

## Autour du " Don de l'ombre" de Ghyslain Lévy

Tout d'abord, je voulais vous remercier, Monsieur Lévy, de nous avoir fait le don de votre livre: il fait partie de ces oeuvres qui provoquent en nous un effet de vérité, et qui nous mettent au travail. Vous dénoncez bien la mise en danger de notre statut d'Êtres de parole, d'Êtres de désir, ces deux éléments constitutifs de notre humanité, dès lors qu'une idéologie veut nous réduire à la part visible de notre humanité: nous deviendrions des proies ou des prédateurs de potentialités objectives, de simples ressources humaines dans un modèle économique.

Damien va ( ou vient de...) parler des conditions d'humanisation des parlêtres que nous sommes par le langage. Je souhaiterais quant à moi évoquer les traces de l'originaire dans nos expressions créatrices. Evoquer les traces de ces éléments forclos, mais encore présents dans nos éprouvés ineffables, indicibles, sinon dans l'après-coup de certains actes, ou certains états cliniques. La dimension du refus du don initial que constitue la séparation d'avec l'Autre primordial dès la nomination de l'infans par cet Autre apparaît bien au chapitre 3 intitulé "L'ombre au tableau", et ma résonance à vous lire m'a convoqué du côté de l'esthétique. C'est peut-être encore les associations touchant aux expériences cliniques, ou ce qui m'est apparu partageable en tant que chacun d'entre nous a son expérience personnelle face aux créations artistiques.

Vous écrivez dans ce chapitre:

"Quand l'emporte le refus endeuillé de l'objet perdu impossible à perdre, s'en saisir comme d'une proie pour en retenir la beauté, exprime la dévitalisation de la vie psychique. Le "beau" désigne la proie dans tout objet idéalisé et figé, à l'abri de toute relation vivante, pétrifié dans l'immobilité du définitif et du mortuaire. La jouissance du beau dans la figure de la proie traduit alors le monde interne désertifié d'une dépression blanche, car sans ombre, à l'abri du deuil, un monde vampirisé par la voracité haineuse de ses objets internes persécuteurs prenant le masque d'une beauté éternelle, une beauté immortelle que seul le sacrifice mortel du moi pourrait réanimer". Votre évocation du pré-portrait décrit par Piera Aulagnier , pré-portrait composé par la mère qui influencera l'activité picturale de l'enfant à venir : Celui-ci devra par la suite s'auto-figurer pour s'auto-poser comme existant pour sa propre psyché" ... Ces considérations ont ouvert mes associations du côté des artistes créateurs:

L'infans se détache sur fond d'auto-engendrement, d'éprouvés de fusion, puis d'arrachement, en une différenciation progressive, sur un fond de langage: il est parlé par la figure maternelle, il apparaît auréolé du désir de la mère, assigné à cette place de devenir lui-même manquant et désirant...cet objet irrémédiablement perdu dès lors qu'il lui paraît. Cette Chose vers laquelle il va tendre tout au long de sa vie, à laquelle il va désormais aspirer, il lui fera prendre toutes les formes de la création, ou re-création humaine:

Tout en étant soumises aux lois du langage, ces formes s'appuieront sur les fondements du Je: l'originaire avec ses éprouvés de fusion-arrachement, selon la théorisation de Piera Aulagnier, éprouvés d'entouré visuel, éprouvés tactiles, éprouvés olfactifs, éprouvés sonores, sur fond de voix, de couleurs, d'atmosphères familières ou étrangement inquiétantes au fur et à mesure que l'infans se détache sur le fond du monde. Le rythme, les palpitations, les résonances de son être aux éprouvés introceptifs et extraceptifs s'accorderont à l'absence de l'Autre, en un univers d'abord auto-centré, s'ouvrant très vite à la complexité du monde: selon l'accordage et le désaccordage avec l'Autre, le petit d'homme va pouvoir recréer la présence de l'Autre perdu, se représenter, avec plus ou moins de sécurité, le monde tel qu'il a pu l'envisager, en étant envisagé par l'Autre.

Eprouver corporellement donc les sensations progressivement distinguées entre soi et le monde; Envisager les différents traits de l'Autre, les intérioriser, les projeter dès que les formations du primaire le permettent sur l'écran de l'absence, se les parler dès la mise en place des modalités du secondaire, et organiser une nouvelle représentation du monde dans l'alternance du caché-trouvé des objets du monde: notre petit sorcier pensera ces objets dans un univers de pensée magique, animiste.

C'est à ce moment de créativité toute puissante que remontent probablement les ressources d'élaborations artistiques, selon le trait que prendra la Chose, l'objet perdu: qualité sonore de l'objet, qualité kinesthésique, qualité digestive, anale ou scopique, olfactive ou orale: ces traits se retrouveront élus dans les expressions musicales, chorégraphiques, picturales, sculpturales, dans le développement des parfums ou du goût, des jeux phonatoires, ou métaphoriques du langage: le petit poète n'attendra qu'une reconnaissance de ses inventions par l'Autre de son désir.

Là nous touchons à la qualité de l'objet en tant qu'il est perdu, à l'extérieur, dans le monde; du côté de l'infans; mais en lui-même cette fois, une autre instance structurante l'a fait jaillir en tant que sujet: ce que Lacan appelle le trait unaire: ce trait, pris sur l'Autre et qui va lui permettre de s'en distinguer, ainsi qu'il va permettre à l'instance de l'Autre d'apparaître en tant que telle. Ce trait, essentiel dans le processus de différenciation et première matrice d'identification, va lui aussi disparaître, non pas simplement refoulé, mais en tant qu'élément de passage: ce point constituera peut-être non seulement un facteur d'appui invisible, mais aussi de recherche au niveau des créations et re-créations du sujet créateur.

Le revers de la dimension créative réside peut-être dans l'immense frustration que peut éprouver l'enfant à n'être pas reconnu dans le mode d'expression qui s'impose à lui, à n'être pas entendu, interprété, cru, dans l'intensité de son désir. La potentialité de création devient alors une potentialité de destruction de l'objet, et d'auto-destruction du sujet lui-même.

La haine présente, première, dans la phase originelle proposée par Piera Aulagnier, peut dès lors se déchaîner en une dynamique cynique de négation de l'Autre et de soi: d'un côté l'aspiration au Bon et au Beau (toujours associés chez les philosophes depuis l'Antiquité), de l'autre l'aspiration à la destructivité également toute puissante, réduisant l'autre au statut d'objet.

Les grands mouvements sociaux, révolutionnaires reprennent cette dynamique binaire de créations de systèmes structurés selon les règles de l'Un, assignant les individus à une place bien précise, au prix du sacrifice des différences. Les centaines de milliers de morts qu'a laissés la Terreur il y a un peu plus de deux siècles en ce pays, les millions de morts des phénomènes politiques totalitaires du siècle dernier, le refus de reconnaissance du statut d'humain à part entière que se sont vus opposer les millions d'Êtres déplacés, décimés, massacrés, dans d'innombrables conditions, par d'autres humains: le déchaînement de la pulsion de mort dans sa dimension auto-destructrice vis à vis de l'espèce, destructrice des cultures et des langues dites minoritaires, atteignant l'intime de l'intime des sujets. Aucune langue, aucun chemin ne peut rétablir dès lors la confiance en son prochain. Emmanuel Lévinas appellera à ré-envisager l'autre, réinterroger le regard du prochain, et se laisser interroger par le regard de cet autre, nous rendant par cette position éthique responsable du statut d'altérité de nos semblables. Il développera cette notion de responsabilité vis à vis de l'autre lors de sa captivité. Cette réaction du sujet constitue également un acte de décréation, de re-création, de repositionnement subjectif.

Notre histoire porte l'ombre de notre humanité, elle est émaillée de séquences terriblement nihilistes. Je ferai référence ici au texte de Robert Colin, texte intitulé "la violence nihiliste", où il précise: "Nihilisme et pulsion de mort sont des notions très voisines, mais ne se superposent pas. Toutes deux font appel au retour de l'inanimé, au rien au degré zéro de tension, au nihil du Nirvana, et en même temps à la destructivité la plus bruyante, à la violence désintriquée..." Robert Colin pose que "nihilisme et désillusion sont indissociables. Il distingue" cinq formes cliniques de réaction à la désillusion: la première est émotionnelle, corporelle: c'est dit-il la plongée dans le vide (dimension mélancolique éprouvée), la désintriication pulsionnelle de Freud, le désir de non désir de Piera Aulagnier, la fonction désobjectalisante et le narcissisme de mort d' André Green, ou encore le masochisme mortifère de Benno Rosnberg... La seconde réaction: est, dit-il, tout aussi immédiate: il ne s'agit plus d'éprouver, mais de se rebeller activement: nous voilà devant le nihilisme actif de la terreur... Le nihilisme passif se transformera en culte du néant et le nihilisme actif en aspiration sadique et perverse"...Le déploiement du nihilisme passif débouchera sur la "douloureuse rencontre du néant que l'homme transformera en une aspiration idéalisée"... "Nous pourrions dire que les notions d'illusions, d'idéalisation, voire de formation d'idéal se fondent toutes sur une assise muette de destructivité, un nihilisme silencieux." Enfin la cinquième réaction à la désillusion consistera nous dit Robert Colin à transformer l'annihilation en investissement culturel: les penseurs, historiens, artistes vont s'emparer de la question du nihilisme et d'aucuns considèrent cette démarche comme la véritable, sinon la plus pure forme du nihilisme". La démarche de création artistique procéderait donc de cette démarche de sublimation d'un éprouvé de désillusion? Elle aurait également cette assise muette de destructivité?

Antonin Artaud tenta d'énoncer l'aspect créateur, constructeur et l'aspect violent, destructeur dans son "Théâtre de la cruauté" en une tentative de faire vivre aux spectateurs une expérience traumatique de prise de conscience du négatif de leur humanité, afin que s'exerce une catharsis, se référant au théâtre antique.

(extraits:

"Le théâtre de la cruauté se propose de recourir au spectacle de masse...pour produire une action immédiate et violente...c'est un théâtre qui nous réveille, nerfs et coeur. Cependant cette cruauté n'est pas celle du sang et de la barbarie: il ne s'agit pas de cette cruauté que nous pouvons exercer les uns contre les autres...mais...celle beaucoup plus terrible et nécessaire que les choses peuvent exercer contre nous. Nous ne sommes pas libres. Et le ciel peut encore nous tomber sur la tête (il écrit cela en 1938! dans "le théâtre et son double", mais dès 1935 il fit jouer la "Tragédie des Cenci" selon les règles précurseuses de ce théâtre de la cruauté). Et le théâtre est fait pour nous apprendre d'abord cela...Un théâtre où des images physiques broient et hypnotisent la sensibilité du spectateur. A la vue de cette violence naît la violence de la pensée chez le spectateur, violence désintéressée qui joue un rôle semblable à la catharsis...Le théâtre permet au spectateur d'atteindre des "précipités véridiques de rêves, où son goût du crime, ses obsessions érotiques, sa sauvagerie, ses chimères, son sens utopique de la vie et des choses, son cannibalisme même, se débordent sur un plan non pas supposé et illusoire, mais intérieur"

Mais" il faut d'abord rendre au théâtre son langage"...par la mise en scène au centre du processus de création, langage dynamique et dans l'espace, langage à mi-chemin entre le geste et la pensée, sorte de métaphysique de la parole...Le spectacle sera chiffré ... il appartiendra au domaine des signes, des incantations, et du langage visuel des objets..." Il s'agira de donner à la représentation une dimension de magie, une dimension analogue à celle des rêves, et même de produire des trances pour s'adresser au corps du spectateur, "parce que la foule pense d'abord avec ses sens et non avec son entendement"; suivent ses directives de mise en scène, sans décor, mais avec de grands moyens d'évocation.

(Cette définition du théâtre sera reprise par le Living Theater des années 70, Peter Brook s'en inspirera pour ses mises en scène)

Je cite Anthonin Artaud parce que dans le courant du Surréalisme, il tenait à ce qu'apparaisse la négativité de la matière humaine, de la Chose, pourrait-on dire, s'opposant à André Breton qui insistait sur la dimension du beau.

Entendons cette phrase de Jankelevich dans une écoute un peu Gestaltiste, posant le fond et la forme: où la part de l'ombre ne serait pas ce que l'on pourrait croire; un rapprochement s'impose ici avec ce qu'a révélé la psychanalyse quant à la nature de la vérité.

"Le positivisme de la Chose

tiendrait volontiers pour négatif tout ce qui est Non-Chose.

Pour la philosophie négative.

au contraire c'est cette mystérieuse Non-Chose qui est la positivité par excellence,

L'ineffable positivité."

(Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien ,1957, p 68)

Les oeuvres d'art rendraient-elles compte de ce travail de recouvrement des modalités originaires dont nous éprouvons notre histoire? Où le beau suscite cet effroi de notre destructivité, autant que l'illusion retrouvée d'une sorte de sentiment océanique? (Freud-Romain Rolland correspondance)

Notre résonance à la chorégraphie rythmée de Carolyn Carlson, à la chorégraphie groupale de Pina Bausch serait-elle une représentation de leurs /notre rythme vital, individuel et synchrone avec l'Autre, y compris l'Autre groupal? L'ombre aux tableaux de Vincent Van Gogh serait-elle sa/notre recherche de la lumière? L'ombre aux tableaux de Munch: le son halluciné sur fond de ciel pourpre qu'il traduit par l'image du "Cri"? L'ombre aux tableaux du Caravage: sa violence pulsionnelle et son mysticisme? L'ombre aux tableaux de Léonard de Vinci : sa savante et laborieuse procrastination l'empêchant d'honorer en temps et en termes convenus ses commandes, souvent inachevées? Son génie jouant à refuser quelque chose de la Loi? Il écrit d'ailleurs que la peinture place l'artiste dans une position similaire à celle de Dieu: il devient le maître de la création! Quelle serait l'ombre aux tableaux de Rothko? De Nicolas de Stael? De quel effroi la beauté sereine de leurs oeuvres est-elle imprégnée, eux dont la vie s'est achevée dans un effondrement mélancolique?

De quelle vignette de leurs tout premiers éprouvés ont-ils tenté de témoigner? Quelles vignettes de nos tout premiers éprouvés entrent en résonance avec leur oeuvre? Lacan évoque la dimension de jouissance éprouvée corporellement dans le regard porté sur l'oeuvre.

e  
r  
Comme dans tout discours, le sujet disparaît dans l'expression même de son oeuvre: elle est d'eux, elle est don; elle appartient à celui qui la regarde; et leur oeuvre nous regarde.

"L'historien de l'art Hubert Damisch insiste sur les éléments qui manquent , échappant au discours, décomplant la totalité de la forme ....La jouissance est caractérisée par le vide, celui du vase d'Heidegger: d'où la fonction de l'art de le façonner à travers la métaphore du potier, dans une création à partir de rien, ou dans un leurre qui transforme la Chose en autre chose pour la néantiser. Les références à l'art permettent de conceptualiser la jouissance comme ce qui est hors symbolique et appartenant au réel..."Soulages désigne sa peinture par le terme "d'incarnation picturale" produite par "l'inexplicable" et "la richesse enfouie dans le concret des choses" (Anita Iscovich: Art et psychanalyse, entre sens et jouissance)

.Jankelevitch exprimera différemment l'ineffable de l'art, évoquant la musique:"Expression de la «plénitude exaltante de l'être» en même temps qu'évocation de l'«irrévocable», la musique constitue l'image exemplaire de la temporalité, c'est-à-dire de l'humaine condition. Car la vie, «parenthèse de rêverie dans la rhapsodie universelle», n'est peut-être qu'une «mélodie éphémère» découpée dans l'infini de la mort. Ce qui ne renvoie pourtant pas à son insignifiance ou à sa vanité: car le fait d'avoir vécu cette vie éphémère reste un fait éternel que ni la mort ni le désespoir ne peuvent annihiler.»

Son système philosophique nous paraît très proche de la pensée altruiste d'Emmanuel Lévinas, qui nous invite à envisager autrui, à être responsable de son existence...Et s'il ne s'agissait après tout que de cela en toute création artistique?

**Je vous propose de vous lire ce poème de Paul Celan, (choisi sur le site d'"Esprits Nomades"),  
poème intitulé "Toi aussi parle":**

Toi aussi parle

Parle comme le dernier

dis ton message

Parle

Mais ne sépare pas le oui du non

Donne aussi le sens à ton message:

Donne lui de l'ombre.

Donne lui assez d'ombre,

Donne lui en tant que tu sais autour de toi partagée

Donner un visage à l'autre, et en être regardé: si l'on considère comme Léonard de Vinci qu'un poème est un tableau sonore, l'auditeur des poèmes de Paul Celan consentira-t-il à se laisser regarder?

**Rennes, le 27 Juin 2015**

**Guy Thépaut.**