

## L'art Pathique et éidétique dans l'œuvre d'art

Pascal Dupond

Philopsis : Revue numérique  
<https://philopsis.fr>

---

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez citer librement cet article en mentionnant l'auteur et la provenance.

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur [philopsis.fr](https://philopsis.fr)

Toute expérience relève de deux polarités, qu'on peut appeler, en se référant à la langue grecque *pathos* et *eidōs*.

L'expérience est pathique quand un événement se produit « contre toute attente », nous prend par surprise, nous « saisit », nous submerge, bouleverse nos repères.

L'expérience est éidétique quand l'événement ou la chose sont contenus, maîtrisés, pacifiés par une forme. Le mot *eidōs*, qui signifie forme en grec, est apparenté à *oida*, savoir.

Ces deux polarités sont en relation dialectique, au sens où chacune, tout en s'opposant à l'autre, ne peut pourtant opérer qu'à travers l'autre.

Impossible d'être saisi sans un saisir minimal, sinon il s'agit d'un choc sans conscience, il n'y a pas d'expérience.

Impossible de saisir sans commencer par se laisser saisir, sinon on ne voit que ce que l'on connaît déjà, on s'enferme dans la répétition du même, il n'y a plus expérience

Mais cette relation dialectique n'annule pas l'opposition.

Le curseur, si j'ose dire, de l'expérience peut se déplacer soit vers la polarité pathique, soit vers la polarité éidétique.

L'extrême de la polarité pathique, on le rencontre dans le mythe de la Gorgone ; sa vision – au double sens du terme, nous y reviendrons – est terrible, terrifiante ; son regard pétrifie. Persée ne l'affronte qu'à l'aide d'un miroir (un objet capable de produire des formes). Le mythe est lui-même une mise en forme du terrifiant.

Un autre mode de la tonalité pathique se rencontre dans la tragédie.

Ce n'est plus exactement le « pétrifiant » de la Gorgone, c'est une tonalité que les Grecs ont appelé *deinon*, notion difficile à traduire où se conjuguent le *formidable* et l'*effrayant*.

Or ce qui est *deinon*, dans la tragédie, c'est au fond le passage violent d'une expérience éidétique à une expérience pathique.

Œdipe, par exemple, a une expérience de tonalité éidétique quand il est à l'intérieur de son domaine, ce qui se voit, le règne du jour ; mais il est conduit vers une expérience de tonalité pathique au moment où ses propres actes vont le faire entrer dans le domaine de Tirésias, le règne de la nuit. Et ce passage est le renversement tragique.

Enfin les Grecs ont inventé un 3<sup>e</sup> mode de l'expérience où la polarité éidétique affirme telle primauté sur la polarité pathique qu'elle ne pourrait plus, du moins à la limite, être menacée par elle. C'est le domaine du logos (philosophie, sophistique, organisation rationnelle de la cité, invention de l'historiographie...).

Je voudrais montrer que cette bitonalité de l'expérience donne une vue éclairante sur l'œuvre d'art et sur la relation entre art et existence.

Je le montrerai en me référant à deux textes littéraires qui sont à la fois une méditation sur l'œuvre d'art et une œuvre d'art, deux textes de Hugo von Hofmannsthal qui se présentent comme des lettres, qui sont des lettres « fictives » : la lettre de Lord Chandos à Francis Bacon (1902) et la lettre du voyageur à son retour (1907).

### **Du sens à la présence. De l'éidétique au pathique. La lettre de Chandos**

Chandos est un aristocrate anglais, vivant fin du 16<sup>e</sup>, début du 17<sup>e</sup> s. très imprégné de culture antique, et aussi un écrivain qui, assez soudainement, cesse d'écrire : un tournant survient dans sa vie, et cela va le détourner définitivement de l'écriture.

Sa lettre tente d'exposer à son correspondant, le philosophe anglais Francis Bacon, la nature énigmatique de ce tournant.

Quelle était, antérieurement, la tonalité dominante de son expérience ?

Comment comprenait-il son travail d'écrivain ?

Il écrit à son correspondant :

« Je parcourais à droite et à gauche toute l'étendue de la vie, partout j'étais au milieu de tout, jamais je ne trouvais rien qui ne fût qu'apparence. Je pressentais que tout était parabole et toute créature une clé des autres, et je m'éprouvais de force à les saisir l'une après l'autre pour me faire révéler par chacune toutes celles dont elle connaissait le secret »

[...]

« Je concevais alors tout ce qui existe comme une grande unité. Le monde spirituel et le monde matériel ne faisaient pas antithèse, pas davantage courtoisie et brutalité, art et barbarie, solitude et société ; en toutes choses je sentais la nature présente, aussi bien dans les égarements de la folie que dans les raffinements excessifs d'un cérémonial espagnol ».

A travers l'extrême diversité des êtres, Chandos fait l'expérience d'une grande unité et d'une libre circulation du sens entre tous les êtres.

L'écrivain est comme au centre de l'univers, sa vocation est de dire la proximité de l'homme avec toutes les formes de l'être, sa maxime pourrait être : rien de ce qui existe ne

m'est étranger, rien n'est *unheimlich*, aucun être, quelle qu'en soit l'étrangeté ne me transporte hors de « chez moi » <Heim>.

L'homme est le lien de tous les êtres et les fait communiquer entre eux. Il est le médiateur unissant les choses entre elles et refermant le tout sur lui-même.

Dans un tel champ d'expérience, la polarité éidétique est au premier plan, l'écriture est portée par la puissance de la forme :

« Et durant ces journées si belles, si vivante, Salluste faisait passer en moi, comme par des canaux libres de tout obstacle, la connaissance de la forme, de cette forme profonde, vraie, intérieure [...] dont on ne peut plus dire qu'elle ordonne la matière, car elle l'imprègne, la soulève et crée à la fois la poésie et la vérité, contraste de forces éternelles, chose magnifique comme la musique et l'algèbre... »

La tonalité affective correspondante est une sorte d'exaltation, qui rend sublimes même les manifestations du mal et de la souffrance :

« Je voulais décrire [...] l'ordonnance de fêtes et de représentations particulièrement belles, des crimes et des cas de démence extraordinaires, les édifices les plus grands, les plus originaux... »

Dans ces crimes, dans ces cas de démence, nulle présence du terrible ou du *deinon*. La puissance de la forme le neutralise.

Et puis vient le tournant, c'est-à-dire le moment où cette façon d'exister, d'avoir l'expérience des choses, d'être écrivain s'effondre.

L'effondrement survient au moment où le « dire », ou au moins une certaine forme du dire, celle qui s'accomplissait jusqu'alors dans l'écriture devient impossible.

« J'ai perdu complètement la faculté de traiter avec suite, par la pensée ou par la parole, un sujet quelconque. D'abord il m'est devenu impossible de parler de choses élevées ou générales en employant les termes dont pourtant tout le monde se sert couramment.

[...]

« Les mots abstraits dont pourtant la langue doit forcément se servir pour produire au jour un jugement quel qu'il soit, tombaient en poussière dans ma bouche comme des champignons pourris ».

Et en même temps que le dire se dérobe, une sorte de mal-être s'empare de Chandos, un malaise physique comme « la sensation d'une violente pression sur le front », mais aussi « une angoisse qui envahit tout comme la rouille ».

Le monde antérieur au tournant est construit sur l'universelle médiation du *logos*, l'Assembleur, comme l'appelle Héraclite ; le *logos* est médiateur entre les hommes et les choses et entre les différents ordres de l'être ; et l'écrivain en est le servant, il unit le ciel et la terre, l'animalité et la divinité.

Mais quand le *logos* s'effondre, les mots et les choses se défont, se décomposent :

« Tout se décomposait en fragments qui se décomposaient à leur tour ; rien ne se laissait plus embrasser à l'aide d'une notion définie. Les mots isolés nageaient autour de moi ; ils se congelaient et devenaient des yeux qui se fixaient sur moi [...] des tourbillons qui donnaient le vertige [...] au delà desquels il y avait le vide ».

Pendant un moment, Chandos cherche refuge dans le monde spirituel des Anciens :

« J'espérais guérir grâce à l'harmonie de leurs idées limitées et ordonnées... »

Mais aucun secours n'en vient. Je pouvais, dit-il,

« ... assister à leur jeu, mais elles n'avaient de rapport qu'entre elles et ce que ma pensée a de plus profond et de plus personnel restait exclu de leur ronde. Au milieu d'elles, je fus saisi d'un sentiment de solitude épouvantable [...] je me suis enfui en rase campagne ».

Ainsi commence une existence que Chandos présente à son correspondant comme « sans vie spirituelle nie pensée ».

Mais ce vide n'est que la face négative de la crise.

Survient en effet un autre champ d'expérience, énigmatique, imprévisible, dans lequel se donne non pas un sens, mais un « présent » ou une « présence » <Gegenwart>.

Il y a en effet des moments où, écrit-il,

« Quelque chose qui n'a pas de nom et qui sans doute n'en saurait avoir se dévoile à moi, versant comme en un vase dans quelque objet visible de mon entourage un flot débordant de vie supérieure ».

L'un des moments où ce « quelque chose qui n'a pas de nom » se dévoile avec une intensité particulière est une sorte de vision dont Chandos fait le récit suivant :

« Même l'image précise d'un objet absent peut, d'une façon tout incompréhensible, être élue pour se remplir jusqu'au bord du flot montant d'un sentiment divin. Ainsi j'avais récemment donné l'ordre de semer en grande quantité du poison pour les rats dans la laiterie d'une de mes fermes. Vers le soir, je sortis à cheval, ne pensant plus à cela, comme vous pouvez le supposer. Et comme je chevauchais au pas dans un champ profondément labouré, ne voyant auprès rien de plus impressionnant qu'une couvée de cailles qui se lèvent effarouchées et, au loin, au dessus des ondulations des champs, le grand soleil qui baisse, voilà que s'ouvre tout à coup, devant mon œil intérieur, la cave où se débat, en mourant, le peuple des rats. J'avais tout en moi : l'air frais et lourd de la cave, rempli de l'odeur douceâtre et pénétrante du poison, les cris d'agonie perçants qui se brisaient aux murs humides ; la mêlée des convulsions enchevêtrées et des désespoirs qui se croisent en une course folle, les courses insensées vers les sorties, le froid regard de fureur quand deux bêtes se rencontrent devant une fente bouchée [...] Vous vous souvenez, mon ami, du merveilleux tableau que fait Tite-Live des heures qui précédèrent la destruction d'Albe-la-Longue : les habitants errants dans leur rues qu'il ne reverront plus – disant adieu aux pierres de leur sol ? Je vous le dis, mon ami, ceci était en moi et en même temps Carthage incendiée, mais c'était davantage encore, c'était quelque chose de plus divin et de plus bestial, c'était la présence à son maximum de présence et une présence pleine de sublimité <es war Gegenwart, die vollste erhabenste Gegenwart> ».

Il s'agit d'une vision, donnée à l'œil intérieur, non d'une perception.

Une vision qui va à la rencontre du regard, s'impose à lui, échappe à son pouvoir, alors que la perception est plutôt, à l'inverse, un acte, une puissance du sujet.

Une vision qui se donne dans une proximité absolue

Une vision dont les coordonnées majeures sont la mort, le divin, l'animal. Plus de place pour l'humain, sens de tous les sens.

Chandos rapproche la tonalité de cette vision et celle du récit, chez Tite-Live, des heures précédant la destruction d'une ville : « Les habitants errant dans leurs rues qu'ils ne reverront plus – disant adieu aux pierres de leur sol... »

Ce rapprochement fait voir la différence.

La destruction d'Albe-la-Longue : une ville va être détruite, le chaos des ruines va succéder à l'ordre, le non-sens au sens. Mais la destruction n'est pas la fin de l'histoire. Après l'événement vient le récit, la transmission, le travail de mémoire, la parole qui sauve. Le symbole, le symbolique naît d'une perte, d'une séparation, d'une destruction : les choses doivent se perdre dans la réalité pour renaître dans le logos, le symbole: si le grain ne meurt, il ne porte pas de fruit. L'homme, disait Merleau-Ponty a un « génie de l'équivoque » : il transforme sa défaite en victoire. La destruction, l'entropie n'ont pas le dernier mot. Le symbole remonte la pente de l'entropie.

Dans l'agonie des rats, rien n'est sauvé par le sens ou le symbole. Le déroboement du sens libère la présence, l'intensité de la présence.

**Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur [philopsis.fr](http://philopsis.fr)**