

Eugenio Fernandez Garcia

Pr. de philosophie
Vice-Recteur de la Faculté de Philosophie
Complutense Madrid

Colloque : « L'Europe de l'écriture »
Paris. CNRS 2001

Corps et Signes : l'expression des affects.

1. Complexité de l'écriture

L'écriture est préexistante à notre naissance. Elle fait partie du monde qui nous accueille. Elle nous arrive comme un don qui vient de loin, trésor et pratique à la fois, offrant des possibilités surprenantes. La grande partie de notre culture nous parvient par écrit. L'écriture est une des dimensions du langage, elle permet une ouverture à la réalité entière, construire un univers symbolique, s'inscrire dans une trame collective et communiquer, bâtir nos identités, narrer notre histoire, annoter nos interprétations, anticiper et donner un premier corps à des signes attendus. Antérieure à la parole, l'écriture est un nouveau « pli » dans le réseau du langage qui nous rassemble, nous soutient, nous expose et nous lie. Cette merveilleuse chose d'une extrême complexité et fragilité elle nous rend objectifs à travers elle, car nous nous l'avons assimilée comme une pratique primaire et quotidienne. Nous sommes tellement habitués à l'écrit et à l'écriture, qu'une vie humaine sans elle nous apparaît comme étrangère. Et pourtant il existe des millions de gens qui parlent sans écrire, qui usent du verbal pour faire correspondre phonèmes et graphisme et que nous répertorions comme analphabètes. Nous tardons également à apprendre à écrire puisque nous devons analyser l'espace, observer, distinguer et reconnaître les traits, coordonner, dominer et affiner les mouvements de la main. Selon cet art complexe qu'est la calligraphie, simultanément à l'écriture nous déterminons un schéma corporel et un ordre mental. Pour cela nous nous concrétisons dans l'écriture et on se reconnaît en elle. L'écriture est un fil qui connecte, à travers une relation latente mais non insignifiante, les corps avec l'univers des symboles, formant un tissu, un texte. L'écriture ne compose pas un univers fermé. Non plus elle se suffit à elle-même, puisqu'elle impose la notion de lecture. Selon ses capacités expressives et d'identification, l'écriture n'est pas la vie.

Le naturel avec lequel nous écrivons, fruit d'une habitude profondément enracinée, tend à nous faire oublier que l'écriture n'est pas un fait naturel, mais un art. Son invention a été un événement surprenant ; et c'est grâce à un long processus laborieux qu'elle a acquis progressivement le degré actuel de formalisation et de plasticité. L'écriture nécessite temps et histoire. Elle se transforme lorsque changent les dimensions culturelles. Elle est plurielle à travers ses différentes pratiques, et ne gère pas l'espace, le temps, les effets, la graphie, de la même manière. Elle diffère lorsqu'elle est écrite avec la main, en édition ou par ordinateur, et la signification n'est pas la même lorsqu'il s'agit de lettres ou de chiffres. Toutefois, dans tous les cas il s'agit d'un ensemble de signes graphiques articulés selon un système de règles, capable de donner la signification aux éléments du monde dans lequel nous vivons, d'enregistrer et de communiquer les mêmes éléments.

A première vue, le propre de l'écriture, afin de situer dans l'espace et tracer à l'intérieur des figures précises, c'est d'apporter objectivité et pérennité. Les paroles qui se perdent dans

l'aire (*flatus vocis*) prennent ainsi consistance. Les écrits aident la mémoire contre l'oubli. *Verba volant, scripta manent*. Selon cela le destin de l'écriture est de durer. Mais en réalité ce ne sont pas seulement l'invention et l'évolution de l'écriture qui font l'histoire. Les écrits eux-même sont temporels. L'écriture musicale est un exemple du transversal spacio-temporel.

Tous textes, en plus du temps pour tisser, nécessitent un autre temps, celui de la lecture. Sa pérennité représente l'attente d'un autre qui à d'autres moments il le tissera à nouveau, en l'interprétant, comme il est d'usage dans la pratique musicale.

Dans l'écriture il est avéré que ce qui s'hérite représente l'unique vérité dans le cas où il y a les capacités de l'appropriation et de la recréation¹.

Le processus de l'écriture montre jusqu'à quel point elle n'est pas représentative seulement de la lettre. Il s'agit d'une trame complexe, multidimensionnelle, dont la capacité est d'articuler des aspects différents et créer un ambitus de résonances et de synergies contenant les significations qui se combinent et se transforment.

Habituer aux abstractions et à l'immatérialité, il est opportun de préciser la matérialité de l'écriture. Avant tout, dans sa condition du trait, de dessin, marque, incision ou empreinte, comme la notation des aveugles. L'écriture n'est pas une duplication des paroles, mais assume les propriétés et limites de l'espace et de ses formes.

Les lettres, et la séquence linéaire qu'elles forment, appartiennent à une famille plus importante de signes, celle qui constitue en partie les images, les figures, les graphismes, les traces, les gestes, les visages et jusqu'au corps humain en tant que superficie inscriptible et d'expression. Entre ceux-ci, à travers leurs nettes différences, il existe des correspondances suffisantes afin de les combinés en ensembles signifiants de la lettre, la voix, l'image, la musique, l'expression corporelle... Pour cela il est raisonnable de penser que l'avenir de l'écriture est lié et dépendra de sa capacité de jouer un rôle important dans ce réseau.

À la fois gravée dans l'écorce d'un arbre, peinte sur un mur, éditée en livre ou chiffrée et transmise en informatique, l'écriture est « préexistence », et se produit comme un symbole.

Elle rend possible et vivant ce qui n'a pas d'existence matérielle, ce qui lui octroie la tension interne qui la ravive et la soutienne. L'écriture a un corps, elle est sensorielle, se voit, se touche et il est possible de la convertir en sons et la lire, mais elle n'est pas simplement une représentation des choses, ni des paroles. Il s'agit d'un système codifié de signes arbitraires.

Elle énumère sans imiter ou reproduire. En cette raison, elle peut désigner aussi bien ce qui est figuré et peut signifier, ainsi que ce qui existe pour produire. Elle engendre plusieurs chemins possibles.

L'exemple du mythe de Eco et Narcisse. L'écriture peut se cristalliser, se convertir en miroir et s'engendrer, tel que nous le remarquons à l'enchantement et la mort de Narcisse, justement dans la fontaine, commencement de la vie et de la fraîcheur. Cela est le danger: son destin n'est pas d'assécher les fontaines de la pensée, ou de figer, mais de faire sienne la fluidité, d'ouvrir des voies. Également de se dédoubler, de produire des résonances, comme le montre la figure de Eco. Elle, symbole de la parole distante, amoureuse de Narcisse mais sans relation, ébauchant et continuant avec son existence fragile, l'indication du chemin qui correspond à une écriture déconcentrée.

Magritte montra l'insertion de l'écriture dans le champ de la représentation et à la fois, la différence avec elle concernant la signification. L'expression, « ceci n'est pas une pipe », est un élément intégrant le cadre parallèlement au dessin de la pipe.

Mais en même temps cette phrase à partir du cadre, opère comme s'il sortait et se poserait dans la position du sujet spectateur afin de produire de façon critique et démasquée, le fonctionnement de la représentation: l'image n'est pas la chose, elle la supplante.

¹ Voir Goethe J.W. , Faust 1ere partie, scène 1

Ainsi se distinguent et s'articule trois plans: l'écriture qui n'est pas la figure, la figure qui n'est pas la chose. L'enlacement entre les trois, place la pipe en position de microcosme, dans le sens d'une seule vérité brute et muette.

L'écriture est depuis son origine, à la fois un code et un registre, un art de signifier en inventant. Sa valeur réside en sa plasticité et dans ses vertus qu'elle engendre.

Dans ce sens, elle est dans son élément à l'intérieur des nouvelles technologies. La tendance qui l'impulse du passé au futur actualise son origine. Informatisation, digitalisation, inscription, télé-transport de l'écriture et son insertion dans les multimédias interactifs, suppose des mutations importantes dans sa pratique et dans sa manière de signifier, mais fondamentalement multiplie ses capacités d'être « virtualisée »².

Dans le métier des réseaux informatiques dépourvu d'une certaine historicité, apparaissent comme évidences, l'amplitude et les possibilités de l'écriture, mais aussi ses illusions et sa fragilité. Cela devient l'apparence de notre choix de composer un texte complet, écrit pour tous, synchrone et omniprésent, décantable intégralement à d'autres registres, sans silences, sans « trous » et sans limites. A partir de ce paroxysme, surgit l'inquiétude : un texte entier peut-il être habitable et humainement beau, ou il en ressort sinistre?

Cet horizon ouvert aux nouvelles technologies nous indique où va l'écriture. Lancée par le pouvoir du virtuel, elle avance en se disséminant, l'hybridation entre texte, image et son, la circulation de l'information à grande vitesse, par différents registres et en apparence sans pertes ou restes, l'invention d'une réalité plus brillante et agile qui se substitue avec avantage à l'existant. Mais ce chemin lumineux conduit aussi au démembrement, à cause de l'oubli de l'origine de l'écriture dans les traces, les incisions qui marquent la ligne signalée par la distance ou la proximité de l'autre ou des autres.

Il n'y a pas d'écriture sans ombre et sans absence. Ecrire c'est composer, convoquer, rendre présent; mais aussi séparer, exclure, rendre silencieux. Une écriture totale est à la fois un idéal et une perversion. Un texte absolu est une contradiction.

Nous arrivons à une situation où l'implosion de l'écriture peut noyer l'écrit: nous courrons le risque du collapsus des signes par la saturation. Pour cela il importe beaucoup de ne pas perdre de vue le sens critique concernant l'orientation de l'écriture et savoir distinguer entre les diverses dynamiques qu'elle engendre. Le chemin passe entre l'attention au sujet du possible et la résistance des effets nocifs.

L'écriture en tant que pharmacopée:

Souvenons-nous de l'analyse de l'écriture proposée par Platon. Lui, écrivain décidé et soigneux à la différence de Socrate. Selon ses dires (mythes) Theuth, qui découvre les nombres, le calcul, la géométrie, l'astronomie, les lettres et autres arts qu'il présente à Thanos, roi de Thèbes. Regardant l'écriture, celui-ci dit: Cette connaissance apportera la sagesse aux Égyptiens et augmentera leur mémoire. Puisqu'il a été inventé le remède au savoir et à la mémoire (Phédre 274^e). Le roi, exerçant sa fonction de discerner entre avantages et préjudices pour trouver la justesse, lui répondit: « *Toi, en tant que père des lettres, tu as dit par amour pour elles le contraire de ce qu'elles produisent. Cette invention sera à l'origine des âmes de ceux qui apprennent l'oubli, pour cultiver la mémoire, maintenant que les hommes se trompent en faisant confiance en l'écriture, ils seront trahis en se souvenant par ailleurs, à travers des caractères qu'ils n'ont pas en eux, mais proviennent de toi. Ainsi il n'y a pas de remède pour la mémoire, sinon pour susciter le souvenir de ton invention. Tu livres à tes disciples une apparence du savoir et non pas de véritable savoir. En entendant parler de*

² P. LEVY, Qu'est-ce que le virtuel, Paris, Editions de la Découverte 1995. Trad. Barcelona, Paidós, 1999.

beaucoup de choses ils croiront avoir de l'instruction, et de connaître, mais ils resteront des parfaits ignorants; ils seront difficiles à manier et croiront être des hommes ». (Phèdre 275a)

Platon ne refuse pas de juger sa propre pratique et il le fait dans le contexte des sophistes, lorsque l'écriture acquiert une valeur particulière en tant qu'instrument d'enseignement et de transmission. Sa crainte est d'opérer comme une représentation théâtrale et fomenter des attitudes de dépendance et de répétition, contraires à la pensée active.

De cette manière il favorise l'aliénation, le mensonge et l'arrogance. Le contre-effet est la conversion en rapport substitution/négation du savoir.

Il ne s'agit pas des effets tangentiels et occasionnels. C'est justement dans la plasticité de l'écriture où s'érige le danger: « Donc, c'est cela, Phèdre, ce qui est terrible dans l'écriture est qu'elle est vérité uniformisée comme dans la peinture. En effet, les résultats se valent comme s'ils étaient vivants, mais si on les interroge, ils s'effondrent solennellement. Il se passe la même chose avec les paroles écrites. On croirait qu'elles parlent comme si elles pensaient, mais si on tente d'avoir plus d'informations, elles expriment seulement une chose qui est toujours la même. D'autre part, il suffit que quelque chose soit écrit une fois, pour que l'écrit circule en toute part, de même que pour les sous-entendus qui ne concernent dans l'absolu personnes et que par ailleurs on ne sache pas dire qui devrait être intéressé et qui non ». (Phèdre 275 c-d)

Représentations muettes, répétitions sans différenciation, universalité indéterminée et sans singularité, instauration d'une autorité non fondée, sont les effets de l'écriture qui supplante la parole vivante. Cela ne signifie pas que Platon condamne l'écriture mais il montre l'ambivalence et l'attention qu'elle exige. Révèle la condition de la *pharmacopée*: c'est le remède et le venin à la fois³. Ses effets dépendent de la précision de la prescription et du dosage adéquat.

Egalement, c'est le faire avec sa capacité de produire l'enchantement, beauté et tromperie. Platon appelle pharmacopée les couleurs du peintre et les affects et parfums qui dissimulent la dégradation corporelle et finalement la mort. (République 420c).

Ce n'est pas étonnant que le Dieu de l'écriture soit aussi celui de la Mort. De cette manière Platon accentue les dangers de l'écriture afin de démasquer la tentation d'idéaliser et de considérer comme une échappatoire à la tentation inquiétante du dialogue, dont la parole est en continuelle mutation.

La volatilité des paroles est pour Platon, un motif pour revendiquer la valeur, puisqu'elle révèle sa capacité de dissémination et de grande fécondité. La différence entre parole et écriture équivaut à semé dans un champ libre. Tant de différence renforce ce qui existe entre l'original et sa copie, de manière que les deux s'organisent en discours vif et animé, ce qui signifie la connaissance gravée dans l'âme de celui qui pense et apprend, ainsi que son image muette qui mue en même temps que le texte. Curieusement ces mêmes arguments iront à la faveur de l'écriture. Sa capacité de dissémination et de diffusion, n'arrête pas d'augmenter.

Et si nous affirmons que la parole est imprégnée des *logos* gravés dans l'âme, l'écriture devient une amplification insoupçonnable de l'âme et une potentialité des *logos*.

Néanmoins, la différence entre original et copie, l'idée de l'image, l'âme et le corps se cristallisent en stigmatisme de l'écriture. ... Par exemple, Porfirio raconte au sujet de Plotino que lorsque son disciple Amelios lui demanda qu'il lui accorde un portrait, il lui répondit : « Il ne suffisait pas de supporter l'image avec laquelle la nature nous enveloppe, et tu prétends que moi je finis par révéler l'image d'une image comme si c'était une œuvre digne de contemplation ? - J'avais l'aspect de quelqu'un qui se sent honteux d'être dans le corps répondit Porfirio »⁴.

³ voir le commentaire de J. DERRIDA, *La pharmacie de Platon*, in *La dissémination* Paris, Seuil 1972 – Trad. Madrid, Fundamentos, 1975

⁴ PORFIRIO, *La vie de Plotino I*, (La vida de Plotino), 1-10 Madrid, Gredos 1992.

Retombe sur l'écriture le poids des préjugés et la dépréciation à l'encontre des images, les apparences et le corps. Ces éléments représentent des chaînes pour les hommes appelés à contempler la lumière de la vérité. Porfino affirme en faisant allusion à la figure de Narcisse: Parce que quelqu'un est avide de ces images visibles et désire les détenir, qu'il attrape une belle image qui flotte sur l'eau (...) qui se perd dans la profondeur du courant et disparaît.

De cette même manière, celui qui se réfère à la beauté des corps qui ne lui ressemblent pas, se noiera non pas dans le corps mais dans l'âme, dans les profondeurs ténébreuses et rudes de l'esprit où, il résidera dans l'aveuglement de Hades cohabitant avec des ombres⁵.

En choisissant de l'enfermé dans un panorama sombre, il valorise historiquement l'écriture, en tant que moyen privilégié de la création et de la communication culturelle, précisément à travers un système de signes visibles, dotés d'une clarté et précision spécifique, et aussi pour objectiver et communiquer. Pour qu'elle s'extériorise elle se convertit en un important outil de la connaissance de soi et de la prospection de l'âme. Ainsi, Saint Augustin, ne se borne pas seulement à l'introspection et la confession orale, il choisit d'écrire ses *Confessions*, tel qu'elles existent dans sa traduction autobiographique et resteront dans les mémoires.

La réussite de l'écriture, transforme celle-ci en pratique de logos et modèle d'ordre. Le monde est comme un grand livre; il en devient lisible, et dans cette dimension recouvre un sens. Ceci veut dire que l'homme aussi devient un lecteur attentif.

En cette perspective, le problème n'est plus l'écriture, ni la lecture, sinon la correspondance et tout le système gravite et s'engendre autour et d'elle.

H. Meville le montre très bien dans son texte *Bartleby, The Scrivener*. Bartleby est un copiste méfiant, un professionnel de l'écriture, travaillant dans un cabinet d'avocat. Tout va bien jusqu'au moment où le patron lui demande de comparer les écrits. Alors il prononce cette phrase inspirée: *I would prefer not to*. Cette simple formule marque la limite de son travail d'inscription et désorganise l'ordre de l'écriture, des relations sociales et de la vie.

Bartleby se refuse à entrer dans le jeu et de comparer l'original à la copie, de se poser le problème de la vérité à travers ces types de correspondances. Il reste l'employé qu'il fut à la Poste, dans le département des « lettres mortes », du genre des celles qui ne retrouvent pas leurs destinataires et qu'elles ne peuvent avoir en retour une réponse, mais qui sont restituées.

Il savait qu'il y a des failles dans la réalité et des lettres « vivantes » mortes. De ce point de vue l'univers ordonné comme un texte reste en suspens.

L'éclosion actuelle des signes et des corps.

L'écriture s'est frayé un chemin entre l'illusion de composer le grand texte du Monde et l'expérience des lettres mortes. Jusqu'où va-t-elle aujourd'hui? Le présent n'est pas la circonstance de cette question. Il désigne la position dans laquelle nous sommes dans le fil de l'Histoire l'actualité dans le sens actif en tant que condition et opportunité. La question soulève l'interrogation sur les paramètres qui nous constituent et que nous sommes capables de penser, d'argumenter, de produire et de garder, et qui dévoilent en définitive les sujets que nous sommes. Pour cela il est important d'analyser ce qui est dans le temps et qui nous mettent en relation avec les possibilités au présent. Le diagnostic de l'actualité montre l'importance des signes et la revendication du corps. Et justement entre les signes et les corps se trouve l'écriture. Pour cela il est raisonnable de penser que leurs trajectoires dépendront de leur conjonction. Réduire les signes aux corps apparaît comme la tendance actuelle.

Réussir que les signes conservent et expriment la densité et l'altérité des corps, peut être une voie pour l'écriture. Les affects réunissent cette double vertu; et l'expression signale une autre dimension de la lettre imprimée.

⁵ PLOTINO – *Enéides I (Ennéadas)*, Trat. 6, 8, 10-17 Trad. Madrid, Gredos, 1992

Aujourd'hui plus que jamais, nous habitons un univers de signes et nous vivons comme des animaux symboliques. Nous sommes à l'époque de l'informatique.

La progressive formalisation des signes et l'arrivée des nouvelles technologies mène à penser que tout se traduit en information et que celle-ci peut communiquer à une vitesse rapide dans toutes les directions. Les signaux digitalisés sont chaque fois plus purs, plus autonomes et plus combinables. Ils tendent à devenir signes à part entière, sans ombre et sans bruit; des unités d'information. Cela les allège et augmente leur capacité de connexion. Ce qui leur importe est de se multiplier et de s'émettre dans tous les registres. Remplir l'espace et former des réseaux, sans laisser d'espace à cause de leurs consistances et de leur potentiel de signifier, ils sont réseaux au moyen de leur essence. C'est leur perspective et leur raison d'être, de manière qu'ils tendent à la stabilité. Le système se forme par autoréférence et en circuit fermé.

En même temps, la signification s'oriente vers le signifiant. Le moyen est le message et son objectif, l'effet immédiat et momentané. La valeur du signe coïncide avec sa présence, et possède la capacité d'être simultanément dans tout l'espace. Les nouvelles technologies offrent à l'écriture une superficie « dématérialisée » lisse et continue, dans le sens qu'il ne manque pas de marques, incisions ou empreintes.

Selon le discours dominant, les expériences, les concepts et les affects peuvent être complètement assimilés et traduits en unités d'information. Ils ne nécessitent pas et ne laissent pas de trace et leur décodification accapare toute son expression.

A cette vision, la revendication du corps se transforme en une devise de notre temps. Nous parlons du corps « comme si nous le découvriions après un long oubli »⁶. Nous défendons sa libération et nous lui attribuons un culte. Le corps nous apparaît sombre et l'affirmation « personne ne sait ce que peut faire un corps⁷ », est actuelle et emblématique.

En lui nous tentons de lire ses possibilités et ses « éclats », mais nous ne lisons pas sa fragilité. Parfois nous suspectons que le corps est en danger ou contient un danger, et pour cela nous préférons le mythifier ? En cette raison, il se dégage de notre société un culte pour notre corps. Nous exalons les corps athlétiques, forts, agiles, parfaits, idéaux. Peu importe comment nous arrivons à ces résultats, et si cela révèle une pratique de la copie.

Actuellement la forme paradigmatique et la plus dangereuse des corps est l'iconicité, car elle appartient au registre de l'image et des signes. Le culte du corps a été sacralisé, tel un retable médiatisé. Les médias, dans leurs diversités, fabriquent des corps brillants, lumineux, virtuels. Des corps sans chair, transparents et complètement informatisés sont capables de circuler par les ondes. Des corps qui passent pour être des formes et dans ce sens des espèces, images, dessins, modèles, sans matérialité ni défaut, véritablement sans matière, et pour cela entièrement présents, sans manque ni énigme. Des corps pleinement convertis en signifiant et prétendent « absolus » mais inquiétants. En cette raison, et pour ne pas opposer de résistance, ces corps apparaissent intégralement déchiffrables et disponibles à tous. Des corps mystiques avec lesquels on peut communier à distance et sans contact. Des corps glorieux, sans limites ni défauts, qui ne manquent jamais et qui ne se refusent pas.

Quant à leurs réalités, elle se traduit par le modèle dont l'existence suscite la contemplation. Pendant le spectacle s'admire la splendeur et l'extase de ceux qui regardent. L'imitation est une aire dérivée, moindre et en plus toujours imparfaite, et de là l'importance de les convertir en figures auréolées. Il aspire de la force du talisman ou du fétichisme⁸. Toute cette

⁶ STAROBINSKI J., *Breve historia de la consciencia del cuerpo*, in Feher, M. et al. *Fragmentos para una historia del cuerpo*, Madrid, Taurus-Alfaguara, 1991, II, p. 353

⁷ « *Quid corpus possit, nemo hucusque determinavit* » écrivait B. SPINOZA in *Ethica 3P2S* ; *Spinoza Opera II*, p.142

⁸ voir AGAMEN G., *Estancias. LA palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pretextos, 1995, pp. 90ss et 246

transformation est facilitée par une culture qui tourne autour des images et de la vision qui aspire à nous soumettre, en attente, en extase devant les écrans qui font que la contemplation des idéaux révèle le spectacle des modèles, les *logos* se convertissent en *typos*.

D'ici, la force des logotypes, qui consiste à ignorer la signification, mais en mettant en avant ce qu'ils représentent, et mieux, leurs capacités d'attirer l'attention et de la maintenir afin de la faire correspondre au groupe. De cette façon il se produit une domination de la pureté signifiante, qui en fait n'a pas de signification ou de moins ne la nécessite pas, et auquel pouvoir radical est d'être présent comme marque ou signe de distinction.

Le signe se détache ainsi de sa charge et se libère, et avec lui l'écriture peut s'émanciper et briller. Mais à ce titre on peut s'interroger si la hyper potentialisation des signes, et en particulier de l'écriture, n'est pas sa dé-articulation et « dé-virtualisation ».

Les images et les modèles impliquent des limites. Les écrans, comme les miroirs écourtent l'espace, et détiennent le regard en occultant ce qui est à l'arrière plan. En plus le fonctionnement de la vision, oblige à écourter les corps et ses manifestations en rendant les profils ou un geste. D'ici le paradoxe du fait que les corps ont tendance de passer de la luminosité à la transparence afin de paraître spectaculaire. Notre époque caresse l'illusion d'aboutir à un mental de cristal, une culture panoptique sans opacité ni secrets.

La transparence a été l'idéal des signes et maintenant passe pour être aussi celle des corps. Dans les deux il est nécessaire d'une grande légèreté, mais aussi nous expérimentons l'insupportable légèreté du signe et la douloureuse fragilité du corps. En plus, cet idéal panoptique ne finit pas d'éliminer un point aveugle et étrange, mais nécessaire par le dispositif qui est la position du spectateur. Son corps doit se convertir en regard total, le reste s'effacer, mais pourtant il existe, vit et regarde également.

Le corps s'assume à travers les signes et fomenté sa stylisation. Pour qu'il soit lumineux le corps doit perdre du poids et également les cicatrices de sa vie, de son histoire.

De cette cruelle et réelle illusion, il est sensé de signaler les gymnastes qui se permettent à peine les plaisirs gastronomiques et ceux d'une sexualité déterminée réduite au minimum ; les anorexiques qui mincissent jusqu'à en mourir et parfois à la poursuite d'un illusoire être parfait.

Par ailleurs, ces corps idéalisés doivent paraître lisses et raffinés, supprimant toutes traces de « chirurgie » esthétique. Des corps qui occultent leurs cicatrices à l'opposé de l'image des aventuriers, des soldats ou des toréadors qui les exhibent en tant que marques de leur vie, trophées d'une mort esquivée.

Ainsi « l'hyper-réalisation » (dans le sens plastique du terme) d'un corps, signifie sa « dé-réalisation ».

Sans doute, il s'agit de corps « érotisés », traversés par des pulsions qui puisent leurs objectifs dans l'immédiateté. Ces corps se convertissent en signes sans avoir besoin d'être symbolisés et surtout sans être marqués par la nécessité de différenciation, de singularité menant à l'impossibilité de fusion ; ces signes lumineux sont en réalité des corps, et en particulier des genres sexués, sans chair tel un « ossuaire de signes »⁹.

Par la dissolution du symbolique, la réalité de l'existence humaine tend à pencher vers l'imaginaire. Il n'est pas rare de voir des corps spectaculaires et en force dans les images et les films. La photo, le cinéma, la télévision, sont détournés par le réseau informatique vers la virtualité afin que ce réseau « crée » l'impression du réalisme. Il les place dans les limites de la sémiotique et non en dedans des limites de la linguistique¹⁰. Une position permettant l'abstraction de l'analyse et de contre-estimation. Son jeu provient en grande partie de son ambivalence: il fonctionne comme un écran et un clin d'oeil à la fois. Son érotisation est mineure mais avec une grande capacité de diffusion.

⁹ BEAUDRILLARD J., *L'échange symbolique et la mort* IV. Trad. Caracas, Monte Avila édit. 1980, p.111

¹⁰ ECO U., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Fabri-Bompiani, 1985. Trad. Barcelona, Lumen, 1988, p.40

Avec le succès actuel des signes, la différence entre corps et signe se dilue. En cette raison, ce qui tend à disparaître c'est la distance traditionnelle entre les corps singuliers, opaques et inexpressifs et les signes manifestes, universels et avec un minimum de matérialité quasi impalpable. Dans cet espace l'écriture comme l'art, connecte symboliquement corps et signes. Se développe ainsi la tendance de penser que la relation entre les deux n'est pas un problème, sinon une évidence, et de faire coïncider corps et signes, peut apparaître comme plénitude des deux et la consommation de l'écriture, mais fait planer la menace d'une conversion provoquant un court-circuit et une paralysie. Cette fusion court le risque d'éliminer la condition propre des corps et des signes, de supprimer leur différence. Afin d'éviter la tension et le manque de vision qu'elles nous produisent, nous devons en finir par le choix déterminé concernant le jeu qu'ils produisent.

L'idéal d'évoluer à travers une situation présente absolue, dont la communication sans le réseau des écrans, est probablement la forme primaire de la métaphysique actuelle. Une métaphysique qui renie à partir de sa tension d'origine et apparaît comme paradoxale du fait qu'elle cède à l'illusion panoptique en ayant la prétention de convertir tous signes en unité d'information, interchangeable et cumulable jusqu'à l'infini. Mais l'économie qui régit les corps, ne peut se réduire aux seuls signes, car ni l'une ni l'autre sont des entités négociables. Ce n'est pas par accident, mais un problème structural qui fait que cette culture de « l'extase », de la consommation et de la communication, engendre insatisfaction générale et mal-être persistant. Cette économie symbolique et libidinale se meurt par son excès et peut également disparaître par sa réussite. Elle a la prétention de composer un système tellement complet, que le sujet représente au mieux « la part aliénée de l'objet »¹¹. Le sujet est précisément le point marquant le début de la fuite, le centre vide autour duquel s'organise cette économie et se tissent les textes.

Le fait que la situation actuelle apparaît uniformisée et ses tendances unidirectionnelles, fait partie de la stratégie du discours dominant. En réalité cette situation est traversée par des tensions et des conflits. Ceux se sentent réduits au silence et réprimés par un immobilisme apparent ne se résignent pas et manifestent. Les modalités qui permettent l'articulation entre corps et signes, et en particulier dans le cas de l'écriture, sont différentes et ne sont pas forcément prédéterminées. Dans ce sens naissent les interrogations suivantes : Quels signes et quels corps se constituent ici et en ce moment ? Quels sont les possibilités et ses limitations ? Quelles sont les nouvelles résurgences à l'intérieur des signes et des corps et quels sont les risques en ce qui nous concerne, de perdre la notion d'être et celle de la signification ? Cela nous renvoie à nous-mêmes et nous situe à travers nos désirs et nos possibilités. Concrètement, l'actualité nous révèle deux séries de questions auxquelles nous devrions répondre afin de savoir « vers où va l'écriture ».

Concrètement, l'actualité nous soumet deux séries de questions auxquelles nous devrions répondre afin de savoir où va l'écriture.

- Que représente pour nous un signe ? Comment assimilons-nous sa densité et sa complexité ? Comment lui rendre sa corporalité ?
- Que représente un corps humain pour nous ? Comment lui donner sa signification réelle ?

Certainement un corps est un modèle d'extension, un organisme analysable de point de vue biochimique, dont il est possible de faire des radiographies, une entité vivante qui ressent et une chair. De par cela il parle et respire, mais par le langage il crée le monde symbolique dans lequel, il peut vivre avec la spécifique dignité humaine. En cette raison découle l'importance des autres représentations du langage tel l'écriture.

¹¹ FABRI P., *Tácticas de los signos*, Barcelona, Gedisa, 1993, p. 149

Le fait de sa formalisation et sa virtualité en expansion [du corps] représente l'intérêt qui produit proportionnellement sa disparition.

Afin d'éviter ce risque de fuite ou de disparition, il est important de se souvenir et de repenser que le corps même s'exprime par l'impression expressive à travers les traits, les empreintes et gestes. Le corps se transforme en signe. Mais cela n'est pas uniquement une unité d'information. Les affects, sont contenant de significations ; ils condensent et expriment bien cette complexité. Ils représentent le croisement où se croisent corps et esprit, pulsions et signaux, empreintes et mutations, commotions et actions, individus et collectivités. Dans les affects se synthétise l'étrange condition des sujets humains. La problématique de l'écriture se pose dans sa linéarité ; elle nécessite maintenir unies ses deux aspects ; la pratique révèle de la profondeur de l'expérience « limite », imposant les multiples connectivités possibles afin de tracer une « séquence » réflexive d'une réalisation complexe avec un seul fil conducteur.

In facie legitur homo

Afin de placer le sujet dans le contexte de l'actualité, il serait utile de revenir à une vision antérieure, à un autre moment de l'histoire lorsqu'il s'est produit un changement significatif dans la relation entre les signes et le corps. Cela nous aiderait à mieux comprendre ce qui en jeu et que nous pourrions perdre ou gagner. Je me réfère à la modernité à laquelle s'apparente de multiples motifs du présent. Le « début » de l'histoire où se matérialisent les corps est caractérisé également par une éclosion de signes. La « chair » n'était pas maudite ou silencieuse et les corps en développant leurs propres langages réduisaient à néant ce qui devenait à peine « audible ». Ces corps, en plus de travailler, souffrir et jouir, ils expriment.

Fut également un moment d'essor de la physiognomie, avant de passer à l'anatomie. Les médecins apprenaient à déchiffrer la complexe « écriture » du corps. Le regard clinique et la typologie du patient avaient plus d'importance que les analyses de laboratoire et on ne supposait pas que l'informatisation permettra de dire tout ce qui signifient les symptômes.

Par malheur et par bonheur, les signes n'était pas seulement des éléments d'une *mathesis* et d'une logique sans équivoque.

Signes vivant, impures, revêches mais capables de faire parler un corps. A la fois signes maladroits que seulement positionnent des conjonctures et à travers le temps mènent à des fatales confusions. Retentissants et singuliers mais capables d'être exacts et universels.

Le changement historique suscita sans doute des avantages mais aussi des pertes. La *mathesis* affaiblit l'art d'interpréter les gestes et les affects en les reléguant à leur condition de balbutiement infantile, c'est-à-dire du *infans*, notion dont on parle peu. Les corps ont été rendus au silence, comme des livres écrits en caractères n'ayant plus de lecteur. La culture moderne a été inondée de signes destinés à être lus et interprétés, mais à la fois, elle a favoriser l'ennui et la torpeur des ressenties, faisant perdre une partie d'un « monde » peuplé de figures, caractères et signaux. Elle appauvrit cet univers qui « parlait » en usant du langage des corps. Probablement nous sommes dans une situation similaire aujourd'hui. Ce que nous perdons et ce que nous gagnions nous apparaîtra indifférent et ne constituera pas un héritage sans notre complicité. Il s'agit de ne pas perdre le savoir des corps. Mais pour cela les gestes ne suffisent pas sans qu'ils soient précis en plus du langage sur-codifié et abstrait des lettres et des mots. Un langage plus distant mais plus libre dans le sens de l'illusion d'une présence entière. Dans cela vit l'insoupçonnable capacité d'exprimer de manière indissociable de la reconnaissance de ce qui est toujours permanent voire énigmatique. Notre vérité discours entre les lignes.

Nous retrouvons la résurgence et la prolifération de l'intérêt envers les signes, au moment de la Renaissance. Ce fait curieux s'inscrit dans ce que Foucault a appelé *la prose du monde*¹², se situant dans *cette région où les « choses » et les « mots » ne se sont pas encore séparés, là où s'appartiennent encore, au ras du langage, manière de voir et manière de dire.*¹³

Cet énoncé fait partie de *l'âge de l'éloquence*, dans le sens d'ampleur.¹⁴ En effet, nous pensons que ce monde est sillonné d'empreintes, de traces, de caractères, et cette prolifération et tant importante que le travaille de les reconnaître et de les déchiffré devient ardu. De cet engouement né la nécessité d'élaborer des techniques pour lire cette écriture entremêlée, dont parmi les recours utilisés mentionnons l'analogie, la *sympathie*, le *convencio* et *aemulacio*.

Il ne s'agit pas seulement de philologie, mais aussi liés à ces recherches, l'astrologie, la cabale, la physionomie, la chiromancie,.....etc. La tâche ne se limite pas à la simple interprétation, elle prétend aussi à prévoir et à corriger, déviant dans la médecine ou dans le domaine de la morale.

Dans l'écriture, les signatures ont une place importante. Le monde est une superficie couverte de caractères et chiffres, qui composent un grand texte. Cette « écriture » est la base de notre connaissance. Ainsi la métaphore, antérieure à Galilée, selon laquelle l'univers est un grand livre ouvert, « hérissé de graphismes »¹⁵ ; un livre chiffrer, parfois un hiéroglyphe qui doit être déchiffré. Dans cet étrange texte, la réalité se convertit en langage, l'obscur se fait visible. La lisibilité du monde passe par l'usage des clés de la modernité.¹⁶

A l'intérieur de cet univers, l'homme tient un caractère spécial de par sa condition déterminée. C'est un microcosme intérieur qui condense et chiffre le macrocosme.

La complexité de cela s'exprime dans la complexité de l'homme. Les transcriptions et les ressemblances forment une chaîne. L'homme est le miroir de l'univers, le corps de l'âme, le visage du corps entier, les yeux du visage. Les signes forment une échelle et leurs interprétations doit résultat harmonique. Le macrocosme s'exprime dans le corps humain, le corps dans la tête, la tête dans la figure. Chacun d'eux représente *un tableau raccourci* de l'antérieur¹⁷ ou autrement dit, selon l'image de l'époque, le corps humain est une fenêtre par laquelle apparaissent aussi bien l'univers et l'âme. Ainsi le corps présumé muet, parle, lui qui paraissait cacher la connaissance, demande à connaître. Sa superficie épidermique se révèle profonde. Sa peau est un parchemin qui continuellement s'écrit, comme sur une ardoise magique. En plus d'être une superficie de l'écriture, l'homme est le lecteur de son propre texte. Dans ce dédoublement et ce parcours il ouvre la voie de la vérité.

Résulte significative l'inflexion dans la notion traditionnelle du signe (*aliquid quod stat proaliquo*). G. Bonifacio le définit ainsi : *un acte, un geste du corps, avec lequel sans parler certaines choses nous signifient*¹⁸.

Plus tard Cureau de la Chambre ajoutera que le naturel *n'à pas seulement donné à l'homme la voix et le langage, pour être l'interprète de ses pensées ; mais dans la défiance qu'elle a eue qu'il en pouvoir abuser, elle a fait encore parler son front et ses yeux pour les démentir quand elles ne seront pas fidèles. En un mot elle a répandu tout son âme au dehors, et il n'est point besoin de fenêtre pour voir ses mouvements, ses inclinaisons et ses habitudes, parce qu'elles paraissent sur le visage, et qu'elles sont écrites en caractères si visibles et si*

¹² FOUCAULT M. *Les mots et les choses* chap. II, Paris Gallimard, 1966 p. 32

¹³ FOUCAULT M. *Naissance de la clinique*, Paris P.U.F., 1963, p. VII.

¹⁴ FUMAROLI M., *L'âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980

¹⁵ Foucault M. *Les mots et les choses* p.42 Trad. p. 35

¹⁶ voir BLUMENBERG H. *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt, Suhrhamp, 1981. Trad. Barcelone, Paidós.

¹⁷ TAXIL J. *L'astrologie et physionomie en leur splendeur*, Tournon, 1614, p. 97 Cité par P. TOTARO in *Il segni della « malattia d'amore » e la doctrina delle passioni nel seicento*, Signum 8-10 (1998) p. 299 ; voir aussi p.320

¹⁸ BONIFACIO G. *L'arte de' cenni con la quale formandose favella visibile, si tratta della muta eloquanza che non è altro che un facondo silenzio*, Vicenza, 1916, p. 13 cité par TOTARI P. loc. cit. p. 289

*manifestes*¹⁹. *In facie legitur homo*, à été non seulement question de la physionomie, mais aussi d'un complet savoir. Peut-être aujourd'hui il est possible de n'y pas faire attention, mais nous pouvons remédier dans *la connaissance qui proportionne la pénétration physionomique flexible et rigoureuse d'un amant, d'un négociant de chevaux ou d'un joueur de cartes*²⁰.

Il y a dans le corps et tout spécialement sur le visage, une éloquence silencieuse « parlante » à travers ses propriétés.

Cette considération étant présentée, la prolifération des signes déplace le problème vers l'interprétation. Du point de vue basic la méthode est indiciaire. A partir des signatures, figures et gestes, s'élaborent des conjectures. De même il est attendu que par sympathie ou par syntonie se produisent les effets pratiques correspondants. Mais cela représente une sorte de saut dans le vide. A cela il faudra ajouter que les arts du déchiffrement produisent l'effet dépourvu de volonté de faciliter le cryptage et l'occultation. Ainsi, à cette époque, la multiplication des portraits favorise le retrait.²¹ Cela fait que la dissimulation se convertit en habitude et pratique sociale. Les dispositions produisent librement des effets logiques mais qui ne peuvent être pris en compte. Peu à peu l'admiration rapportée à la figure et l'apologie de l'expressivité fut remplacée par l'apologie de la discrétion et de la contenance. Le tumulte des gestes à été contournée et orientée progressivement vers la ritualisation des manières. L'observation se transforme en vigilance et cela alimente l'attention du sujet de la composition, l'autocontrôle et la discipline. Ce domaine à sa formation débute par se confondre en lui-même, être « soi », le gardien des frontières de son corps.²² Les hommes sensibles et intelligents, se reconnaissent dans les particularités d'un personnage « réservé ». Cela impose également de cultiver l'art de la dégradation. Tout cela favorise le silence des corps, mais indirectement favorise aussi l'écriture qui a le pouvoir de combiner l'expression et l'attitude de réserve et susciter la signification dans le vide laissé par ce silence. L'écriture se convertit en une discipline extrêmement apparentée à l'individualité et à l'intimité. Ces changements font parties d'une inflexion dans la configuration de la subjectivité

L'expression des affects

Suivant les aspects complexes soulevés par la problématique des rapports entre corps-expression des affects, il est nécessaire une meilleure et plus claire formalisation et articulation des signes. De ce fait, au XVIIe siècle, la profonde corrélation entre langage et les individus se défait et change l'économie des signes. *Les mots et les choses vont se séparer*.²³ La connexion entre le signe et ce qu'il signifie ne sera plus sous-entendue à travers la ressemblance et deviendra une évidence. A l'intérieur de ce phénomène de distanciation, l'écriture prendra tout son importance en tant que tentative d'articulation. El Quijote élève à son apogée et de manière exemplaire, les jeux caractérisant le semblable. Son personnage devient un *long graphisme maigre comme une lettre*²⁴; conduit par l'enchantement des livres, et l'aventure du décryptage du monde, jusqu'à mettre en évidence involontairement, ce déraisonnement devenu folie de l'excès, engendrement de sa propre disgrâce. Le jeu enchanteur du semblant, s'est convertit en burlesque. Douloureusement un autre changement également dans le mode de signifier et de narrer, sera caractéristique de la nouvelle moderne. Les signes ne marquent plus les choses, puisque l'ancien compromis fut rompu et en cette

¹⁹ CUREAU DE LA CHAMBRE M., *L'art de connoistre les hommes*, Paris, P. Rocolet, 1659, p.2

²⁰ GINZBOURG C., *Raices y señales de un paradigma indiciario*, in Gargani, A. ed., *Crisis della ragione*.

Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane, Torino, Einaudi, p.81 Trad. Mexico, Siglo, XXI, 1983

²¹ voir FABRI P. op. cit. p. 147

²² COURTINE J-J., HAROCHE C., *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions XVIe-début XIXe siècle*, Paris, Editions du Rivages, 1988, p.224

²³ FOUCAULT M. *Les mots et les choses*, p. 58 Trad. p. 50

²⁴ FOUCAULT M. op. cit. p. 60. Trad. p. 53

raison ils restent livrés à leur propre sort, de manière que les choses retournent à leur propre état. La vérité ne réside plus dans les semblables et les adéquations, mais dans un réseau de référence tissé par le langage ; une qualité intrinsèque d'un système de signes, engendrés par sa propre précise et multiple combinatoire et aussi par son potentiel d'invention. De par cela l'importance d'un opératoire avec des signes clairs et distincts, dont leurs fonctions sont de signifier et leurs règles forment un ensemble logique. Il est nécessaire de chercher un système rigoureux afin que cette réalité puisse montrer toute sa signification et *retenir les choses au bord de leurs évanescence*.²⁵ Il suffira ici de faire quelques allusions aux principes déterminants de ce projet complexe : la valeur de l'analyse et du privilège de la simplicité et la recherche d'une caractéristique formelle, abstraite et universelle, qui permet une combinatoire précise et infinie ; la valeur paradigmatique de la *mathesis* en tant que système de calcul et de composition ; l'importance de la genèse et de l'engendrement à l'intérieur des éléments du système linguistique et dans les concepts ; le caractère inventif et productif de la véritable connaissance ; l'intérêt de l'époque pour la Grammaire et la Logique, comme par exemple en Port-Royal. Il se déroule ainsi avec une intensité particulière, la recherche d'une « langue parfaite », au contraire d'un système de signes et d'opérations cabalistiques ou magiques, ni de graphisme ou dessin selon A. Kircher, mais comme une *langue philosophique a priori*²⁶ – une langue qui peut librement exprimer tout avec l'exactitude de ses nuances et la complexité opératoire de ses relations.

Dans ce contexte, Descartes marque nettement et pour longtemps, la distinction entre *res cogitans* et *la res extensa*. Le corps se libère des stigmates et adopte un statut qui lui est propre, qui le caractérise en tant que machine et fabrique, parfaitement explicable par l'anatomie et la physiologie ; pour une part, le désenchantement de ce corps-machine et d'autre part, sa relation avec l'esprit devient énigmatique. *Fronti nulla fides*, proclame l'article *Metoposcopia de l'Encyclopedie*. Mais, dans une salle d'anatomie ou un laboratoire, les corps disséqués et analysés n'expriment pas leur entière vérité. Justement dans ce moment critique, les passions se présentent comme l'expression la plus éloquente de la condition humaine. Ils constituent les témoignages de notre mal-être, mais aussi les repères qui montrent jusqu'à quel point le *verus homo* est corps et esprit, et non seulement une âme qui provisoirement assigne un corps. En vertu de sa capacité d'enchaînement, le langage des passions se convertit en expression privilégiée de notre condition de corps qui parlent. Il n'est pas habituel qu'il existe chez des philosophes du XVIIe siècle (Descartes, Hobbes, Spinoza...), un intérêt marqué pour le langage des passions. Cela tend à aboutir à des dénominations et des définitions précises, à partir d'un principe dynamique (*conatus*, désir), et aussi pour montrer l'influence décisive dans la vie de chaque homme et dans la formation de la société. Il ne s'agit plus d'assigner des signaux et de les interprétés, mais de renforcer leur expression et d'ordonner et sauvegarder leurs forces. Auparavant, le corps apparaissait surtout comme une superficie dédiée aux inscriptions chargée de traits, signatures ou caractères imprimés provenant de l'extérieur, aujourd'hui ces signes émergent depuis l'intérieur, tracés par les mouvements de l'esprit et du corps. Ces manifestations nous représentent et montre qui nous sommes. Nous ne sommes pas seulement des récepteurs et spectateurs « absorbés » par cette « écriture », mais surtout des auteurs et lecteurs attentifs. Cela ne signifie pas uniquement un corps « pré-signé », mais aussi que nous les hommes, nous nous manifestons et communiquons par le langage des passions. Il s'agit de véritables expressions et non seulement des impressions et des représentations; d'authentiques signes qui non seulement signifient, mais en plus provoquent d'autres effets et ce n'est pas par hasard si ce domaine intéresse les arts : la peinture, le théâtre, la musique etc.

²⁵ RELLA F. *Métamorfosis*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989 p. 37

²⁶ ECO U., *La busqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Critica (grijalbo-Mondadon), 1993, p. 177

En 1668, le peintre Charles Le Brun, prononça à la *Real Académie de peinture et de sculpture*, une *Conférence sur l'expression des passions*. Le texte fut publié en 1696 et présente 63 illustrations²⁷. L'argumentation conceptuelle n'est pas originale, puisque son résumé montre une application de la théorie cartésienne des passions pour la peinture et une illustration de cette théorie à partir d'elle. La nouveauté ressort de la capacité de produire de la signification qui impose et nécessite l'expression. En effet, Le Brun ne fait pas de la physionomie et n'imité pas non plus les gestes et les visages, si non qu'il élabore une *morphologie de l'expression*²⁸. L'univers de référence des figures qui correspondent à diverses passions, est celui de l'anatomie, la géométrie et le calcul. Tous ces éléments sont tracés sur la base d'un schéma de coordonnées communes, à l'intérieur duquel les petites variations formelles engendrent la diversité des expressions. L'œuvre suit les règles d'un codicille. Ce qui a un intérêt tout particulier c'est la série de 23 croquis de figures qui correspondent à 23 passions fondamentales. Chaque figure fonctionne comme une lettre, et l'ensemble constitue un véritable « alphabet » des passions²⁹. La première, elle représente la tranquillité et fonctionne comme le degré zéro ; à partir d'elle s'engendre la série agencée par des variations et combinaisons. Les traits sont traités en tant qu'éléments d'un système sémiotique.

Ce répertoire qui présente des figures de la passion, n'est pas seulement un matériau didactique à l'usage des peintres. En tant qu'œuvre d'art, ce répertoire a la prétention de produire des effets de l'expression, de rendre possible l'identification des passions et leur « nuances » à travers les figures, afin de susciter ainsi une classification ordonnée des mouvements des traits de chacune des figures. De cette façon la fiction se convertit en réalité et l'art de l'expression en art de vivre. Les mouvements de l'âme se manifestent dans le corps et communiquent à travers lui. Les visages s'animent selon l'effet produit par les passions tel qu'on peut observer sur les visages illuminés de Caravaggio, Velazquez ou Rembrandt. Au fur et à mesure qu'il s'agit du corps en tant que langage, l'homme demeure expressif même dans le silence. L'expressions n'est pas uniquement un message, mais aussi une entité productive.

L'expression des affects est en quelque sorte un « atelier » dans lequel ils se modèlent. Cet art est un élément important du processus moderne constitutif de la subjectivité réflexive, actif et libre. Il engage la nécessité d'obtenir que les passions supposées obscures et irrationnelles, parlent et provoquent d'une manière spécifique ce qu'aucun autre langage ne peut substituer, car sans cette expression quelque chose de notre vérité serait absente. Cela constitue un élément vigoureux de l'histoire moderne de l'homme « du désir ». La lecture de la modernité en terme *ego-logique* – comme si tout cela tournait autour des problèmes du *ego cogito* - est clairement partielle, de travers et insuffisante. Ce revirement de l'impression à l'expression est étroitement lié à une mutation du concept de la *maîtrise de soi* et de l'ordre.

De la domination exercée et comprise en tant qu'imposition de l'ordre, il se développe un mode du penser de la notion d'ordre en tant que qualité d'un champ de forces qui sont en relations et s'organisent. Un des indicateurs de cet échange est l'usage prédominant du mot passion associé fréquemment à la terminologie de l'affect.

La capacité d'affecter et d'être affecté de multiples manières, est une des qualités fondamentales du corps humain. D'elle dépend sa capacité de vivre (respirer, s'alimenter), de sentir et faire sentir, de penser et de communiquer, d'être collectivement et de profiter³⁰. Concrètement, les affects sont des affections du corps et de l'esprit et modifient la constitution variable de l'homme, tout en augmentant ou diminuant sa capacité d'opérer, de penser et en

²⁷ Il a été publié par H. Testelin dans l'œuvre *Sentiments des plus habiles peintres sur la pratique de la peinture et sculpture* Paris

²⁸ Courtine J. Haroche C., op. cit. p. 108

²⁹ voir le commentaire de H. Damish *L'alphabet des masques*, dans la revue citée p. 123-131

³⁰ Spinoza B. *l'Ethique* 3 Post. 1

définitive d'être³¹. L'importance des affects dans la relation entre corps et signe, provient de leurs conditions à un point de rencontre donné. Ont une structure croisée. Un affect implique des relations et d'échanges, supervise la division rigide du rapport extérieur/intérieur, de propriété à soi/d'autrui, et montre que la capacité d'affecter et des affectés est identique. Implique le corps et l'esprit, à travers leur différence et leur autonomie, comme des dimensions d'un unique être humain. En plus de cela, un affecte n'est pas seulement l'effet d'un impacte accidentel, mais surtout la modification active du désir qui représente l'essence de l'homme. La dynamique de la pulsion et de l'expression, se confondent en lui. L'affect a également la qualité de muter de passion en action ou l'inverse, et de lier l'une avec l'autre formant ainsi des séquences et des réseaux.

Concevoir ainsi les affects, ils nous permettent de comprendre que les passions ne sont pas des manifestations de la folie du corps ou des infirmités de l'âme qui naissent de la débilité du penser et du manque de jugement. Les passions ne sont ni « aveugles » ni muettes. Au contraire, elles permettent d'exprimer et de connaître certains plis de la condition humaine ; plis dont l'absence rendraient l'humain sans qualités. Pessoa disait *ce qui en moi ressent, à été pensé*, pendant que Unamuno recommandait : *Pense le sentiment et sent la pensée*. Penser et se situer dans l'action de manière lucide avec le corps et avec les affects, est digne des êtres humains. Par conséquent nous savons certaines choses de l'exultation ou de l'horreur que nous pouvons exprimer depuis toujours, en un seul instant. Dans l'effort d'élaborer une toile d'affects bien tempérés, nous expérimentons le fait qu'un corps puisse être un poème. Ainsi cette analyse du passé, nous renvoi au présent car, réalisée au début de l'époque moderne et partant de l'illusion de la fusion entre corps et signes, elle admet leur différence et leur communication rationnelle. Il en ressort la vitalité chez les êtres humains, d'assumer et recrée autant la connexion étroite comme tension irréductible entre le corps et les signes.

Conclusion

Ce double aspect, corps et signe, est ce qui constitue le caractère symbolique du langage humain. Ecrire est un mode singulier de répondre au mal-être du symbole, en l'élaborant et sans le nier. L'écriture n'est pas la vie, mais la vie véritablement humaine tend à s'écouler et se recréer dans l'écriture. L'expression « l'écriture ou la vie » se convertit en « l'écriture, signifie dire, la vie ». Les symboles sont des flèches qui ne parviennent pas toujours au centre de la cible, lancements, sauts dans ce que nous exposons, et ce n'est pas sans le risque de tomber dans le vide. Il y a autre chose d'inquiétant et « diabolique » dans la dimension symbolique. Le langage tend à *sphingé* (de sphinx) ; il articule la co-appartenance du manifeste et permet l'énigmatique. En cette raison, il nous importe tant de ne pas la réduire à l'économie de la communication et d'éviter de la rendre réductible à la perception et au processeur de l'information. Également il est toujours important de ne pas réduire le corps à l'objet, puisqu'il sert notre humanité en ouvrant des grandes possibilités. Dans ce sens, il ne suffit pas que les corps soient traduits en signes et deviennent virtuels afin qu'ils abandonnent leurs identités d'objets.

A force de les convertir en purs signes, les *cyber-organismes* abandonnent d'être des corps humains et résistent au fait d'être symbolisés.

Corporalité et symbolisme sont deux dimensions basiques de la condition humaine. Séparées, dans le temps, les corps qui vivent et ceux qui mentalement produisent des signes, ont une constitution unifiée. De par cela l'importance de constituer des corps véritablement humains, qui s'expriment dans tous les registres où ils peuvent le faire : pas de corps naturels qui sont pour nous des restes mythiques et de surcroît s'ils apparaissent parfaits. De cela, lorsque nous

³¹ Spinoza B. *l'Éthique* 3 Def. 3 et AFF. Def. 1

apprenons à parler et à écrire, nous n'abandonnons pas l'expression corporelle. En échange, si nous restons subjugué par l'absolutisme du signifiant nous perdons le symbole comme le corps. Dans l'éclosion actuelle des signes et des corps, nous sommes séduits et menacés par le réfléchissement mortel du miroir de Narcisse. Mais aussi se multiplient les possibilités d'amplifier et d'affiner les strates du langage de l'être humain. La surprenante condition humaine requiert que l'intimité se convertisse en étrange (*unheimlich*) intimité. Pour cela il est important de maintenir la complicité et la différence entre corps et signes. La relation adéquate entre eux est la distance qui convient à la danse ou la conversation. Tout l'effort de la culture se résume dans l'intention que la chair se fasse signe et que les signes prennent corps. Les affects réalisent cette synthèse et rendent compte de la profondeur et de l'intensité avec lesquelles s'anime la vie humaine et qui peuvent la transformer.

Cet admirable engagement humaniste est réalisable si on n'oublie pas que ni les corps ni les signes sont transparents. Pour cela dans le cas où le corps ne peut s'exprimer symboliquement, il se rebelle et manifeste par des symptômes, des signes hyper-codifiés et chargés du mal-être. Sous l'aspect de la densité, les symptômes sont un moyen problématique de l'écriture qui signalent une limite qu'aucun langage peut superviser, une blessure qui perdure ouverte.

L'écriture nous situe dans cette limite, en bordure. Nous écrivons lettre après lettre en faisant des lignes comme un fil. Par ce fil, nous discourons. Son empreinte est justement cette étrange condition humaine et son objectif de la garder et de la maintenir dégagé. Pour avancer, elle nécessite de surpasser l'illusion de la représentation totale, de la fusion entre les corps et les signes, de l'hyperréalisme et de l'économie de la jouissance immédiate.

Comme chez Magritte, l'écriture forme une partie du cadre afin de s'opposer à l'identification entre représentation et réalité, et pour mettre en évidence le jeu de la signification, c'est-à-dire, l'articulation entre images, symbole et réalité.

L'écriture rassemble et recrée; devenant texte, elle continue à composer l'étrange condition humaine. Sa fragile mais précise et rigoureuse matérialité peut maintenir vive l'essence du langage, qui est également l'essence de l'homme.