



**Hygie**

Institut de Recherche  
et de Formation

## **L'Acte Psychanalytique**

*Petite Introduction à une anthropologie  
structurale générale*

**Séminaire de Marc LEBAILLY**

*Le 28 Septembre 2024*

## SOMMAIRE

Reprise .....	Page 2
De l'émergence du tragique de l'humanité de l'homme .....	Page 4
La musique baroque comme Penser méta-physique en Acte : première « anti-philosophie classique » avant la psychanalyse structurale.....	Page 5
Les précurseurs : Nietzsche et Heidegger .....	Page 9
Nietzsche et de la musique avant toute chose .....	Page 11

## REPRISE

À relire, et amender encore et encore le dernier séminaire sans réussir à en donner une version satisfaisante, j'ai entendu l'intention, si ce n'est nouvelle mais sans doute affirmée avec plus de clarté théorique, qu'il recelait. Cela part de la modélisation du vieux concept freudien de sublimation. Intuition encore une fois tout à fait remarquable de Freud du point de vue économique-dynamique. Intuition qui consiste à constater qu'il n'y a pas que le principe de plaisir dans la vie psychique mais une autre modalité économique-dynamique – la sublimation – dont il donne dans sa terminologie le sésame phénoménologique, déssexualisation de la pulsion et, donc, du désir. Ce qui ne manque pas d'être interpellant. Et tient presque de l'oxymore puisque le postulat, dont procède le fonctionnement et la structuration de l'appareil psychique, est d'être une énergétique pulsionnelle et que la définition même de la pulsion est d'être sexuelle. Qu'est-ce qu'une pulsion qui ne serait pas sexuelle ? On voit mal conceptuellement, une fonction psychique qui ne serait pas sexuelle. Qu'est-ce qui reste d'une pulsion quand elle est déssexualisée ? Pourtant la description qu'il donne du processus qui y aboutit est cohérent. Mais comme vous le savez une description phénoménologique, aussi précise et subtil soit-elle, n'est pas une modélisation théorique. On connaît le résultat, ni Freud, ni Lacan après lui, n'ont pu dire comment cette déssexualisation survient. Bien sûr, dans le cadre de la psychanalyse structurale la théorie énergétique de la pulsion et du désir n'a pas cours. Mais le phénomène de sublimation, entendu comme « déssexualisation alchimique », reste valide. Dans le cadre de la métapsychologie structurale, ce qui permet le mode sublimatoire est la « désobjectalisation sémantique ».

L'autre intuition géniale de Freud est de faire l'hypothèse que pour que la dynamique de l'appareil psychique s'avère, il faut deux principes économiques : pulsion du Moi / pulsion objectale ; principe de plaisir / principe de constance ; pulsion de vie / pulsion de mort. Pour la psychanalyse structurale, le plus pertinent, du point de vue économique dynamique, est l'opposition entre principe de constance et principe de plaisir. Dans le cadre de la métapsychologie freudienne, le plaisir résulte de l'abaissement cyclique d'une tension, provoquée par « l'absence d'un objet désiré », au niveau le plus bas par la « possession » d'un simulacre d'objet. La constance résulte d'un état de tension de l'appareil psychique toujours au niveau le plus bas que le manque d'objet ne perturbe pas. Mais ce qui fait que Freud abandonne cette opposition, c'est qu'il place ces deux principes sur un continuum. Il y est obligé parce que pour que l'on puisse postuler deux registres économique dynamiques distincts, il faut postuler deux instances topiques distinctes qui, chacune, a son registre économique. Ce que Freud n'a pas théorisé. Lacan, lui, propose l'opposition topique entre une instance moïque et une instance subjective. Je me suis déjà expliqué sur ce qui le fait échouer à mener à bien une nouvelle métapsychologie. Deux raisons :

- D'abord Lacan n'abandonne pas l'aporie de la pulsion et il tente de faire aller ensemble son hypothèse structurale disons « linguistique » et l'antique théorie des pulsions de Freud.
- Ensuite parce qu'il réfère bien le Sujet « inconscient » à un processus qui serait « structuré comme un langage ». Ce qui, dans la terminologie de la psychanalyse structurale, est rigoureusement exact. Mais sur un malentendu. Dans la théorie de la psychanalyse structurale le registre Inconscient est structuré **sémiotiquement**. Cette structure sémiotique est le langage. Cette effectuation est la première manifestation psychique de l'aptitude (neuro-cérébrale) au langage. Chez Lacan cette formulation renvoie à un autre registre, celui sémiologique des signifiants : « *Un signifiant c'est ce qui représente le Sujet pour un autre signifiant* ». C'est à dire au registre symbolique. Il invente le Sujet mais il le réfère à un registre qui n'est pas le sien. Le registre subjectif est le Réel.

Quoique par ailleurs il promeuve bien que l'appareil psychique relève de trois registres : RSI (Réel, Symbolique, Imaginaire). Dans cette occurrence il n'en fait jouer que deux : l'imaginaire moïque et le symbolique qu'il dédie à tort au subjectif. Or l'organisation sémiologique fait l'émergence de l'instance du Moi Idéal dit « totalitaire » dans la théorie psychanalytique structurale. Ce processus fait apparaître l'opposition binaire structurante « de signifiants symboles ». Dans cette tentative de modélisation, le registre sémiotique « réel » subjectif est absent. Il n'est pas même supposé. D'aucuns diraient que si. Ils liront cette intention de Lacan dans sa tentative nébuleuse, absconse et confuse, de la référence à « lalangue ». C'est assez inepte.

Reste que malgré cette aporie, Lacan postule, contre Freud, l'existence de deux systèmes économique-dynamiques :

- Le système cyclique du plaisir imaginaire fondé sur le manque objectal.
- Le système de la jouissance subjective anobjectal, c'est-à-dire réel. Cette jouissance peut se fonder négativement comme ce qu'elle n'est pas : objectale. Il en différencie d'ailleurs deux : l'une qualifiée de phallique, l'autre de féminine.

C'est à partir de ces apories, et de ces intuitions freudo-lacaniennes, toujours pertinentes, que la psychanalyse structurale a développé sa propre approche du fonctionnement économique-dynamique de l'appareil psychique. En radicalisant l'hypothèse que l'appareil psychique est avant tout, et originairement, un système d'information structuré à partir des aptitudes neuro-cérébrales à produire et organiser par opposition des phonèmes linguistiques. Ce qui permet de redéfinir autrement, et non phénoménologiquement, les trois registres lacaniens. Et de pouvoir à partir de cela appréhender différemment de Freud, les

registres du plaisir et de constance. Sans avoir recours à la pulsion ni à l'alchimie sublimatoire qu'il postule à défaut de pouvoir le modéliser :

- Le régime moïque économique-dynamique se joue dans l'ordre syntaxique qui produit le registre sémantique imaginaire. Il s'avère chez Freud dans la dialectique de l'objet (imaginaire) manquant et de la satisfaction déclenchée par son appropriation, laquelle déclenche le ressenti de « plaisir ».
- Le régime subjectif économique-dynamique se joue dans le registre sémiotique, réel, selon le principe de constance freudien. Mais avec un renversement de signe quant à la tension psychique. Chez Freud, la constance se joue d'une tension psychique au niveau le plus bas alors que dans la métapsychologie structurale la tension est forte et permanente. Indestructible et imperturbable aussi. Ressenti qui correspond, sans doute, à la jouissance chez Lacan.

Dans cette perspective il n'y a pas d'« *Au-delà du principe de plaisir* » mais deux registres économiques distincts. Soit complémentaires soit conflictuels. Dans cette perspective il est possible de donner une définition robuste de la sublimation. C'est un processus de désémantisation (désobjectalisation) et de désémiologisation (désymbolisation) qui débouche sur une « démoïsation ». Lequel permet un retour au régime sémiotique de la pure présence au monde. C'est ce que j'ai essayé de démontrer dans mon analyse de la musique baroque en opposant l'harmonique contrapunctique (subjectif) au mélodique (moïque).

## DE L'ÉMERGENCE DU TRAGIQUE ET DE L'HUMANITÉ DE L'HOMME

Pour à la fois le démontrer et le faire entendre, j'avais pris l'exemple de la désémantisation des textes dans la musique religieuse baroque (non effectuée dans la musique religieuse de la Renaissance) qui permet le retour aux vocalises harmoniques simples sur quelques phonèmes fusionnés aux sonèmes. Lesquels font entendre l'éprouver du TRAGIQUE de l'être-au-monde comme présence subjective incarnée. J'avais montré qu'il pouvait en être de la même manière dans la musique instrumentale et qu'il y avait, à partir de la catastrophe baroque, identité entre « voix vocale » et « voix instrumentale ». **Toutes deux attestant de la voix subjective humaine universelle.** C'est dire que la sublimation, au sens de la psychanalyse structurale, est perpétuellement à l'œuvre dans la composition musicale baroque dès que la présence subjective est harmoniquement actualisée. Elle est par essence « SUBLIME » ... tout au moins dans celle de Bach.

J'avais montré que cette actualisation de la dimension « sublime », c'est-à-dire l'accès à l'éprouvé de jouissance qui atteste du Tragique, était déjà présent dans la musique de la Renaissance. En particulier dans la musique religieuse (elle est déjà contrapuntique). Mais que cet Acte qui met en jeu la jouissance et donne accès au Tragique, se mettait au service de l'idéologie chrétienne de l'espérance. Laquelle se présente paradoxalement comme une dénégation de la faculté d'Ex-sister pour les humains en ce bas monde. J'avais fait l'hypothèse que l'événement catastrophique qu'inaugure la musique baroque est qu'elle rompt avec cette aliénation à la théologie de l'espérance en l'Ex-sistence dans une autre vie (la « vraie vie ») après la mort. Et que pour autant elle ne sacrifiait pas à l'idéologie rationaliste qui s'y substituait. **Pas au service de l'ontologie chrétienne, pas plus au service de l'idéologie matérialiste rationaliste. Et partant, il y a inauguration d'une nouvelle sacralité d'être au monde laïque et profane**<sup>1</sup>. Laquelle s'inscrit en faux contre les universalismes mensongers chrétiens et rationalistes. Il n'y a que l'être-au-monde subjectif et sa manifestation d'abord dans l'Art musical puis dans les Actes artistiques autres qui expriment et authentifient la possibilité d'un universalisme Réel pour l'Être humain.

## LA MUSIQUE BAROQUE COMME PENSER MÉTA-PHYSIQUE EN ACTE : PREMIÈRE « ANTI-PHILOSOPHIE CLASSIQUE » AVANT LA PSYCHANALYSE STRUCTURALE

Ce que je veux faire apparaître en fin d'analyse c'est que la musique baroque a dans la réalité sociale, ou se donne intentionnellement, une mission tout à fait délibérée que l'on peut qualifier de MÉTA-PHYSIQUE. La production et la composition d'une œuvre musicale serait le résultat d'un « penser » métaphysique. Bien sûr, je ne suis pas le premier à affirmer cette hypothèse. Bien avant moi des philosophes occidentaux l'ont déjà proposé et tenté de la fonder. Je pense bien évidemment à Nietzsche et aussi à Heidegger. En Asie, d'une certaine manière, Confucius l'affirme aussi en assignant à la musique une sacralité (subjective) et en promouvant sa nécessité dans les rituels (moïques). Mais dans ces civilisations, la musique quand elle est savante ne concerne que l'élite. En particulier au Japon. Ce qui n'est pas le cas de la musique baroque : elle s'adresse, en son temps, à tous.

Je vais évoquer deux philosophes : Nietzsche et Heidegger qui se sont emparés de la dimension universelle de la musique et des arts. Or ces deux philosophes sont qualifiées par Alain Badiou d'antiphilosophes. À raison. Quoi que Heidegger échappe d'une certaine manière à cette affirmation. Car il me semble que l'on peut le qualifier à la fois d'antiphilosophe et de philosophe ou de « premier philosophe » après la longue éclipse de

---

<sup>1</sup> où on retrouve à la fois Confucius et Lao tseu réconciliés

celle-ci qui débute avec le trio fatal : Socrate, Platon, Aristote. Fatal pour la philosophie occidentale. Elle devient « **amour de la sagesse** » et oublie sa véritable raison d'être. La sienne tente de renouer avec la philosophie grecque des présocratiques : avec Héraclite et Parménide d'abord. En d'autres termes un philosophe qui cesse de chercher le fondement de « l'être » du côté d'un principe extérieur à la réalité humaine objectivement mais qui objectivement la cherche dans sa matérialité propre au travers de la succession des étants. Ce qui est assez proche de la psychanalyse structurale. Est antiphilosophe tout penseur qui s'évertue à ne pas se détourner de ce principe. **Ce qui peut aussi se dire pour tout philosophe pour qui « l'être est et ne peut pas ne pas être puisqu'il est »**. J'ajouterais parce qu'il y a éprouvé d'Ex-sistence psychique qui en atteste. C'est une donnée à partir de laquelle on peut penser la réalité humaine objectivement sans chercher à savoir ce qu'est « être », ni pourquoi « être ». En termes psychanalytique structurale on « EST » consécutivement à l'éprouvé d'Ex-sister qui advient comme aptitude psychique d'origine neuro-cérébrale (programmée génétiquement et actualisée épigénétiquement dans l'évènement vocalique).

Aussi, la question légitime pour la psychanalyse est de modéliser « comment » l'éprouvé d'Ex-sister, qui permet l'être au monde, advient dans l'appareil psychique des êtres humains. Puis comment il est ressenti sémiologico-sémantiquement. Question à laquelle la psychanalyse structurale répond objectivement en en donnant une modélisation objective. Comme vous le savez, cet éprouvé appelé à être ressenti, est consécutif à l'émergence de l'instance subjective qui apparaît au moment où le module sémiotique neuro-cérébral se constitue et permet la vocalisation sonématique des phonèmes. C'est ce retour en écho de cette phonation sonématique qui permet au nourrisson d'éprouver puis de ressentir cette double individuation subjective. D'où la jubilation, puis dans un deuxième temps la position dépressive qui fait suite à cette épreuve qui lui donne la possibilité de séparation d'avec la confusion du monde (et de l'osmose maternelle) et de la prégnance absolue d'un fonctionnement neuro-cérébral indéterminé. C'est à ce moment que se constitue l'être-au-monde (psychique) de l'infans. Au sens étymologique on peut considérer que cette manière de rendre compte et de modéliser l'avènement de l'instance subjective ainsi que les moyens de son émergence à partir duquel l'être-au-monde pourra être ressenti tient d'une véritable **réflexion métaphysique**. Puisqu'il s'agit bien de théoriser comment à partir de faits matériels génétiques (c'est-à-dire « naturels ») et épigénétiques se met en place un module sémiotique constitué par un réseau neuronal aux caractéristiques biophysiques spécifiques et fixés par sélection. Lequel s'autonomise pour produire des phonèmes linguistico-psychiques sonématiquement vocalisés. C'est un penser métaphysique, au sens étymologique du terme, puisqu'il théorise « ce qui vient après les questions du fonctionnement naturel ». Dans cette perspective, après l'appréhension des choses physiques ou physico-chimiques ou physico-biologiques neuronales. Bien sûr, pas au sens que lui donne Aristote où la métaphysique est la science de l'être qui suit l'approche objective des faits physiques. La psychanalyse revient à la littéralité du mot et en détourne le sens et l'orientation réflexive qu'Aristote lui donne.

Dans cette perspective de la théorie psychanalytique structurale, la métaphysique telle qu'un Aristote la conçoit n'est pas une métaphysique. C'est une ontologie. Il s'agit de démontrer que seul l'homme est en capacité d'en connaître, grâce à sa capacité réflexive, sur les causes et les fins dernières de l'existence humaine que les autres animaux n'ont pas. Lesquels lui donnent et vectorise son « sens ». Et ce grâce à l'aptitude à désirer savoir réflexivement ce qu'il en est des choses du monde. Et au premier chef la raison d'être de l'espèce humaine sur cette terre. Capacité réflexive doublée d'une aptitude à « l'étonnement ». Ce qu'il apporte par rapport à Socrate et Platon c'est le concept d'hylémorphisme qui est la base de sa métaphysique. « Tout être (objet ou individu) est composé d'une matière et d'une forme qui compose les substances ». Ce qui implique paradoxalement une dichotomie entre « matière » et autre « chose ». La pensée si ce n'est comme forme, encore que, mais capacité de mise en forme a-substantielle. Mais je ne suis pas philosophe, quoique la philosophie n'ait jamais cessé de m'interpeller depuis ma phase de débilité. Qui elle-même m'a, dès qu'elle m'a saisi, interrogé sur « quid d'être » et qu'est-ce que « penser ». Toute la psychanalyse structurale est vectorisée par cette double interrogation. Et elle y donne, à mon sens, une réponse assez satisfaisante. Plus satisfaisante en tous cas que celle des philosophes modernes (depuis Socrate). En particulier parce que la psychanalyse structurale réfute cette dichotomie philosophique du spirituel et du corporel. Tout est substance pour le dire autrement. Le spirituel n'existe pas. Elle est matérialiste comme déjà Freud la définissait. Pour la psychanalyse structurale il y a la matière et seulement la matière. Spinoza n'est pas loin. Il parle de « substance » comme une et indivisible et nie qu'il y ait dichotomie entre corps et esprit. Il affirme que le corps et l'esprit sont deux modalités de la substance. Laquelle représente ou présentifie dieu. Pour la psychanalyse structurale nulle substance divine. Les faits de pensée (dont la spiritualité est une manifestation psychique) sont les effets d'un fonctionnement de la matière cérébrale. Il n'y a donc pas à dichotomiser ce qu'est la connaissance des choses naturelles (l'organisme par exemple) et la connaissance du fait de penser. Penser est un fait naturel (organique, donc) comme un autre. La métaphysique, dans cette acception, consiste à expliquer comment le « penser » apparaît comme fait psychique et comment ce qui advient psychiquement se structure et s'organise.

La phénoménologie reprend autrement le mythe de la caverne ou plutôt est une tentative de dépassement (de subversion) du mythe platonicien de la caverne. Pourtant, la phénoménologie, depuis Husserl, se veut matérialiste et antispiritualiste. Elle prône une position empirique et se targue d'arriver à « l'essence des choses » humaines au travers de la modélisation des « phénomènes » (« l'expérience vécue » comme preuve de l'existence). Le postulat de base serait que la pensée réflexive a la possibilité de se dépasser elle-même et d'atteindre à l'essence des phénomènes. Illusion insigne. Elle permettrait non pas seulement la prise de conscience de la vérité mais d'en connaître les ressorts. Cette expérience de pensée serait que « *la pensée qui se pense elle-même peut penser le monde* ». C'est une fomentation intellectuelle. Comme si la pensée réflexive pouvait se substituer au « Penser »



ou s'en passer. Car une expérience de pensée réflexive qui ne dit ni de quoi ni comment elle se constitue ne peut être, en fin d'analyse, que spiritualiste. Paul Ricœur en est l'exemple flagrant. Il tente de fonder sa croyance calvinienne à partir de sa théorie phénoménologique. On peut d'ailleurs se demander si ce n'est pas son objectif philosophique dernier. Fonder la foi rationnellement à partir de la méthode phénoménologique. D'autres s'y sont essayés. Sans succès.

Mais il y a autant de phénoménologies que de phénoménologues. Qu'y a-t-il de commun entre Wittgenstein, Heidegger, Levinas ? Pas grand-chose. Mais chez tous il y a un spiritualisme qui ne dit pas son nom. Sauf peut-être chez Hannah Arendt si on admet qu'elle serait phénoménologue. Ce qui n'est pas mon avis. Ni existentialiste. Ni heideggérienne. Elle s'essaie au « Penser ». Pourtant mon attrait pour la philosophie demeure. Mais au titre que toutes les philosophies parlent, à leur manière, de la nature humaine. Ce qu'elles élaborent n'est ni mieux que ce que les mythes ou les religions racontent. Elle le fait dans le cadre d'une approche logico-rationaliste. A contrario, je considère que la psychanalyse structurale est une antiphilosophie ontologique radicale au même titre que la musique baroque. De fait, la psychanalyse structurale parce qu'elle est une antiphilosophie ontologique radicale est une véritable métaphysique. C'est déjà inscrit dans la pensée lacanienne. La question des causes premières, des fins dernières de toute chose et du sens de l'être, n'a ni intérêt ni pertinence pour un psychanalyste structural. On pourrait même dire que la dichotomie entre la question du fonctionnement des choses naturelles et les questions « ontologiques » qui se situeraient après ou en dehors de ce registre, n'a aucune pertinence scientifique. Il n'y a ni au-delà ni d'à côté de la matérialité des phénomènes psychiques humains. Pour simplifier et schématiser, une science humaine structurale consiste donc à découvrir et modéliser les conséquences phénoménologiques du fonctionnement neuro-cérébral qui organise l'adaptation des Sujets humains au monde et aux autres. C'est l'ambition de la pensée structurale qui anime l'ethnologie lévi-straussienne et antécédemment la linguistique saussurienne. L'une aborde les phénomènes sociaux, l'autre les phénomènes linguistiques. La psychanalyse structurale s'inscrit dans cette conception et à l'intersection des faits et comportements humains réputés « psychologiques », « sociaux », « moraux », « spirituels » ou « mystiques ».

C'est pourquoi la psychanalyse structurale est donc une méta-physique au sens strict du terme. Contre Freud qui considérait que la métapsychologie se substituait et remplaçait cet oxymore d'une métaphysique ontologique philosophique. Autrement dit : la métaphysique philosophique n'existe pas. En revanche, il n'y a aucune différence entre la métaphysique et la métapsychologie. Ou encore, la métapsychologie, à sa manière, traite de l'objet de la métaphysique : les conditions, les modalités d'effectuations de l'Ex-Sistence et de l'être-au-monde psychique. Elle le traite autrement, avec d'autres présupposés scientifiques et d'autres concepts dont certains sont homophoniques avec ceux de la philosophie : le Moi, la conscience, le Sujet par exemple. Mais ils s'en séparent radicalement. Et se séparent aussi de

la psychanalyse traditionnelle. De fait la psychanalyse structurale reprend quasi étymologiquement ce qu'il est du concept originaire de META-TA-PSYCHA. Au pied de la lettre pourrait-on dire pour faire lacanien. Cette reprise littérale de ce terme est de facto subversif : Ce qui apparaît de part et grâce à la PHUSIS. Et non pas après. Ce que la Phusis fait générer comme jaillissement (pour reprendre un concept de Heidegger<sup>2</sup>). Ce qui jaillit de la nature (neuro-cérébrale). Et cette réalité psychique, elle n'en finit pas de se régénérer. Pour moi il ne s'agit pas d'une métaphore mais d'une réalité triviale, pourrait-on dire, dans sa matérialité. Il ne s'agit pas de la Phusis idéalisée (la nature végétale, organique, minérale), telle que Heidegger ou Nietzsche la conceptualisent par exemple, mais de la nature humaine, tout bêtement neurocérébrale. Ce qui jaillit de la nature neurocérébrale c'est l'appareil psychique qui n'en finit jamais de se structurer et dont la seule finalité téléonomique est de permettre à l'organisme humain de s'adapter à la Phusis générale. La nature dans toute sa trivialité elle aussi. Autre manière de réfuter la dichotomie occidentale de nature / culture. Ou encore de réfuter dans le fonctionnement humain la dichotomie causalité psychique / causalité neuro-cérébrale. Les faits psychiques sont neurocérébraux et naturels. Et rien d'autres.

Ce que j'ai développé dans les séminaires précédents c'est que le Penser musical baroque génère une pensée métaphysique puisque aussi bien dans la conception même de l'œuvre il ne s'agit jamais d'autre chose que de faire entendre la dynamique et le fonctionnement de l'appareil psychique. Faire entendre en particulier la position subjective, mystique, propre à l'humanité de l'homme. Directement. Ce qui n'est pas rien. Sans recours au parasitage sémantique. C'est-à-dire sans l'approche réflexive que l'usage de la langue permet à travers des concepts. Comme la métapsychologie structurale le permet. Elle le fait mieux que ce que permet l'usage de la réflexion intelligente. Elle le fait ressentir à tous, sans exception. C'est en cela qu'elle est universaliste. C'est en cela qu'elle est une antiphilosophie radicale. Ceci peut faire entendre quelque chose aux psychanalystes structuraux qui ont bien du mal de se départir de faire à tout bout de champ de la psychologie de café du commerce. La cure quoi qu'elle se fasse par et dans la langue (talking cure dit-on), est, elle aussi, asémantique. Et pas seulement dans sa phase déconstructive. En effet, elle vise à rétablir la prééminence d'abord du sémiologique syntaxique, puis du sémiotique dont est constitué le Sujet. Je doute que les psychanalystes structuraux en soient eux-mêmes conscients. La cure comme désémantisation puis désémiologisation radicale.

## LES PRÉCURSEURS : NIETZSCHE ET HEIDEGGER

---

<sup>2</sup> Comme origine du jaillissement de l'être et des étants

Ce que je propose aujourd'hui de développer, toujours à propos de la musique baroque, c'est comment ce « penser » métaphysique qu'est la musique permet de fonder ce que Nietzsche et Heidegger appellent le tragique. TRAGIQUE dont ils pensent, comme moi, que l'Art est le messenger auprès des humains. De la même manière l'aboutissement de la cure, quand elle est menée à bonne fin, ce qui est rarissime, aboutit, elle aussi, sur un moment (de conclure) tragique. Reprise définitive de ce qui advient chez le nourrisson au moment de la subjectivation. Après la jubilation de l'éprouvé d'Ex-sistence il y a avènement de cet « éprouvé » de tragique qui s'annonce d'abord dans la terreur. Bien sûr, il ne faut pas entendre « tragique » au sens ordinaire qu'on lui attribue. Il faut revenir au sens positif que lui donne les Grecs anciens présocratiques. Le tragique est l'aperception RÉELLE de ce « qui ne peut pas être autrement ». Mais un ce « qui ne peut pas être autrement » n'est ni calamité ni bienfait et n'est déterminé par rien ni par personne. En tout cas pas par le destin ou les dieux. Ni par les autres. Un « qui ne peut pas être autrement » sans fatalité ni causalité téléologique. On peut dire, sans faire lacanien mais seulement psychanalyse structurale, que ce « pas autrement » atteste du Réel. Dans cette perspective ce « pas autrement tragique » s'inscrit et se manifeste par le « hors sens » subjectif de la nature humaine. « Hors sens » dont se fonde, et atteste, l'Ex-sistence. Le tragique c'est ce ressenti d'Ex-sistence subjectif qui ne peut être référé à aucune causalité autre que celle de son jaillissement. Ce tragique, qui atteste de l'Ex-sister, est précédé de ce qu'antérieurement je nommais « éprouvé de la détresse du vivre ». Moment vertigineux qui suit et entérine le double clivage, qui inaugure l'émergence de la structuration de l'appareil psychique, d'avec d'abord le fonctionnement végétatif et l'intentionnalité neuro-cérébrale, puis d'avec la confusion symbiotique d'avec la mère. Détresse qui se résout et se surmonte par l'éprouvé tragique qui anticipe sa reprise ultérieure dans les registres sémiologico-sémantiques dont procède la langue<sup>3</sup>. Reprise qui en permet le ressenti véritable. À ce moment de passage de la détresse au tragique, l'intentionnalité psychique émerge, complémentaire à l'intentionnalité biologique antécédente, et vectorise les processus ultérieurs de structuration de l'appareil psychique. À partir de la structuration du fonctionnement de l'appareil neuro-cérébral concomitant. Dit comme cela ce n'est guère excitant. Et peu sujet à l'idéalisation et à l'hubris intellectuelle. En effet, cela interdit toute idéalisation ou dramatisation. Ce qui est la même chose. Les philosophes qui ont suivi Parménide et Héraclite, tout comme Lacan et Freud, ont trouvé cela inacceptable et ont inventé des tas de sagesses anti-métaphysiques : stoïcisme, scepticisme, hédonisme, épicurisme, phénoménologie, existentialisme (et j'en passe) ... Ce ne sont que des postures moïques lesquelles consistent à faire le déni de la position subjective. L'amour de la sagesse a détourné la philosophie de son objet véritable. Nietzsche et Heidegger l'ont dit avant moi. Et Socrate, Platon et Aristote sont responsables de ce déni. Lacan était assez conscient de ce fourvoiement stoïco-sceptique où l'avait conduit l'aporie de la pulsion de mort (être-pour-la-mort qui est une causalité et fait déni du tragique). Il a tenté de s'en

---

<sup>3</sup> Si ce passage de la détresse de vivre à l'éprouvé tragique ne s'opère pas, s'il y a blocage, alors apparaissent les troubles envahissant du développement psychique.

dépêtrer tant bien que mal, comme Heidegger, en se référant fallacieusement au tragique. L'être au monde des psychanalystes, s'ils ont un tant soit peu une dimension mystique, devraient en être exemptés. Aujourd'hui force est de constater que ce n'est pas vraiment le cas. Comme s'ils se détournaient de la dimension tragique pour eux-mêmes, quoiqu'il la promeuve dans la cure ! « *Faites ce que je dis, moi je m'en exempte* ».

Certains philosophes, comme Rosset (*La Philosophie tragique*) ont tenté de reprendre ce concept. Cela aboutit la plupart du temps à des élaborations hybrides. Je pense que cette dimension tragique, la musique baroque la porte et la transmet de la manière la plus exemplaire et la plus pure. Celle de Bach certainement mais aussi celle d'autres compositeurs : Haendel, Purcell, Monteverdi... C'est moins perceptible quoique présent chez Rameau. Ce dernier masque le tragique sous les oripeaux de l'ironie. Ironie qui n'est pas un déni ni une dénégation mais une sorte de politesse à l'égard des humains<sup>4</sup>. Bien sûr on la retrouve postérieurement chez maints compositeurs cette dimension métaphysico-tragique. Chez Beethoven d'abord et chez de multiples autres après lui. La musique baroque l'affirme originairement. Dans toutes les œuvres de cette époque elle est présente. À condition qu'il s'agisse bien d'une œuvre. Mais elle est présente dans toute œuvre véritable quelles que soient les époques. Même dans la musique contemporaine fût-elle atonale. Caricaturalement parfois. À force de forcer sur le caractère sémiotique (purement sonématique et rythmique de la musique) elle trahit l'intention métaphysique de l'œuvre musicale en tentant de l'épurer de toute dimension mélodique. Bien sûr, cette idée que la composition musicale relève d'un penser métaphysique n'est pas de moi. Ma contribution est d'en donner la clé métapsychologique. Le premier qui émet cette hypothèse sous forme réflexive philosophique c'est Schopenhauer. Antérieurement elle est évoquée à sa manière par Confucius. Les rites n'ont de consistance qu'accompagnés de musique. Et chez les Grecs anciens qui l'associent intimement à la tragédie. A l'époque moderne, Heidegger l'évoque subrepticement dans son « *De l'origine de l'œuvre d'art* ». Dans cet ouvrage la dimension métaphysique est commune à tous les arts et au premier chef à la poésie (après Hölderlin). Pour lui l'Art a à voir avec le Penser. Quoique dans « *Qu'appelle-t-on penser ?* » il soutient que la poésie confine au « Penser » (il n'y a de penser que métaphysique) mais n'est pas le penser. Il semble avoir une autre position théorique dans cette dernière œuvre. Mais c'est bien Nietzsche qui tente, après Schopenhauer, de théoriser cette dimension métaphysique de la composition musicale. Il faut rappeler qu'avant de verser dans la philosophie (ou plutôt l'antiphilosophie) à partir de la philologie, il se pensait musicien. Interprète - il jouait du piano (assez bien dit-on) - et compositeur. Piètre compositeur. Von Bülow et Wagner ne le lui ont d'ailleurs pas envoyé dire. Wagner, dont il a été l'ami avant de rompre radicalement avec lui, en le traitant « d'histrion » et de « faiseur ». À cause surtout de son impardonnable antisémitisme. Il lui préférera Bizet. Et sa *Carmen contre les opéras de Wagner*. Ce qui était à la fois bien vu et

---

<sup>4</sup> C'est explicite dans deux de ses opéras, *Les Indes galantes* et surtout *Platée*

mal vu. Bizet est un véritable compositeur. Reste que Wagner demeure, qu'on le veuille ou non, un génie musical. Incontestable.

## NIETZSCHE ET DE LA MUSIQUE AVANT TOUTE CHOSE

Là encore il faut prendre cette assertion au pied de la lettre. La musique comme attestant originairement de l'être de l'homme. En effet, Nietzsche, comme Heidegger pour la poésie, considère que le Penser métaphysique, que la musique déploie, rend compte de manière tout à fait radicale du tragique de l'humanité de l'homme. Radical puisque aussi bien elle le fait ressentir directement hors reprise sémantique par la langue. Hors de l'imaginaire linguistique. Son livre, où il traite de la dimension métaphysique du penser musical, s'intitule *La naissance de la tragédie*<sup>5</sup>. La musique pense et pense à nouveau ce qu'il en est du tragique. C'est-à-dire de l'Ex-sistence.

Je disais tout à l'heure que Heidegger évoque subrepticement l'Art musical. Il ne lui accorde pas une position « originaire » comme semble le faire Nietzsche. Pour lui la musique est un art comme un autre. Mais pas tout à fait comme un autre dans la mesure où il s'accorde sur le fait que la musique ne représente rien alors que tous les autres arts sont, peu ou prou, représentatifs de la réalité. Ils semblent sacrifier à la représentation dans toute sa variabilité. Mais il n'en tire pas les mêmes conséquences que moi ou que Nietzsche. A savoir que cet art est à part, et premier aussi, de tous les autres arts. Ce qui est si ce n'est sûrement inconséquent tout au moins surprenant pour son époque. Heidegger devait être poète avant d'être philosophe. Et pas musicien. Pourtant la musique actualise radicalement ce que Heidegger pense de l'œuvre d'art :

« L'œuvre d'art **ne présente jamais rien**, et pour la simple raison qu'elle n'a rien à présenter, **étant elle-même ce qui crée tout d'abord ce qui entre pour la première fois grâce à elle dans l'ouvert.** »

L'ouvert est le dévoilement de l'être. Dans *Introduction à la métaphysique* Heidegger écrit :

« L'art dans l'œuvre porte l'être à la tenue du paraître comme étant »

On peut traduire :

---

<sup>5</sup> Cf Les chapitres 15, 16, 17 et 18 de cet ouvrage... Mais toute l'œuvre en est imprégnée

« L'œuvre actualise l'être que l'Ex-sistence permet et la (l'Ex-sistence) représente (paraître) ».

On peut considérer que *De l'origine de l'œuvre d'art* est une déconstruction radicale de la conception philosophique de l'esthétique. Du beau et du bien au profit du « Penser » d'où l'Ex-sistence jaillit comme support de l'être. Si vous avez la curiosité de le lire vous vous apercevrez que cet ouvrage, à la manière philosophique, traite de manière assez parallèle, et homologique même dans sa temporalité discursive, la question de l'Art, ce que, sans véritable talent mais laborieusement, j'aborde depuis des mois dans ce séminaire. Beaucoup moins synthétiquement aussi.

De fait, *La naissance de la tragédie* de Nietzsche a deux inspirations :

- Wagner d'abord. Celui-ci avait, dans sa jeunesse, écrit une nouvelle, sans doute inintéressante, sur la fonction de la musique. En fait, il mettait en scène une rencontre avec le génie de Beethoven et développait ce qu'il en est de la fonction de sa musique dans la culture. En particulier à partir d'une approche analytique de sa neuvième symphonie. Plus précisément ce qui apparaît dans son dernier mouvement avec « *L'Hymne à la joie* ». Pour le dire dans les termes de la psychanalyse structurale : comment l'infrastructure de la musique orchestrale (en particulier la fugue) qui fait fondement de l'Ex-sistence détermine la jubilation que le sémantique peut ressentir comme joie d'être au monde. Par la même occasion il y fustige l'impardonnable légèreté de la musique viennoise. Donc implicitement de Mozart. Avant Gould ! Insipides ritournelles même quelques fois. Reste qu'il y a pour Nietzsche une inspiration métaphysique certaine. D'autant qu'il voua à cette époque une « passion » excessive à Wagner. Dont il est ensuite revenu. L'histriion disait-il.
- Et Schopenhauer. Surtout Schopenhauer. Ce que ce dernier énonce dans *Le monde comme volonté et représentation*. On pourrait dire que, dans cet ouvrage, ce qu'il développe concernant la musique tient sans doute d'une véritable énonciation qui fait rupture dans l'appréhension de la musique et sa fonction. Il inaugure une rupture. Je n'avais jamais lu ce texte. Ou plutôt si, sans doute quand j'avais entre treize et quinze ans. En effet, cet ouvrage était dans la bibliothèque de mon père. Et à cette époque je m'étais donné pour objectif de lire tous les ouvrages qu'elle contenait. Bien évidemment je n'ai dû rien y comprendre. En tout état de cause, il semble que ce texte ait servi de « révélateur » à Nietzsche pour élaborer sa théorie. Bien qu'il ait du mal à se départir de cette inspiration originelle. Plus difficilement que de l'influence néfaste de Wagner.

Il cite intégralement ce qui a fait pour lui effet de révélation. Une révélation n'est absolument pas de l'ordre de quelque chose qui viendrait de l'extérieur : une vérité, un savoir, une connaissance. C'est un événement contingent qui permet la précipitation sémantique d'un dégel là sémiologico-sémiotique. De ce point de vue Socrate n'avait pas tort, En tout cas sur la modalité procédurale, avec son histoire de maïeutique. Cependant l'effet maïeutique, s'il existe, ne dépend pas d'un maître. Mais d'un événement aléatoire qui rencontre, sans doute, un processus déjà là, appartenant au temps pour comprendre qui précipite un moment de conclure. Une révélation, une épiphanie, et donc un processus psychique interne qui nécessite un effet qui fait catalyse. Quoique, quand il s'agit de Schopenhauer, il n'y a sans doute pas seulement effet catalytique pour Nietzsche. Il y a, pour un philosophe, en effet de « vérité ». On pourrait dire dans notre jargon un effet de « réel ». Schopenhauer, comme nous allons le voir, fait énonciation d'un réel. Inouï et non entendu avant Nietzsche. Révélation, donc, de ce qu'il en était de l'essence (et de la fonction) de la musique. À la fois dans la structuration psychique et aussi pour autrui. Je le fais à mon tour. Intégralement. Bien sûr ce n'est pas pour moi une révélation pas plus que les textes de Nietzsche ou de Heidegger. Mon approche clinique structurale est indépendante de ces différentes élaborations de ces penseurs géniaux. J'ai du mal à les considérer comme des philosophes. Ou alors ce sont les seuls philosophes avec quelques autres comme Spinoza. Bien que venant postérieurement mon approche ne leur doit rien. Elle découle de mes seuls présupposés théoriques. Pourtant il y a continuité. Voilà :

*À la suite de ce qui précède, nous pouvons considérer le monde phénoménal, ou la nature, et la musique comme deux expressions différentes de la même chose, laquelle est ainsi la médiation de l'analogie entre les deux, et il convient donc de le connaître pour comprendre cette analogie. Si on la considère comme l'expression du monde, la musique est un langage universel au plus haut degré qui se rapporte d'ailleurs à l'universalité des concepts à peu près comme ceux-ci aux choses singulières. Mais son universalité n'est nullement une universalité vide de l'abstraction, elle est d'une toute autre espèce et liée à une constante et claire détermination. Elle ressemble en cela aux figures géométriques et aux nombres, qui, en tant que forme universelle de tous les objets possibles de l'expérience est applicable a priori à tous, ils sont abstraits mais intuitivement et constamment déterminés. Toutes les possibles aspirations, excitations et manifestations de la volonté, tous ces événements à l'intérieur de l'homme que la raison classe sous le concept étendu et négatif de sentiments, peuvent être exprimés par le nombre infini des mélodies possibles mais toujours seulement dans l'universalité de la forme pure, sans la matière, toujours seulement selon l'en soi et non selon le phénomène,*



pour ainsi dire selon leur âme la plus intérieure, sans le corps. **Le rapport intime que la musique entretient avec l'essence véritable de toutes choses explique également que lorsque l'on joue une musique appropriée à quelque scène, action, évènement ou milieu, elle semble nous révéler le sens le plus secret et se présenter comme le commentaire le plus exact et le plus clair ; de même ce rapport explique qu'il semble à celui qui s'abandonne totalement aux impressions d'une symphonie de voir défiler devant lui tous les événements possibles de la vie et du monde : alors même qu'il ne saurait indiquer, après réflexion, aucune ressemblance entre ces morceaux de musique et les choses qui lui sont venues à l'esprit. La musique se distingue en effet, comme nous l'avons dit, de tous les autres arts en cela qu'elle n'est pas image du phénomène, ou plus exactement de l'objectivité adéquate de la volonté même, mais une image de la volonté même et qu'elle présente donc la métaphysique de tout le physique du monde, la chose en soi de tout phénomène. On pourrait donc désigner le monde aussi bien comme musique incarnée que comme volonté incarnée. Voilà pourquoi la musique fait aussi apparaître tout tableau, voir toutes ces scènes de la vie réelle et du monde, avec une signification supérieure. Ce d'autant plus assurément que sa mélodie entretient une analogie plus grande avec l'esprit intérieur du phénomène donné. C'est aussi la raison pour laquelle on peut mettre en musique une poésie sous forme de chant, ou une représentation perceptible sous forme de pantomime, ou les deux sous forme d'opéra.** Ces images particulières de la vie humaine, ainsi mise en langage universel de la musique, ne lui sont jamais constamment et nécessairement reliées ou adéquates, elles ne se rapportent à elle que comme un exemple quelconque à un concept universel : elle représente avec la détermination de la réalité ce que la musique énonce à l'universalité de la pure forme. Car les mélodies sont pour ainsi dire comme les concepts universaux, une abstraction de la réalité. Celle-ci en effet, c'est-à-dire le monde des choses singulières, fournit l'intuitionnable, le particulier et l'individuel, le cas singulier tant de l'universalité des concepts que celle des mélodies, ces deux universalités étant cependant dans une certaine mesure opposées ; tandis que les concepts contiennent seulement les formes initialement abstraites de l'intuition, en quelque sorte l'écorce extérieure des choses, elles sont ainsi des abstracts au sens strict ; la musique donne le noyau intime précédent toute forme, ou le cœur des choses. On pourrait très bien exprimer ce rapport dans le langage des scolastiques en disant : les concepts sont les *universalia post REM*, alors que la musique donne les *universalia ante REM*. Mais la possibilité comme telle, d'un lien entre la



*composition et une représentation intuitive, repose, comme je l'ai dit sur le fait que les deux ne sont que deux expressions tout à fait différentes de la seulement même essence intime du monde. Lorsque dans tel cas particulier ce lien existe réellement, lorsque le compositeur a su énoncer les volitions que constitue le noyau d'un événement dans le langage universel de la musique : alors la mélodie du chant, la musique de l'opéra, seront expressives. L'analogie entre les deux, découverte par le compositeur, doit cependant procéder de la connaissance immédiate de l'essence du monde, sans qu'il y ait conscience de sa raison, et ne doit pas, selon une intention consciente, être une imitation par le biais des concepts : **autrement la musique n'énonce pas l'essence intime, la volonté même mais elle imite simplement et insuffisamment son phénomène ; comme c'est le cas de toute musique imitative au sens strict.***

*Le Monde comme volonté et représentation Tome I, ch 52, pages 310-313.*

Je vous prie d'excuser le fait de vous avoir fait subir cette longue citation philosophique de Schopenhauer. C'est la faute à Guillerault. Lors de nos séances de travail, il me trouve bien peu érudit (ce qui est vrai) et me force à prendre connaissance de textes qui se rapportent de près ou de loin au séminaire. Peut-être est-ce pour se rassurer sur le bien-fondé de ce que j'y élabore ? Peut-être est-ce simplement, et légitimement, pour me permettre effectivement d'inscrire cette élaboration dans la continuité / rupture de ceux qui, avant moi, ont pensé la matière qui continue à m'occuper aujourd'hui dans ce séminaire ? En tout état de cause, cela traduit un intérêt véritable et soutenu vis-à-vis de cette élaboration structurale, assez troublante pour lui. Et son inquiétude au cas où elle se trouverait véritablement fondée ? ! Le trône et l'autel seraient ils menacés ? Bien sûr que non, ils peuvent perdurer. Rester inchangés et servir de fondement à d'autres pratiques. De fait, et en tout état de cause, je l'en remercie.

Il y a dans ce texte de Schopenhauer, cité par Nietzsche, l'affirmation de l'universalisme de la musique exprimé dans des termes assez similaires à ceux de la psychanalyse structurale. Il y a aussi l'affirmation qu'elle entretient un lien étroit avec l'essence des choses (« l'âme »). La psychanalyse structurale la réfère, elle, à la position subjective, elle fait sens et s'affirme péremptoirement en disant l'être au monde. On n'est pas loin de l'approche métapsychologique de la musique baroque. Là où je me séparerai de cette profession de foi philosophique de Schopenhauer, c'est qu'il affirme que la musique n'énonce pas, ne fait pas énonciation dans les termes qui sont les miens. « ... *la musique n'énonce pas l'essence intime, la volonté même mais elle imite simplement et insuffisamment son phénomène* ». « ... *c'est le cas de toute musique imitative* » ajoute-il. Ce qui est énigmatique. Pour Schopenhauer la musique est « analogique » dans son expression d'une approche qui serait autre. Sans doute « philosophique », c'est-à-dire conceptuelle. Une approche sensible qui

précèderait analogiquement la modélisation conceptuelle philosophique. À part ce désaccord essentiel, tout ce qui est énoncé là concorde assez bien avec l'approche métapsychologique.

En effet, force est de constater à sa simple lecture qu'il y a des concordances réelles entre cette approche (ce modèle ?) philosophique et la modélisation métapsychologique à laquelle je m'essaie. Cette approche philosophique exprime quelque chose de réel quant à la nature de la musique et sa mission dans la réalité sociale. Je l'ai assez dit, je ne suis pas philosophe. Aussi je ne me laisserai aller à tenter une exégèse savante et érudite. Bien sûr, c'est possible. Mais ce serait assez stérile pour ce qui nous occupent ici. Je ne nie pas que cela puisse être un divertissement intellectuel stimulant et intéressant pour un esprit curieux et féru d'érudition. On peut tout de même tenter quelque chose du côté de la lecture structurale. Puisqu'aussi bien l'élaboration de Schopenhauer et la thèse métapsychologique semble avoir une même conception, humaniste, de la musique. Ce que l'on peut interroger c'est pourquoi Schopenhauer en est réduit à conclure qu'il y aurait analogie entre une métaphysique philosophique (phénoménologique) de l'être-au-monde et la position métaphysique universaliste en Acte qu'est la musique. Ce que je réfute : le penser musical, en tout cas baroque, est d'abord et avant tout un « discours » asémantique métaphysique à part entière. Il est bien plus universel qu'une métaphysique philosophique parce que l'énonciation de cette dernière est prononcée dans une langue particulière (grecque, allemande, par exemple), elle ne touche et n'est ressentie que par ceux qui la parlent. Alors que la musique, son énonciation ( ce n'est ni une métaphore ni une analogie), s'entend d'emblée sans passer par le truchement d'aucune langue. En cela elle surpasse la poésie. Si on considère que la poésie destitue d'abord la dimension sémantique de la langue en jouant d'abord sur des effets de signifiants. Lesquels effets de signifiants se subvertissent eux-mêmes au profit du réel sémiotique qu'ils dévoilent. C'est ce que Saussure tente de modéliser.

De fait, la musique, si elle procède aussi d'une syntaxe, dans son écriture, en particulier mélodique, n'est pas la « langue ». Elle ne génère aucun équivalent à la langue. La dimension diachronique mélodique peut leurrer. Et l'on peut penser qu'elle fait analogie avec un discours dans une langue donnée. Ce qui est faux. Les différentes manières de composer le mélodique ne sont pas des langues. L'agencement mélodique n'est pas para-discursif, comme cela en donne l'impression à l'audition. Bien qu'obéissant à des règles de composition « syntaxiques » elle n'est pas une grammaire. **Il y a une syntaxe mélodique générative comme il y a une syntaxe générative discursive. Elles diffèrent.** Le deuxième leurre, quant à la musique, c'est que comme un discours, elle fait « sens ». L'auditeur, à l'audition d'une œuvre authentique, le perçoit et semble le comprendre pour le dire dans les mots inappropriés de la communication verbale, comme on comprend le sens d'un discours sémantique, et le « sens » que la musique génère c'est **ce que le philosophe tente de cerner sous le terme de « vérité ».** **Ce que le philosophe subsume sous ce terme de « vérité »,**

ou tente de conceptualiser, c'est ce ressenti, a-sémantique comme je viens de le préciser, que la musique affirme. Cette nécessité d'Ex-sister pour être au monde. Et de quoi cette nécessité se constitue et comment elle se structure pour faire entendre la constance de cette Ex-sistence. Schopenhauer le postule comme étant « là » mais inaccessible à être théorisé. Il se présente sous ce vocable dans le discours philosophique. En absence. Schopenhauer le pressent dans les termes que Freud repère du côté des effets préconscients. Bien qu'il ne puisse le théoriser, il ne peut abandonner cette certitude quant à l'essence de la musique. Il le présentifie dans un signe philosophique qui se veut « concept ». Il est alors obligé de conclure qu'il y a deux expressions de cette « vérité » de l'être. Donc deux métaphysiques. D'où le recours à cette conclusion de dire qu'il y aurait analogie entre la fonction métaphysique de la musique et le discours métaphysique philosophique. **Ce que la métapsychologie affirme a contrario c'est que le « Penser » métaphysique réel échappe au discours sémantique et le disqualifie.** Fort heureusement.

Peu ou prou on trouve ce même dilemme chez Nietzsche et Heidegger concernant non seulement la musique (pour Nietzsche) mais la fonction humaniste des Arts. J'ai rappelé que Heidegger, dans « *Qu'appelle-t-on penser ?* » a la même position vis-à-vis de la poésie que Schopenhauer vis-à-vis de la musique. Il fait un long développement pour dire que quoi que la poésie s'approche et confine au « Penser » elle n'est pas le « Penser ». Ce qui à mon avis est aussi contestable que de dire que la musique n'est pas l'expression du « Penser ». D'ailleurs lui-même est sur ce point ambigu. Et semble avoir au cours du temps changé de point de vue. Quand il en parle dans *Des origines de l'Art* il affirme que la manière poétique de traiter la langue ressort du « Penser », il semble que cette conviction était celle des présocratiques. En effet, ils ne pouvaient « penser » que poétiquement (aussi bien Héraclite que Parménide et d'autres encore), ce qui rejoint ce que j'ai aujourd'hui précisé. En ce qui concerne la musique ils ne pouvaient concevoir la tragédie sans elle. C'est dire que l'actualisation du « Penser tragique » chez les grecs ne peut se concevoir que s'il y a intrication entre « Penser musical » et « Penser poétique ». Car il n'y a d'expression tragique de l'Ex-Sistence que le « Penser », d'abord musical, puis poétique. Heidegger le sait, tout autant que Nietzsche. Ils le crient d'une certaine manière. Mais ils sont incapables de le modéliser à l'aide d'une connaissance rationnelle métaphysico-philosophique. Ni Nietzsche, ni Heidegger, ni aucun philosophe ne sont en mesure de penser qu'il n'y a de « Penser » que d'anti-linguistique. C'est-à-dire hors la langue discursive. Et que seul l'Art n'est pas inféodé à la tyrannie limitative de la langue. Le « Penser » qui exprime le fait d'Ex-sister est exclusivement sémiotique. C'est à dire subjectif. C'est un secret de polichinelle que de lever ce prétendu secret. Quoique je ne sois pas Œdipe ! Et seule la métapsychologie structurale psychanalytique est en mesure de le démontrer, non pas cliniquement, mais rationnellement. Ce qui est un comble : modéliser ce qui en apparence est indicible. Échappe au dicible et n'en relève pas. Tout cela parce que la modélisation structurale est algorithmique. C'est pour cela qu'elle est la seule métaphysique réelle. Comme la musique.

Je ne pense pas que l'on puisse être véritablement psychanalyste si on n'a pas assimilé cette « vérité ». Je l'ai déjà dit, mais c'est mon lot de répéter, sans cette certitude il ne me semble pas possible de tenir cette position d'indifférence engagée permanente (et pas seulement dans le cadre prétendu « professionnel ») vis-à-vis de tout autre que nous sommes amenés à côtoyer ou à psychanalyser, c'est ce qui nous préserve de la psychologie. On en est loin.

Je le répète, je ne suis pas philosophe. Aussi, je ne me risquerai pas à me lancer dans une exégèse savante et érudite. Pour certains cet exercice peut être intéressant et parfois, rarement, les amener au Penser. Mais la plupart du temps même s'il ne s'agit que d'une exégèse critique, cela se limite à un exercice de connaissance ou d'appropriation d'un savoir qui renvoie à d'autres connaissances ou savoirs. Mais on peut tout de même tenter quelque chose pour éclairer cette concordance qu'il y a -aurait- entre l'élaboration de Schopenhauer et l'approche métapsychologique que je fais de l'Art musical, d'abord baroque. Il ne suffit pas d'en faire le constat phénoménologique. Si on en restait là, on pourrait penser que la vocation de cette concordance serait de l'ordre de la justification du bien-fondé de cette modélisation métapsychologique de l'art de composer en faisant appel à un auteur prestigieux dans l'ordre chronologique de la pensée. La suite des pensants comme je disais naguère. Du genre : « *vous voyez, cet auteur prestigieux et célèbre qui a traversé les siècles dit à peu près la même chose que ce que je dis* ». Bien sûr, il ne s'agit pas de cela, on pourrait même dire qu'il s'agit de la démarche inverse. De montrer que ce que je Schopenhauer tente d'énoncer philosophiquement prend « sens » véritablement à la lumière de ce que la modélisation psychanalytique a l'ambition de démontrer et de modéliser. Ce n'est pas Schopenhauer qui justifie ou éclaire cette modélisation mais c'est cette modélisation qui éclaire et justifie pour partie, pour partie seulement, l'élaboration philosophique de Schopenhauer. Vous allez trouver cette assertion bien présomptueuse. Et pourtant non. Elle tient de l'objectivité que permet la théorie psychanalytique structurale quand il s'agit, au-delà de prendre connaissance, d'appréhender ce que recèle épistémologiquement un texte en sa lecture d'un point de vue d'un acte de connaissance objective.

Pour opérer cette lecture il faut partir du présupposé implicite qui vaut pour tout système philosophique quand il tente d'approcher la réalité humaine. Cela consiste, d'une manière générique, à faire le constat que la démarche philosophique moderne depuis les trois fondateurs que sont Socrate, Platon et Aristote, est une démarche cognitive rationnelle considérée qui ne concerne que la dimension moïque dans ce qu'elle a de conscient c'est à dire d'objectif. Dans cette perspective ce présupposé ne peut rendre compte que des faits et phénomènes qui relèvent d'opérations « conscientes » de perception et d'appréhension. Or la réalité humaine ne se réduit pas à cette dimension « consciente » réputée objective. Cela a empiré depuis Descartes. On doit à Freud d'avoir brisé cette fausse certitude. C'était une intuition disons qui est, dans son temps et après, restée insuffisamment infondée, justement scientifiquement, pour perdurer encore bien longtemps. D'autres « penseurs » et

philosophes à la fin du XIXème Siècle s'en sont avisés dans leur champ. Dans le champ philosophique on assiste à une rupture d'avec cette conception moïco-rationalo-objective de la réalité humaine. Il y en avait eu avant. C'est pourquoi Badiou appelle les plus perspicaces d'entre eux, qui ont l'intuition que quelque chose chez l'humain n'est pas de l'ordre du fonctionnement conscient « antiphilosophes ». Ces derniers ont non seulement l'intuition mais une sorte de certitude, que les faits et phénomènes qu'on peut réputer psychiques, pour eux spirituels, ne relèvent pas de la sphère du fonctionnement conscient de l'esprit humain. Donc que l'humanité de l'homme ne ressort pas à cette seule appréhension. L'hypothèse serait que c'est à cause de cette certitude qu'ils s'intéressent, non plus au côté esthétique de l'Art et de la musique en particulier, mais du côté de ce que j'ai repéré comme métaphysique. Ils ont l'intuition que cette matière à penser, la matérialité de l'Acte artistique, leur permet d'approcher la « vérité » que cette certitude pressent. Approcher cette dimension qui ne relève pas de l'aptitude à la cognition rationnelle. Ce n'est pas elle qui ferait l'humanité de l'homme. Mais de cette dimension, les moyens de la philosophie ne permettent pas d'en dire quelque chose d'autre qu'analogique ou métaphorique. Que ce soit Nietzsche ou Heidegger, leur approche de la musique et de l'Art relève de cette impossibilité. Elle leur fait butée. Lévi-Strauss est dans la même impossibilité. On peut donc s'essayer à une tentative de lecture structurale communautaire, pour le dire clairement, qui peut se réduire à un procédé de traduction / transcription de Schopenhauer. Pour s'y adonner, il faut prendre les concepts fondateurs de cette tentative philosophique d'approche de cette matière artistique qui semble échapper à tout exercice cognitif rationnel. Peu ou prou cette modalité d'approche est celle que chaque équipe de recherche a à entreprendre dans la lecture qu'elle effectue des auteurs qui ont trait à l'objet de leur recherche. C'est un excellent exercice pour un chercheur en anthropologie structurale.

Si on reprend le titre de l'ouvrage de Schopenhauer, « *Volonté et représentation* », on constate qu'il est réduit à deux termes. Ces deux termes sont à eux seuls tout un programme : « Volonté » et « Représentation ». Lesquels permettent d'aborder les phénomènes du monde tel que les humains le perçoivent, le ressentent et tente de le connaître. On pourrait dire, si on caricature, que Volonté comme Représentation sont deux **capacités** d'effectuation moïque qui permettent d'expliquer comment le fonctionnement humain permet l'adaptation aux autres et au monde. Et le sens que cette présence humaine a. Prenons d'abord « Volonté ». Si on se place dans le cadre d'une lecture structurale on peut considérer que ce signifiant est polysémique. Ou bien plutôt « ambivalent ». Ce signifiant contiendrait, à l'insu de celui qui l'a érigé en concept, deux significations. Deux significations distinctes dans la psychanalyse structurale. C'est une sorte de concept « valise » comme on parle de mot valise. Si tel était le cas, il y a des indices qui permettent de considérer que « Volonté » couvre à la fois une volonté que la conscience de la conscience permet et une volonté disons « inconsciente ». Dans les termes de la psychanalyse structurale, nous dirions une volonté consciente moïco-surmoïque et « une intention psychique inconsciente ». Le texte commence

alors à s'éclaircir. Or la musique, la composition musicale dans la musique baroque en tout cas, relève de cette double intentionnalité. Et l'on comprend mieux les acrobaties rhétoriques que Schopenhauer est obligé de déployer pour faire énonciation de ce qu'il pense fondamentalement de l'effet musical propre et sur la nature humaine. Et justifier cette affirmation qu'il y a dans le « Penser » la musique une dimension métaphysique universaliste. Elle exprime ce qu'il y a d'universel chez l'humain. Sans aucune représentation comme le dirait Heidegger.

Une autre clé d'approche, qui est complémentaire à la précédente, consiste là encore à s'intéresser à la distinction scolastique que Schopenhauer appelle à l'aide, pour expliquer cette place singulière que la musique tient dans la réalité humaine et sa compréhension. La considérer, s'y intéresser et tenter de la subvertir grâce à une interprétation psychanalytique. Il est amené à faire la distinction entre trois universalismes :

- Universalisme post REM qui est déterminé par la vertu de l'organisation (consciente, ce qui est différent de volontaire) des concepts dans la langue.
- Universalisme ante REM qui est déterminé par le « Penser » agencé sémiologiquement en « œuvre musicale » qu'on assimile au beau.
- Universalisme in REM qui est déterminé par l'ordre naturel.

Déjà, dans cette manière de présenter les trois universaux scolastiques, c'est-à-dire sortie du contexte de l'élaboration de Schopenhauer, il y a un effet de traduction, dû à une interprétation, qui fait appel aux présupposés de la psychanalyse structurale. Où REM est détourné de son sens philosophique par, ou grâce à, l'opposition registre subjectif /registres moïques. Cela consiste dans cette perspective, à considérer que REM serait le représentant de la « chose » puis de l'objet de la psychanalyse structurale. Cette traduction, qui est une trahison que l'on peut juger spacieuse, apparaît déjà dans la manière d'en rendre compte dans la langue. Traduction à partir de laquelle on peut se laisser aller à une interprétation radicale de la pensée de Schopenhauer.

Tout se passerait alors comme si on lui faisait crédit d'avoir pressenti, sans en avoir les moyens conceptuels philosophiques et en utilisant à titre métaphorique ces catégories scolastiques médiévales, qu'il y avait trois types d'universalisme disjoints. Ainsi :

- La musique serait pour lui l'expression phénoménologique ressentie d'un universalisme « subjectif », an-objectal (ante REM = avant l'émergence de la chose) organisé à partir d'un ordre sémiotique sonématique qu'il ignore, bien évidemment.

- La pensée conceptuelle (philosophique ou autre), en tant qu'elle crée l'objectivité du monde (post REM donc), qui est de facto universelle chez les êtres humains, permet de surcroît de construire sémantiquement une conception de l'universalisme « éthique » à partir de catégories morales « objectales » et superstructurelles en vigueur dans une culture donnée. Ce qui, au regard de l'anthropologie générale structurale est un universalisme illusoire.
- Un universalisme extrinsèque représenté par l'ordre de la nature (la Phusis des philosophes) et qui s'impose à tous dans sa réalité même quand elle peut être représentable comme agencement de symboles « signifiants ». Ordre symbolique signifiant qui en donne une représentation quand elle est reprise dans la syntaxe qui organise les signes dans la langue. Et permet l'autre illusion qui consiste à considérer que, puisqu'on est issu de cette Phusis, l'homme participe d'une universalité qui le dépasse.

Bien sûr, cette interprétation est une fiction. C'est faire comme si Schopenhauer bénéficiait des concepts des registres sémiotique, sémiologique et syntaxique pour aborder, à travers la musique, l'universalité et le Penser métaphysique. On peut toujours supposer, à tort, qu'ils sont là en absence. Qu'il les « pressent ». Et que c'est pour cela que Schopenhauer élabore des acrobaties intellectuelles pour tenter de prouver le caractère métaphysique du « Penser » musical (en particulier quand il s'échine à expliquer en quoi l'opéra est la manière la plus finie de rendre compte de l'universalisme de la musique. Parce que le texte est la matière sonore qui confine à faire sens pour tous). C'est à la fois fallacieux et juste. Fallacieux parce que, comme je m'en suis expliqué longuement, il n'y a pas dans l'ordre de la pensée de précurseur. Il n'y a de précurseur que parce qu'on lui attribue a posteriori que ce qu'il pressent s'avère coïncider avec la réalité de ce que l'on peut modéliser maintenant grâce à l'émergence de concepts nouveaux. Concepts nouveaux inaccessibles, pour quelques raisons que ce soit, qui ne pouvaient être pensés avant. Mais il est, a contrario, tout à fait exact et attesté que cette élaboration acrobatique que Schopenhauer pense est de l'ordre du réel pour lui inaccessible à travers les ombres de la caverne seulement. Et que cet ordre du réel mérite d'être pensé et modélisé. Il en sera de même de Nietzsche et de Heidegger comme nous le verrons.

Et voilà pourquoi votre fille est muette...

Marc Lebailly  
Paray-Vieille-Poste,  
Le 28/09/2024