

Espace clinique, espace politique : questions autour de la transmission de l'irreprésentable¹

La violence politique produit sur ceux qui ont eu à la subir un certain traumatisme, spécifique en ceci qu'il touche au fondement de la croyance au collectif, au lien social constitutif de l'humanité. Ce traumatisme est lié au dévoilement d'un réel produisant des effets d'horreur. De ce dévoilement, rencontré dans la clinique au centre Primo Levi, comment en faire savoir quelque chose, c'est-à-dire en rendre compte et tenter de l'élaborer, si ce n'est en soutenant dans un même temps un questionnement sur les conditions de possibilité d'une telle transmission ? Les modalités de passage au public de cette expérience clinique ne doivent-elles pas prendre en compte la question même du politique comme espace commun du « vivre ensemble », du « penser ensemble » ?

Lorsque Helena D'Elia m'a invitée à parler ce soir et que nous avons préparé cette intervention, la question qu'elle souhaitait que nous discutions était la suivante : « Comment parler de la clinique rencontrée au centre Primo Levi, de ses particularités, comment en transmettre quelque chose et en élaborer un savoir, sans que les auditeurs ne soient pris dans la jouissance du réel rencontré alors ? »

En effet, l'expérience de passage au public de l'expérience clinique rencontrée au centre Primo Levi, montre que les auditeurs sont souvent pris dans des effets de sidération, d'horreur, de fascination. La question qui se pose alors est : comment transmettre quelque chose de cette clinique sans faire en même temps traumatisme pour le public, dans la mesure où la clinique associée à la violence politique est la clinique d'une forme très spécifique de traumatisme ?

Dans un premier temps, j'envisageais de différencier deux niveaux de réflexion :

– d'une part, la question de la spécificité du traumatisme dans le contexte de violence « politique ».

– d'autre part, la question de la transmission, des conditions de possibilité de la transmission, du témoignage.

¹ Intervention faite le 12 juin 2007 dans le cadre des soirées thématiques « Transmettre et témoigner » de l'Association Primo Levi, centre de soins pour les victimes de la violence politique et de la torture.

Or, c'est peut-être cette différence, cette séparation entre deux niveaux, ou deux questions, qui est aussi à réinterroger. Car la question de la transmission relève de l'espace commun, du croire ensemble, de la foi en la parole de l'autre, de l'inter-locuteur.

C'est cette foi qui est mise à mal dans la violence politique. L'espace politique est détruit, l'espace du vivre-ensemble.

Il s'agit donc de reconstruire du lien commun, du penser ensemble.

Quand je parle de foi, il s'agit de croire ensemble, de croire en la parole, en ses effets de vérité. En effet, la notion de public renvoie à l'idée de voir ensemble, entendre ensemble, discuter ensemble... Or, la violence politique se présente comme ce qui est d'autant plus choquant qu'elle touche à ce qui fait lien social, notre croyance nécessaire en l'humain, en la capacité d'être ensemble : le réel du politique est dévoilé là. En effet, quand il y a « violence » se produit une irruption du réel, de l'insoutenable : chacun est alors renvoyé à la solitude de sa propre jouissance, de sa confrontation à l'horreur. Le lien social est ainsi détruit, il est fait violence au spectateur/auditeur, violence politique, violence au politique.

Il y a une sorte de paradoxe à parler du réel puisque le réel, contrairement à la réalité, se définit d'être du côté de l'impossible à dire, de l'indicible : là où il n'y a pas de mot, pas d'image. C'est l'irreprésentable, ce qui fait horreur ou fascination et qui est cependant toujours présent dès qu'il y a langage, comme son ombre portée. Dès lors que nous essayons de transmettre un bout de savoir où ce réel entre en jeu, nous sommes confrontés à une difficulté particulière.

Cependant, si nous considérons que « L'inconscient, c'est la politique² », alors, la psychanalyse *est* ce qui peut nous permettre de penser cet impensable-là, plus que tout autre savoir ou discours.

Lacan, à la fin de son enseignement particulièrement, a utilisé la topologie et les écritures borroméennes pour rendre compte de cet impossible. Cette question de la topologie, c'est-à-dire d'une utilisation d'outils conceptuels, d'écritures faisant appel à la notion d'espace, me paraît une piste intéressante pour rendre compte de la difficulté de transmettre l'expérience clinique associée à la violence politique.

En effet, je vais m'appuyer sur les travaux de Hannah Arendt et notamment sur *Qu'est-ce que la politique ?* où elle définit le lieu de naissance de la politique comme « l'espace entre les hommes » : « Le lieu de la naissance de la politique est l'espace entre les hommes³. »

Et un peu plus loin :

² J. Lacan, séminaire *La logique du fantasme*, inédit, séance du 10 mai 1967.

³ H. Arendt, *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Seuil, 1995, p. 13.

Partout où des hommes se rassemblent, que ce soit dans la sphère privée, ou sociale, ou publico-politique, un espace se crée qui les rassemble et simultanément les sépare. [...] Partout où des hommes se rassemblent, un monde s'intercale entre eux, et c'est dans cet espace intermédiaire que se jouent les affaires humaines⁴.

On pourrait penser que le terme d'espace est pris là dans un sens métaphorique qui ne recouvre pas exactement ce que nous entendons habituellement par le mot « espace », associé à une notion d'étendue, à une localisation, à un lieu repérable. Or, je pense qu'il s'agit de la même chose car un endroit n'est repérable, n'est habitable par l'être humain (habitable en ce sens qu'il est un lieu qui existe dans la construction du monde d'un sujet, qui fait partie de son monde de représentations, même si c'est au titre de « c'est un lieu inhospitalier, une jungle, un désert, un endroit où il ne ferait pas bon vivre ») que s'il est pris dans un univers de langage qui lui donne sens et qui permet à chaque sujet d'y trouver sa place : c'est le cadre langagier qui ordonne l'espace des hommes, et qui pose dans le même temps la place de chacun dans son monde, dans les relations de filiation ou de hiérarchie avec les autres membres de sa communauté, qui constitue l'extérieur et l'étranger, et le monde des choses. Dès lors qu'il y a du symbolique, il y a différenciation des sujets au sein d'un monde où la place de chaque sujet lui est ainsi désignée. Le procès d'humanisation, c'est la subjectivation de cette différenciation et l'inscription de chaque sujet dans ce qui se présente à lui comme lien social. Or, cette différenciation ne tient plus dans un espace où s'exerce une « violence politique », c'est-à-dire que le politique ne remplit plus sa fonction d'humanisation, de différenciation : les repères sont livrés à l'arbitraire d'une Loi folle, d'une absence de loi et le monde s'effondre.

Quand il y a violence politique, cet espace dont parle H. Arendt est doublement violé ; d'une part, du fait de la violence exercée sur l'individu : il y a effraction de sa personne, le lien de distance, de parole séparatrice est aboli, l'espace intermédiaire est nié, on est dans le corps à corps ; mais aussi, d'autre part, du fait qu'il s'agit d'une violence qui s'exerce au nom du politique, c'est-à-dire de ce qui est garant du maintien de cet espace. Dès lors, c'est la notion même d'espace qui est mise en péril : le traumatisme est double, le deuxième niveau duplique et amplifie le premier.

Il y a d'ailleurs une sorte d'antinomie à parler de « violence politique ». C'est plutôt de violence au politique qu'il s'agit car c'est une violence faite à l'humain et donc, de fait, une violence faite au politique (ainsi : la torture ne sert pas à faire parler mais à faire taire : la parole est impossible car il n'y a plus de lieu humain où elle puisse se dire, il n'y a plus de lieu commun, d'espace politique).

⁴ *Ibidem*, p 59.

Lors d'une exposition concernant les dictatures d'Amérique Latine, un tableau est présenté, qui offre au regard la représentation picturale d'un lieu où se sont produites des tortures : le tableau montre une simple salle, vide... Or, l'espace représenté semble chavirer, comme si le tableau basculait et le regarder provoque un sentiment de malaise, d'angoisse. On est face à un espace qui ne tient pas, à un espace où les coordonnées spatiales sont distordues, dis-loquées : un espace de torsionnaires et non plus un espace humain, un espace où le symbolique est à ce point tordu, « torsionné », mis à mal, que ça ne tient pas et que la notion même d'espace en est bousculée, basculée.

Cette interrogation sur la représentation de l'espace dans des lieux d'inhumanité rejoint le travail de Luba Jurgenson qui sera l'objet de son prochain livre et dont elle nous a donné un aperçu lors du dernier colloque du centre Primo Levi. Elle s'attache à la représentation de l'espace dans les récits, les témoignages de personnes qui ont survécu à l'expérience concentrationnaire. En particulier, par rapport à l'espace du camp de concentration, elle souligne à quel point, dans les propos des prisonniers survivants comme dans ceux des bourreaux, cette représentation de l'espace est absolument inhabituelle et difficile : hétérogène à la représentation commune de l'espace, celle à laquelle on est habitué, qu'on pense « naturelle », elle est, dans un lieu d'inhumanité, précaire, instable, toujours à reconstruire.

« Le camp forme un espace à trous, et ces trous menacent sans cesse de s'agrandir » nous indique L. Jurgenson dans son livre *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible*⁵ ?

Et elle ajoute :

L'espace du camp ne saurait se montrer complètement. Ni les films documentaires, ni les cartes du Goulag ou d'Auschwitz ne sauraient y remédier : ces documents deviendront les outils des historiens. Dans les textes littéraires, l'espace du camp reste d'une certaine manière illisible : on en saisit les fragments, mais non la totalité. Par exemple, lorsque Levi retrace la topographie du camp, celui-ci apparaît comme une collection de lieux, sans lien entre eux. Quels que soient le nombre et la qualité des détails, cet espace ne pourra être complètement présent au regard.[...] Aussi le camp demande-t-il à être sans cesse raconté pour être arraché au vide et y bascule-t-il de nouveau dès que le récit se clôt. D'où la nécessité constante, dans les textes qui le recréent, de poser des repères, de dessiner, d'arpenter.[...] Tous les textes [de littérature sur les camps] peuvent être lus comme des tentatives de balisage d'un espace sans cesse menacé de devenir un nulle part⁶.

Évoquer le réel le fait surgir, et atteint chacun dans sa jouissance, à chaque fois singulière. L'horreur divise, isole tout en provoquant la fusion.

⁵ L. Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Paris, éd. du Rocher, p. 184.

⁶ *Ibidem*, p. 178.

La parole (le symbolique) sépare et rassemble, elle recouvre et met en forme, borde le trou.

« L'horreur divise » : ceci signifie que chacun est atteint par le point particulier où il se sent happé par ce qui, en lui, provoque de l'horreur, mais chacun est divisé, tiraillé entre le rejet, le refus de cette horreur et quelque chose de l'ordre de la sidération. Dans ce tiraillement, cette division où chacun se trouve alors, chacun est à ce moment seul avec lui-même, isolé bien que pris dans le même spectacle que les autres membres du public, où de la jouissance est en jeu pour tous, mais ce « tous » là fait bloc dans la jouissance, aucune parole ne vient singulariser chacun et chaque sujet est isolé dans ce qui, de ce réel, fait point de fascination et d'horreur pour lui.

Alors que « la parole sépare », c'est-à-dire qu'elle crée un espace entre chacun, mais cet espace est ce qui permet la communauté, il constitue un lieu où les choses peuvent se dire, où des mots circulent et donc de ce fait, instaure le rassemblement et ouvre au politique.

Donc, pour en revenir à notre question initiale : comment parler du traumatisme politique, comment en transmettre quelque chose sans renvoyer chacun à sa propre jouissance ?

La question du dispositif est centrale quand il s'agit de transmettre un bout de savoir concernant le réel et non de communiquer un contenu (informatif) : car cela touche forcément au lien politique entre les sujets qui sont les récipiendaires de cette transmission, dont les effets ne sont pas anticipables, calculables.

Le désir de transmettre quelque chose d'une clinique de l'effraction, de l'effroi ne peut faire l'économie d'une réflexion sur les modalités formelles de la communication : cela concerne le style, (par exemple l'ellipse, qui est une façon de désigner l'indicible mais qui se différencie de la suggestion en ce qu'elle n'invite pas à l'image, à la représentation mentale de la scène violente, avec les effets dévastateurs sur la subjectivité de l'auditeur), le croisement, l'évitement de toute identification possible au personnage dont on parle, qui pourrait entraîner une dérive vers le compassionnel, etc.

Il importe également de prendre en compte le public (son nombre; s'il s'agit de personnes engagées dans des pratiques qui les ont sensibilisées à cette problématique, ou d'un public au contraire plus divers; le cadre de l'intervention; les attentes supposées du public, etc.)

Tous ces points peuvent se résumer de la façon suivante : la dimension du politique est autant à l'œuvre dans ce qui est relaté que dans le destinataire. La question de la transmission est liée à la question du politique. *Ce qui implique de construire le texte de telle façon qu'il laisse la possibilité au lecteur/auditeur d'y construire sa place.*

D'où : la transmission n'est pas une pédagogie, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas là de la communication d'une information : le contenu est lié aux

formes du message. Et ces formes doivent prendre en compte la place faite au singulier, au propre à chacun des récipiendaires, où l'insu de ce qui aura été transmis va rencontrer, de façon toujours inattendue, un sujet. Ce propre à chacun doit, pour ne pas surenchérir à la brisure du lien social qui est l'effet de la violence politique, pouvoir ensuite être élaboré dans un espace commun, un espace de paroles.

Il doit y avoir dans le texte une ouverture, un trou qui pour qu'il s'articule, rencontre le trou, le point de questionnement de chacun : l'enjeu est qu'une articulation puisse se faire autour de ce trou, d'un penser ensemble, ce qui est tout à fait différent d'imposer une formule toute faite, d'énoncer une théorie, une totalité, qui laisse chacun coi. Donc, il s'agit de ne pas obturer le trou, la question, parce que cela ferait réduplication de la violence politique.

Mais bien plutôt de reconstruire du lien par la parole, la discussion, le voir-ensemble, entendre ensemble.

Je vais prendre trois exemples⁷ pour illustrer mon propos, ou, plus exactement, un contre exemple et deux exemples :

Tout d'abord, le contre-exemple : il s'agit du film *Le vent se lève* de Ken Loach, qui est consacré à la guerre civile en Irlande, au début du siècle. Or, on nous montre des images violentes qui suscitent rejet, dégoût, envie de partir... L'image fait écran. Notons aussi l'importance du bruit des cris : il y a des scènes de torture, des hurlements, des moments extrêmement pénibles. Autant sur le plan visuel qu'auditif, le spectateur est en quelque sorte saturé de sollicitations émotionnelles. Il s'en dégage le sentiment que violence lui est faite, et que cette violence est gratuite, elle n'apporte rien à la réflexion sur la question de la guerre civile, par exemple. Par ailleurs, le film en lui-même est assez plat, le scénario est banal (pour illustrer le thème de la guerre civile, des luttes fratricides, l'auteur nous montre deux frères qui se combattent...), le manichéisme est de rigueur, les Anglais étant toujours présentés comme des personnages brutaux et grossiers⁸.

À ce film, j'opposerai *Libera me* d'Alain Cavalier : il s'agit d'une réflexion sur la dictature. Ce qu'il y a de particulier dans ce film c'est que d'une part, c'est un film où il n'y a pas de parole : il y a certes des bruits, des sons, mais aucune parole, ce qui amène à se poser la question de l'indicible. D'autre part, il n'y a absolument aucune image violente. Il y a des scènes de tortures qui sont évoquées, mais sur le mode de l'ellipse, c'est-à-dire que le spectateur n'est confronté à aucune image violente. Il n'y a pas non plus de manichéisme, même les personnages des tortionnaires sont présentés comme des gens qui peuvent être fins, sensibles (un des bourreaux tient un herbier). Par ailleurs, le film en lui-même est dé-contextualisé, c'est-à-dire qu'on n'y trouve aucun élément qui

⁷ On songera aussi évidemment à l'incontournable film « *Shoah* » de Claude Lanzmann.

⁸ Ces critiques n'engagent que moi.

permettrait de situer le lieu où ceci se passe (Amérique Latine ? Europe ? URSS ?), il n'y a pas d'identification possible, de repérage possible des personnages : on touche à l'universel.

Contrairement à l'exemple précédent où l'image venait faire écran, et où les cris et vociférations assourdissaient, ici, ce qui fait trou dans l'image, c'est la violence é-voquée, mais non vue, ce qui fait trou dans la bande sonore, c'est l'absence de paroles et de cris.

Enfin, nous allons quitter le cinéma pour envisager le théâtre, avec la pièce *Description* (texte de Philippe Minyana, actrice : Catherine Dewitt); une actrice, assise derrière une petite table, décrit des photos du Rwanda. Le public ne voit pas les photos, mais uniquement le revers de carton blanc de celles-ci. Totale sobriété de la mise en scène, peu d'affects exprimés, dépouillement des décors, et l'image, telle qu'elle est décrite, n'est pas une image choquante, horrible : c'est l'auditeur qui doit déchiffrer les indices, dans un processus de mentalisation qui l'oblige déjà à passer par le symbolique.

Ainsi, à un moment, l'actrice décrit une petite place de village, en plein jour, déserte ; elle nous parle du ciel, des maisons qui entourent la place, de l'église, de la place elle-même, vide, si ce n'est qu'on y voit une veste de pyjama et une chaussure... puis elle pose la photo et passe à la suivante. C'est nous, auditeurs, qui devons nous dire : comment se fait-il que sur cette place de village, en pleine journée, il n'y ait personne ? Que signifient cette veste de pyjama et cette chaussure, qui traînent là, abandonnées... ? Il y a eu un massacre, ce sont là des restes, des traces que nous devons déchiffrer, lire.

Donc, à côté de l'image, qui fait écran, qui obture, sature et provoque de la jouissance, du rejet ou de la fascination, j'opposerai le terme de représentation pour désigner le procédé qui laisse un trou où peut venir se loger la subjectivité de l'auditeur, du spectateur, et qui l'amène à reconstruire, à penser.

(Remarque : on peut souligner que l'exhibitionnisme et la censure vont ensemble, comme phénomènes reliés à l'imposition d'un pouvoir : l'histrionisme, le donné à voir qui joue sur l'émotionnel, le compassionnel, que ce soit sur le versant de l'amour ou de la haine, favorise la captation du public, et est au moins aussi efficace dans le recouvrement de ce qui serait à penser que la censure.)

D'autre part, soulignons que *Description* est toujours suivie d'un débat : les images ne vont pas sans la parole. Le public est pris en compte, non seulement comme lieu d'adresse, mais aussi comme faisant partie du projet au titre qu'il peut en dire quelque chose.

On voit qu'il s'agit là de quelque chose de tout à fait différent dans la façon de définir la place du public, et donc que la question de la transmission est là appréhendée bien autrement que dans des films du type de *Le vent se lève*.

Je vais m'appuyer maintenant sur les travaux de Marie-José Mondzain, notamment *L'image peut-elle tuer ?*⁹, où elle écrit : « la bonne distance ou la place du spectateur est une question politique. La violence réside dans la violence systématique de la distance. »

Et aussi : « la violence dans le visible concerne non pas les images de la violence, ni la violence propre aux images, mais la violence faite à la pensée et à la parole dans le spectacle des visibilitées¹⁰. »

Ceci implique d'inclure dans le texte, le film, etc. la place du spectateur, du lecteur, de l'auditeur. Et pour cela, de s'interroger sur les stratégies ou dispositifs qui assignent, ou non, le spectateur, le lecteur, l'auditeur, à une place d'où il peut bouger, ou non.

Il s'agit de créer un espace commun qui ne soit pas espace comme UN, c'est à-dire créer un espace où chaque sujet compte pour un et non où tous soient pris dans une identification qui, abolissant les spécificités, les places singulières de chaque sujet, constitue une unification, sous forme de groupe.

Par exemple, l'ambiguïté, l'équivocité de sens, l'indécidabilité suscitent une pluralité d'interprétations, ce qui ouvre un espace de parole, un espace où le politique trouve sa place, alors que là où il y a univocité, on est plutôt dans la propagande, dans le « comme un », « d'une seule voix », dans l'unification autour d'un énoncé qui vient faire point d'identification. Il s'agit là de violence au politique : l'enjeu du style est politique.

Cette question du style, L. Jurgenson l'a travaillée dans son livre *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?* Je renvoie également au texte de Véronique Bourboulon¹¹, avec ce versant de la littérature, de l'écriture qui vient border l'impossible à dire, et qui serait du côté du littoral.

Les recherches formelles, les procédés stylistiques sont donc extrêmement importants dans la question de la transmission.

Un exemple dans un domaine autre que celui de la littérature : *Guernica*, de Picasso. Par rapport à ce massacre qui a eu lieu dans ce petit village bombardé par l'aviation allemande, la réponse de Picasso, en tant qu'artiste, c'est ce tableau, *Guernica*, qui rend immortel le village et qui inscrit dans la mémoire humaine ce qui s'est passé ce jour-là. Il aurait pu faire des photos de corps ensanglantés, mais ces photos là sont suffisamment répandues... Il y en a tant déjà ! Ce qui rend *Guernica* inoubliable, c'est ce que Picasso a pu nous transmettre de l'effroi, de l'effraction, des corps disloqués, de l'espace déconstruit, bouleversé, d'une humanité qui se brise sous nos yeux dans la détresse, l'horreur : c'est la réponse de l'artiste Picasso à la violence faite au

⁹ M.-J. Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?*, Paris, Bayard, 2002, p. 54.

¹⁰ *Ibidem*, p. 43.

¹¹ V. Bourboulon, « L'impossible dans l'écriture clinique, un lieu de transmission », *Transmettre et témoigner*, Colloque du centre Primo Levi, Paris, L'Harmattan, 2009.

politique et faite à l'homme, et le mode de transmission qu'il a choisi prend en compte, par sa recherche formelle, son style, l'objet lui-même à transmettre.

Il faut différencier, dans un travail de transmission, les vecteurs de celle-ci : ce qui relève de *l'écriture* et qui implique donc un lecteur ; or, une lecture n'est jamais solitaire, le lecteur lit avec ses autres lectures, ses questions, les questions de la communauté à laquelle il appartient et avec laquelle il discutera éventuellement plus tard mais qui le constitue dans le temps de sa lecture ; il lit aussi à partir de son désir, de son engagement dans son rapport au texte, de ce en quoi il y est concerné et qu'il peut construire dans l'espace du texte, à la place de lecteur que lui offre le texte. C'est au style de l'auteur de ménager, d'aménager cette place pour que le lecteur y engageant quelque chose de l'objet de son désir, puisse faire œuvre de lecture. Dans une transmission orale (exposé public), un autre objet, *la voix*, intervient aussi, qui capte ou agace l'auditeur, qui module et rythme le propos, amplifie ou assourdit certains points, oriente la « lecture » du public en en faisant une écoute, plus ou moins participante selon le style de l'orateur. La voix, mais aussi la présence physique de l'orateur, comme au théâtre où les gestes, le corps, viennent souligner ou estomper les temps de l'intervention. Le public est également sollicité de ce fait par *le regard* ce qui est le cas aussi, d'une autre façon, au cinéma, au théâtre. Cette mise en jeu des objets pulsionnels n'est pas sans rapport avec l'objet de la communication, l'objet à transmettre, qui concerne le désir et qui échappe au contenu même de la transmission.

Dans le cas de la transmission de la clinique associée à la violence politique, c'est autour du réel surgit que, paradoxalement, il y a rencontre : ce qui semble antinomique, impossible. Comment peut-il y avoir rencontre autour du réel alors que celui-ci est propre à chacun ? D'où les stratégies, les dispositifs pour tenir cette gageure. Et d'où un abord latéral, littoral, pour mettre en partage de la parole qui vienne border le réel sans le voiler ni le démentir. Parole qui ne soit ni de complaisance ou de fascination, ni de refoulement. Parole qui fasse travailler, qui désigne sans exhiber, qui ouvre un espace de partage. Car lorsqu'on parle, on ne peut pas déterminer ce qui va être entendu à partir de ce qui est dit, mais chacun entend dans le réel qui est transmis quelque chose où il se sent concerné. Tous ne sont pas concernés au même point, mais le fait que le public se réunisse sur ce sentiment d'être concerné, chacun, un par un, fait qu'il se crée un espace, un espace de partage. La création de cet espace implique une éthique.

Nous sommes donc au carrefour de plusieurs questions :

La question du *style* qui articule le désir de l'auteur, le travail de mise en forme (recherches formelles), et la place faite à l'autre (l'auditeur, le

spectateur) en tant que lieu d'adresse *et* en tant que participant au procès de construction de la question, à sa mise au travail.

Pour que ceci puisse avoir *lieu*, il importe que dans l'*espace* du texte, lu ou parlé, une ouverture soit ménagée. Cet espace est donc le lieu politique du texte où la question de la transmission rencontre sa dimension de lien, toujours problématique, à la communauté de ceux qui se font, au titre qu'ils s'y sentent concernés, les récipiendaires de cette transmission, donc au politique. Cette dimension *politique* liée à la transmission implique, au travers de la question du style, une *éthique*, éthique qui en prenant en compte l'objet à transmettre comme non calculable, non anticipable, construisent l'ouverture du texte. L'auditeur, le lecteur, le spectateur, peut alors appréhender son propre rapport, singulier, à cet objet, tout en élaborant avec les autres membres du public l'espace politique de son accueil.

Les remarques qui suivent s'appuient sur le texte de Jean-Toussaint Desanti, « Voir ensemble », ainsi que sur la discussion qui le suit, l'un et l'autre dans le livre *Voir ensemble*, de Mondzain, Desanti¹². Ainsi, dans ce texte, Desanti écrit :

C'est dans l'épreuve de l'exprimé commun que se constitue le « voir ensemble », ou encore « l'ensemble qui voit », ou encore ce « nous qui voit ». « Nous » ne voit rien. Si je prends « nous » comme désignant un être, « nous » ne voit rien. Chacun voit. Et le voir commun n'est pas simplement la convergence du regard de chacun. Il est la production de cet espace commun où va se constituer l'unité du visible et de l'invisible dans l'œuvre¹³.

Or, l'espace commun où va se constituer la possibilité d'un partage implique à la fois une croyance et une perte. Croyance, nous l'avons dit, en la parole, en ce qu'elle a des effets sur chacun d'entre nous. Croyance qui ne va pas sans une perte : il faut faire crédit de ce qu'on ne voit pas, de ce qu'on n'entend pas, et que l'autre a entendu, vu perçu, compris différemment. La pluralité des points de vue, des lieux d'écoute, n'est pas totalisable. Il y a de l'incomplétude, et c'est incontournable. L'espace commun n'est pas l'espace « comme UN », répétons-le : chacun compte pour un et c'est espace n'est pas unifiant.

Le tissage du commun, c'est l'impossible constitution des ces points de vue qui sont des points de fuite », souligne M.-J. Mondzain. Il faut qu'il y ait du manque et de la croyance (un pari sur la parole) pour voir ensemble, pour que le dispositif permette de résister à la dispersion comme à la fusion en jouant sur une politique de l'écart.

[...] nous arrivons chacun avec notre histoire, notre culture, notre langue, mais rien de tout cela n'est en soi un lieu, une substance commune. Chacun occupe son corps, inscrit sa présence comme un site et ce qui est à partager reste à faire. Car dans le voir ensemble ce qu'il vise est la composition d'un

¹² M.-J. Mondzain, J.T. Desanti, *Voir ensemble*, Paris, Gallimard, coll. « L'exception », 2003.

¹³ *Ibidem*, p. 32.

écart entre la circulation des signes et non un régime d'identification sociale, culturelle. Parler ensemble suppose un réglage subtil entre le partagé et le séparé. », nous dit encore M.-J. Mondzain¹⁴.

Dans un acte de transmission, ce qui est montré ou dit n'est pas ce qui est vu ou entendu : c'est au prix de cette perte que se constitue la possibilité d'un voir ensemble (dans le cas de l'œuvre d'art, du cinéma), d'un penser ensemble et que s'ouvre la possibilité d'un espace commun de partage qui ne soit pas l'écho de la violence faite au politique lors du traumatisme « d'origine politique ».

Cet espace politique, espace commun, est l'opposé du consensus totalisateur, de toute perspective totalitaire : le texte, le document, le témoignage ne peuvent que se présenter dans un inachèvement, une ouverture pour penser. Ce qui implique de rejouer sans cesse l'absence de garantie, de maintenir la pensée en crise, c'est-à-dire dans un écart critique : écart permettant la critique, critique maintenant l'écart.

Desanti, dans son texte, évoquait à propos de « voir ensemble », le fait que dans une salle, un espace partagé, on ne peut tout voir. Par exemple, on ne peut voir la nuque de toutes les personnes présentes. Et Mondzain ajoute, soulignant le leurre du « tout voir » et « tout montrer » :

On ne peut pas tout voir depuis son site, mais plus encore la prétention de tout voir est une menace totalitaire qui résulte d'un fantasme ou d'une volonté de saisir, d'emprisonner. Autrement dit, renoncer à voir la nuque, c'est accepter la pluralité et l'altérité des regards. Il n'y a pas de vision totalisante. *On a décidé de ne pas faire le tour, parce qu'il en va de la dignité de ce dont on parle, et même de sauver la nature invisible du sens à partager*¹⁵.

Cette citation me fournit l'opportunité de conclure, dans l'assurance de n'avoir vraiment pas « fait le tour »... !

¹⁴ *Ibidem*, p. 188.

¹⁵ *Ibidem*, p. 230.