

Hommage à Ivan Darrault

Limoges, 6 mars 2011

Jean Petitot, EHESS, Paris

Mon cher Ivan, ces sympathiques rituels d'hommage sont une excellente occasion de récapituler des compagnonnages. Pour certains d'entre nous, ce sont aujourd'hui quarante années de sémiotique qui reviennent en mémoire. Je remercie beaucoup les amis de Limoges de nous permettre cette belle rencontre, mémorielle et mémorable.

## **1. L'OUVERTURE SEMIOTIQUE**

Je me souviens de ta thèse « Pour une psychosémiotique » soutenue en janvier 1993 à l'EHESS sous la présidence de Lantéri-Laura dont tu viens de parler, puis de ton HDR, toujours à l'EHESS, que j'ai parrainée en 1998. Il y avait là, au-delà des cercles strictement sémiotiques, pour l'EHESS et le milieu psychiatrique, une synthèse originale, convaincante et réussie, entre la sémiotique narrative de Greimas et la sémiotique subjectale des instances énonçantes de Coquet centrée sur la subjectivité, la discursivité et l'énonciation. Elle t'avait permis de développer les applications de la psychosémiotique aux thérapies psychomotrices des troubles précoces de la communication, des états-limites psychotiques et de l'autisme.

Cette implication psychiatrique des processus narratifs et discursifs de modalisation des sujets a vraiment été un grand moment de l'histoire de la sémiotique. Elle t'a permis de mettre organiquement en relation les discours (verbaux et non-verbaux) considérés comme des textes et les productions narratives des sujets avec leurs comportements somatiques dans les relations intersubjectives thérapeutiques. Elle t'a permis, j'aimerais le souligner, de te retrouver à la pointe des courants, qui se sont par la suite massivement développés partout dans le monde, en particulier aux Etats-Unis, concernant l'« embodiment » de la signification et l'enracinement du sens dans une phénoménologie du « Leibkörper » (corps propre vivant). En fait, je crois que tu as été l'un des premiers à suivre cette voie. Si l'on regarde ce qui se passait à l'époque, dans les années 1970, en linguistique, cela est évident. Maintenant, ces approches sont considérées comme allant de soi et nous reviennent d'outre-Atlantique comme des nouveautés inventées là-bas il y a seulement quelques années.

Les « descriptions fines de l'économie psychique » que tu as exposées avec Jean-Pierre Klein dans « La psychiatrie de l'ellipse » sont innovantes et, quant au style, des chefs-d'œuvre du genre des analyses de cas.

Le passage de la psychosémiotique (avec ses liens à la psychanalyse) à l'éthosémiotique vient d'une focalisation sur le comportement. La sémiotique n'y a plus seulement à voir avec le psychisme et l'expérience vécue mais aussi avec le corporel. Selon

toi, l'éthosémiotique « s'efforce de décrire et d'analyser le comportement en reliant les productions sémiotiques (non-verbales et verbales) du sujet tant à la source corporelle qu'à la source psychique. Il s'agit d'analyser la boîte noire des relations complexes « sémiotique/psychique/corporel » ».

Jacques Fontanille et Anne Hénault ont insisté sur l'importance de ces progrès, reconnus par Greimas, de la psychosémiotique. Jacques parlait de sémiotique « vivante » et de manifestation comme « champ de manœuvres et de forces ». Effectivement, la thérapie n'est pas un texte mais une pratique, une pratique ouverte. Elle relève du réel du vécu. Elle ne traite pas des êtres de papier mais des êtres de chair et de sang.

Sur ce point, il existe une convergence entre nos deux recherches. Comme tu le sais, je pense que la sémiotique relève de deux domaines différents :

- (i) d'une part le domaine de la sémiotique des textes (au sens large, y compris les images, etc.) où les données empiriques sont des écrits, des tableaux, des partitions, etc. et où l'on peut appliquer le principe méthodologique structural de clôture, réduire le sujet à un sujet de la compétence et autonomiser la sémiotique comme discipline indépendante,
- (ii) et d'autre part un domaine où l'on ne peut plus appliquer le principe structural de clôture, le domaine de l'interaction des sujets réels avec la réalité : la sémiotique du monde naturel (sur laquelle j'ai beaucoup travaillé), la biosémiotique, la psychosémiotique, l'éthosémiotique, la sémiotique perceptive, avec leurs liens très étroits avec la phénoménologie de l'apparaître sensible, les neurosciences cognitives ou la neuroesthétique.

La « sémiotique vivante » est une sémiotique du vivant. Par rapport au structuralisme formel des années 1960, nous avons été plusieurs ici à avoir accompli ce déplacement vers une sémiotique d'un sujet vivant en interaction avec les structures dynamiques (et même morphodynamiques) du monde des formes naturelles auto-organisées émergeant de la matière. Ce second domaine se situe *au-delà* du sujet formel de la compétence et concerne les théories des formes organisées telles qu'elles ont été développées par Kant dans sa troisième Critique, Goethe dans sa Morphologie, Valéry dans ses Cahiers ou Thom dans la théorie des catastrophes. Il vient d'ailleurs d'être brillamment évoqué par Herman

## **2. TREIZE ANS DE COLLABORATION**

J'aimerais évidemment évoquer dans le contexte de cette réunion notre étroite collaboration ces treize dernières années dans le contexte du séminaire de sémiotique de l'EHESS que je co-organisais auparavant avec Jean-Claude, puis à partir de 1997 avec toi, Jean-Jacques Vincensini et Michel Costantini.

J'ai repris les programmes et c'est assez intéressant. Nous avons parcouru un long chemin et abordé de nombreux thèmes, mais trois grands centres d'intérêt se dégagent. Nous avons démarré pendant trois ans sur « Narrativité et discursivité en éthosémiotique » et nous avons réfléchi sur les aspects génétiques de l'acquisition de structures narratives et discursives ainsi que sur le rôle constitutif de la narrativité et de la discursivité pour une théorie de l'action.

C'est toi qui a ouvert ce nouveau cycle de séminaires avec le titre (petit clin d'œil à Austin) « Quand dire c'est faire : le comportement comme discours ». Tu es réintervenue les deux années suivantes avec Jean-Pierre Klein et Myrtha Chokler qui ont expliqué les enjeux de l'éthosémiotique pour la clinique. Je me souviens, outre de ceux de Jean-Claude et de Jacques, d'exposés marquants de Daniel Widlöcher sur « Psychanalyse et narrativité », Jean-Claude Rouchouse sur l'éthologie et Elisabeth Roudinesco sur « Psychanalyse et comportement ».

Le thème psycho-étho-sémiotique a interféré de façon intéressante avec la phénoménologie des kinesthèses du corps propre (Jean-Luc Petit) et avec l'anthropologie et la phénoménologie. Lucien Scubla a fait plusieurs exposés, ainsi que Maurice Bloch, sur mythe, rituel et sacrifice.

Ensuite, à partir de 2000, nous avons réfléchi sur les mythes et les contes avec Jean-Jacques pour les mythes médiévaux mélusiniens et Michel pour la littérature antique.

Puis nous sommes passés à la dialectique de « l'incorporation du sens » et de « la sémiotisation du corps » avec un ensemble d'exposés récurrents sur les arts plastiques (la peinture et la sculpture). C'était l'époque où je travaillais sur le dossier du Laocoon : Winckelmann, Lessing, Goethe. Je me souviens de tes magnifiques exposés sur « Freud et le Moïse de Michel-Ange » et sur « La dette de Freud envers Goethe ». Nous avons repris l'esthétique de la statuaire grecque avec Françoise Frontisi et Michel, et l'héritage structuraliste et sémiotique de la Morphologie allemande avec Jean-Jacques (sur André Jolles), Friedrich Wolfzettel, Sergueï Tchougounikov et Daniel Arasse.

Puis, à propos des « Racines de la narrativité » tu as repris le problème des liens entre « Psychanalyse et narrativité » en parlant des événements déclenchants de mythologies familiales.

La psychosémiotique et l'éthosémiotique nous ont conduits jusqu'à la biologie et je garde un souvenir frappant des exposés que tu as organisés avec Jean-Claude Ameisen sur l'apoptose et la « sculpture cellulaire » des organes.

Et puis ensuite, en 2005, nous avons repris nos réflexions esthétiques à propos des « Relations sémiotiques entre texte et image » et nous avons, entre autres, parlé de Poussin analysé par Lévi-Strauss, du Jugement dernier de Michel-Ange avec Giovanni Careri, de

Cervantès avec Michael Nerlich. Quant à toi, tu es intervenu sur « Cranach l’Ancien et Michel Leiris ».

C’est de là qu’est sorti le numéro spécial de la revue « Cognitive Semiotics » dirigée par Per Aage Brandt et Wolfgang Wildgen que j’ai édité avec Peer Bundgaard. Voici d’ailleurs ton exemplaire papier qui vient juste d’arriver. Sous l’intitulé « Non genericity as an invariant of the readability of pictures », tu y reprends ton analyse du diptyque de Cranach l’Ancien (1525) « Lucrèce et Judith », analyse centrée sur les traits morphologiques organisateurs et la géométrie très particulière des corps. Tu montres de façon convaincante que, dans ces deux tableaux, Cranach résout picturalement un paradoxe, le paradoxe d’une représentation du suicide héroïque de Lucrèce et du meurtre héroïque de Judith dans un contexte chrétien où le suicide et le meurtre étaient bannis comme des péchés extrêmes. Comment représenter des héroïnes morales qui incarnent pourtant une immoralité maximale ?

En ce qui concerne Lucrèce, la solution picturale apportée par Cranach au problème consiste à scinder le corps de Lucrèce en trois parties correspondant respectivement à trois positions subjectales : la vue frontale est celle de la Lucrèce modeste offensée par Tarquin (elle tient un voile pudique mais un peu transparent), le visage est celui de la Lucrèce soumise à Dieu (ce qui la sauve) et le torse (distordu) porte seul la responsabilité du suicide, mais d’un suicide à peine amorcé, le poignard étant tenu un peu trop élégamment. En concentrant la responsabilité du suicide sur une seule partie du corps, le reste du corps devient chrétiennement sauvable.

Il en va de même pour Judith, le meurtre n’étant pas acceptable pour les Chrétiens alors que Judith est pourtant une grande héroïne. Tu as repéré un élément étonnant : Judith tient par les cheveux la tête d’Holopherne de sa main gauche, mais l’axe de cette tête est oblique et non pas vertical comme l’exigerait la pesanteur. En fait cet axe est parallèle à l’épée, reposée sur le sol par sa pointe, sur la garde de laquelle Judith pose simplement sa main droite dans un mouvement analogue à celui de la main gauche mais non préhensif. Tu montres que cette disposition hautement non générique permet à Cranach de figurer le fait que la main de Judith n’est pas l’agent responsable d’un meurtre intentionnel mais est bien, comme le dit le texte biblique, une main guidée par Dieu. Judith n’est pas le sujet intentionnel du meurtre et devient donc chrétiennement sauvable.

Toutes ces interactions entre

- (i) des débats de fond autour de la sémiotique structurale, les derniers portant sur Greimas et Lévi-Strauss, Greimas et la phénoménologie dans « De l’imperfection » et « Logos et Phusis » de Jean-Claude,
  - (ii) la psychosémiotique et la sémiotique subjectale,
  - (iii) l’esthétique,
- ont été d’une grande richesse et m’ont beaucoup apporté.

### 3. SOUVENIRS D'ALBERT AYME

J'aimerais enfin évoquer ici pour conclure une tout autre collaboration, nommément l'article que nous avons publié en commun en 1993 sur « Albert Ayme ou la possession picturale du temps » dans le n°5 de *Sémiotiques* édité par Michel.

Albert Ayme est, je pense, le plus important peintre abstrait vivant. Je n'ai pas la possibilité de parler ici vraiment de son œuvre, mais j'aimerais souligner que c'est un plasticien éminemment structuraliste. Il s'est appuyé sur l'abstraction géométrique pure pour créer un langage pictural spécifique, autonome et complet, muni de principes et de règles de production qui lui ont permis de récapituler et de redéployer les grands problèmes traditionnels de la peinture. C'est un peu comme la loi de Haeckel en théorie de l'évolution, loi selon laquelle l'ontogenèse récapitule la phylogenèse. Il s'agit pour l'artiste de récapituler dans l'ontogenèse de sa peinture personnelle la phylogenèse, *i.e.* l'histoire, de la peinture.

Le langage pictural d'A.A. est analogue à un langage musical et, comme l'a bien montré Jean-François Lyotard dans « Sur la constitution du temps par la couleur dans les œuvres récentes d'Albert Ayme » (1980), son expérience de l'espace est en fait une expérience du temps. Ce beau texte va d'ailleurs être republié par Herman Parret.

Le premier principe d'A.A. est de catégoriser le continuum chromatique et de n'utiliser que des couleurs pures bien distinctes (ni dégradés, ni teintés) formant, comme les notes d'une gamme, un paradigme discret. Le second principe est d'enchaîner séquentiellement des plages monochromatiques en admettant des superpositions transparentes de passages. D'où une syntagmation, une « partition », un « tressage » de passages.

Dans notre texte, tu analyses très bien le discours théorique du peintre, de nature assez mallarméenne, qui veut mettre entre parenthèses le sujet psychologique romantique, sujet d'une peinture « expressive » supposée exprimer l'intimité profonde, afin de pouvoir passer à une peinture « objective » et libérer un sujet transcendantal qui soit le sujet constituant d'une objectivité picturale. Il s'agit presque de noématique au sens de Husserl. Mallarmé affirmait que « l'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots ». Il s'agit chez A.A. de la même ascèse. On pourrait paraphraser : « la peinture pure implique la disparition expressive du peintre qui cède l'initiative aux couleurs, à l'espace et au temps ».

Comme tu l'as expliqué, A.A. décrit lui-même, à propos du processus de création, un parcours de la subjectivité facilement inscriptible sur un carré sémiotique : 1. Subjectivité expressive du créateur romantique, 2. Déshumanisation du sujet, 3. Objectivité dépersonnalisée, 4. Subjectivité constituante d'objectivité. Ce sujet transcendantalelement constituant n'est plus le sujet des arts figuratifs mais un sujet trouvant sa forme dans la temporalité phénoménologique. Le carré sémiotique articulant son parcours détruit le sujet créateur pour, à travers l'abstraction géométrique, retrouver la conscience constituante *au-delà* du sujet classique.

\*\*\*\*

Voici, cher Ivan, quelques éléments de compagnonnage sémiotique. Souvenirs ponctués de quelques étapes gastronomiques et de quelques dégustations de blancs de Touraine.

La parabole des talents questionne tout être humain. Qu'as-tu fait de tes talents ? Je crois que ta trajectoire t'a permis de faire fructifier l'ensemble de tes talents de façon unifiée, même si cela a été un peu difficile sur le plan institutionnel : les talents théoriques du sémioticien, les talents pratiques du thérapeute, les talents esthétiques du critique d'art. Et tout cela avec style, ce style qui est ta signature.