

SÉMINAIRE 2020-2021.

FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

XLII. SÉMINAIRE : SYNÉIDÈSIS & ÉLÉGIE

Le séminaire LXI : <http://laboratoirefig.fr/wp-content/uploads/2020/11/S%C2%B04Lse%CC%81minaire-II.pdf>

« Socrate : [...] Toi pourtant, tu m'as l'air d'avoir découvert la drogue pour me faire sortir (*dokeis moi tes emes exodou to pharmakon eurekenai*). N'est-ce pas en agitant devant, quand elles ont faim, un rameau ou un fruit, qu'on mène les bêtes? Ainsi fais-tu de moi : avec des discours que tu tends devant moi ainsi en feuillets (*en bibliois*), tu me feras circuler à travers l'Attique entière, et ailleurs encore, où ce serait ton bon plaisir (*boulè*)!

Platon, *Phèdre*, 230d

Séminaire XLII

Synéidésis & élégie

Nous avons à plusieurs reprises tenter de préciser ce que signifie la philosophie, et ce que signifie la *sophia*. Elle signifie une aptitude particulière comme un goût à se préoccuper du monde et une *habileté* à le faire. C'est une manière de se préoccuper. La philosophie désigne précisément ceci : la manière dont nous nous préoccupons du monde et des relations que nous y entretenons. Qu'est-ce donc qui nous préoccupe? Quel est donc notre problème (au sens deleuzien)?* Il semblerait que notre préoccupation principale soit la suivante : qu'est-ce *encore* qu'une image?** Et nous disons bien encore***, *hinc ad horam* en latin c'est-à-dire à cette heure. Qu'est-ce à *cette heure*, pour nous, qu'une image? Cette question est persistante, mais

*C. Arthaud : Aujourd'hui
Peux tu expliquer?
F. Vallos : Deleuze avait dit
à la lettre H de l'*Abécédaire*
que la philosophie c'est
faire face à des problèmes.

** C. Heilmann : c'est une très belle question, soit dit-en passant.

*** G. Maty : J'ai l'impression, dans tout le déroulement de ce texte que tu retournes cette question et que celle qui devient encore plus

importante c'est de se demander s'il n'y a pas une image de l'«encore» qui répèterait et redirait le monde (Hocquard et l'élégie). Ce serait cette «image de l'encore», la trouver, qui serait philosophique dans le sens où en même temps qu'elle se fait, elle réussirait à se préoccuper des relations qu'il se joue en elle et aux choses?

F. Vallos : Belle question. En revanche je ne sais ce qu'est l'image de l'*encore*. Encore est un adverbe. Cela ne devrait pas faire d'image mais juste indiquer nos modes d'être devant l'image. Il faut que je réfléchisse à cette question.

**** G. d'Ablon :** Tu cites Hocquard un peu plus bas mais dans le même ouvrage et dans le texte « Hier je n'ai pas pris de photographie » il nous dit que quand nous regardons un tableau nous en sommes son contemporain alors que pour une photographie non. Je ne me souviens plus exactement de la formule, mais que penser de cette remarque et est-ce qu'il faut extraire la photographie ou plutôt l'image photographique de la possibilité d'être une image sunéidétique?

F. Vallos : Il écrit p. 154 de *Ma haie* (2001) : « Un tableau est contemporain de celui qui le regarde, même s'il a été peint il y a longtemps. Une photographie est-elle contemporaine d'autre chose que du moment où elle a été prise? C'est-à-dire toujours au passé. »

Il ajoute encore :

« Une photographie et un tableau ne disent pas la même chose. Un tableau dit ce qu'il est. Une photographie autre chose qu'elle-même. Mais on ne sait pas ce que c'est. Quelque chose nous

*** E. Corradi :** Je pense à la conférence de J.C. Bailly de la semaine dernière, où il disait à peu près cela : « vu que l'image veut dire 'image de quelque chose', elle est la mémoire de quoi, au fond, cette image? »

Elle serait la mémoire de l'imageable, soit de tout ce dont il peut y avoir image. L'imagé, c'est ce qui est devenu image. L'imagement, c'est le chemin, le processus qui va de l'imageable à l'imagé. L'imageable reste entamé après en avoir prélevé une image ». Alors l'imageable serait cet état du monde duquel on prélève.

F. Vallos : Oui l'*imageable* est l'état du monde depuis lequel on prélève et depuis lequel il nous faudrait lire la réclamation de ce qui a été fait.

***** E. Corradi :** Ou bien elle signifie l'impossibilité de revenir en arrière.

F. Vallos : Mais alors en ce cas qu'est-ce que cela change?

S'il y a impossibilité au retour, peut se produire, soit un oubli (dans ses gradualités les plus larges) soit un traumatisme.

E. Corradi : « La réversibilité de l'image c'est sa capacité à révenir en arrière » : c'est ce que je lis dans le texte. Mais je crois que la capacité de l'image est plutôt celle de montrer un état du monde déjà passé et pas celle de révenir en arrière.

F. Vallos : Oui la capacité de l'image c'est cela et je suis d'accord. Mais je parle de réversibilité de cette même image, avec l'idée qu'elle rend possible un retour en arrière. Non matériel bien sûr, mais un retour qui

il nous faut la penser maintenant. Il semblerait alors que notre seconde préoccupation soit : quel est l'état du monde que nous captions (que nous imageons)? L'image sunéidétique tente de penser (et de répondre) à ces deux préoccupations. En somme l'image n'a plus à voir avec une *eidos* (une matrice originale), une *arkhè* (un principe d'ordre), une *oikonomia* (une gestion), une *species* (une hantise), mais avec une *eidèsin*, c'est-à-dire une conscience de ce qu'elle laisse*. Ce qu'elle laisse doit être entendu de deux manières, à la fois ce qu'on laisse comme état du monde après avoir saisi quelque chose, ce qu'on laisse comme état du monde après avoir réaliser une image. L'image n'est jamais que l'état de monde déjà dépassé et déjà en retard. L'image sunéidétique serait une image qui conduit à l'idée du *encore* du regard**. Elle doit pouvoir s'ouvrir dans ce qu'elle est (déjà en retard) à une actualité du regard sur l'état du monde. La question dès lors est de comprendre comment cela peut-il fonctionner.

La première hypothèse est ce que nous avons nommé lors du précédent séminaire, *l'image comme revers*. L'image sunéidétique (quelle soit matérielle ou non) est en somme la puissance de réversibilité de l'image. Qu'est-ce que cela pourrait vouloir dire? La réversibilité est alors la capacité à produire un reversus, c'est-à-dire à simplement revenir en arrière***. Il faudrait alors être en mesure de joindre la théorie du revers à ce que nous avons déjà nommé à partir des théories de la perversité, de l'universalité et du divers. En somme nous aurions quatre modes fondamentaux pour regarder le monde. *Fondamental* ici, désigne que c'est en direction du *fonds* et non du *fond*. Il faut être très attentif à cette distinction.

F. Vallos : Tu as raison de faire la différence entre le médium et la médiation. C'est parfaitement juste. Et la *sunéidèsis* provient depuis la médiation. En revanche ce que dit Hocquard tient à ce qui est présent : le tableau ou la photographie. On ne parle pas « encore » de ce qui est représenté. C'est autre chose. Le tableau est toujours contemporain (voir pour cela le texte de Barthes *Sur Racine*), tandis que la photographie vient installer un doute. La teneur grammaticale de la formule de Hocquard est exemplaire pour cela. Ensuite vient la question de ce qui représenté et de sa réclamation vers une *synéidèsis* (que ce soit peinture ou photographie ou film ou dessin ou fantasme).

échappe. Échappe aussi à la photographie.»

F. Vallos : Il semble que pour Hocquard il faille faire attention à ne pas se tenir de manière identique devant l'image peinture et l'image photographie. Parce qu'elles ne disent pas la même chose du monde. En revanche je crois que la photographie comme tout procédé de l'image peut être sunéidétique. Quoiqu'il en soit, il n'y aucune raison qu'elle ne le soit pas.

F. Vallos : C'est pour cela que j'ai insisté sur le « déjà en retard » qui réclame une actualité comme sa propre dette.

J. George : Je comprends la distinction : face à un tableau je regarde un tableau, il se donne comme tel, face à une photographie (sauf exception) je regarde ce qui est représenté, pas une photographie. La photographie opère un transfert. Cette caractéristique ne ferait-elle pas d'elle l'image la plus synéidétique qui soit justement? parce qu'elle pose davantage problème à notre contemporain. Tu écris plus haut Fabien « ce qu'elle laisse doit être entendu de deux manières, à la fois ce qu'on laisse [...] et ce qu'on laisse [...] ». Si l'image a une conscience elle n'est que la nôtre. L'image ne veut, ne dit rien... donc la synéidétique ne reposerait pas dans le médium mais dans sa médiation, en nous?

**** G. d'Ablon :** Question de choix de mot... Est-ce que le mot est bien choisi si on est dans la phrase qui explique ce concept de *revers*?

F. Vallos : Que proposes-tu ?

G. d'Ablon : Je pense comme ça à *résultat* ou *conséquence* mais je ne suis sûr que ce soit ce que tu attendes. On peut jouer aussi avec *l'envers* pour définir ce revers. Je continue d'y réfléchir...

Le premier mode, choisi et indiqué par la pensée occidentale est celui de l'univers (*unus-versus*), c'est-à-dire faire en sorte de nous conduire systématiquement vers l'unité (celle de l'interprétation, du sens, de l'image, du code, etc.). Ce que nous regardons induit l'unité de notre regard.

Le deuxième mode, qui ne fut pas choisi par la pensée occidentale (du moins il a été détruit) est celui du divers (*di-versus*), c'est-à-dire faire en sorte de nous conduire vers l'impossibilité de l'unité. Ce que nous saisissons, que nous interprétons, que nous regardons, est un moment d'unité (celle du sens, du discours, de l'image, etc.) qui nous ouvre à son impossibilité. Une partie de la modernité est construite sur cela à la fois par la dialectique, l'histoire moderne de l'étant et l'épreuve moderne de l'art.

Le troisième mode, qui fut rejeté par la pensée occidentale est celui que nous nommons pervers (*per-versus*), c'est-à-dire faire en sorte de nous conduire à une insistance et à un retour sur ce qui a été produit ou donné. Ce que nous saisissons, interprétons ou regardons, qu'il se présente comme unité ou diversité est un moment d'insistance, une sorte de bégaiement de l'histoire, un blocage, de sorte que nous puissions avoir le temps de penser ce qui a été livré. Nous avons estimé que le poétique est pervers.

Le quatrième mode, qui somme toute a été ignoré, serait celui que nous nommons revers (*re-versus*), c'est-à-dire faire en sorte de se retourner et de revenir en arrière* pour être en mesure d'observer et d'interpréter le revers** de toute conduite et de

* **J. George :** Le pervers serait donc l'étape avant le revers ? La prise de conscience qu'il y a un *bug* avant l'analyse de ce *bug* ?
F. Vallos : Je ne sais

pas. *Revers* et *pervers* semblent surtout se confondre. Ils indiquent l'un et l'autre un demi-tour. Et ce retour ne se fait pas obligatoirement parce qu'il y a un problème. Il peut se faire comme choix de direction.

et la *sunéidèsis* : parce qu'elles produisent de la douleur. Et qu'elles plongent l'être dans une mélancolie profonde de l'actualité. Et c'est encore pour cela que nous avons parlé de l'élégie : parce qu'il faut exprimer cette douleur par une plainte. L'élégie n'est pas autre chose que ce plaindre d'un retour impossible ou douloureux.

J. George : Dans *envers* on perd le temporel au profit du spatial mais c'est aussi un mouvement vers l'altérité.

F. Vallos : C'est surtout que l'envers indique que l'on va vers et qu'on tient un face à face. Et là tu as parfaitement raison cela indique une altérité. L'avantage de *revers* c'est qu'il indique un mouvement inverse.

G. d'Ablon : Est ce que le *retour* pourrait convenir ? Juste j'arrive pas m'enlever de la tête qu'utiliser le mot qu'on définit dans sa définition même c'est compliqué même si on l'utilise peut être dans un sens secondaire.

F. Vallos : Tu as raison : *retour* pourrait convenir ou *mouvement de retour*.

F. Canova : Si donc on peut parler d'un « retour », d'un revenir en arrière, est-ce qu'il y aurait, comme dans le *nostos*, une forme d'*algos* (souffrance), dans ce mouvement de retour qui, des fois, peut être impossible ou compliqué à se réaliser ?

F. Vallos : Absolument. C'est en partie la réponse que j'ai fait à ton autre commentaire. C'est ce qu'on appelle la *mélancolie* (soit parce que le retour est brutal comme découverte d'une violence, soit parce qu'il est impossible et c'est le commentaire que j'ai fait à Elena).

C'est pour cela que la pensée christique veut suspendre la *merimna*

* **J. George** : L'image est elle-même un creux, un vide au sens où elle dépend de celui qui la regarde. L'image sunéidétique est donc l'image qui se regarde pour mieux regarder l'état du monde?

F. Vallos : Non je ne crois pas qu'elle se regarde. Je crois simplement qu'elle nous appelle à la regarder en prenant conscience du creux et en tentant de l'actualiser. C'est-à-dire en prenant conscience de l'état du monde.

En revanche oui tu as raison, l'image dépend toujours du regard. L'image existe parce qu'il y a un regard. Et réciproquement le regard existe parce que le monde *s'image*.

C. Heilmann : L'image sunéidétique ne se réalise pas en tant qu'image photographique, mais image mentale? Tout cela c'est de la pensée, de la réflexion, qui ne s'appuie pas sur une image prise, non? C'est pas une image photographique ou vidéographique de l'Amazonie dépeuplée d'arbres qui va nous amener à réfléchir sur l'image sunéidétique, sur ce qu'on laisse après avoir pris? Ya pas de photographie dans cette affaire.

F. Vallos : Peu importe le support de l'image. Mais depuis cette image surgit dans le regard une conscience. C'est cela l'image synéidétique.

En revanche une photo de l'Amazonie peut ne pas l'être mais peut aussi le faire advenir.

Ce que je crois c'est que ce n'est pas essentiel au support, mais que la photographie à un rôle déterminant à jouer ici. Déterminant parce qu'elle projette immédiatement ce qui a été pris dans le passé, et donc elle nous l'offre à la possibilité de cette conscience.

C. Heilmann : Par comparaison avec le présent (auquel n'appartient plus la prise de vue mais seulement la présence)?

F. Vallos : Absolument.

toute production. Or au moment de ce revers nous apparaît une image du monde, particulière, que nous nommons synéidétique, en ce qu'elle nous indique ce qui advient de l'état du monde. Il y aurait donc une relation complexe entre le pervers et le revers, en tant que l'un et l'autre sont des modes fondamentaux de rupture du continuum historique et d'une question de conscience de ce que nous laissons du monde. Or toute action, tout geste produit un choc et un creux sur l'état du monde. L'image* sunéidétique est la conscience de ce choc et de ce creux.

La seconde hypothèse est ce que nous avions nommé lors du précédent séminaire, *l'image latente*, en faisant référence au travail de l'artiste Aurélie Pétrel. Ce qui est latent est ce qui n'est pas manifeste, ce qui conduit dès lors un paradoxe dans l'histoire même de l'image qui est manifestation et représentation. Le terme français latence provient du verbe latin *latere* et du verbe grec *lanthanein* qui signifient l'un et l'autre ce qui est caché, ce qui est mis à couvert. Or, et nous le savons, le terme latence, par dérivation directe, pourrait être le terme parfait pour traduire le terme grec *lèthè* (ce qui est donc oublié ou mis à couvert). Nous connaissons aussi l'actualité de ce terme fondamental à la pensée de Heidegger en tant que *alethèia*. Qu'est-ce que cela signifie? L'image latente est celle qui est mise à couvert parce que les conditions de son *alethèia*, de son découverte, de son ouverture, ne sont pas encore, les bonnes. *L'alethèia* pourrait ici prendre le sens du processus propre à l'image synéidétique en tant que ce qui dévoile l'état du monde resté en latence ou resté voilé.

L'image latente devient en ce cas un processus important. Dans un récent entretien avec l'artiste Aurélie Pétrel, elle disait que cette latence lui permet le passage de la prise photographique à l'opérativité plastique. L'image latente est la conscience que dans toute prise, quelque chose est en réserve qui demande un traitement particulier, c'est-à-dire une préoccupation particulière. La latence est nécessaire pour prendre conscience de sa teneur. La teneur de la latence est la synéidèsis.

Il faut être alors en mesure de comprendre ce qui vient d'être amorcé. Si la teneur de la latence (ce qui est mis en réserve) est synéidétique (image consciente de cette réserve), alors cela signifie que l'image synéidétique doit être pensée comme ce nouveau fonds indéterminé du visible. Cela signifie que le visible (ce qui du monde est ouvert au regard et à la possibilité de l'image) est un *fonds* (un stock) d'élément mis en latence et en attente que quelque chose advienne comme image. Ce qui est maintenu ainsi en réserve attend et réclame d'être dévoilé.

Dès lors cette latence doit être comprise de deux manières : premièrement comme une mise en suspens, en attente de le faire venir à l'image*, secondement comme une attente en vue d'une restitution à l'image. Dans les deux cas quelques choses reste en suspens, en latence, et ce qui y demeure est une hantise contemporaine de l'image. Qu'est-ce que la hantise? Si l'on suit l'hypothèse du théoricien Jean-Baptiste Carobolante, elle est ce qui réclame de prendre corps matériellement pour pouvoir se rendre visible. Or tout ce qui est en latence n'est pas visible, mais réclame une visibilité.

J. George : Pourrais-tu préciser la différence entre faire venir à l'image et restitution à l'image?
Ah! Faire venir à l'image = lui donner quelque chose qu'elle n'avait pas / restitution = rendre quelque chose qui avait été oblitéré par l'image?
F. Vallos : Absolument.

* **M. Blanc** : Je ne suis pas sûr de bien comprendre une partie de la relation entre hantise et image synéidétique, si celle-ci peut être lue comme une forme de « réponse » à la hantise ou bien si elles co-existent séparément ? Est-ce que l'image synéidétique pourrait être une manifestation de la hantise contemporaine qui aurait justement « pris corps matériellement pour pouvoir se rendre visible » ? Je ne suis pas sûr de bien l'exprimer mais est-ce qu'il serait possible que l'image synéidétique arrive après la hantise et la rende visible ou sensible ? Est-ce même son rôle ? Ou bien la hantise se manifeste par ailleurs d'elle-même dans l'image, dans toute image ?

F. Vallos : Je pense à une co-existence. Et pas en terme de « réponse ». En revanche il me semble que le visible réclame une intelligibilité ou du moins une prise en compte. Or

Et c'est cela la hantise contemporaine*. Il faut être en mesure de penser que le contenu majeur de cette hantise est, l'état du monde. Or l'état du monde est catastrophique. La hantise de l'image autant que l'image synéidétique sont habitées de cette catastrophe.

Pour palier cette hantise, la pensée occidentale a établi et construit un processus que nous avons nommé asynéidétique. Il faudrait être en mesure de penser son origine. La première réponse est une origine métaphysique, qui a consisté à rendre externe l'origine de ce qui advient et de ce qui se produit : en somme il y a une cause externe qui gère l'état du stock et sa gestion. La deuxième réponse est une origine théologique en ce que cette externalité est pensée sous la forme du divin et par une ritualisation. La troisième réponse est onto-théologique et consiste à considérer qu'on prend en charge la totalité de la gestion (hyperarchie) pour nous ouvrir à une attitude qu'il faudrait nommer *amérinnique* et *asynéidétique*. L'un et l'autre proviennent de la pensée de Paul (1. *Cor.* 7.32 et 10.25) : l'un suppose de suspendre la *mèrimna* (soin et souci) et l'autre la *syneidèsis* (conscience). Le processus onto-théologique permet de créer une hyperarchie, c'est-à-dire une gouvernance totale par délégation et contrôle. La quatrième réponse est économique (et capitaliste) et consiste à considérer que l'affirmation d'une société libérale (et fondée sur le capital) nécessite une consommation asynéidétique. Enfin la cinquième et dernière réponse est politique et consiste à considérer que les modes de gouvernances par souveraineté et contrôle (voir Foucault, *Biopolitique*, cours de 1978)

ce qui ne peut trouver de solution. C'est l'exposition de l'insolvabilité, donc de la terreur. Chaque fois que nous faisons face à cette insoutenable insolvabilité, s'ouvre une catastrophe (ce qui rend le déroulé du vivant). Mais il importe d'en faire image, de le rendre visible pour permettre à la hantise de prendre corps dans une représentation. C'est cela la performativité de la tragédie, de cet *odos*, de ce cri devant l'insolvable. Or on le sait ce qui se tient à côté, est la philosophie qui essaie de penser les problèmes.

il me semble que cette réclamation du monde à devenir visible se fasse soit sous la forme de la hantise (qu'elle réclame de devenir matériellement une image, quoiqu'il se passe) soit sous la forme de la *synéidèsis* (qu'elle réclame dans le visible une préoccupation, une réparation pourrait-on dire si l'on est benjaminien). Ce qui veut dire que dans l'un et l'autre cas le monde veut devenir visible mais que le processus ne se fait pas de la même manière. La réclamation est violente et tragique dans la hantise, éthique et politique et la *synéidèsis*.

F. Vallos : Je crois que tu as raison, la hantise se manifeste dans toute image. Par ailleurs, je trouve très juste ce que tu indiques par le « sensible ». L'image synéidétique viendrait rendre sensible la réclamation et la hantise.

M. Blanc : Merci je comprends mieux !

F. Vallos : Ton commentaire est important. Il permet aussi de rappeler que plus l'état du monde est catastrophique, plus la hantise de l'image est forte et violente. C'est l'essence même du tragique.

F. Canova : Est-ce que tu pourrais expliciter pourquoi c'est l'essence même du tragique ?

F. Vallos : Le tragique fonctionne (je renvoie à Nicolas Loreaux, *La voix endeuillée*) comme l'exposition (rendre visible)

* J. George : j'ai l'impression que la mise en place de la pensée asynédétique est dans les cinq cas, un mode de contrôle du vivant justifiée par son incontrôlabilité même.

F. Vallos : Dans les cinq cas elle est liée à une manière particulière de nous assigner à regarder le monde d'une certaine manière (le contrôle est plus ou moins fort). Cette assignation nous oblige dans les tous ces cas à réduire notre propre conscience et notre propre puissance critique.

nécessitent une délégation totale de la conscience et de l'agir et donc nécessite la mise en place d'une pensée asynédétique*.

Que reste-t-il et que signifie un regard synédétique? Pour cela il faut revenir un peu aux premiers moments de la philosophie et considérer à nouveau ce que signifie le regard théorétique. C'est une pensée aristotélicienne et elle désigne (*Éthique à Nicomaque*, livre 10.7) une manière d'observer le monde de sorte d'en produire des théorèmes (saisies, énoncés, interprétations, images, etc.). Aristote définit cette activité de huit manières : le regard théorétique est 1. propre à l'*alètheia* (au dévoilement, 1777a19), 2. il est continu (*sunekès*, 1777a22), 3. plaisant (*eudaimonia*, 1777a24), 4. suffisant (*autarkhéia*, 1777a27), 5. désintéressé (1777b), 6. il est encore lié au loisir (*skholè*, 1777b5), 7. il est infini (*athantizein*, 1777b25) et enfin 8. il est la vie même (*auto bios*, 1778a2). Cependant on connaît le double problème de cette position philosophique : premièrement le rapport non éthique à la vie de loisir et secondement le rapport non politique à la vie. C'est à la fois la critique de Hegel, puis de Marx et de la modernité. En ce sens il faudrait être en mesure de penser que le regard synédétique est le complément majeur au regard théorétique, à condition bien sûr de considérer que le revers est un mode éthique et politique de regard. Il est alors possible de considérer que 1. le regard synédétique soit lié à l'*alètheia* (autrement dit à la latence et au dévoilement de cette latence); 2. il est nécessaire qu'il soit continu de sorte que nous ne cessions jamais de regarder l'état restant du monde; 3. il ne

**** F. Canova :** Est-ce que c'est toujours important dévoiler cette latence ? Ou, dans quelle mesure on la dévoile ? Pourquoi, surtout dans la production poétique, on ne pourrait pas laisser ce qui est caché rester caché ? Je pense au poète italien Giuseppe Ungaretti, qui dans *Porto Sepolto* (1916-1923), se plonge métaphoriquement dans cette « latence » pour s'en sortir avec un petit peu de ce secret ; mais il laisse tout le reste dans l'abîme, comme un source invisible, laquelle, si elle est dévoilée dans sa totalité, pourrait faire perdre son essence à la poésie. **F. Canova :** Je laisse ici la poésie en question. Elle me semble pertinente :

*** G. d'Ablon :** À propos de ces (brillantes) conclusions sur le regard synéidétique je ne peux m'empêcher de repenser encore à l'événement heideggerien que nous avons soulevé dans un séminaire

l'année dernière et par la même occasion à l'ivresse et à *La lettre du voyant* de Rimbaud.

Je me permets de copier une partie de l'intervention que j'avais faite, au colloque *Actes & Images*, à ce sujet : « [...] une condition indispensable de cette ivresse est la conscience d'elle-même, l'ivresse implique d'être conscient qu'on est ivre, cet état est donc un état de vigilance. La lettre d'Arthur Rimbaud, du 15 mai 1871, à Paul Demy, plus connu sous le nom de *Lettre du Voyant*, peut nous éclairer à ce sujet. Rimbaud écrit : "Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.

Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. [...] Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues." Rimbaud nous donne ici un nouvel élément de réflexion à propos de cette ivresse. Elle devient un état de voyance où le "dérèglement des sens" qu'elle

induit, bien qu'immense, reste toujours "raisonné". Cependant si l'instant de l'ivresse est intense et nous fait "perdre l'intelligence", le plus important reste notre comportement *a posteriori*. Ce que nous retenons c'est donc l'instabilité de cette réaction après l'ivresse, mais tout en conscience de cette dernière, en sachant que "nous avons vu" comme le disait Rimbaud. »

C'est cet « avoir vu » qui résonne avec le regard synéidétique, il me semble.

F. Vallos : C'est précisément cela, cet « avoir vu ». C'est cela qui résonne et qui vient réclamer une actualisation. Le « il les a vu » qui peut nous faire voyant. Ce texte est fondamental. C'est ce que contient l'image synéidétique, l'indication de cet « il les a vu ».

*Il poeta raggiunge [la verità]
e poi torna nel mondo con le sue poesie
e le diffonde tra gli uomini.*

produit pas en soi de plaisir mais il doit prendre en compte les conditions mêmes des êtres (de l'*eu-daimon* à la *diéténomie*) ; 4. il doit permettre de penser le dépassement de l'hyperarchie et de l'anarchie, par une redéfinition d'une *autarcie* comme suffisance ; 5. il doit se maintenir comme désintéressé ; 6. il doit rompre avec l'idée de loisir et se réintégrer dans une visée politique et théorique de l'agir ; 7. il est infini, non pas dans le sens d'Aristote, mais parce que l'état restant du monde est infini à saisir (c'est-à-dire considérer que la réalité est excessive) et enfin 8. il devrait être la vie même et produire une rupture radicale avec la pensée asynéidétique (comme visée du bio-politique).

Le regard synéidétique est donc liée à un dévoilement de la latence**, à un regard en continu sur l'état restant du monde et sur les conditions des êtres, au dépassement de l'hyperarchie, au désintéressement, à l'interprétation contemporaine de l'agir et à l'interprétation de nos modes de vivabilités.*

chez Ungaretti, ou une image, ou ce que tu veux), *tornai nel mondo*.

Tout est là : *tornare nel mondo*. Je suis profondément touché par ce poème de Ungaretti. Il est avec une précision impressionnante, l'image du mouvement que nous essayons de penser.

F. Canova : Oui, je trouve que l'image du mouvement qu'il nous renvoie est assez adaptée à la discussion. Je me rattache à un énoncé de ton texte : « Or tout ce qui est en latence n'est pas visible, mais réclame une visibilité. Et c'est cela la hantise contemporaine ». Si j'ai bien compris ce que tu as écrit, cette latence pourrait réclamer dans notre époque contemporaine, une visibilité exagérée, qui potentiellement pourrait devenir dangereuse ? Il faudrait donc contrôler ce rapport entre ce qui est en surface et donc visible et ce qui est invisible et donc submergé ? Et s'il faut contrôler ce rapport, qui devrait le faire ?

F. Vallos : Le mouvement est juste : le *poi torna nel mondo* avec ses poésies (ou ses images, ou ce que tu veux) est précisément ce « revers » dont on parle. Ce retour est essentiel. Depuis l'invisibilité il y a ce qui réclame de devenir visible. C'est la hantise. Une partie de cette hantise est dangereuse parce qu'elle rend instable le présent. Mais cette réclamation est essentielle parce qu'elle témoigne que quelque chose a été commis dans le passé. Si nous ne le contrôlons pas (ou plutôt si nous ne nous en préoccupons pas) il est possible que nous soyons submergés par la brutalité de cette hantise. Jusqu'à devenir hantés (et terrorisés : c'est la thèse de Jean-Baptiste Carobobante). Et c'est hantise est la mélancolie ou l'élégie, qui ne sont jamais autre chose que des modes contemporains du regard.

E. Corradi : À propos du secret, qui veut dire « coupure » (*secernere*) et qui relève donc de la sémantique de la coupure, de l'interruption : ne pourrait-on pas dire que ce secret est l'image ? L'image est cette coupure (dans le visible, ou du visible, je ne sais pas).

F. Vallos : L'image dans les pensées antiques est deux fois coupure comme mise à l'écart (*secernere*) et comme réserve (*sancire* ce qui a donné *sacer*). Ce qui a donné deux modes de découpe et mise à l'écart. Le *secret* et le *sacré*.

F. Canova : Je reviens rapidement sur un point : ce *tornare nel mondo*, ce mouvement en ➤

*Di questa conoscenza
a me resta
quel poco
di un segreto inesauribile.*

F. Vallos : Ce qui est caché reste caché. C'est bien le travail de Hölderlin à Ungaretti et Hocquard. En revanche ce qui réclame d'être rendu visible doit l'être. Et c'est aussi la tâche du poète. Nous en avons parlé avec Holderlin et le *Dichterberuf*. Et d'autre part la latence est une *espace* (j'insiste sur cette espace féminine) qui permet l'actualisation de nos modes de regard. C'est pour cela que je parle de Pétrel qui utilise la latence (de l'image) pour passer du mode photographie (capture) à celui de l'art (restitution).

F. Vallos : Et ce *segreto* est *inesauribile* parce qu'il constitue nos modes d'être. Il est ce *fonds* inépuisable et indéterminé depuis lequel nous existons. Mais depuis cela quelque fois quelque chose réclame à venir à faire image. C'est de cela dont on parle. Et avec lequel (*le sue poesie*

⇒ arrière, envisage que la personne qui l'accomplisse ait une vision claire de cette limite, de ce seuil, qui divise le visible et la latente, et donc aussi une capacité de pouvoir habiter ces deux mondes. Je crois qu'il n'y a peu des gens qui capables de le faire.

Aussi, je pense que ce « voyage » vers l'image latente peut aussi être fait à l'intérieur de nous. La poésie de Ungaretti renvoie aussi à

cette duplicité: aller vers le monde (extérieur) et aller vers notre centre (intérieur).

F. Vallos : Je suis tout à fait d'accord. Il faut sans cesse *venire e tornare* entre ces deux mondes : celui où nous sommes et celui de la latence. Et c'est bien je crois le travail de l'œuvre. Ce mouvement (ou ce voyage, dis-tu) doit se faire, forcément, depuis une partie de nous, qui tient cette conscience. La retirer nous ouvre à un suspens (le fameux temps messianique), la saisir nous ouvre un mouvement (le poétique, au sens Hölderlinien, d'une tâche en vue de s'installer).

Enfin pour avancer encore sur une définition du regard synéidétique, il faudrait être en mesure et cela à partir des commentaires du précédent séminaire de le penser en relation avec l'élégie et les processus élégiaque. L'élégie pourrait être simplement une plainte (consciente et poétique) sur l'état du monde tel qu'il est laissé (après chaque saisie). En somme, l'élégie (le travail du poétique) affirmerait que nous ne nous intéressons pas assez à l'état du monde tel qu'il est laissé.

Pour cela il faut se pencher sur le remarquable texte d'Emmanuel Hocquard (*Ma haie*, P.O.L., 2001) intitulé *Cette histoire est la mienne (petit dictionnaire autobiographique de l'élégie)*, p. 461-489. Il écrit (p. 462) :

* **C. Arthaud :** Est ce que le travail des historiens de relire tel ou tel événement, de réactualiser sa lecture est une manière d'agir synéidétique?

Cela pourrait être un agir possible de regarder en arrière et voir ce qui a été pris pour construire l'histoire de tel événement et surtout ce qui a été laissé de côté?

F. Vallos : Absolument, tout le travail de l'historien est de faire cette différence. C'est là encore le travail de Max et la radicalité du matérialisme historique.

Regarder dans ce qui a été (image, texte, archive, etc.) ce qui archétypalement réclame encore quelque chose, parce quelque chose a été laissé de côté comme tu le dis si justement.

5. L'élégie parle du passé.

6. Celui qui écrit des élégies est un poète élégiaque.

7. Il existe deux sortes d'élégiaques : les classiques et les inverses.

8. L'élégiaque inverse n'est pas le contraire de l'élégiaque classique.

9. L'élégiaque classique rumine son passé. L'élégiaque inverse le refait.

Il y aurait pour nous deux indications : le rapport à l'élégie comme plainte sur l'état du monde tel qu'il est laissé et le rapport à cette élégie inverse comme plainte sur l'état du monde tel qu'il est laissé mais avec la visée de le refaire*. Du moins de s'occuper des conditions du vivant et de celles du monde.

En conséquence : puisque nous ne nous intéressons pas à l'état du monde, il se hante de la catastrophe et nous ouvre à la puissance élégiaque

comme plainte (histoire de l'œuvre depuis l'antiquité comme constante absolue). Puisque nous ne nous intéressons pas à l'état du monde tel qu'il est laissé cela veut dire trois choses essentielles : nous ne nous préoccupons pas de l'état du monde vivant (de la vie au sens le plus large), pas plus que des conditions de la vivabilité (l'existence matérielle, sociale et politique), pas plus que nous ne nous intéressons aux conditions des êtres de la fiction (les mondes abandonnés des romans et des films et des séries). Or à force d'abandonner ces êtres (vivants, vivables et fictionnels) nous sommes hantés d'une rupture catastrophique du monde. Ce qu'indique l'image synéidétique est qu'il est nécessaire de se retourner pour penser ce qui a été saisi, ce qui n'a pas été saisi, ce qui a été abandonné et ce qui réclame un soin. C'est cette image que nous devrions être en mesure de produire*.

24 novembre 2020

de nos agir, nos actes et leurs conséquences sur le monde et les êtres. Nous avons resserré au fil des séminaires ce sujet pour en arriver à cette image synéidétique qui semble être aujourd'hui une voie de pensée fertile. Seulement est-ce qu'on ne pourrait pas réorienter les réflexions vers les conditions d'accès à cette image? Est-ce que cette image, cette pensée, se donne à tout être ou est-ce que son appréhension est fugace, parcellaire, inconstante ou incertaine? Pour résumer, est-ce que cette image, pour être saisie, ne demande pas un état particulier de réception pour l'être? Existe-t-il? est-ce qu'il a existé et est-ce qu'il a été empêché? Est-ce qu'il existera, dans quelles conditions... Avant que tu me dises de proposer quelque chose, et peut-être que tu m'as vu venir – mais je pense (et je ré-insiste et donc je m'en excuse) que l'ivresse peut être une des voies.

* G. d'Ablon : Si nous devrions être en mesure de produire cette image je m'arrête sur sa matérialité. De quelle consistance serait cette image? Est-ce qu'elle ne se limite pas qu'à la pensée d'elle-même?

F. Vallos : Très belle question. En l'état – c'est-à-dire à cette heure – je ne sais pas vraiment répondre. Pour le moment il me semble qu'elle pourrait bien avoir n'importe quelle matérialité, à condition que cette présence vienne « relever » l'actualité. Ce serait non pas sa « limite » mais sa « puissance ».

Le verbe *relever* il faut bien sûr l'entendre au sens de Derrida traduisant *Aufhebung* chez Hegel.

G. d'Ablon : Fabien, il me reste quand même quelque chose en tête pour prolonger ce que je disais sur la matérialité de cette image. Après ta réponse je me demandais si la réflexion et les conditions ne se prolongeraient pas après la production de cette image. Effectivement cela fait quelques années que nous tournons autour de ce sujet