

Le concept de Curiosité Premire



Claude Jeangirard et Will de Graaff

Iconographie

En couverture : Gouache sur papier: Peinture d'adulte. Clinique de la Chesnaie.

Page 1 : Peinture tombale dans le monde gréco-romain (III^e siècle). « Les chandeliers encadrent le tabernacle », rappellent étrangement la prémaison du dessin d'enfant entourée de ses arbres boules.

Page 8 : Hubert Damish; « L'origine de la perspective ». Coll. Idées et recherches Ed. Flammarion 1987, illustration de la page 189.

Page 9 : Kandinsky, Wassily : Improvisation III, 1909 - (tableau avec mur jaune). Huile sur toile, 94 x 130 cm, Carte postale Centre Georges Pompidou Paris.

Page 18 : Nordenfalk, Carl « L'enluminure au Moyen-Âge » - Ed. Skira 1988 : La tour de Babel.

Page 29 : De Kooning, Willem, « Woman » – vers 1952 – Fusain sur papier 75 x 50,2 cm. Musée National d'art et de culture Georges Pompidou, Paris. (catalogue de l'exposition, 1984).

Page 31 : Boulatov. L'horizon rouge, extrait du catalogue de l'exposition centre Pompidou.

Les illustrations sont, soit des œuvres d'Art, soit des dessins ou peintures d'adultes hospitalisés à la Clinique de Psychothérapie Institutionnelle de la Chesnaie, soit des dessins d'enfants réalisés hors atelier (collectés par Will de Graaff).

Le concept de Curiosité Première

Par Claude Jeangirard et Will de Graaff

*« Il se peut que la spatialité soit
la projection de l'extension de l'appareil psychique.
Aucune autre dérivation vraisemblable.*

*Au lieu des conditions a priori
de l'appareil psychique selon Kant.
Psyché est étendue, n'en sait rien. »*

S. Freud



La spatialité est une projection de l'extension de l'appareil psychique

L'observation couplée de dessins d'enfants et d'adultes psychotiques nous a conduits ces dernières années, d'une part à soutenir l'hypothèse que l'espace est méconnu en tant que support de la mise en œuvre des pulsions – ou, pour dire les choses en termes lacaniens, que le rapport à l'Autre est inscrit dans la perception du Monde¹ –, et, d'autre part, à

1- Claude Jeangirard et Will de Graaff, *La Troisième Dimension dans la Construction du psychisme*, Erès, 1999.

Le concept de l'espace est au cœur du problème. L'homme est dans l'espace, et il sait depuis qu'il parle que cet espace est cosmique, au-delà de son espace sensible.

Cerné qu'il est par les trois dimensions fixées par les lois de la géométrie, il accède par cette ternarité même à la dimension du symbolique et, par là, il déborde le champ du sensible et de l'imaginaire (page 41).

introduire la notion de pulsion dromique pour signifier la place du champ spatial dans l'évolution de l'être humain en rapport avec l'élan qui le pousse vers un ailleurs.

Nos observations nous ont en particulier permis de démontrer que le langage plastique enfantin se développe entre la troisième et la septième année en faisant obligatoirement référence à la troisième dimension. La géométrie euclidienne, qui ne sert plus aux artistes contemporains autant que ce fut le cas avant l'invention de la perspective, n'en reste pas moins le seul outil qui permette de rendre compte d'un point de vue de sujet.

La notion de pulsion dromique révèle l'existence d'un « ailleurs » qu'il est impérieux d'explorer. Elle suggère que ce qui est pré-formé, ce qu'on a en nous, c'est la Curiosité – qu'on dotera ici d'une majuscule pour ne pas confondre cette Curiosité Première attachée à la nature du Vivant avec la curiosité qui anime l'homme à des degrés variables, dans les choses de la vie et de la culture, lorsqu'il a acquis la parole et rencontré les avatars du monde pulsionnel et ceux du monde imaginaire.

Dans une approche précédente, nous avons mis l'Espoir à l'origine de la pulsion dromique sans évoquer la Curiosité Première. L'espoir est co-substantiel à la naissance. Seule la démence laisse supposer que ce facteur d'humanité peut être aboli dans les cas extrêmes.

Rappel concernant La pulsion dromique²

La source de cette pulsion est ce qui, du corps, en règle le mouvement :

- oreille interne et cervelet pour la motricité ;
- appareil visuel dédoublé lui-même en ses deux fonctions distinctes que sont la vue et le regard.

Béance qui se redouble d'un effet de bord lisible dans la béance supposée entre le ciel et la terre.

L'objet et le but de la pulsion :

Il faut pour cela supposer que s'arrête sur un point de l'horizon le vecteur du regard qui, jusque-là, tournait indifféremment sur 360°, qu'il s'oriente comme si le nombre Pi était là, réel de toujours, en attente pour fragmenter la circonférence sur laquelle est posée comme une frise, l'image indistincte du monde.

2- Claude Jeangirard et Will de Graaff, *La Troisième Dimension dans la Construction du psychisme*, Erès, 1999.
Extrait des pages 44 et 45 et voir encadré page 3.

Fragmenter cette horizontale en regards successifs est l'acte fondateur qui, par cette division, fait que le regard voit.

Aucune représentation psychique n'échappe à cette contingence. Toujours un cadre, fut-il panoramique, est imposé par la physiologie de l'œil humain, ce qui n'existe pas pour l'exploration verticale qui tient ensemble le haut du ciel et l'infernum. Ce n'est que de l'extérieur de ce cadre que l'inconcevable survient. Dans le cadre, le réel est là, représenté par le segment horizontal dont nous pensons qu'il fonde la géométrie. Il fonde aussi le sujet, en ce qu'il est le point de départ de ce qui fera sa structure de sujet.

Le but de la pulsion dromique, pulsion de vie, est en rapport avec l'intégrité de l'appareil psychique qui peut soit ne pas se constituer en totalité – autisme et schizophrénie – soit être mis en danger par les mécanismes spécifiques à la phobie et à la mélancolie, entités qui ont de ce point de vue un rapport de similitude à une échelle différente, comme le sont le mineur et le majeur.

La Troisième Dimension dans la Construction du psychisme

La poussée est incoercible par définition. Elle n'apparaît que lorsque la motricité est déclarée; l'enfant sera toujours tenté de s'éloigner. On peut admettre qu'elle est irréprouvable comme le prouvent par exemple les évasions, l'incroyable force et l'ingéniosité – mobilisation générale de l'être – que représente la pulsion à s'évader. (...) La source est dans le corps. Il faut la chercher dans l'ensemble des organes du système nerveux qui conditionnent la soumission aux trois axes d'orientation, à la fois les organes de l'équilibre, la coordination motrice, le regard dont l'aboutissement au lobe occipital sépare la fovéa du reste de la rétine (vision centrale/ vision périphérique).

Le but est probablement à relier à celui d'une pulsion de vie: maintenir la cohérence du psychisme quand il s'est constitué à partir du stade du miroir.(...)

L'objet est la voix de l'Autre, telle que le définit Lacan.

Les différents objets autour desquels tourne la pulsion sont mis en perspective à la demande du Prince ou de ses substituts qui animent la démarche du savant, de l'artiste, voire du sorcier. Ces objets que cerne et poursuit la pulsion dromique sont des objets que le développement de la culture chez l'homme, dès les origines, institue au-delà de l'horizon, ainsi qu'en témoigne la représentation que l'homme se fait de la terre, à la fois sphérique et quadrangulaire. Cette pulsion peut être inhibée, détournée de son but, notamment lorsque l'intégrité mentale fait défaut (psychose, autisme) ou lorsque le groupe humain considéré se trouve dans des conditions d'effondrement culturel.

La Curiosité Première

La Curiosité Première ne connaît que la pulsion orale. C'est cette dernière qui assure la nourriture et tient en réserve la survenue du langage de l'enfant, que les pulsions apparues ultérieurement dans le cours de son développement vont outiller pour parler en inventant l'Autre comme partenaire, lequel ne sera « vivant » que s'il inaugure par sa réponse la dimension symbolique et la vie sociale.

Mais la partie archaïque de la démarche a laissé une trace ineffaçable pour constituer le sujet qui existe déjà avant la naissance : Il n'y a rien de plus radical que la Curiosité Première.



On l'a, on ne peut la perdre, elle est en avant de tout.

Sa consistance est du même ordre que les Formes Premières – segment de droite, cercle, carré, triangle, ligne de points et spirale – sous-jacentes à toutes les formes d'expression qu'ont inventées les hommes pour s'exprimer dans la culture, c'est-à-dire dans tous les arts sans lesquels la vie ne pourrait pas constituer une mémoire de civilisation et nourrir le sentiment d'exister.

La Curiosité Première est le siège des formes premières constitutives de l'univers que la géométrie, pratiquée par l'homme, fait apparaître selon une progression temporo-spatiale qu'illustrent les pulsions freudiennes.

Dans notre approche précédente, deux objets qui ne sont pas de la nature des quatre premiers, segment, cercle, triangle et carré, étaient passés inaperçus dans l'inventaire des formes soumises au regard de l'homme dans l'espace et la vie sur terre.

Ainsi, **la ligne de points et la spirale** s'ajoutent à la liste mais ils sont d'une consistance différente. Pour ce qui est de la ligne de points, son caractère est la répétition potentiellement à l'infini de la représentation d'un objet extrait de la vie mais occupé à n'être que la répétition du même, quel qu'il soit. Ce même, dans sa représentation, ne produit pas la fonction que son aspect inspire. Ainsi l'hirondelle sur un fil ou le cumulus dans le ciel n'expriment pas ce que leur identité propre nous inspire. A la place de l'hirondelle, n'importe quel



oiseau ferait l'affaire. De même que la suite de cumulus peut être remplacée par d'autres phénomènes météorologiques semblables sans que la symbolisation puisse être différente. Il s'agit simplement, pour les deux cas, de la répétition du même dans une continuité engendrant une représentation secondaire.

La spirale est la conséquence de la ligne de points. Elle n'est pas née de la combinaison de deux autres formes premières, elle ne comporte pas d'angle, elle provient de la déformation du cercle dont le rayon augmente ou se réduit à chaque rotation. Elle est constatable à l'état naturel aussi bien dans les nébuleuses que dans la coquille de l'escargot ou dans l'ADN.

Elle est première parce que, quelle que soit la forme géométrique qui lui est attribuée par la constatation que fait l'homme de son existence, elle l'oblige à lui donner une raison s'il se veut géomètre. Elle l'oblige à définir un centre et un sens de rotation, une existence à son rayon soumise à une rationalité prévisible pour chacun de ses tours, aboutissant soit à l'infini, soit à zéro, selon le sens de la rotation. Faute de ces conditions, on aurait à faire à un gribouillage pur et simple. De la spirale naît l'arabesque. qui n'est pas un gribouillage.

Les six objets n'existent qu'autant qu'ils soient mathématisables, c'est-à-dire en trois dimensions. Ils peuvent être convoqués dans un discours symbolique qui aura produit les objets de la vie réelle et la mise en œuvre de la beauté.

Autre exemple d'objets sans fonction, une collection de galets. Cet objet échappe à la géométrie, il est l'exemple de l'objet sans fonction, sans caractère dû à sa forme. Il peut donc se répéter sans que son caractère lui impose un destin, il peut s'entasser à l'infini ou s'aligner selon la fantaisie du hasard ou d'une volonté qui spécifierait une utilité autre que de s'entasser ou de s'aligner.

Dans notre façon de voir, le galet n'existe pas en tant qu'objet « mathématisable », il n'est qu'un point. Pour y échapper, il faudrait qu'il comporte des facettes. Il entrerait alors dans le domaine de la mosaïque, donc dans la géométrie.

Les galets irréguliers utilisés en décoration émeuvent le sentiment qu'il y a une loi. La première religion n'a pas été l'attente d'un Sauveur mais attribuée au mystère du Nombre.



Le galet et la coquille d'escargot échappent à la pensée comme s'ils n'étaient pas encore advenus à une rationalité énonçable. Le galet n'a pas d'identité, sinon unidimensionnelle.

Le concept de Curiosité a l'avantage d'unifier et d'authentifier les six formes premières comme formant la totalité de ce qui peut exister comme réservoir de représentation et de création. Il ne peut y avoir de formes figurées par l'homme qui ne soient issues de celles-ci.

Bien qu'indispensable dans toutes les manifestations de l'homme qui s'exprime, *le point n'est pas une forme première* parce qu'il ne peut pas être matérialisé. Il n'existe pas dans l'espace.

Dans la géométrie, il est le point de départ de la combinaison de l'abscisse et de l'ordonnée, point d'origine de ce que la géométrie doit aux coordonnées pour prendre en considération les rapports de temps et d'espace, indispensable à condition de ne pas exister comme tel, un peu à la manière de la ligne d'horizon dont la matérialité de mirage s'évapore au fur et à mesure que le promeneur avance dans le temps et dans l'espace.

On pourrait dans le même esprit dire que les bois de la Croix ne se touchent pas, ce qui n'empêche pas la matérialité de la croyance de s'incarner virtuellement (c'est un Mystère) dans cette coïncidence dont la Curiosité de l'homme fera un dogme.

La pulsion dromique est l'incorporation de l'espace pour le compte de la Curiosité Première.

L'homme est géomètre dans un monde où la géométrie est omniprésente. À partir du moment où l'enfant gribouille, il met au jour la géométrie latente depuis le début de son existence. L'espace qu'il conquiert à partir de ces gribouillis préfigure celui qu'il aura à conquérir, au-delà de l'espace maternel, pour accomplir son destin d'explorateur du monde.

« La fugue précoce du nourrisson » est une image que nous avons créée par jeu, elle nous a servi à exprimer l'importance du mouvement qui saisit les

individus et les pousse vers un ailleurs. Déjà le nourrisson a le sens d'une trajectoire qui implique la préexistence de la géométrie chez lui. À peine sorti du ventre maternel, il se précipite sur le sein. Plus tard, le jeune enfant échappe à l'espace maternel et se sauve sans se retourner. C'est le début de la transgression, un moment clé de son ouverture sur le monde qui coïncide avec l'apparition du langage.

Le trajet direct vers un but supposé est naturel : il n'y a pas de raison de zigzaguer. On va droit devant soi. La survenue de nouveaux objets, objets de besoin ou de désir auxquels correspond un segment de droite approprié, fait que la ligne droite infinie ne se conçoit pas, parce que les objets visés sont multiples par définition, limitant les trajectoires en segments différemment orientés.

À ses risques et périls dans cette conquête, l'homme transgresse. Encore faut-il qu'il soit outillé pour le faire, c'est-à-dire qu'il ait conscience de son corps et l'ambition d'occuper une place sur terre et dans l'espace de la pensée humaine qui organise les sociétés.

L'homme est exposé à la fonction du langage, il peut ne pas être en état d'affronter les trois dimensions, ne pas être outillé pour accéder à la profondeur. La psychopathologie de la phobie et de la mélancolie³ envisage



les cas où l'altération de la conscience ne va pas jusqu'à une altération de la personnalité, mettant le clinicien soucieux d'un support nosographique dans l'embarras d'opter pour la psychose ou la névrose. Nous envisagerons plus loin sur quelle base cette distinction si importante peut être faite.

*Gouache sur papier, Atelier de la Chesnaie.
Cette peinture est l'expression muette
d'une incapacité à se situer à la croisée de
l'espace et du temps.*

3 • Clinique : phobie et mélancolie, page 49 de l'ouvrage précité.

Si l'on veut bien admettre l'hypothèse d'une pulsion dromique dont le champ est l'espace, et le support organique la fonction du regard et la somesthésie, alors la phobie de l'espace entre dans notre réflexion. Étrangère au domaine de la psychose, elle peut, dans une certaine mesure, faire accéder à la compréhension de ce qui est vécu en tout un chacun.

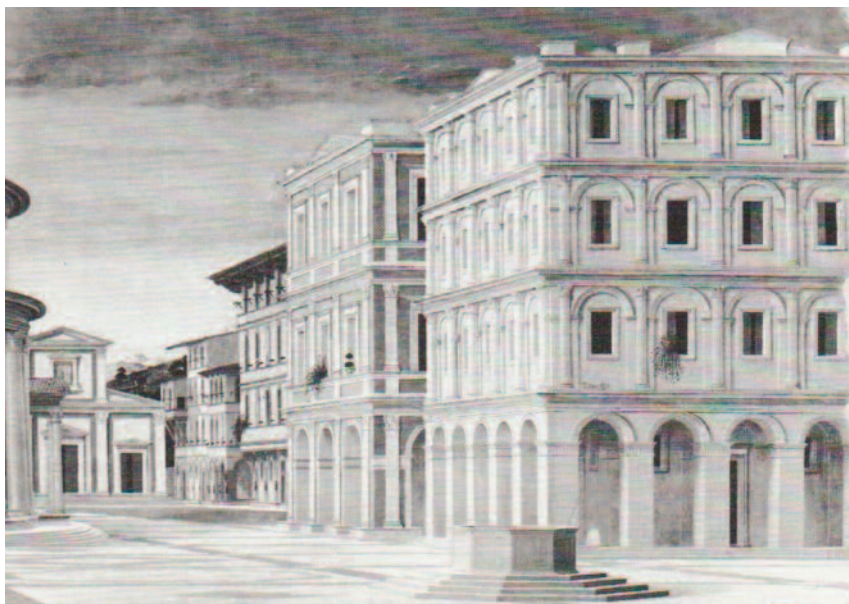
Ce retour par la normopathie vise à introduire un concept complémentaire à l'appareil, inhumain jusque-là, de ce schéma pulsionnel. Il s'agit de la dimension de l'espoir, qui viendrait exalter de son souffle le but de la pulsion dromique, dont on a dit qu'il était la conservation de l'intégrité psychique. Cette forme en creux appelle un complément pour que la puissance qu'elle recèle en fasse le moteur de la destinée humaine. La phobie concerne la pulsion dromique en ce que l'une et l'autre, phobie et pulsion, ont affaire à l'espace, et l'une et l'autre visent le grand A lacanien. La perspective, la vue, le regard

La perspective, la vue, le regard

La perception de la troisième dimension coïncide avec un arrêt sur image, qui fait qu'on se souvient de cette rencontre. C'est ce qui fait le paysage, qui sinon n'existerait pas. On peut faire un parallèle avec la grammaire, qui est essentiellement un sujet, un verbe et un complément ne se concevant que ponctués, faute de quoi leur défilé se réduirait à deux dimensions, sans point d'orgue, sans possibilité de vocalisation : des paroles sans langage.

La perspective n'a eu qu'un temps en peinture, alors que la géométrie euclidienne est restée indispensable dans le domaine des sciences autant que dans l'Art.

Dans le domaine pictural, la perspective n'a eu un rôle fondamental que pendant la Renaissance, où le peintre modifiait radicalement son point de vue sur le monde en le soumettant à la science qui faisait irruption dans la civilisation. Le peintre est devenu un sujet que l'on peut interpeller comme artiste. Il se sert de la perspective pour représenter le monde qui l'entoure, alors qu'auparavant la représentation servait à la gloire de la divinité.

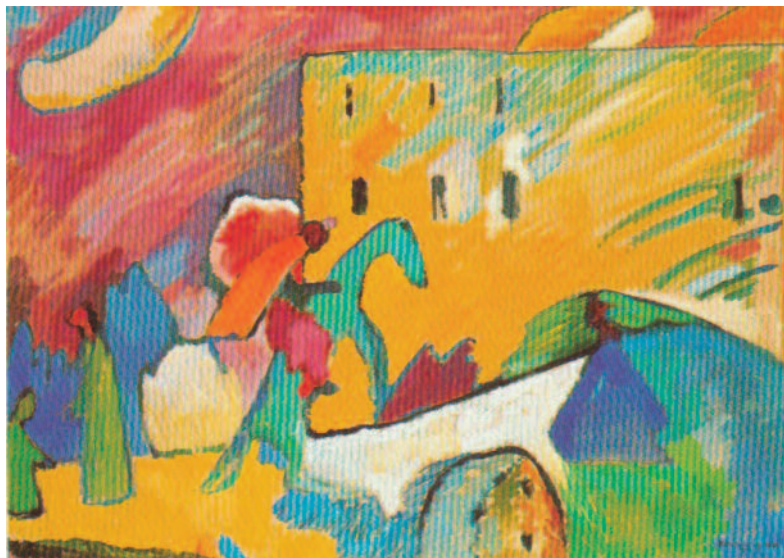


La cité idéale d'Urbino. Hubert Damish; L'origine de la perspective. Coll. Idées et recherches Ed. Flammarion 1987

En réalité, le peintre se soucie moins de l'objet représenté que de ce qui l'entoure. L'objet n'est qu'un prétexte à peindre, il est inclus dans un paysage en sorte que se manifeste l'équilibre des formes selon les lois de la Divine Proportion.

À la Renaissance, le sujet devient parlant. Il mathématise le vecteur entre le point de vue et le point de fuite. Ce vecteur existait déjà dans la peinture flamande, qui réalisait empiriquement et sans la nommer une manière de perspective, mais il a fallu attendre que l'apparition du mot soit relayée par une dénomination précise et nouvelle sous l'égide de la science pour que le concept prenne effet et rencontre le succès.

Notons au passage que la perspective, après qu'elle se fut immiscée dans la représentation picturale à la Renaissance, a dans les Temps modernes, perdu ses droits parce que l'art, toujours en rapport étroit avec la science, aborde alors la question de la lumière et de la matière. Par ailleurs l'influence de la psychologie naissante se traduit par la représentation de la souffrance psychique.



Kandinsky, Improvisation III, 1909 (Tableau avec mur jaune).

« Impressionnisme ou Expressionnisme invoquent un point décisif de la genèse de l'œuvre : pour l'Impressionnisme c'est l'instant récepteur de l'impression de nature ; pour l'Expressionnisme, celui, ultérieur où l'impression reçue est rendue ». (Paul Klee, Théorie de l'art moderne).

Mais, quels que soient les aléas de l'art du XX^e et XXI^e siècle, ce qui sous-tend l'œuvre est toujours un support géométrique.

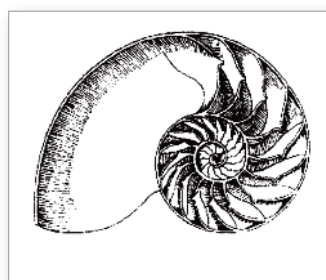
L'homme est géomètre mais on ne le savait pas encore. Il est géomètre dans un monde où la géométrie est omniprésente. C'est la question de la vue et du regard, de la vision géométrale et de la perspective. La vue est sensorielle, le regard est moteur, comme dans le rachis la corne antérieure est motrice et la corne postérieure est sensitive.

La vue explore. Si l'artiste ou le chercheur y est disposé, la vue sélectionne dans le spectacle ce qui va rendre visible les formes premières. L'art est de les mettre en page pour les révéler. La vue est une caméra sans pilote. Le regard va prélever, commandé par les fonctions supérieures, les séquences enregistrées par la caméra. Les séquences contiennent des portions susceptibles de s'articuler à d'autres, c'est-à-dire accueillir un langage.

On peut jumeler le sentiment d'être avec le sentiment de regarder au lieu de voir.

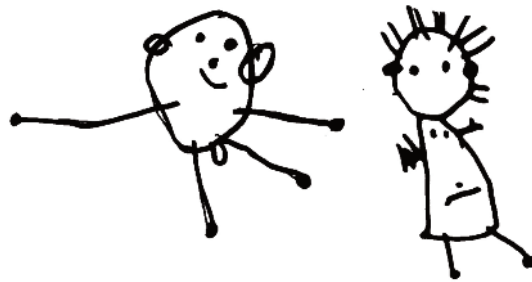
La vue est passive, elle est transformée en regard sous l'effet de la rencontre avec la troisième dimension. Elle participe obligatoirement d'une scopie, qui, dans l'émotion qui la provoque, est l'illustration du Nombre d'Or, lequel rend compte d'un principe d'harmonie dans la géométrie de l'Univers.

Avec le pentagone et la Section d'Or, visibles dans la croissance des plantes, dans le règne minéral et dans la structure de l'univers, on peut penser à un dispositif inscrivant l'homme dans un ordre universel. Comme le biologique en fait partie, on peut affirmer que cet ordre est inhérent à la substance vivante elle-même. L'homme parlant en extrait l'esthétique, comme si le sentiment poétique obtenu éclairait l'existence et, même, était idéalement la condition d'un acquiescement à la vie.



Premier acte créatif de l'enfant, l'apprentissage du gribouillage introduit le réel.

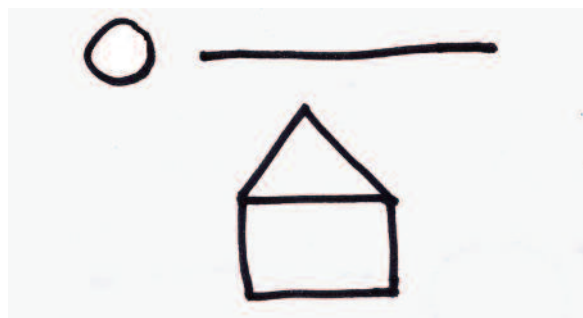
Son apparition correspond au stade où l'enfant confronte sa force musculaire avec la réalité des forces qui l'entourent. Apprendre à les contenir, les détourner à son profit, par exemple pour se déplacer, est une sorte d'exercice de travaux pratiques de l'existence sur terre enveloppant tous les lieux de vie.



Le gribouillage n'est pas une forme, c'est le tracé laissé par un geste curviligne qui va se décomposer en segments de droites et en cercles. Il n'incorpore pas encore la dimension symbolique. Les formes rayonnantes issues de ces tracés amènent au bonhomme-têtard et au bonhomme-patate, résultant de l'évolution psychomotrice de l'enfant. Ces premiers éléments, inspirés de représentations réelles, n'ont pas l'espace pour paysage. Le désir de l'adulte d'y discerner des formes d'objets réels, visages ou corps humains, ébauches de bonhommes, etc., influence le discours de l'enfant.



Dans la logique du mimétisme et du souci de réalisme visuel, ces premières représentations du bonhomme devraient se perfectionner jusqu'à une production en rapport avec le schéma corporel. Or le facteur de géométrisation qui intervient vers la cinquième année fait apparaître un personnage calqué sur le modèle d'une maison schématique appelée prémaison.



Voici réduite à sa plus simple expression la charpente du dessin d'enfant qui introduira la notion d'espace : un cercle pour le soleil, une ligne ou une suite de points pour le ciel, un carré et un triangle pour la maison. À cette maison qui symbolise l'enfant, nous l'avons dit, correspond une figure humaine géométrisée s'éloignant des attributs réels du corps humain.



Cet agencement, qui plante le décor permettant au petit d'homme de parler à son insu de l'histoire qui l'attend, est composé exclusivement des formes premières qui, tant qu'elles n'ont pas été nommées, sont des formes de la nature : segment de droite, cercle, carré, triangle, ligne de points et spirale. La géométrie s'en extraira quand l'homme parlera.

Arno Stern, dans sa « Grammaire de l'art enfantin » (Éditions Delachaux et Niestlé, 1966) consacrée à la description des invariants du langage plastique enfantin, a introduit le terme de prémaison pour la différencier des maisons ultérieures, produits de l'observation du monde environnant.

Les six formes premières sont-elles la clé pour entrer dans le langage ?

Les représentations par le trait graphique, donnant naissance aussi à l'écriture, sont identiques à l'apparition des phonèmes qui vont construire le langage avec une grammaire, support de l'apparition de la sémantique.

À ce moment, chez l'enfant, un espace de représentation se constitue : la surface de la feuille se divise en trois bandes horizontales ; la prémaison, au centre, organise une symétrie verticale et inaugure le statut de l'objet. Les objets en rapport avec elles sont : un soleil en angle supérieur, une bande ou parfois une ligne de points représentant le ciel, des oiseaux géométrisés en forme de V et deux arbres schématisés nommés arbres-boules.



Gouache sur papier, enfant de 5 ans.

Qu'ils soient partiellement ou totalement représentés dans un même dessin, ces objets constituent l'ensemble des éléments signifiant l'individu se projetant dans le monde.

L'espace apparaît corrélativement à une évaluation des distances extérieures, intégrant les notions de ciel et terre mais non l'espace immédiat où se meut l'enfant.

La prémaison introduit le troisième terme symbolique, à savoir l'inventaire des formes possibles servant à la représentation : les six formes premières, comme les corps chimiques naturels dont la structure est géométrique, ont chacune un caractère spécifique qui accepte ou refuse une combinatoire pour s'inscrire dans la géométrie.

L'enfant parle et explique l'existence de cette maison. En réalité, ne le sachant pas, il a représenté un visage avec ses deux yeux et sa bouche, figuration en trois points minimum et obligatoires du visage universel. C'est à partir de ce support stéréotypé que l'enfant, l'attrapant au vol dans son apparition imaginaire, va commencer à raconter à autrui son histoire.

Quand, vers cinq ans, avec l'agencement des formes premières, l'enfant se représente, il le fait en deux dimensions.

Entre 7 et 9 ans, il devient capable de dessiner un sol, autrement dit un plan horizontal à partir duquel il pourra installer la profondeur nécessaire à toute création imaginaire mettant les objets dans un rapport topologique. C'est cela, qui obéit aux lois de la perspective, que nous appelons la troisième dimension



Feutre sur papier. Garçon neuf ans.

La présence d'un sol permet des rapports topologiques. L'accès à la troisième dimension commence par la présence de chemins sortant parfois de la prémaison dans un espace encore frontal jusqu'à cet aboutissement réussi où se définissent les plans successifs.

À propos des trois points du visage (deux yeux et une bouche), notons que le nombre trois sera la condition d'un accès au symbolique, la preuve en étant que le psychotique ne le conçoit pas – il ne peut mettre en jeu qu'un système binaire ?

Aparté : Le malade atteint de psychose vit dans un monde binaire alors que la ternarité est la condition des rapports langagiers. Ainsi, un exemple courant en milieu hospitalier illustre le diagnostic de schizophrénie accessible à l'observateur averti : deux personnes conversent entre elles. Surgit alors un psychotique qui ne perçoit pas la situation unissant ces deux locuteurs. Son irruption que l'on prend pour de l'indiscrétion est le fait qu'il parle directement à celui qui l'intéresse sans tenir compte de l'existence de l'autre.

Segment de droite, cercle, carré, triangle, ligne de points et spirale ont les mêmes exigences spécifiques. Or, que sont la prémaison et ses accessoires ? Ils sont l'apparition inaugurale de la combinatoire de tous les montages possibles que permettent les caractères de ces formes. Dans le monde de la représentation humaine, il n'en est pas d'autres.

Ciel et terre ont un statut particulier : n'ayant pas de contour qu'un crayon puisse surligner pour les faire accéder à la situation d'objets « dessinables », ils sont en raison même de cette « infirmité » incités à entrer de force dans le club des formes premières.

Au moment des premiers dessins faisant apparaître les formes premières, l'imaginaire se clive et donne lieu à un imaginaire qui va se dialectiser et un réel qui va se mesurer, autrement dit, à une histoire qui va pouvoir se raconter et un cartésianisme qui va pouvoir défendre ses prétentions.

La prémaison symbolise l'être en devenir en relation avec des objets dont l'agencement est nécessaire pour qu'il atteigne sa maturité, celle-ci se matérialisant au moment de l'Œdipe par l'accès à la troisième dimension qui précède et conditionne l'accès au statut d'adulte.

L'enfant cesse alors de collectionner des vignettes intemporelles, non

reliées par un fil narratif, il fait intervenir un troisième terme qu'on appelle l'espace mais qu'on peut aussi bien dire : Autre dont la place est dans l'espace.

Nous avons montré avec la différenciation entre Curiosité Première et curiosité culturelle que la référence aux formes premières ne suppose pas que l'on soit déjà dans la géométrie – Ce n'est pas parce qu'elles construiront de la géométrie que ces formes en sont-elles mêmes. Elles entrent dans un système humain où elles serviront à faire des cubes (comme les pierres de construction) parce que l'homme est géomètre et capable de régler son geste sur une médiation qui fait accéder les formes préexistantes d'un ordre universel à la réalité.

L'humain réalise les combinaisons inscrites dans la nature des choses.

Les alvéoles dans la ruche ou le vol des étourneaux sont aussi inscrits dans la nature des choses – ils sont inscrits dans la logique moléculaire. Les formes premières existent parce que l'homme les parle. La géométrie « en profite » : on ne peut pas dire qu'elle les révèle parce qu'elles préexistent à la géométrie, qui est un concept anthropique.

L'homme a pu par la géométrie convoquer ces formes dans un système modelé par sa raison.

Le monde vivant est. Il existe parce que l'homme le fait exister par la parole.

Entre les mythologies qui inventent et les sciences qui découvrent, extrapolent, des courants de pensée se sont constitués.

La mythologie est le fruit de la parole et du discours.

Les inventions humaines sont le fruit de la dynamique des formes engendrées depuis les six formes premières.





Enluminure du XI^e siècle.

Cette construction de la tour de Babel, lieu d'origine de la multiplicité des langues, illustre doublement notre propos.

Le concept de *Curiosité Première* met en avant le rapport entre l'accès au symbolique à travers les formes premières et le langage parlé. Le bâti de la tour est représenté par un ensemble de segments surmontés d'une prémaison. L'édifice est situé entre ciel et terre, allusion affirmée par la présence de l'échelle de Jacob. En place du soleil, une représentation angélique incarne le Verbe.

La Beauté

La beauté, centrale dans notre élaboration, couronne l'existence et l'activité humaine. Elle est ce qui conduit l'être à la conscience de soi, au devenir sujet dans le mouvement même de son dessaisissement par un « objet ». Certains appellent cela le désir, d'autres l'amour.

La beauté cesse d'être platonicienne si l'on admet que les formes élémentaires du dessin d'enfant, du gribouillage à la troisième dimension, sont à l'origine de toutes les autres.

Il n'y a pas d'autres formes premières que celles-là.

La représentation fait varier leur illustration et leur combinaison. Il n'y a rien d'autre dans la réalité mentale que ces six modèles, de sorte que malgré leurs particularités, toutes les époques de l'art sont unies par l'obligation de se servir de ces six formes suivant une infinité de combinaisons.

Toutes les élaborations qualifiées de belles résultent d'une combinaison dynamique, induite par la troisième dimension, des formes premières entre elles.

Alors que les théories ésotériques qui ont de tout temps accompagné les manifestations de la beauté et de l'amour font aujourd'hui figure à nos yeux de tentatives archaïques d'analyser cette dimension première de la vie, la psychanalyse, survenue à son heure dans l'évolution de la société, a dû prendre en compte dans l'urgence la problématique née de la description des pulsions.

C'est alors que la science mathématique a rejoint les découvertes de l'ésotérisme, à l'instar de la section d'or qui a rejoint vingt siècles plus tard les découvertes de la Science.



Photo Claude Jeangirard

Psyché est étendue, ne le sait pas...

La Curiosité Première se situe au point où la causalité psychique fait appel à la catégorie d'espace pour jeter les bases de « l'appareil psychique » (Freud). Elle est là avant toute chose, prête à faire ex-sister toute notion qui pourrait apparaître chez un sujet encore infans destiné à se déplacer dans l'espace qui s'offre à sa vue et à sa pulsion dromique.

Dès cet instant, les rudiments spatiaux de l'organisation psychique créent un sujet rudimentaire, qui sera toujours esclave des formes élémentaires de son orientation dans l'espace. Échappant à toutes les données de la conscience et de la temporalité, modèles de l'interrogation métaphysique reprise dans les âges successifs de la culture, l'origine de ces formes scelle leur destin de formes premières. « *Psyché est étendue, ne le sait pas* », écrit Freud au soir de sa vie⁴. Elle le sait si peu que, maintenant comme toujours, elle interroge Dieu au miroir, comme s'il pouvait répondre.



*Feutre sur papier. Atelier de la Chesnaie
Le personnage est intégré au lit sur lequel il est censé être étendu. Cette confusion pourrait refléter une volonté d'être original. Mais ici, cela s'impose au dessinateur qui exprime souvent verbalement sa souffrance à évoluer dans un monde sans relief.*

4 • Dans des notes choisies et regroupées « chronologiquement » par leurs éditeurs sous le titre « Résultats, idées, problèmes » [1938], in Résultats, idées, problèmes II, PUF, 1985, p. 288. Note 22. VIII.

Observations cliniques.

L'observation de dessins et de tableaux de malades schizophrènes montre que l'agencement géométrique constitué des formes premières est présent dans leurs productions. Le recours à la géométrie et à la symétrie est omniprésent mais reste sans conséquences pour la suite. L'accès à la troisième dimension ne se fait pas.



*Feutre sur papier, atelier de La Chesnaie
Des représentations du corps géométrisé ou du soleil en angle
sont monnaie courante en psychiatrie adulte.*

Le monde étant en trois dimensions, chaque individu devrait y être sensible. Serait-ce que le schizophrène, ne sentant pas son corps, ne peut pas sentir le corps du monde, c'est-à-dire la perspective ? Pour s'exprimer, il n'a que le bas-relief⁵, il n'a que le sens du toucher pour représenter ce qui est dans son périmètre immédiat, le souvenir dominant, exclusif, de son espace de nourrisson.

La symétrie binaire ne laisse pas place à l'épsilon⁶. Au sens strict point virtuellement créé par l'intersection de deux lignes, l'épsilon est-ce par quoi sont mises en échec les idées reçues et sont enclenchées les mutations. Il est ce par où s'engouffre la vie, l'outillage indispensable au néotène*, la moindre des choses...

5 • Dans le bas-relief, il y a les 30° de la vision optique. On est à l'abri du monde. On n'a pas à risquer le vertige de l'au-delà de l'horizon.

6 • Voir Lacan, Le séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse.

Néoténie

Étymologie

Le terme néoténie a été proposé par le biologiste Julius Kollmann dans plusieurs articles écrits en 1883 et publiés en 1884 ou 1885. Le mot est la juxtaposition du préfixe *neo*, signifiant nouveau, et du grec « *teinein* », signifiant étendre.

Exemples classiques

L'exemple le plus connu est l'axolotl; on a longtemps cru avoir affaire à deux espèces alors qu'il s'agissait de larves se reproduisant sans avoir atteint l'« âge adulte ». Dans son cas, la larve aquatique peut soit conserver cette forme toute sa vie et se reproduire sans problème, soit se métamorphoser en forme terrestre (il ressemble alors à une salamandre), qui est unimago sans qu'on puisse pour autant dire qu'il soit plus « adulte » que la forme aquatique. Néoténie et évolution adaptative.

Chez l'homme

Cette théorie du développement de l'être humain (ontogenèse) a été élaborée par Louis Bolk dans les années 1920-1930 en se fondant sur l'observation d'une série de caractéristiques communes de l'homme avec de jeunes primates.

L'hypothèse du caractère néoténique au sens large de l'être humain possède aussi une dimension anthropologique, psychologique et philosophique, soulignée entre autres par Jacques Lacan.

« Dès les années 1930, en se fondant sur les travaux d'anatomie de son temps, Lacan défendait la thèse d'une « prématuration spécifique de la naissance chez l'homme » : tout se passe comme si l'être humain naissait prématurément. Il est fondamentalement inachevé, constitutivement déficient. Ainsi que l'écrit en une formule frappante Louis Bolk, référence chère à Lacan, « L'homme est, du point de vue corporel, un fœtus de primate parvenu à maturité sexuelle ». - Frédéric Fruteau de Laclous, Émile Meyerson, Paris, Les Belles Lettres, 2014, p. 154-155

Le philosophe français Dany-Robert Dufour a repris cette idée : du fait de son inachèvement, l'homme serait un être intrinsèquement prématuré, dépendant de la relation à l'autre, d'où la substitution nécessaire de la Culture à la Nature propre à cette espèce, et sa place particulière dans l'histoire de l'évolution, l'homme se réappropriant le monde par la parole, la croyance symbolique et la « création prothétique », c'est-à-dire la technique.

Le paradoxe de la « débilité » naturelle de l'humanité au regard de sa supériorité évolutive pourrait être expliqué par une hypothèse encore plus audacieuse : par son essence inachevée et naturellement indéterminée à la naissance, l'homme jouirait d'une supériorité sélective du fait de l'extraordinaire plasticité des adaptations culturelles au regard de la sélection naturelle.

La technique et la culture se substituant à la programmation instinctuelle des autres animaux, créent la possibilité d'adaptations beaucoup plus rapides que celles permises par le processus darwinien de sélection naturelle, fondé sur la transmission des caractères génétiques.

Cette disposition implique en contrepartie l'extrême vulnérabilité des petits humains et leur longue dépendance vis-à-vis des sujets adultes, la socialisation constituant une étape nécessaire, longue et coûteuse en énergie, à la formation d'individus viables et autonomes.

Konrad Lorenz dans *Psychologie et phylogénèse* évoque la néoténie humaine. Il la relie à sa curiosité et son ouverture au monde et sa déspecialisation. Elles en font un être curieux non spécialisé.

Les idées reçues sont celles qui nous construisent, celles qui résultent de l'appartenance au clan dans lequel nous sommes nés, c'est le langage dans lequel nous baignons. L'épsilon permet l'éclosion d'une parole individuelle.

Par son délire, le psychotique reconstitue virtuellement les conditions d'existence dans le paradis terrestre, avant le péché originel, avant la transgression, avec la symétrie comme idéal trompeur.

Au-delà, vivre dans le monde est effrayant, aléatoire et dangereux.

Celui qui n'est pas psychotique est angoissé parce qu'il veut atteindre un niveau de sainteté et/ou de connaissances, pour le trahir ensuite, la doxa⁷, reniant l'inventeur qui a contribué à sa naissance.

Les religions font la promotion de cette qualité.



Feutre sur papier, atelier de La Chesnaie.

Se contenter même de l'infini...

Un des effets de la psychose, c'est que les personnes sont plus familières avec l'idée de grandeur (être une divinité, etc.) qu'avec les actions les plus élémentaires permettant d'assumer son quotidien.

.7 • La tentation en chacun est de justifier la transgression et de la faire valoir en dépit de la doxa et de son sens commun. La doxa est quelque chose qui ne risque pas la transgression. Quand l'enfant s'échappe, il y a mutation et transgression. Est-ce un futur mélancolique, au sens d'Aristote ?

À propos du délire et de la richesse iconographique de certaines peintures de schizophrènes.

L'adulte psychotique, confiné dans un espace à deux dimensions, a raté sa fugue. Sans accès à la parole est marqué par un défaut radical du « il et du je » qui se manifeste par toute une gamme de perturbations langagières.

On peut dire qu'il est agi par le langage, mais que ce langage est comme grippé dans le délire. Il est souvent difficile de comprendre ce que veut représenter un schizophrène ou ce qu'il raconte dans son délire.

Prenons l'exemple d'un patient, César, qui se met en colère devant une bouteille d'eau minérale « Cristalline » : on ne peut comprendre cet état si l'on ne sait pas que le Christ et Staline étaient deux persécuteurs du temps de sa jeunesse en Europe centrale.

Le langage du psychotique est un assemblage onirique, un puzzle de pièces et de morceaux qui naviguent selon les besoins pour alimenter les paroles qu'il émettra tout haut, à l'intention d'un interlocuteur à la fois incertain et obligatoire, destiné à le comprendre d'avance.

En revanche, César répète à l'envi – L'argent ne fait pas le bonheur, ritournelle proclamée sans le souci qu'on l'entende, lui, comme prescripteur de vérité, mais seulement comme adhérent anonyme à la doxa. Chacun tient en permanence disponible une ritournelle. Quand nous nous réveillons, il arrive que nous ayons un air dans la tête, et si nous revient le titre de la chanson, nous nous apercevons sans mal qu'il s'applique au rêve dont nous sortons ou à la situation qui nous préoccupe. Le schizophrène n'aurait-il que de la ritournelle ? Pas de conclusion, pas de troisième dimension qui ordonne un assemblage aléatoire et sans destinataire, pas de sujet, verbe, complément combinés en une phrase grammaticalement expressive.

Les peintures de certains schizophrènes sont d'une grande richesse iconographique mais ce sont des assemblages hétéroclites d'animaux, de plantes anthropomorphes, de végétations et temples, de scènes cosmiques, des pluies d'étoiles. Nous disposons tous d'un réservoir de formes



*Gouache sur papier, atelier de La Chesnaie.
Autre reflet d'un monde intérieur tourné vers
l'infini, cette peinture fait référence aux forces
telluriques et à des entités cosmiques*

indépendantes, intemporelles et disponibles à tous les montages. Si la réalité est refusée lors d'un accès psychotique aigu, ce champ de représentation se précipite pour occuper le terrain et ses éléments s'organisent selon une nouvelle cohérence, qui tend à se faire accepter comme réalité pour que la vie continue dans le délire.

Les coïncidences fortuites sont toujours signifiantes. Le surréalisme théorise le fait que tout est coïncidence. En cela, il est décisif pour la psychiatrie.

Être surréaliste, c'est voir des représentations...

Le surréalisme est décisif parce que le stock des images possibles est à la fois commun à l'humanité et indestructible. Hormis en ce qui concerne les démences organiques susceptibles de détruire le vocabulaire primordial, la régression qu'implique la psychose ne va pas jusqu'à fermer l'accès à la source de la poésie, au sens strict et même étymologique de fabrication, de création (poiêsis).

Comparons ce « stock » à un puzzle en vrac sur une table. Quelqu'un essaiera de trouver les coïncidences, les emboîtements ad hoc ; si l'on ne tient pas compte du temps et si ce quelqu'un est « normal », il aboutira forcément à la réalisation du puzzle.

Il n'y a pas grand chance que les gens bien portants relèvent une coïncidence comme « Cristaline » dans leur propre discours. Ils ne diront C'est un lapsus que s'ils remarquent ou si on leur fait remarquer la perturbation introduite par ce mot-valise dans le cours normal de leur parole.

Autrement dit, les gens bien portants n'ont pas accès à ce par quoi César a été saisi lorsqu'il s'est trouvé nez à nez avec le signifiant *cristalline* pris dans le réel comme il aurait pu l'être dans la ritournelle, qui tient lieu de réserve de réalité assurée.

C'est cela même que les peintures fantastiques obtiennent en introduisant des personnages surréels dans une représentation du Monde.

Au contraire, le langage poétique procède par assonance. Il associerait par exemple cristalline à féline ou câline. Ne nous empressons cependant pas de croire que l'énigme du discours de César serait résolue dès lors qu'aurait été ouverte la valise verbale contenant le « Christ » et « Staline ». Toute autre possibilité reste ouverte. César n'attend pas l'interprétation émise par l'autre. Il n'a pas de sensation de son corps, pas accès aux différents éléments de la mosaïque que le corps « informe » suivant une synthèse qui implique la structure du sujet.

Les formes premières ont besoin de l'espace pour se combiner et se multiplier. La dynamique des formes se manifeste dans la production graphique ou picturale par les traces que laisse le geste sur le support.

En résonance avec les Formes premières, le geste produit un tracé expressif qui a besoin de l'espace pour s'incarner. La main produit en continu une arabesque. Le geste qui apparaît chez l'adulte parlant serait-il une remémoration de la découverte archaïque des formes chez l'enfant au moment de la prémaison ? Est-il contemporain des premières rencontres de l'enfant avec ce qui sera la géométrie euclidienne ?

Si le dessinateur est psychotique, ne se détachent dans l'arabesque que des segments « lâchés » l'un après l'autre. S'il n'est pas psychotique, son geste va lâcher à chaque moment un bout d'espace qu'il peut tout de suite relier à un point dans la troisième dimension. L'arabesque n'existe que dans son geste imaginaire, où elle met à sa disposition des segments de droite et des segments courbes, alors que le psychotique ne dispose que de segments et de courbes indépendants, qui sont des fragments de cercle ou de segment prélevés sur des fragments d'arabesque impropres à construire une géométrie dans l'espace. La géométrie, ce sont des cercles ou des courbes limitées qui ont une raison.

Notons que le cercle parfait, géométrique, issu du segment qui se referme sur lui-même, n'est pas issu d'un fragment d'arabesque.



Éclipse stellaire à travers un escargot.

L'arabesque

C'est le geste de quelqu'un qui s'exprime, c'est différent du gribouillage. Quand l'homme qui la produit a l'idée d'un langage, son geste va comporter une géométrie. Le geste est ponctué par des angles qui sont la manifestation de la géométrie latente dans la condition humaine. L'enfant ne produit pas d'arabesque en parlant, pas avant que les formes premières aient apparues dans le psychisme. Il ne faut pas confondre arabesque et langage corporel : d'abord gribouillage, jubilation, agitation, puis l'enfant délivre un trait ou un rond, origine des formes premières.

L'arabesque peut rester en usage dans une production graphique qui ne doit rien à l'ordre géométrique.

Quand l'enfant gribouille ou quand il est du côté de l'arabesque, il parle, mais quand il géométrise, il ne parle pas, – quand il est du côté des formes premières, du côté du segment, il se tait. L'arabesque, qui n'est pas une forme première, est seulement l'habillage d'un récit produit gestuellement par l'enfant, concernant ce qu'il représente et ce qui le concerne. Le geste qui apparaît chez l'adulte parlant est une remémoration de la découverte archaïque des formes par l'enfant au moment où il dessine la « prémaison » et il est contemporain des premières rencontres de l'enfant avec ce qui sera la géométrie euclidienne.

Peintures modernes

À l'opposé des peintres réalistes qui ne parlaient pas, les peintres modernes, quand ils représentent des structures non habillées, abstraites, ne peuvent s'empêcher de les revêtir d'un discours explicatif. La peinture moderne, parfois, se résume à une combinaison de traits qui n'ont de sens que par leur justification verbale. La phylogenèse rejoint dans ce cas l'ontogenèse.

Le recours à des formes géométriques est loin de garantir a priori que le résultat obtenu ne sera pas discordant, car l'harmonie résulte d'une combinaison aléatoire d'espacements, de rythmes et de proportions. De là, l'appui pris sur des formes a priori de l'harmonie : l'application à l'art de la section d'Or organise l'espace selon un rapport de proportions en rapport avec la forme du pentagone que l'on trouve dans la nature.

Toute l'organisation du monde n'est pas lisible en langage humain. Certaines applications, telle la problématique du pentagone et son adéquation au langage humain, sont une application à un cosmos que l'on croit fait pour l'homme.

Un dessin ou une peinture ordinaires sont faits de fragments d'arabesque et peuvent se perfectionner jusqu'à un réalisme satisfaisant.

Mais si dans leur élaboration apparaît, ou par hasard ou volontairement, une manifestation de la section d'or, une émotion éveille le spectateur par l'irruption de la fonction symbolique. Un tableau fait naître une adhésion à l'esthétique quand il a un nombre suffisant d'applications du nombre d'Or.

Certaines peintures sont faites à partir d'un tracé géométrique dont la référence à la section d'or est explicite, mais on peut retrouver dans toute œuvre la géométrie qui la sous-tend.



De Kooning - page 95 : Woman – vers 1952 – Fusain sur papier 75 x 50,2 cm. Musée National d'art et de culture Georges Pompidou, Paris (catalogue de l'exposition, 1984).

Même dans une peinture contemporaine d'aspect très libre, on peut repérer la présence de lignes sous-jacentes de construction. Ici, plus particulièrement, un pentagone.

Quand l'œuvre d'art nous saisit, c'est que la troisième dimension y est inscrite.

En authentifiant et en autonomisant les six formes premières, auxquelles est accordé le statut de signifiant avec les conséquences imaginables pour le développement du psychisme, le dessin des enfants acquiert le statut d'événement dans la culture.

Dans les temps anciens, les hommes ne mettaient pas en œuvre la vision en perspective. Jusqu'à la Renaissance, ils ne se sont pas souciés de la représentation du monde en trois dimensions – les espaces paysagés, pour ne prendre que ce seul exemple, n'existaient pas.

Dans les Temps modernes, avec les impressionnistes plantant le chevalet en dehors de l'atelier, l'obligation d'habiller les formes représentées selon les termes sociaux a cessé d'exercer son monopole : la partie narrative ou décorative recouvrant la charpente des formes, en vigueur depuis le paganisme jusqu'à l'âge classique, s'est estompée en faveur de la charpente dépouillée de ses formes.

De cet inventaire historique qui montre, avec l'art moderne, la persistance et l'autorité du Nombre d'Or, on constate que la pulsion dromique, constituant du psychisme humain dès son origine, est tout du long de sa construction, faite de géométrie et s'est révélée co naturelle avec la perspective ; En d'autres termes, et pour conclure, la pulsion dromique est cause de la perspective.

La Curiosité Première est « géométrique ».

**La géométrie donne l'émotion d'être, elle est une révélation.
Géométrie par les pieds – celle du paysan qui apprend en marchant l'inclinaison de la terre qu'il foule et qu'il draine – comme dans les œuvres classiques réussies : la troisième dimension y est souscrite, suscitée par le regard mettant en œuvre une mosaïque des formes premières.**



Erik Boulatov. « Horizon rouge » 1971-1972

La pulsion dromique, constituant du psychisme humain dès son origine, est tout au long de sa construction, faite de géométrie et s'est révélée co naturelle avec la perspective.

Ce ruban rouge, en occultant la ligne virtuelle de l'horizon, écrase le paysage et lui ôte toute spatialité, symbolisant pour le peintre Boulatov, l'atteinte à la liberté dont il a été victime et, plus généralement, l'écrasement des citoyens dont la liberté d'expression est entravée.

Annexes

À propos du rôle du psychanalyste et du lieu « La Chesnaie »

Le transfert a besoin d'un espace, il a besoin d'un contenu, d'un lieu dont les habitants soient à l'abri de l'horizon. Cette collectivité contient par définition des sujets qui se chargent de parler aux autres en leur inspirant un intérêt pour la vérité qui est en eux. C'est le mot transfert qui importe, pas le mot institution. Transfert et névrose sont venus au monde en même temps et la psychose ne donnait pas prise à un mode pratique d'intervention, celui-ci étant encore non envisageable. La découverte freudienne occupait tout le champ de la réflexion et de l'exploration du champ de la névrose. L'espace était le divan et le fauteuil, c'est-à-dire le point zéro de l'espace. Pour la psychose, le divan et le fauteuil, c'est maintenant un château avec une prairie qui limite le domaine vers le sud, et le local du maître de maison où ses colocataires savent le trouver.



Photo ancienne du château de La Chesnaie et de sa prairie

On peut imaginer le modèle imaginaire de la maison primitive des débuts de l'humanité, une façade exposée au soleil (sud), une prairie sacrée, qui assez fréquemment n'est pas cultivée mais est un lieu ayant une fonction, où des cérémonies, y compris des actes magiques, peuvent se dérouler. Le reste de l'espace, qui ne manque pas d'évoquer le paradis terrestre, est une forêt qui encadre des deux côtés la pelouse et qui prolonge le domaine aussi loin qu'on voudra du côté de la façade nord, forêt, cultures vivrières, constructions agricoles ou artisanales selon les époques.

Tous les récits depuis l'Antiquité jusqu'aux récits actuels de naufragés échoués sur une île déserte assignent à ce dispositif le pouvoir de paix et de bonheur, c'est-à-dire de non-événement.

Dans le roman de Casanova Icosameron, l'arrivée des naufragés est l'événement qui introduit le processus nouveau que résume la modernité et qu'on essaie actuellement de conjurer en inventant le dérisoire principe de précaution.

Quelques réflexions sur l'époque

La troisième dimension dans le cinéma contemporain

La 3D, c'est un artifice qui donne au spectateur la certitude d'être dans la réalité de l'espace, comme quand un véhicule fonce sur lui et l'oblige à l'éviter.

Exemple de la vallée Blanche : en montagne, quand on parcourt une ligne de crête avec un à-pic à droite et à gauche, on n'a pas le vertige tant qu'on a un lien avec le sol.

Le sentiment des 3D véritables est imposé au spectateur en dépit de la nature des choses. C'est la vision eidétique en permanence, qui ne connaît que des moments dans la vie courante. Le sentiment exceptionnel d'être réellement dans l'espace.

On peut envisager le cinéma en trois dimensions comme suppression de l'angoisse de la troisième dimension, suppression de l'Epsilon : « Vous avez tout ce que vous voulez ! »

La troisième dimension, cause du désir.

Que la troisième dimension soit cause du désir, cela se vérifie dans tous les cas où objet de besoin prend la place de l'objet de désir, comme lorsque de naïfs parents bouchent tous les trous des enfants par des sucettes, des suppositoires, du cinéma pour enfant. L'objet manquant est supprimé dialectiquement par son inversion en objet complet à seule fin de légitimer le loisir des parents.

La troisième dimension est-elle aléatoire, effet de sens, fruit du hasard, chance à saisir ?

Les périurbains

Des gens qui se disent urbains ne peuvent pas supporter la campagne, angoissés par l'absence des limites que constitue le balisage urbain. Ils ne se servent pas des trois dimensions.

La revendication à rester en deux dimensions est-elle une des causes du peuplement suburbain ?

On ne se sert pas de la troisième dimension. Elle nous convoque, surtout si on est chasseur-cueilleur.

Le phénomène périurbain ne serait-il pas une fuite pour échapper à l'au-delà de l'Horizon ? Chômeurs par destination, sans métier, réduits à n'utiliser que ce qui leur reste de leurs capacités pragmatiques. Sauf à échapper à ce conditionnement par transgression, créativité, recherche de liberté, délinquance.

La naissance du béton.

La naissance du béton, c'est le règne de l'argent, il n'y a plus de rapport obligé et (ou) instinctif à la Section d'Or. Un village ancien est beau sans qu'on le sache. La laideur ne pouvait constituer une menace en des temps où les travaux étaient menés à bien suivant les règles du métier.

Jamais les favelas ni les villages indiens construits de tôles et de plastiques ne



Modèle d'un pavillon d'une laideur ordinaire.

rivaliseront de laideur avec les constructions en béton réalisées à partir de plans abstraits déterminés par des impératifs déshumanisés.

« La commodité économique » a engendré une laideur, dont on n'a pas la clé et qui détruit dans chaque sujet l'hypothèse de la beauté comme essentielle et inconsciente.



La Chesnaie en 2015. Façade du « Boissier », réalisé dans les années 1970 par des élèves architectes, avec la participation des soignants et des soignés.

Les textes « révélés »

Nos connaissances actuelles permettent de dater les textes « révélés » et de remarquer souvent l'influence des plus anciens sur les suivants, ceux-ci faisant suite à des siècles ou des millénaires de tradition orale, des mythes immémoriaux concernant la fondation du monde.

À un moment de leur histoire, certains hommes ont capturé ces textes qui n'étaient pas directement compréhensibles pour en faire une parole révélée, un « Mystère » réservé à une élite. Et c'est à partir de ces appropriations qu'encore aujourd'hui, nous subissons les guerres de religions.

La notion de pulsion dromique permet de démontrer que les éléments constitutifs de ces textes sont présents dans l'inconscient humain, comme le montre le dessin d'enfant qui se constitue comme

un mythe de fondation du monde avec référence à un axe central, concernant une maison symbolique qui contient le feu vital, située entre ciel et terre.

Le parcours de l'enfant qui dessine exprime la nécessité de se construire autour de cet axe de fondation et d'acquérir la profondeur pour se projeter dans les directions de l'espace et accéder à l'Autre.

Le parcours de l'enfant qui dessine exprime la nécessité de se construire autour de cet axe de fondation et d'acquérir la profondeur pour se projeter dans les directions de l'espace et accéder à l'Autre.

Va voir là-bas si j'y suis

On peut imaginer que l'homme dans la savane n'avait pas de profondeur car il n'en avait pas besoin. Avant la position debout, le larynx ne pouvait que pousser des cris, pas de son modulable.

Le préhominien était-il semblable à schizophrène ? Il serait sorti de sa schizophrénie avec la nécessité qui l'a rendu philosophe et avec les contradictions qu'implique le langage.

La bipédie a permis la préhension d'outils et étendu le champ du regard. La Curiosité Première aurait donné l'intuition de l'exploration, qui ne serait pas uniquement recherche de nourriture.

C'est comme de dire : « Vas voir là-bas si j'y suis... c'est-à-dire référer à l'existence d'un « là-bas », l'enfant y croit et l'adulte sait qu'on ne peut pas être aux deux endroits à la fois.

L'exploration, c'est répondre à un besoin.

« Vas voir ailleurs si j'y suis »... L'adulte veut se débarrasser de l'enfant. Il l'envoie chercher ailleurs si lui, l'adulte, y est ; ça voudrait dire que l'adulte est objet de désir pour l'enfant... De désir, porteur de signifiant, ou d'intérêt ? S'il le trouve là-bas, il aura créé un mécanisme fabricant de signifiant, c'est-à-dire de sens.

Pourquoi l'enfant « marche »-t-il ? Cette parole fait l'effet d'un « prolongateur » ou plutôt d'un propulseur, (comme le bâton attaché au javelot), propulseur de signifiant. L'enfant est le siège de la pulsion dromique. Le propulseur le fait aller plus loin, à la recherche d'un signifiant.

Un enfant impatient qui questionne à la recherche de sens, c'est comme si la parole fait que le sens est implicite, comme le déplacement est implicite dans la pulsion.

Si l'on fait un parallèle avec les gens qui « marchent » à propos du Mystère ou de l'origine supra-terrestre des histoires révélées, « Vas voir là-bas si j'y suis », c'est exactement l'orientation vers Jérusalem. Les religions sont orientées vers un lieu de pèlerinage.

Les lignes de force dans la nature

Les forêts sont quadrillées de lignes de force, les lignes de Hartmann. Ce serait une banalité de dire que des lignes de force quadrillent la façon qu'ont les hommes de « pousser », les lignes de Hartmann seraient comme des lignes de pulsion inscrites dans la surface terrestre. Cela donne à la pulsion une réalité concrète.

Pour les forestiers, ça n'a rien d'ésotérique.

Notre substance de réflexion repose sur le principe universel d'axes du monde préalables à la production de propriétés concrètes de la matière, autrement dit, l'objet de la pulsion.

Cela pourrait s'apparenter à un fil d'Ariane entre le monde et sa résonance dans le cerveau humain.

Conclusion

On est géomètre avant toute chose

La géométrie implique la fonction de l'espace comme une prise de conscience rassurante : un espace limité par un horizon, espace habitable par l'homme parce qu'il répond à des lois immuables. Au-delà de ces limites, que l'enfant recherchera dès qu'il pourra marcher et s'échapper, c'est le monde de l'angoisse, autrement dit celui de l'ex-sistence.

Être humain, c'est se défendre pied à pied pour maintenir une géométrie qui soit l'œuvre des hommes.