambeaux de sens vers le sens : quoi qu'il en soit, cette transitionnalité « existe » comme non tenue, n'« existe » que comme non tenue, non stabilisée en « objet » transitionnel, c'est-à-dire précisément comme *virtuelle*. Il ne faut donc pas confondre les *phantasiai* « perceptives » avec des signifiants de significations. Par ailleurs, insistons encore sur le fait qu'il n'y a pas non plus de sens sans transcendance absolue, même si cette dernière n'est ni le référent du langage, ni un référent du langage, mais ce qui, de son écart infranchissable - ainsi que l'atteste le « moment » du sublime - ouvre le langage à son référent, aussi énigmatique soit-il comme schématisme hors langage et interfactivité transcendantale. Cette transcendance est comme telle inaccessible pour le sens qu'elle rend pourtant possible, donc imprévisible (Schelling) et par là, finalement, virtuelle au sens que nous avons défini et non positionnelle. Sans l'« action » de sa virtualité, le langage exprimé trivialement en langue devient bavardage ou ratiocination idéologique, mensongère dans le cas du cynisme ou illusoire dans le cas de la naïveté. Mais plus profondément, au registre archaïque, le langage, « encore » indépendant de toute langue, est une sorte, nous l'avons dit, de « babil transcendantal » qui ne fait pas nécessairement du sens. Pour analyser cette situation, il nous faudra, en bons phénoménologues, retourner à l'analyse d'une situation effective : celle du babil enfantin.

2. DU BABIL ENFANTIN AU LANGAGE

Winnicott a montré que le babil enfantin est un « objet » transitionnel. « Objet » est pris chez lui au sens que lui donnent les théoriciens de la psychanalyse, et l'on sait que ce sens est assez éloigné de celui que lui donnent les philosophes. Le babil enfantin est en effet la première manifestation, pour le nourrisson, où dans un réel plaisir, le proférer de sons s'entend pour ainsi dire immédiatement, c'est-à-dire se réfléchit sans concept, le plaisir étant affection de la *Leibhaftigkeit* et la réflexion celle d'un soi en contact avec soi en et par écart dans la *Leiblichkeit*. Il s'agit donc aussi d'un plaisir du soi, ce qui suppose que celui-ci est déjà ici absolu (« siège » de la *chôra*) constitué par ce que nous avons nommé l'échange des regards avec la mère dans le giron qui prend son statut transcendantal. Le babil va donc de pair avec le regard (qui est originellement *phantasia* « perceptive »), avec la *présence* de la mère (qui n'est pas nécessairement présente) - le regard pouvant être virtuel dans l'interfactivité transcendantale -, ainsi qu'avec le « moment » du sublime,

fût-il en fonction, et comme condition de l'écart (non temporel et non spatial) de soi à soi. C'est de la sorte que le babil est transitionnel : il suppose, pour se déployer, l'aire transitionnelle, et ultimement, l'interruption du schématisme hors langage, lequel se « reprend » dans sa « musique » pour nous dépourvue de sens au sein de l'« état d'apesanteur » (Deguy) qui « succède » sans transition au « ressaut » de l'affectivité dans son excès. Car le babil est pour ainsi dire déjà langage, quoiqu'incomplet, en tant qu'échange d'affectivité avec la mère et avec soi-même - ce ne sera jamais que du dehors que l'on pourra l'assimiler à une imitation imparfaite des câlineries vocales de la mère dans le giron transcendantal. Ainsi le babil constitue-t-il un « moment médiateur » dans la constitution du soi, dans la mesure où, s'ajoutant à l'échange des regards, la *phonè* se reporte immédiatement en elle-même dans le couple indissociable profération/audition, et ce, on l'entend aussitôt, dans un *jeu* sans règles préétablies (Winnicott) - ce qui explique que cette sorte de langage soit incomplète : le schématisme de langage, en quelque sorte, s'y « essaie » à travers les diverses affections jubilatoires qui s'y enchaînent néanmoins, autant qu'à travers les émissions sonores qui ne *se tiennent pas* encore les unes autres. Quoi qu'il en soit de la longue période qui sépare le babil de l'acquisition de la langue par apprentissage (et ce, tout d'abord, par imitation spéculaire), la situation est en principe (indépendamment des conditions physiologiques qui jouent incontestablement un rôle important) en place pour cet apprentissage lui-même.

Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que le babil n'adhère pas à lui-même, ce qui le rendrait totalement aveugle (quasi-animal), mais que par la réflexivité *leiblich* du proférer/s'entendre, il est en écart par rapport à lui-même, que cet écart est l'écho de l'écart de soi à soi qui fait que le soi l'« habite », enfin, selon nous, qu'inévitablement il se schématise déjà, c'est-à-dire se temporalise en présence et se « spatialise » en *chôra*. Par suite, si le schématisme, déjà de langage, s'y « essaie » comme nous venons de le risquer, c'est que la question du sens, et par là de la transcendance absolue ne s'est pas encore explicitement posée - bien qu'elle le fût au moins implicitement (inconsciemment) dans l'interruption schématique à laquelle a donné lieu l'échange des regards, ce qui implique bien que la question du sens déborde infiniment la question de l'altérité, du schématisme comme tel et de l'affectivité.

Dans le jeu du babil, il y a donc aussi jeu du soi avec soi par où, en quelque sorte, le soi *se* « parle » déjà dans un mouvement qui est celui de son autonomisation. Celle-ci est corrélative de kinesthèses dans sa *Leiblichkeit* et sa *Phantasieleiblichkeit*, ce qui implique que l'ici absolu qui le constitue prend la « consistance » d'un *Leib* et qu'à la limite, la *phonè* qui lui est propre n'ait plus nécessairement « besoin » de se proférer mais soit déjà, au moins virtuellement, « sentiment intérieur », affection se réfléchissant sans concept, le schématisme y jouant « en creux ». Cela implique également qu'en vertu de la réversibilité réflexive du babil et de ses kinesthèses, celui-ci soit *apparemment* solipsiste, qu'il puisse jouer tout seul, se recouper lui-même pour se

reprendre, au gré d'une sorte de proto-musicalité, qui demeure à l'écart du sens. Et comme l'entente de la profération (effective ou en *phantasia*) est elle-même *phantasia* « perceptive », cela implique encore une sorte de *Spaltung* dynamique dans les *phantasiai* « perceptives », entre celles qui relèvent du « visuel » et celles qui relèvent de l'« auditif », les premières tendant à l'indistinction du soi et de l'altérité, les secondes à leur distinction, étant rappelé que la constitution des ici absolus comme « sièges » de la *chôra* est déjà, dans cette situation, mise en place, ce qui nous a fait parler d'apparence de solipsisme.

Nous venons de risquer l'expression de « proto-musicalité ». Pour nous, elle ne peut être que schématique ou issue du schématisme à l'œuvre dans les profondeurs. Par ailleurs, le langage n'est « complet » (dans sa structure) que si se pose la question du sens depuis le « moment » du sublime en jeu ou en fonction dans un contact de soi à soi qui n'est pas aveugle. Et la question du sens, en tant qu'elle est suscitée par la transcendance absolue inaccessible, est ce en vertu de quoi des *phantasiai* « perceptives » « perçoivent », dans le déploiement schématique, un dehors - la transcendance du schématisme hors langage et l'interfacticité transcendantale, toutes deux virtuelles, non positionnelles et infigurables -, dehors qui est, par la médiation de la transcendance absolue, le référent du langage - le sens n'est pas sens que de lui-même. Par suite, la *Spaltung* dynamique dont nous parlions se « répercute » aussi, dans le langage lui-même, en *Spaltung* dynamique entre le sens et sa question, d'une part, et en quelque chose qui relève du schématisme et qui va donner lieu à sa musicalité, d'autre part. Celle-ci n'est donc pas identique au sens, mais - tel est le cas de la poésie - l'induit, le renforce ou le conteste. Quelle que soit la transformation que subit le schématisme pour donner lieu à la musicalité, en général par passage en hiatus au « filtre » de l'institution symbolique, c'est là une autre manière de dire que les *phantasiai* « perceptives », concrétudes phénoménologiques du schématisme de langage, sont en écart (non temporel et non spatial) par rapport aux lambeaux de sens, sans pour autant ne pas « exercer » d'influence sur eux. Ainsi les *phantasiai* « perceptives » sont-elles reprises dans la musicalité du langage, ce qui veut dire en retour que, dans leur part figurable, voire même figurée par la médiation de l'institution symbolique - et dans ce cas, c'est une figuration en sons et agencements de sons -, les sons eux-mêmes, dans l'écoute et l'entente *du langage* qui sous-tend l'expression, qu'elle soit au reste linguistique ou musicale, ne sont pas perçus (*warhrgenommen*), mais « perçus » (*perzipiert*) en *phantasia*, et cela signifie aussi qu'ils se « perçoivent » aussi mutuellement en *phantasia* tout en « percevant » de la même façon quelque chose (d'infigurable) de la *Leiblichkeit* et de la *Phantasie-leiblichkeit* de l'auditeur (cf. par ex. le « renversement poétique » de Rilke), elles-mêmes dès lors « en résonance » avec le référent transcendant du langage.

C'est dire que la musicalité se fait du dedans - par *mimèsis* active, non spéculaire et du dedans, du schématisme originaire et par passage au filtre de l'institution symbolique - tout en faisant vivre de ses mouvements (mouvements de « l'âme ») le mouvement du sens vers lui-même, quoiqu'elle ne fasse

pas le sens par elle-même. C'est pourquoi son institution symbolique (prosodie pour telle ou telle langue instituée et règles d'utilisation de ses ressources, « lois » d'enchaînements sonores pour telle ou telle « langue » musicale) paraît *indépendante* des strictes questions de sens, avant, tout au moins, que ne s'instituent, par imitation, les lieux communs de la rhétorique. Pour utiliser une expression qui revient souvent chez les poètes (par ex. Claudel, Bonnefoy), l'écart entre les *phantasiai* « perceptives » et les lambeaux de sens procède chaque fois de l'« iambe fondamental » entre l'hypercondensation sublime et sa détente, l'iambe tenant les deux ensemble, c'est-à-dire l'ouverture à la question du sens et l'ouverture en schématisation qui se « reprend » pour ainsi dire immédiatement, l'écart étant cela même qui est nécessaire pour que, dans les *phantasiai* « perceptives » prises en leur infigurabilité puisse aussi jouer l'*écho* de l'appel de sens issu de la transcendance absolue. C'est de cette manière que, comme nous l'avons dit, les *phantasiai* « perceptives » sont comme les relais des lambeaux de sens.

Autrement dit, et pour reprendre la très difficile question du *rythme* par les notions de *systole* et de *diastole* - où il ne faut pas comprendre par là que les battements du cœur constituent la base positive du rythme -, on peut entendre par systole le « ressaut » de l'affectivité dans le « moment » du sublime, « ressaut » qui est rupture schématique où, « momentanément » coupée de toute attache, l'affectivité s'emporte en « elle-même » en hyperbole dans une sorte d'état hyperdense, et où, toujours « momentanément », elle se réfléchit sans concept dans son excès dont l'horizon est la transcendance absolue qui ouvre à la *question* du sens dans la mesure où elle est irréductiblement en fuite, insaisissable, infigurable, donc inaccessible et radicalement indéterminée. Si ce « moment » persistait, l'affectivité s'y perdrait comme dans un « trou noir », et ce sans retour possible : ce serait une sorte de mort « psychique ». Bien au contraire, la systole est immédiatement « suivie » de la diastole qui en est la « détente » - ce que M. Deguy nomme un « état d'apesanteur » - qui est déjà schématique dans la mesure où elle est immédiatement reprise par le schématisation qui non seulement module l'affectivité en affections dans les *phantasiai* « perceptives », mais encore distribue corrélativement le sens, trop massif et trop surabondant, en lambeaux de sens plurivoques tendus par et vers le sens désormais en appel, où le « moment » du sublime continue de jouer, mais en fonction, ou mieux, comme *virtuel*. Par là, le contact de soi à soi (le soi étant encore affectivité) dans le sublime - et tellement intense qu'il risque toujours de tourner au traumatisme - se garde pour ainsi dire dans la schématisation comme si, de la sorte, le soi qui ressort de la détente jouait de quelque manière un jeu sans règles avec soi, ou *improvisait* « quelque chose » de soi sous l'horizon du sens en question, cette improvisation n'étant rien d'autre que la schématisation en présence et en *chôra* du langage (avec son référent dont le site est une part de l'infigurabilité des *phantasiai* « perceptives ») ; c'est-à-dire, en version réduite par l'institution symbolique, comme si le soi improvisait la musicalité et les rythmes proprement *leiblich* des expressions poétiques et mu-

sicales. Autrement dit, le poète et le musicien parlent déjà en *se* parlant (ce sont aussi des quêtes de soi) et en s'entendant se parler (ce qui suppose l'interfactivité transcendantale). Et si on s'interroge en outre sur ce qui « passe » du schématisme dans la musicalité et les rythmes, en partie réglés par l'institution symbolique, on doit répondre que c'est par contact en et par écart des affections en jeu dans les *phantasiai*-affections « perceptives » du schématisme avec celles qui sont en jeu dans la musicalité et les rythmes des expressions, pour peu que les éléments de ces expressions soient modifiés en *phantasia*. La musicalité et les rythmes sont toujours *leiblich* ou *phantasieleiblich* : ils ne sont jamais, on le sait, sinon par approximations et artifices, strictement mesurables et calculables.

Si donc, dans le « moment » du sublime, il y a par réflexivité de l'affectivité dans l'hyperbole de son excès, réversibilité du sentant (*fühlend*) et du senti moyennant un écart qui est en fait un enjambement de l'instantané où « passe » le « tiers discret » (transcendance absolue indéterminée) qui « empêche » la coïncidence aveugle à soi, cette systole n'implique pas *eo ipso* une diastole, et encore moins une diastase en instant, mais tout d'abord la question de la transcendance absolue comme absolu « dehors » qui n'a cependant rien de spatial, et qui, du fait même, implique un « dedans » qui n'a pas davantage de caractère spatial : ce contact de soi à soi, ni spatial ni temporel, qui constitue en réalité le soi, fait que le sentant est toujours « autre » que le senti, en non coïncidence et en inadéquation, mais aussi sans gain ni perte, ce qui veut dire qu'il est suspens (*epochè*) de toute position - ce soi est non positionnel -, susceptible de « contraction » (encore une fois non spatiale) jusqu'à l'hyperdensité. Il n'y a donc en cela, « avant » la reprise schématique dans la diastole, ni passé transcendantal, ni futur transcendantal (liés au schématisme et à l'affectivité proto-ontologique qui y est modulée), mais en quelque sorte, éternité, ou bien, sans aller aussi loin, intemporalité, ce qui est l'un des caractères de l'interruption schématique - celle-ci serait, nous l'avons dit, coextensive de la mort « psychique » si la systole ne se détendait immédiatement en diastole où le schématisme se reprend, et où l'affectivité est à la fois contact de soi à soi et habitation, par les affections rendues possibles par la détente, du schématisme dont les *Wesen* sauvages, mobilisés par les affections, se muent en *phantasiai* « perceptives », ou tout au moins sont *aptés* (« pré-parées ») à le faire dès lors qu'il y a échange des regards. On en arrive ainsi quasiment aux conditions de l'éveil de l'affectivité à la « perception » en *phantasia* du regard autre, et nous y reviendrons. C'est là, encore une fois, une expression du *chôrismos*, ici entre la question du sens qui pose la question du soi, d'une part, et la question du schématisme, de la musicalité et du rythme, d'autre part, entre la question de la transcendance absolue et la question de la transcendance physico-cosmique.

Quels sont donc les rapports entre le soi condensé au « moment » du sublime et le soi « emporté » dans le schématisme de temporalisation en présence et de « spatialisation » en *chôra*, qui est schématisme de langage ? Autrement dit, qu'est-ce, pour le soi, qu'habiter le schématisme ? Pour ébaucher une ré-

ponse à cette question, il nous faut revenir à la distinction que nous avons proposée, dans nos travaux antérieurs, entre *Wesen* formels et *Wesen concrets* de langage. Des premiers, on peut dire qu'en quelque sorte ils réinscrivent le tout (intotalisable) du langage dans telle ou telle phase de langage dont ils constituent la « logicité », en tant qu'ils sont réminiscences et prémonitions transcendantales schématiques du langage où celui-ci, dans chaque phase, est d'un même mouvement « rétrogrédient » et « progrédient ». C'est par eux, et par ce double mouvement, que s'enchaînent les *Wesen* concrets, c'est eux qui les font se recouper et revirer de protentions en rétentions internes à la présence et réciproquement. De ces *Wesen* concrets, on comprend aisément que, mobilisés par l'affectivité et celle-ci étant modulée par le schématisme, ils puissent se muer en *phantasiai* « perceptives ». Peut-on dire, dès lors, en général, que les *Wesen* formels sont ce qui fait vivre *leiblich* le rythme transcendantal du langage sous le rythme plus ou moins « conventionnel » lui-même issu de l'institution symbolique ? Et que c'est dans cette mesure - le schématisme et la *chôra* qu'il déploie étant une condition transcendantale des *phantasiai* « perceptives » et étant, à ce titre définitivement infigurable - que le rythme ne peut de lui-même donner lieu à aucune *phantasia* « perceptive » de lui-même ? Qu'est-ce que cela implique étant donné que le schématisme est la base phénoménologique du rythme comme articulation des *phantasiai* « perceptives » et de leur part figurable que le filtre de l'institution symbolique transforme en part figurée (mots, syntagmes, sons et groupes de sons), et comme articulation en incessant devenir, ce qui se marque, à travers le même filtre, comme prosodie et musicalité ? Y a-t-il là une « autre origine », habitant certes le sens se faisant, mais depuis son écart propre, que le poète et le musicien feraient jouer à tout le moins par fluidification de ce qui lui vient de l'institution symbolique, rendant le langage à sa poéticité et la musique à sa musicalité ? Est-ce par là que *s'irréalisent* les positivités de l'institution symbolique, c'est-à-dire en jouant de façon « créative » des renvois des lambeaux de sens à des lambeaux phoniques qui, au moins médiatement, par leur figuration de la sorte modifiée en *phantasia*, constituent la part figurable des *phantasiai* « perceptives » ? En sorte que l'on pourrait dire, plus superficiellement, que l'irréalisation du positif s'obtiendrait par des renvois dynamiques réciproques de ce qui se découpe par là comme « parties » mobiles et relativement indéterminées de l'expression ?

Il semble bien qu'il faille répondre par l'affirmative à ces questions : le rythme en tout cas est *leiblich*, « ressenti » (*geföhlt, gespiürt*) dans sa mobilité et sa subtilité même, et pas « perçu », même en *phantasia*. En d'autres termes, et pour aller jusqu'au plus archaïque, il n'y a pas d'*aisthesis* de la *synaisthesis* parce que celle-ci ne peut jamais se constituer comme *aistheton*. Penser le contraire serait un *hysteron proteron*. Le « ressenti » plus ou moins clairement conscient contient cependant des affections qui s'y enchaînent, c'est-à-dire n'a lieu qu'en langage dans l'enchaînement de *phantasiai* (mutuellement) « perceptives ». Et comme les affections, en tant que mobilités et modulations de l'affectivité, sont, au registre de la *Leiblichkeit* et de la *Phantasieleiblichkeit*,

des kinesthèses, le « ressentir » est lui-même au même registre, kinesthèse de kinesthèses, en sorte que l'on peut parler, *paradoxalement*, de kinesthèse de schématisation (et par là, de rythme, comme de ce qui *s'impose* de soi-même dans l'accentuation ou l'affaiblissement des affections). En ce sens, cette « sensibilité » (*Fühlbarkeit*) de second type est une autre manière de dire l'habitation du schématisation par le soi en contact avec soi en et par écart. Cela n'est possible que pour le schématisation de langage, étant entendu que le schématisation hors langage, qui articule ou enchaîne des *phantasiai* « pures » et non pas des *phantasiai* « perceptives », constitue la transcendance physico-cosmique qui en soi n'a pas de sens (même pas celui d'exister « en soi »), qui est la référence muette et aveugle, radicalement infigurable du langage et qui doit s'interrompre pour qu'il y ait du langage, *chôrismos* entre le soi dont la question se pose avec celle de la transcendance absolue, et le schématisation aveugle où ce soi est repris comme par une sorte de « participation » *contrainte* dès lors que par le « moment » du sublime, il est entré en contact avec soi, lequel se schématise immédiatement en et par écart en « participant » de cette manière au schématisation. La « création » poétique et musicale (mais aussi, quoique différemment, sa réception) n'est ainsi qu'une manière de « traduire », dans l'institution symbolique, cette « participation » *contrainte* où le soi se « retrouve » et où le sens en sa question s'« économise » au gré d'un schématisation qu'il n'a pas créé.

On peut dire tout aussi bien que la *diastole se schématise* « toute seule » (sinon on en reviendrait à l'homogénéité de soi à soi dans le simulacre ontologique, donc au solipsisme), et que le sens en amorce (dont la question est ouverte par le « moment » du sublime) se fait, dans le « *dia* » schématique de la diastole, par lambeaux de ce sens mutuellement décalés et en écart par rapport aux *phantasiai* « perceptives ». Donc que le génie du poète et celui du musicien consistent à s'inspirer de, ou mieux à « in-spirer » cette schématisation, cela même impliquant l'*epochè* de tout Moi posant et positionnel, puisque le soi est appelé à « entendre » la « voix » qui « parle » dans la kinesthèse non « perceptive » du schématisation (« c'est Dieu qui écrit le premier vers » disait Valéry)³, non « perceptive » parce que le schématisation ne « perçoit » pas lui-même en retour, fût-ce en *phantasia*, le soi - la réversibilité est ici rompue -, et parce que, précisément, cet « entendre » *va de pair* avec la temporalisation en présence et la « spatialisation » en *chôra*, sans que le soi ne puisse les « créer » de lui-même parce qu'il assiste, par sa « participation » *contrainte*, le faire schématique, et y assiste, son ici absolu (« siège » de la *chôra*) étant encore indéterminé. Ce n'est donc pas que le schématisation de langage soit transcendant au langage expressif (seuls le sont le schématisation hors langage et l'interfactivité transcendantale), mais c'est que, tout en participant aux nuances et aux déterminations du sens, il est *différent* de celui-ci, ce qui en explique au reste toutes les modulations possibles. Cette participation est

3. « Premier vers » qui n'est évidemment pas le premier vers du poème achevé.

d'un « ordre » architectonique tout à fait différent de ce que l'on entend classiquement par « participation » au sens platonicien. Elle signifie aussi que ce ne sont ni le soi ni le sens qui font le *schématisme*, tant sa mobilité et sa ductilité sont insaisissables et infinies.

Précisons en outre que la kinesthèse du schématisme est *une* parce qu'elle n'est rien d'autre, dans nos termes, que la *synaisthesis* elle-même et que ce *syn* qui n'est ni temporel ni spatial (il relève exclusivement de la *chôra*) n'est pas non plus instantané, mais instant - correspondant à l'« illumination » censée révélatrice de l'« idée » poétique ou musicale, dont on voit qu'elle est déjà diastole de la systole - comme enjambement se complexifiant schématiquement de l'instantané. Ce que nous risquons revient donc à dire que cette complexification est « spontanée » (elle vient de la reprise du schématisme hors langage, mais en temporalisation/« spatialisation »), *sans intervention du soi, mais avec son assistance* - le soi s'y « coule », s'y « ressent », « y met la main ». Cela fait que l'instant se pluralise en instants, sans que le présent en vienne déjà à s'y réfléchir (il n'en a pas le temps)⁴, et ce, par cette complexification même ; que ces instants, dès lors, ne sont pas distribués au hasard quoique sans passé ni futur intrinsèques (ils sont « cartésiens »), et jouent, non présents, comme « marques » du rythme, matrices transcendantales, en quelque sorte, de ce qui doit encore (génétiquement) se placer comme « siège » de la *chôra*, et par là, des ici absolus de l'interfactivité transcendantale où prendra place l'échange des regards (des *phantasiai* « perceptives »), donc des affections de langage, et des lambeaux de sens qui y seront décalés en écart par rapport à celles-ci, par l'horizon de la transcendance absolue. Par là, on voit que la musicalité ou le rythme, tant de la poésie que de la musique, est l'*attestation indirecte* de l'« autonomie » du schématique par rapport à la question du sens. Elle se fait « du dedans », témoigne aussi de la transcendance (non objective et non objectivable) des mondes et de la *physis*. C'est pourquoi elle peut s'auto-développer de l'intérieur d'elle-même de manières multiples et extrêmement labile, jouant par elle-même de l'affectivité, et laissant le sens « au second degré », voire hors circuit comme dans le babil enfantin, avec ce paradoxe d'expressions qui n'expriment rien de sensé. De la sorte peut sans doute se comprendre la complexification en elles-mêmes des expressions musicales et poétiques qui comportent toujours une manière de « retour » subtil et extraordinairement savant (par l'institution symbolique des langues) au babil enfantin et à l'affection de plaisir qui s'y donne libre cours.

Cela donne une idée du « processus de création » (et de réception) poétique et musicale. Il s'agit, sous l'horizon de la question du sens, de la *mimèsis* active, non spéculaire et du dedans, du schématisme de langage dans la phrase poétique ou musicale, plus particulièrement par son rythme qui est la trace transposée, à travers le filtre de l'institution symbolique, du schéma-

4. Il ne faut surtout pas confondre diastole avec ce que nous nommons, dans nos *Fragments sur le temps*, diastase.

tisme, attestant par là celui-ci de manière indirecte - ce pourquoi le rythme est complexe et temporalisant (« spatialisant »), les silences lui appartenant comme des « creux néant[s] musicien[s] » (Mallarmé). Le moyen d'y parvenir, en poésie, est la prosodie, allant de pair avec l'institution de la langue, mais faisant à son tour l'objet de l'institution symbolique dans les règles d'utilisation des sons, des mots et des syntagmes, et en musique, grosso modo, par l'institution de la gamme des sons et des timbres issus des instruments, avec les règles qui s'instituent pareillement, de leur articulation. En ce sens, la poésie, tout comme la musique, naissent d'une sorte de « prise de conscience » du langage dans la langue, d'une sorte de désir du langage qui, s'il est satisfait, conduit à la modification en *phantasia* de la langue - c'est pour ainsi dire manifeste d'entrée dans la musique, puisque la langue musicale instituée est sans référent figurable, chosal ou d'action, même dans l'imagination, tout en n'étant absolument dépourvue ni de sens ni d'affections (de parties abstraites de *phantasiai* « perceptives » comme tous phénoménologiques dont l'autre partie abstraite est seulement figurable, et virtuellement figurable puisque sa figuration en imagination la trahirait). Il y a donc là abandon (*epochè*) du Moi pour le soi devant lequel s'ouvre « miraculeusement » (par le génie du poète ou du musicien) l'accès au langage, accès qui ne peut lui-même être parcouru comme voie que dans le ressentir du schématisme où s'inscrivent les affections, c'est-à-dire dans le rythme qui est *leiblich*.

Ce qui, en effet, fait « vivre » ou « palpiter » le rythme dans cette *mimèsis*, c'est le schématisme qui y habite en écart (non spatial et non temporel) et c'est par là que, entre les deux, il y a, répétons-le, *passage des affections* (sans doute avec des déformations puisque le schématisme est infigurable tout comme le rythme), et par conséquent, autant de « zones » de *contact* (en et par écart) entre eux. Dans et par ces contacts, en outre, ce qui est entendu physiquement (les mots et les sons) est modifié en *phantasia*, c'est-à-dire, dans la composition et la réception, mué en *phantasia* « perceptive » dont la part figurée (et coextensive, chaque fois, d'un habitus kinesthésique) ouvre *de soi* à la part infigurable, dont fait partie l'affection - les mots et les sens n'y sont pas proprement *wahrgenommen* car la *Wahrnehmung*, s'il y a véritablement entente, est aussitôt modifiée en *phantasia*. Pour peu que tout calcul rhétorique (par mimétique spéculaire des règles de composition fournies par l'institution symbolique) ait été mis hors circuit (ce qui ne veut pas dire « aboli »), donc que le créateur ne les utilise (comme « règles de l'art » en tant que *technè*) qu'en vue de la *mimèsis* schématique, c'est comme si, au moins dans le cas idéal, le schématisme de langage, dans cette *mimèsis* paradoxale parce que de l'infigurable schématique à l'infigurable rythmique, plaçait d'avance les « temps » faibles et forts des rythmes, de sorte que, par l'écart impliqué par ce « d'avance », ces rythmes *se sentent* (*leiblich*) par une *Fühlung* dont la temporalisation en présence et la « spatialisation » en *chôra* distribuent les affections déjà en jeu dans le schématisme. Cela explique le *travail* lui aussi *leiblich* de l'interprète en poésie et en musique, mais tout autant, qu'en ce sens, le créateur est le

premier interprète du schématisme de langage. Il y a là, comme pour le comédien, *dédoublement* de l'interprète et du créateur. Cela n'implique pas qu'ils ne fassent rien ou qu'ils soient comme rien (la poésie et la musique ne se font pas toutes seules) puisque c'est à eux précisément qu'il revient (certes de manière différente) de *parcourir* la voie d'accès au schématisme, sous l'horizon du sens, quelle que soit l'indétermination au moins relative qui affecte ce dernier au départ - mais aussi à l'arrivée. Il va de soi que par le passage des mots et des sons à l'état de *phantasiai* « perceptives », tant la poésie que la musique n'ont plus de situation dans le temps des présents et dans l'espace, mais se placent au registre de l'interfactivité transcendante, c'est-à-dire, à tout le moins, à celui de la « communication » virtuelle, pour tout qui entend, quels que soient l'époque et le lieu. Cette situation est coextensive du dédoublement où le soi appartient à l'aire transitionnelle (de même que le poème ou la pièce musicale) et est non positionnel. Quant au créateur comme « interprète » du langage, ce qu'il touche, par les mêmes *phantasiai*, c'est une sorte de « théâtre » (Malarmé) ; mais comme ce qui importe est leur part infigurable, ce théâtre est un « théâtre d'ombres », où ces « ombres » sont ombres de rien (de ces ombres que sont les *phantasiai* « primitives »), elles-mêmes en un sens rien, sinon que ce sont leurs mouvements mutuels au sein de la rencontre (du contact) entre le schématisme de langage et le rythme qui en font « quelque chose » (*etwas* qui n'est pas *Ding*) - E. Poe dans ses *Marginalia* avait pressenti cet étrange statut, de même sans doute que Claudel qui parle de « fantômes sonores » dans son *Art poétique*.

Du point de vue architectonique, nous retrouvons la structure globale de l'architectonique classique qui articule l'homme, le monde et Dieu, mais ces termes ont profondément changé de sens puisque, désormais ce sont des « *topoi* » architectoniques qui n'ont a priori rien de déterminé, sont non positifs et même non positionnels, où donc on ne peut penser ni position ni donation. Simplement, la transcendance absolue à l'horizon du « moment » du sublime ouvre, pour nous hommes, à la transcendance, pareillement absolue, mais « physico-cosmique », résidu phénoménologique de l'*epochè* hyperbolique, et par là, au *chôrismos* dans sa « forme » la plus archaïque, étant entendu que cette dernière transcendance se tient d'elle-même par le schématisme hors langage, lui-même encore, du point de vue génétique, dépourvu de soi. Ce n'est donc pas la première transcendance absolue qui la « crée » ou la « façonne », et elle est phénoménologiquement attestée, quoiqu'indirectement, par le langage dont nous avons juste le droit de dire, en tant que phénoménologues, qu'il est *humain*. Il n'y a donc pas de démiurgie au sens platonicien du *Timée*. Ce qu'il y a de proprement humain dans le langage n'est pas le schématisme qui se tient de lui-même, mais son déploiement sous l'horizon du sens, ou avec la question du sens comme sens qu'il nous revient de *faire*, en saisissant, malgré son extrême fugacité, l'articulation schématique des concrétudes comme « moments » en écart du sens se faisant avec notre assistance plus ou moins attentive - ce qui se passe quand le contact de soi à soi « se coule » dans le

schématisme en l'habitant. A son tour, ce contact de soi à soi signifie que le fait sans doute fondamental de l'expérience humaine est l'écart non temporel et non spatial par lequel elle entre en contact avec soi, mais l'écart est *critique*, c'est-à-dire fait que l'expérience (et tout ce qui la constitue) n'est pas adhérente à soi.

Une question se pose encore quant au schématisme hors langage, où il n'y a précisément pas d'ici absolu (de « sièges ») de la *chôra*, où ceux-ci sont tout virtuels. Cela est-il possible, et peut-on parler de *chôra* première, dans la mesure où pour nous le schématisme est *eo ipso* déploiement de la *chôra*? Y a-t-il une « quasi- » ou une « proto-affectivité » du schématisme hors langage, c'est-à-dire de la *chôra* « avant » la *chôra* que déploie le schématisme de langage? Cette *chôra* « première » peut-elle être conçue comme la « place » aveugle et obscure (nocturne) où viendront se loger les *phantasiai* « pures » et les affections les plus archaïques?

On peut en tout cas avancer, en première approximation, que si le schématisme de langage s'inscrit dans l'élément ou le « milieu » du sens, le schématisme hors langage le fait dans ce que nous avons nommé l'élément fondamental - « nuit océanique » de la concrétude (immatérielle) phénoménologique indifférenciée - qui « agit » sur ce schématisme et réagit aux condensations et dissipations de celui-ci. On peut dire, certes, que cette action/réaction constitue le champ du pur *Anstoss* au sens fichtéen, à savoir de l'« autre source » de la *phantasia* « pure », que ce champ n'a pas lui-même de sens, et que de cette manière, il constitue un *chaos* à la fois comme abîme et comme désordre au moins relatif. S'il y a là des affections, elles sont *inconscientes* et indistinctes, l'affectivité comme poussée infinie y étant encore con-fondue avec le schématisme, ce qui veut dire qu'elle ne « se » sent pas proprement. Les affections étant indistinctes, il ne peut donc y avoir affectivité consciente ou quasi-consciente du schématisme, même si les purs contacts comme chocs de l'action/réaction de la *chôra* la plus primitive ou la plus archaïque (ce que nous venons de nommer la « *chôra* première ») et de l'élément fondamental peuvent toujours *interrompre* le schématisme hors langage, et de la, ouvrir à la schématisation en langage, où les purs chocs ne cessent pas d'être en position d'intervenir, que ce soit de manière actuelle ou de manière virtuelle. Cela justifie le fait que nous parlions encore de *chôra* (« première ») à propos du schématisme hors langage, puisque, dès lors, elle ne cesse de se « situer » en quelque sorte « derrière » ou « dessous » la *chôra* déployée par le langage.

Quoi qu'il en soit, puisqu'il n'y a pas, à ce registre de la *chôra* la plus archaïque, d'ici absolu, il ne peut y avoir de *Leib*, donc non plus de *Leiblichkeit* ni de *Phantasieleiblichkeit*, et par conséquent pas de *synaisthesis* (de kinesthèse de kinesthèses toutes confondues). Le schématisme hors langage qui la déploie et qui relève de la transcendance absolue physico-cosmique est donc tel que la *physis* et le cosmos ne se « sentent » pas eux-mêmes - à moins de considérer précisément, comme l'a fait Platon dans le *Timée*, qu'ils constituent en eux-mêmes un *Leib* (un « vivant »). On comprend mieux qu'ils ne peuvent

être attestés qu'indirectement par l'écart irréductible entre *leur* écho (de transcendance) dans l'autonomie du schématisme de langage et le rythme, d'une part, et l'écho non schématique de la transcendance absolue au « moment » du sublime dans la question du sens, d'autre part - les deux échos décalés par l'écart constituant ensemble le *phénomène* de langage.

3. LA QUESTION DU SENS DANS L'ÉVEIL ET L'ÉCHANGE DES REGARDS

Qu'en est-il de la transcendance absolue dans l'éveil et l'échange des regards? A cette question deux réponses sont formellement possibles. Selon la *première*, le « ressaut » de l'affectivité, c'est-à-dire son excès sur elle-même dans l'hyperbole, serait condition de l'éveil de ce qui *devient* regard pour le regard autre, au registre archaïque, celui de la mère, dans le rapport originnaire mère-nourrisson. Dans ce cas l'éveil serait coextensif de la réflexivité sans concept de l'affectivité dans l'excès, encore purement affectif, mais paraissant venir de la transcendance absolue (aussi indéterminée et obscure soit-elle). Pour le nourrisson, la détresse ou l'angoisse indicible (Winnicott) serait de la sorte à l'origine de ce contact de soi à soi où l'affectivité serait déjà « conscience » d'elle-même, aussi obscure que puisse être cette « conscience » sans sujet/objet, et l'excès serait somatique (par exemple dans la faim) à l'origine. Toujours dans ce cas, la transcendance absolue serait génétiquement antérieure aux échanges avec la mère en tant qu'elle rendrait possible l'éveil de l'affectivité susceptible de recevoir les regards de la mère éveillant les regards de son bébé. Selon la *seconde* réponse, c'est l'échange des regards qui serait premier en ce sens que la *phantasia* « perceptive » (le regard) éveillée schématiquement par la *phantasia* « perceptive » (le regard de la mère) se jouerait toujours déjà dans l'interfactivité transcendantale toujours déjà « en action », en sorte que l'excès de l'affectivité qui nous intéresse pour le « moment » du sublime se produirait dans cette interfactivité, c'est-à-dire dans les jeux d'*Eros* et de *Thanatos* au sein de l'échange des regards; en sorte donc que l'infigurable du regard de la mère se placerait déjà sous l'horizon de la question du sens, à savoir de la transcendance absolue - ce qui est d'une certaine façon à peu près le cas de figure déployé par Lévinas. Plus brièvement, mais aussi plus brutalement, la question est de savoir si, génétiquement, la transcendance absolue est « avant » le schématisme de langage ou si, à l'inverse, celui-ci est « avant » celle-là, étant entendu que la première réponse nous place du même coup « avant » l'établissement de l'aire transitionnelle, et que la seconde implique une rupture de cette dernière. Selon la première réponse qui s'apparente à la leçon classique, la toute première vie du nourrisson est plutôt animale puisque la primauté de la transcendance absolue implique que celle-ci soit pour ainsi dire « donatrice » du sens ou à tout le moins de sa question. Selon la seconde réponse qui s'apparente à la « leçon » de la psychanalyse (Klein, Winnicott), la toute première vie du nourrisson est toujours déjà humaine dans

la mesure où elle s'inscrit toujours déjà dans l'interfactivité transcendante.

En fait, il ne s'agit là que d'une apparence d'antinomie, car les deux réponses *s'entre-croisent* de manière complexe, tout en mouvements. La transcendance absolue toute seule n'a en effet pas de sens, ni ne peut appeler au sens sans jeu et mise en jeu de l'échange des regards, c'est-à-dire sans interfactivité transcendante et sans schématisation de langage (où entre par ailleurs la transcendance physico-cosmique). Au fond, la réflexivité au moins virtuelle de l'affectivité dans son excès implique un « appel » encore indéterminé, qui ne l'est donc pas encore du sens, et c'est seulement par l'échange des regards qu'il le *devient* et devient en retour langage, dans et par le schématisation. Plus concrètement, la soif de nourriture devient demande d'amour. C'est du dehors, à savoir depuis la séparation physique de la mère et du nourrisson, que nous interprétons comme détresse et angoisse l'excès d'affectivité qu'il y a dans la soif de nourriture, qui relève du besoin, car là, tout à fait à l'origine, il n'y a pas de soi, sinon « biologique », quasi-animal, et c'est par les soins prodigués par la mère que le nourrisson devient humain. Cela signifie aussi qu'une fois ce devenir engagé, il y a toujours quelque chose de somatique dans l'affectivité, depuis l'insu du proto-soi quasi-animal le plus archaïque jusqu'au soi constitué comme ici absolu par le regard autre de la mère. L'entrecroisement dont nous parlons est donc aussi celui du « somatique » et du « psychique » : il se produit dans le passage complexe du plaisir/peine quasi-animaux (qui relèvent plutôt de la satisfaction/insatisfaction) au plaisir/peine humains, étant entendu que dans la dimension propre de ce passage, il n'y a pas encore d'institution symbolique, laquelle ne viendra que de l'éducation.

Il faut donc comprendre un recouvrement sans identité de l'infigurable de la *phantasia* « perceptive » et de la transcendance absolue, ce pourquoi il y faut l'éveil du regard par un regard, et par un regard déjà humain dont l'altérité est coextensive de l'ici absolu du soi comme « siège » de la *chôra* - si ce regard était « divin », s'il venait aussitôt de la transcendance absolue (qui est en réalité sans regard), nous serions tous, irréductiblement, capturés par le solipsisme, et, si l'expression est possible, flottants « hors de » la *chôra*. Le « ressaut » de l'affectivité qui donne lieu au « moment » du sublime ne peut donc se produire comme tel que pour un soi déjà en contact avec soi dans l'interfactivité car c'est là seulement que l'affectivité peut se ressentir comme *affectivité d'un soi*, et dans la rupture du schématisation de langage (ou du schématisation inconscient hors langage), *se réfléchir* dans *son* excès dont le retour sur soi dans la réflexivité ouvre l'horizon d'une transcendance absolue à jamais énigmatique, laquelle se « communique » du même coup au soi, comme énigme de soi, énigme qui appelle au sens à faire. Celle-ci se produit donc par le double contact, en et par écart, du soi avec soi et du soi avec le schématisation qui est de langage en tant que temporalisant en présence et « spatialisant » en *chôra*, et en tant que, par la transcendance absolue inaccessible car irréductiblement à l'horizon, le « référent » du langage s'est ouvert comme ce avec quoi le langage fait sens et fait du sens, ce qui se situe architectoniquement

entre le soi et la transcendance absolue étant ressenti comme *appel du sens*. Ce dernier ne peut donc advenir sans schématisation, même si celui-ci, dans son autonomie, comporte virtuellement une multiplicité a priori indéfinie d'appels de sens - ce qui se passe dans la musique (et même dans ce qu'on a nommé la musique pure), les jeux musicaux étant toujours, pour une part, intrinsèques (auto-développements), témoins de reprises rythmiques elles-mêmes traces de jeux schématiques. Il y a toujours, dans la musique, « quelque chose » qui ne renvoie qu'à lui-même, dans une sorte de syntaxe propre de « logicités » qui font écho aux *Wesen* formels de langage. Et la poésie rapporte ce « quelque chose » au sens se faisant et dans les mots destinés à s'effacer en *phantasiai* « perceptives » se rapportant au référent par la médiation des mots le découpant symboliquement - cette découpe n'ayant pas lieu, en principe, dans la musique où il ne reste des *phantasiai* « perceptives », dont la part « visible » (en fait audible) est constituée par les sons, que l'autre part, quant à elle infigurable, des affections, qui renvoient pareillement au référent, mais de manière indifférenciée, ce qui ne veut pas dire de manière vague puisque ces affections sont, rappelons-le, des « mouvements de l'âme », et que leur articulation schématique constitue déjà du sens, où l'énigme est censée devenir moins opaque et surtout moins menaçante.

Autrement dit, l'infigurable de la *phantasia* « perceptive » prend sens depuis la rémanence de la systole propre au « moment » du sublime dans la diastole où, comme concrétudes du schématisation de langage, les *phantasiai* « perceptives » se distribuent. Donc, quand, à l'excès d'affectivité (primitivement « ressenti » de façon indifférenciée) répond quelque chose qui est « vie », et vie humaine qui, par son regard (qui est *phantasia* « perceptive » autre) a son infigurable où résonne en écho quelque chose comme la transcendance absolue, ne fût-ce que dans l'écart de l'expérience de l'autre (pour le nourrisson, la mère) par rapport à elle-même : c'est cela aussi qui « passe » dans l'échange des regards, et tout d'abord, dans l'éveil du regard. S'il n'y avait pas cet écart, en effet, il y aurait absorption ou dévoration (du bébé par la mère) ou froideur, extériorité indifférente, mort, alors même qu'avec cet écart, qui n'est pas « réserve » volontaire, le regard maternel porte l'affection sous la forme d'*Éros*, qui excède la singularité. Sans cet écart, ce regard porte *Thanatos* et la rencontre du regard, sans passer par la lente phase de l'éveil, est aussitôt traumatisme - ce que nous avons nommé sublime négatif -, haine dévorante et destructive, et ce même si la haine peut elle-même être « réfléchie », mais c'est alors à la condition qu'il reste quelque chose de dynamique dans la *Spaltung* entre Amour et Haine.

Mais qu'est-ce que cette « réponse » et qu'est-ce que cette « résonance » dont nous venons de parler ? Cette « réponse » ne peut manifestement être que l'*Ein-fühlung* de la mère à l'égard du nourrisson. La mère ressent (*fühlt*) quelque chose qui, pour le nourrisson, n'est pas encore appel, mais qu'en prenant soin du nourrisson, elle prend comme appel, et cela, non par *Deutung*, dotation de sens, intentionnelle, mais par « substitution » au sens de Lévinas

- c'est donc une *Einfühlung* en un sens très particulier, sur lequel il nous faudra revenir, car, en retour, le bébé va ressentir lui aussi comme appel ce qui est d'abord, dans les premiers jours de sa vie, excès indifférencié, et ce, dans l'expérience répétée de ce que son affection va trouver et retrouver l'équilibre du contrat de soi à soi par annulation de l'excès affectif : il y a là une sorte de « transvasement » de l'affectivité où, contre l'effondrement toujours imminent par l'excès, le soi du nourrisson, pour ainsi dire, passe par une « résurrection » comme autre, c'est-à-dire cette fois, comme soi humain, ou comme soi toujours un peu plus humain. La question est dès lors de savoir si l'on peut considérer cette sorte de « transvasement » de l'affectivité comme la forme la plus archaïque de l'échange, qui n'a pas encore affaire à l'échange des regards, mais qui en serait la condition de possibilité génétique-transcendantale au sens où elle le serait de l'éveil de ce qui doit constituer l'affectivité du regard s'échangeant avec le regard autre de la mère, donc dans la mesure où elle le serait de la constitution de l'aire transitionnelle (où entre proprement en jeu l'interfactivité transcendante, la pluralité virtuelle des ici absolus comme « sièges » de la *chôra*).

La question trouverait aisément une réponse positive s'il n'y avait cette autre question, en fait coextensive, de la « résonance », à savoir de la transcendance absolue, qui n'a rien de transitionnel, qui en signifie au contraire la rupture. Sous réserve d'une réponse positive supposant un « transvasement » de l'affectivité maternelle à son nourrisson, on peut situer architectoniquement la place de la transcendance absolue dans la structure ici en jeu : d'une certaine façon que l'analyse devra préciser, ce « transvasement » signifie au moins, pour le nourrisson, la constitution de ce que nous nommerons, faut de mieux, une proto-soi tel que, déjà, l'excès de l'affectivité est ressenti comme l'excès de son affectivité, mais où l'affectivité se réfléchit aussi, aveuglément, comme dans un Autre (la transcendance absolue), non « perçu » dans une quelconque *phantasia*, radicalement infigurable, qui ne la constitue donc pas comme un soi, mais comme un dedans ou une intériorité, *intimité* par rapport à un radical dehors qui ne relève ni de l'espace ni de la *chôra*. Cela donnerait lieu, nous l'avons dit, si ce « moment » advenait tout seul, à une sorte d'apparent solipsisme en conflit avec l'aire transitionnelle. Comme ce n'est pas le cas, cela veut dire que la transcendance absolue radicalement indéterminée continue cependant de jouer dans tout infigurable, comme son horizon, mais aussi comme *éveil* du proto-soi au soi qui se constitue dans l'échange des regards, c'est-à-dire comme éveil à ce qui constitue déjà, à ce registre, le langage, (échange de regards en tant que *phantasiai* « perceptives ») dans sa virtualité. En s'offrant à la possibilité d'être regardé, le bébé est susceptible de regarder ce regard qui le regarde et de s'échanger avec lui, et c'est là, proprement, que se constitue le soi, cette fois comme ici absolu s'échangeant avec d'autres ici absolus de la *chôra* déployée par le schématisme. Bref, l'ici absolu ne se constitue comme *dedans* que par une *première version* du « moment » du sublime où vacille la transcendance absolue. Mais ce dedans est indifférencié et il peut aussi bien

absorber ce qui pour nous est son dehors (la mère) qu'être absorbé par celui-ci dans ce que nous nommons le « transvasement » d'affectivité. Si la mère suffisamment bonne joue comme un « stabilisateur » des excès d'affectivité, elle peut aussi bien ne pas l'être et « transvaser » son instabilité affective à son bébé, le prenant comme appendice dont la séparation d'avec la mère le transforme en *Körper*, en « chose » qui y perd son humanité, ou qui est à tout le moins en instance de la perdre dans l'« effondrement » (Winnicott) quasi-psychotique. Tout cela, donc, « avant » la concrétisation du *Leib* en *Leibkörper* où la distinction dedans/dehors a effacé son origine, qui est aussi dans le fait que tout ici absolu comme « siège » de la *chôra* est aussi, par la transcendance absolue, un dedans - mais un dedans (non spatial) qui reste phénoménologiquement indistinct et indistinct des autres tant qu'il n'y a pas échange de regards, donc schématisation de langage, ce pourquoi l'interfactivité transcendante y est encore toute virtuelle.

Le registre le plus archaïque est donc ici constitué, en quelque sorte, de deux sous-registres qui ne peuvent être distingués que par la réflexion phénoménologique et l'architectonique : celui de l'interfactivité transcendante opérante (qu'elle soit actuelle ou virtuelle) et des échanges des regards, d'une part, et celui qui rend possible ce premier sous-registre, et sur lequel il nous faut revenir tant il est paradoxal. Nous avons parlé d'une *Einfühlung* très particulière du nourrisson par la mère, du « transvasement » de l'affectivité par lequel l'affection d'angoisse est transformée en demande d'amour et comblement par l'amour. Ce « transvasement » est-il à comprendre, par une « substitution », au sens de Lévinas, de la mère au nourrisson, comme un transfert affectif premier (le plus archaïque ou le plus originaire) *sans regard*? Ou plutôt sans *échange* de regards puisque ce serait cela même qui préparerait le nourrisson à l'éveil de son regard? Notons cependant aussi que si c'était le cas, dans la logique lévinassienne, la substitution irait de pair avec la persécution - et il y a bien une sorte de tyrannie du nourrisson à l'égard de sa mère, au moins autant, sinon plus, que de la mère à l'égard du nourrisson, selon des renversements subtils que Mélanie Klein a été la première à analyser.

Quoi qu'il en soit, la question est fondamentalement : le nourrisson se trouve-t-il par là vivre *dans* la mère, c'est-à-dire vivre son affection, de telle sorte que l'affection d'angoisse du bébé y soit transformée en appel d'amour propre à éveiller le regard de celui-ci à un regard, celui de la mère, qui est le seul propre à en faire réellement un regard qui regarde? En toute rigueur, si la mère peut ressentir (*ein-fühlen*) quelque chose du nourrisson, ce n'est pas, à l'origine, du nourrisson en tant que tel, mais de l'angoisse de celui-ci comme appel à ses soins et à ce qui est déjà, pour elle, son amour. Mais elle ressent aussi cette angoisse comme persécution qui appelle sa réponse, c'est-à-dire la substitution par laquelle elle se donne dans les soins et l'amour, ce par quoi elle conduit le bébé, non pas à la simple satisfaction d'un besoin (par exemple la faim), mais à la jouissance et à la paix. Le repas du bébé serait pour ainsi dire seulement « cannibale » s'il n'y avait en lui cette dimension très ar-

chaïque d'affectivité qui ouvre à l'échange des regards, et par là, à l'humanité. En toute rigueur aussi, dès lors, ce que nous avons appelé le transfert affectif sans regard n'est applicable que pour nous, observateurs, qui voyons toujours deux êtres, alors qu'intrinsèquement, à ce sous-registre architectonique, le couple mère-nourrisson constitue ce que Husserl a nommé *un Tout concret* : tout concret, certes, *pour le nourrisson* qui n'a pas encore, génétiquement, de soi, mais seulement un proto-soi, une sorte d'intimité sans regard dont le dehors, radicalement indéterminable et insituable, la constitue sans qu'elle soit pour autant un ici absolu, et ce, dans ce qui est encore un *hors-temps* (présence) et un *hors-chôra*.

Qu'en est-il donc plus précisément de ce Tout concret mère/nourrisson ? Il ne signifie ni fusion ni transparence de l'un à l'autre, mais il implique une sorte d'*hypersensibilité* de l'un à l'autre, par contact en et par écart comme rien d'espace et de temps. Cette hypersensibilité implique à son tour un *Leib* indifférencié et par là une *Leiblichkeit/Leibhaftigkeit* elle-même indifférenciée dont le nourrisson et la mère constituent, en termes phénoménologiques, des parties *abstraites*, c'est-à-dire abstraites depuis un dehors d'où se voient deux êtres. Ce tout constitue déjà, avant ses métamorphoses, le giron transcendantal infigurable, non « spatial » (il ne relève pas encore de la *phantasia*, donc de la *chôra*) et non temporel : c'est l'unité primitive, la plus archaïque, de ce qui doit encore devenir deux. A ce sous-registre archaïque à l'extrême, donc, la séparation « réelle » due à la naissance, séparation « réelle » qui pour nous est séparation dans l'espace, ne joue aucun rôle. En d'autres termes, cette hypersensibilité - qui fait qu'une mère agitée aura un bébé agité et qu'une mère calme aura un bébé calme, et ce « avant » et « par-delà » tout échange des regards - constitue le plus archaïque qui échappe à la conscience mais qui l'accompagnera tout au long de sa vie. Il s'agit d'une sorte de prolongation, après l'accouchement, de l'état foetal, dont le nourrisson ne sort que par la mutation de l'affection d'angoisse en l'appel d'amour, laquelle implique, au moins pour une part, la rupture de cet état. La naissance est d'abord un fait biologique, et l'accouchement se prolonge dans l'assistance et les soins prodigués par la mère à son bébé, sur le fond d'une *Grundstimmung*, d'une humeur (angoissée, agitée, ou calme, attentive à bon escient) qui, pour être celle de la mère, est encore celle du Tout concret qui ne nous abandonnera jamais, tout au long de notre vie, mais « sommeille » dans les profondeurs de l'inconscient. Le giron transcendantal est ainsi tout d'abord un prolongement de la matrice maternelle, susceptible cependant de métamorphoses qui du même coup humanisent le bébé. De la sorte, on peut comprendre que ce que nous avons nommé transfert affectif sans regard ou transvasement d'affectivité ne sont rien d'autre, en réalité, que « résonance » interne au Tout concret, ou « propagation » d'affections dans ce même Tout, qui se tient par contact de soi à soi en et par écart (non temporel et non spatial) : La mère se sent (*fühlt*) par ce contact « dans » son nourrisson (autre façon de dire la substitution) de même que par là, du même coup, le nourrisson en vient à se sentir par ce même contact « dans » la mère,

et de là, s'ouvre à la possibilité de l'éveil au regard (de la mère) qui éveille son regard, et nous savons que, dès cet échange s'établit autre chose, à savoir l'aire transitionnelle. Nous avons parlé d'une *Ein-fühlung* très particulière du nourrisson par la mère avec ce paradoxe qu'elle paraît fausse puisqu'elle « sent » un appel d'amour là où il y a quelque chose qui, par soi, est généralement angoisse. S'exprimer ainsi, nous sommes entraîné de le comprendre, c'est déjà se placer dans la dualité, et négliger que ce que nous venons de viser par la « résonance » ou la « propagation » est tout à fait *inconscient* (et dès lors immaîtrisable) puisque relevant du Tout concret qu'inconsciemment, en effet, la mère constitue avec son bébé. En réalité, il ne s'agit pas proprement d'une *Einfühlung* dont le concept peut être considéré ici comme un simple auxiliaire.

Il en résulte que le regard, pour peu qu'il soit regardé et par là regardant dans l'échange, est la première *extériorité interne* au Tout concret, extériorité qui, moyennant la diastole, « enclenche » le schématisme de langage, indépendant de ce qui peut se passer dans le Tout concret, lequel est par nature non schématique. Cela renforce encore notre conception d'une transcendance originaire du schématisme (dont celui du langage est une reprise) par rapport à l'unité du Tout concret - ce qui n'implique pas la transcendance de ce que le schématisme « véhicule » de concrétudes phénoménologiques, à savoir des *phantasiai* « perceptives » dans leur figurabilité/infigurabilité. Simplement, ce que nous venons de dégager, c'est la possibilité de l'entrée en jeu du schématisme de langage dans l'articulation recherchée entre le « moment » du sublime et le « moment » du Tout concret. Articulation que nous pouvons résumer de la manière suivante, en partant du fait que, pour qu'il n'y ait pas traumatisme, le regard éveillé doit garder sa « réserve », qui est en fait réserve involontaire d'infigurabilité - sans quoi il y aurait risque de retombée dans l'état antérieur, mais précisément sous forme traumatique puisque le bébé y serait ou bien appendice maternel réabsorbé dans le Tout, ou bien « chose » morte expulsée du Tout. Le « moment » du sublime, dont le caractère essentiel est de ne pas être traumatique, est donc placé à proprement parler, comme ce qui assure, depuis son fond indéterminé (la transcendance absolue comme horizon sous lequel se soulève la question du sens), l'extériorité, dans le Tout concret, du regard maternel qui éveille le regard du nourrisson et le « situe » comme « siège » de la *chôra* en train de se déployer avec l'échange des regards, déjà en cours de schématisation. C'est par cette extériorité seulement, et qui n'est pas déjà spatiale, que le regard maternel pourra jouer le rôle, très particulier ici, de l'*Anstoss* interrompant par ailleurs le schématisme hors langage, repris en langage dans l'échange, mais constituant du même coup une part de l'« autre source » de la *phantasia* « pure » avant la reprise de cette dernière en *phantasia* « perceptive ». Dans tout cela, il y a donc imbrication, et non pas confusion, du Tout concret originaire et du schématisme hors langage qui est pareillement, nous l'avons vu, *inconscient*. Pour nous, ce sont finalement ce « moment » proprement sublime qui gît au fond du regard et la reprise du schématisme en temporalisation en présence et en « spatialisation » en « sièges » distincts de

la *chôra*, qui rendent possible l'aire transitionnelle, laquelle est donc bien en rupture avec le Tout concret, et est constitutive de l'interfactivité transcendante, comportant de la sorte une pluralité a priori indéfinie d'ici absolus ayant chacun un dedans, une intimité qui n'en fait pas autant de « parties », mutuellement distantes, de la *chôra* (donc dans ce qui serait déjà espace), mais une intimité chaque fois par rapport à une transcendance absolue extra-schématique, donc n'ayant rien à voir, a priori, avec la *chôra*, ni avec le référent du langage.