Claude Jeangirard et Will de Graaff
Septembre 2014

Le concept de Curiosité Première

.....consubstantielle aux catégories de l'espace

Au cours de plusieurs années d'observation du dessin d'enfant en lien avec l'expression d'adultes psychotiques, nous avons montré que l'espace était méconnu comme support de la mise en œuvre des pulsions et nous avons introduit la notion de pulsion dromique.
Dans « *La troisième dimension dans la construction du psychisme »*,* nous mettons en évidence à travers nos observations, le fait que le rapport à l'Autre est inscrit dans la perception du Monde.

La pulsion dromique sert à signifier la place du champ spatial dans l'évolution de l'être humain, en rapport avec l'élan qui le pousse à tendre vers un ailleurs.
Nous avons démontré que le langage plastique enfantin, tel qu'il se constitue entre la 3ème et la 7ème année, se développe avec une référence obligatoire à la troisième dimension: La géométrie euclidienne, qui ne sert plus autant aux artistes contemporains, n'en est pas moins le seul outil qui permette de rendre compte du point de vue d'un sujet.
La notion de pulsion dromique révèle l'existence d'un «ailleurs» qu'il est impérieux d'explorer et laisse penser que ce qui est pré-formé, ce qu'on a en nous, c'est la Curiosité.
Il importe de ne pas confondre cette Curiosité Première attachée à la nature du Vivant et la curiosité qui anime l'homme à des degrés variables, dans les choses de la vie et de la culture, lorsqu'il a acquis la parole et rencontré les avatars du monde pulsionnel, les avatars du monde imaginaire.

La Curiosité Première ne connait que la pulsion orale qui assure la nourriture et tient en réserve la survenue du langage que les pulsions apparues ultérieurement dans le cours du développement de l'enfant, vont outiller pour parler, c'est-à-dire inventer l'Autre comme partenaire mais qui ne sera « vivant » que s'il répond et par ce fait inaugure la dimension symbolique et la vie sociale.
Mais la partie archaïque de la démarche a laissé une trace ineffaçable pour constituer le sujet qui existe déjà avant la naissance.
Il n'y a rien de plus radical que la Curiosité Première.

On l’a, on ne peut la perdre, elle est en avant de tout. Elle participe de la même consistance que les formes premières, ligne de points, spirale, cercle, triangle et carré, qui sont sous-jacentes à toutes les formes d’expression qu’ont inventé les hommes pour s’exprimer dans la culture, c’est -à -dire dans tous les arts sans qui la vie ne pourrait pas constituer une mémoire de civilisation et le sentiment d’exister.

** La 3eme Dimension dans la Construction du psychisme. Claude Jeangirard et Will de Graaff. Ed. Erès 1999.*

La curiosité première est le siège des formes premières constitutives de l’Univers et que la géométrie, pratiquée par l’homme, fait apparaître selon une progression temporo-spatiale qu’illustrent les pulsions freudiennes.

Ce concept de Curiosité a l’avantage d’unifier et d’authentifier sur un autre plan les six formes premières comme la totalité de ce qui peut exister comme réservoir de représentation et de création. Il ne peut y avoir de formes figurées par l’homme qui soient autres qu’issues de celles-ci.

La pulsion dromique est l’incorporation de l’espace au profit ou pour le compte de la Curiosité première.

L’idée est que l’homme est géomètre dans un monde où la géométrie est omniprésente. A partir du moment où l’enfant gribouille, il exprime la géométrie qui était latente depuis le début de son existence. Cela préfigure l’espace qu’il a à conquérir, au-delà de l’espace maternel, espace que l’homme doit explorer pour accomplir son destin.

« La fugue précoce du nourrisson » est une image créée par jeu et qui nous a servi à exprimer l'importance du mouvement qui saisit les individus et les pousse vers un ailleurs. Déjà le nourrisson a le sens d’une trajectoire qui implique la pré- existence de la géométrie chez lui. A peine sorti du ventre maternel, l’enfant mammifère se précipite sur son sein. Plus tard le jeune enfant échappe à l’espace maternel et se sauve sans se retourner. C’est le début de la transgression et c’est un moment-clé de son ouverture sur le monde qui coïncide avec l’apparition du langage.

L'idée d'une trajectoire est une chose naturelle, il n'y a pas de raison de zigzaguer. On va droit devant soi. Le trajet direct vers un but supposé est naturel. Ce qui va faire dévier la ligne droite, c'est la survenue de nouveaux objets non identifiés. S'agit-il d'objets de besoin ou de désir?

A ses risques et périls dans cette conquête, l’homme transgresse.

Encore faut-il qu'il soit outillé pour le faire, c'est-à-dire avoir conscience de son corps et l'ambition d'occuper une place sur terre et dans l'espace de la pensée humaine qui organise les sociétés.

L'homme est exposé à la fonction du langage, il peut ne pas être en état d'affronter les trois dimensions, il peut ne pas être outillé pour accéder à la profondeur. La psychopathologie de la phobie et de la mélancolie envisagent les cas ou l'altération de la conscience, qui ne va pas jusqu'à une altération de la personnalité, pose au clinicien soucieux d'un support nosographique : psychose ou névrose ? Nous envisagerons plus loin sur quoi cette distinction si importante peut être résolue.

La perspective, la vue, le regard

La perception de la troisième dimension coïncide avec un arrêt sur image, *qui fait qu'on se souvient de cette rencontre*, c'est ce qui fait le paysage, sinon il n'existerait pas. On peut faire un parallèle avec la grammaire qui est essentiellement un sujet, un verbe et un complément, qui ne se conçoivent que ponctués. Sinon, ce serait un défilé en deux dimensions, sans point d'orgue, sans possibilité de vocalisation, qui en ferait des paroles sans langage.

La perspective n'a eu qu'un temps en peinture, alors que la géométrie euclidienne est restée indispensable.
La perspective, elle, n'a eu un rôle fondamental que pendant la Renaissance où le peintre modifiait radicalement son point de vue sur le monde en le soumettant à la Science qui faisait irruption dans la Civilisation. Le peintre est devenu un sujet que l'on peut interpeller comme artiste. Il se sert de la perspective pour représenter le monde qui l'entoure alors qu'auparavant, la représentation servait à la gloire de la divinité. A la Renaissance, le sujet devient parlant. Il mathématise le vecteur entre le point de vue et le point de fuite, vecteur qui existait déjà dans la peinture flamande qui réalisait empiriquement et sans la nommer une manière de perspective. Ce n'est que quand un concept nouveau apparaît, qu'il prend effet et succès, soutenu par une dénomination précise et nouvelle, l'apparition du mot perspective sous l'égide de la Science.
Notons au passage que la perspective qui est venue s'immiscer dans la représentation picturale à la Renaissance, dans les temps modernes, a perdu ses droits parce que l'art, toujours en rapport étroit avec la Science, aborde alors la question de la lumière et de la matière.

L’homme est géomètre mais on ne le savait pas encore. L’homme est géomètre dans un monde où la géométrie est omniprésente. C’est la question de la vue et du regard, de la vision géométrale et de la perspective. *La vue est sensorielle, le regard est moteur comme dans le rachis dorsal, lombaire et sacré, la corne antérieure est motrice et la corne postérieure est sensitive.*

La vue explore. Si l’artiste ou le chercheur y est disposé, la vue sélectionne dans le spectacle ce qui va rendre visible les formes premières. L’art est de les mettre en page pour les révéler.

La vue est une caméra sans pilote. Le regard va prélever, commandé par les fonctions supérieures, les séquences enregistrées par la caméra. Les séquences contiennent des portions susceptibles de s'articuler à d'autres, c'est-à-dire accueillir un langage;

On peut jumeler le sentiment d’être avec le sentiment de regarder au lieu de voir.
La vue est passive, elle est transformée en regard sous l’effet de la rencontre avec la troisième dimension. Elle participe obligatoirement d’une scopie, qui, dans l’émotion qui la provoque, est l’illustration du nombre d’Or.

Avec le pentagone et la section d’or, visibles dans la croissance des plantes ou dans le règne minéral, on peut penser à un dispositif inscrivant l’homme dans un ordre esthétique universel. Le biologique en faisant partie, on peut affirmer que cet ordre est inhérent à la substance vivante elle-même.
L’homme parlant en extrait l’esthétique.

L’apprentissage du gribouillage est le premier acte créatif de l’enfant qui introduit le réel.
Son apparition correspond au stade où l’enfant confronte sa force musculaire avec la réalité des forces qui l’entourent. Apprendre à les contenir, les détourner à son profit, par exemple pour se déplacer, sorte de travaux pratiques de l’existence sur terre enveloppant tous les lieux de vie.
Le tracé qui apparait chez l’enfant est de la même nature que l’arabesque faite par l’adulte qui veut concrétiser une sensation ou un sentiment.
Encore voué au mimétisme, l’enfant, crayon à la main, produit des figures courbes ou des traits segmentaires.

Le gribouillage n'est pas une forme, c'est le tracé laissé par un geste curviligne qui va se décomposer en segments de droites et en cercles. Elle n'incorpore pas encore la dimension symbolique. Les formes rayonnantes issues de ces tracés amènent au bonhomme – têtard et au bonhomme-patate, résultant de l'évolution psychomotrice de l'enfant. Ces premiers éléments, inspirés de représentations réelles n'ont pas l'espace pour paysage. Le désir de l'adulte d'y discerner des formes d'objets réels, visages ou corps humains, ébauches de bonhommes, etc. influence le discours de l'enfant.

Nous avons étayé nos conclusions sur un phénomène caractérisant le dessin d'enfant.
Des premiers gribouillages aux premières représentations de bonhommes, l'évolution est liée au mimétisme et à l'évolution psychomotrice.
Vers la cinquième année, entre en scène un agencement d'objets comportant une petite maison géométrique qui a été nommée prémaison* pour la différencier des maisons réalistes.
Cet agencement, qui plante le décor permettant de parler à son insu l'histoire qui attend le petit d'homme, est composé exclusivement des formes premières de la géométrie, la spirale, la ligne de point, le segment, le cercle, le triangle et le carré..
Les six formes premières, l'une ou l'autre, sont-elles la clé pour entrer dans le langage?
Les représentations par le trait graphique sont identiques à l'apparition des phonèmes qui vont construire le langage.
Pour qu'une phrase ait lieu, qui puisse introduire le symbolisme, c'est-à-dire le nombre 3, n'est-ce pas ce qui va déclencher cela ?

Notes en bas de page :
**Arno Stern l'a nommée « prémaison » pour la distinguer des maisons ultérieures qui visent au réalisme*
*La prémaison est dotée de deux fenêtres accolées aux murs, d'une porte dotée souvent d'un point central et d'un toit triangulaire qui supporte une cheminée perpendiculaire d'où s'échappe une fumée très souvent en spirale. Le développement fera apparaître un accessoire supplémentaire essentiel car il introduit la topologie : le chemin qui sort de la bouche.
La surface de la feuille se divise en trois bandes horizontales et la prémaison, au centre, organise une symétrie verticale et inaugure le statut de l'objet. Les objets en rapport avec elles sont : un soleil le plus souvent en angle supérieur, une bande ou parfois une ligne de points représentant le ciel, des oiseaux géométrisés en forme de V et deux arbres-boule.

Chez tous les enfants, à condition qu'ils aient accès à la culture, qu'ils soient partiellement ou totalement représentés dans un même dessin, ces objets constituent l'ensemble des éléments qui apparaissent pour signifier l'individu se projetant dans le monde.
Du fait qu'il est partagé par des civilisations dont les origines communes sont lointaines, la question était de savoir si nous pouvions considérer cet ensemble comme faisant partie de notre bagage génétique, comme l'hirondelle possède dans ses gènes le modèle lui permettant d'effectuer ses migrations, ou s'il était épigénétique.
La notion d'épigenèse porte l'attention sur la succession des temps de maturation d'un concept et de sa représentation. La survenue et l'invariabilité de la prémaison dans son entourage géométrisé, quelque soit le lieu culturel et le moment de l'évolution du sujet, en est donc un exemple. En effet, les êtres humains au fil des civilisations, et l'enfant quand il dispose de moyens pour l'exprimer, recourent à cet assemblage précis d'éléments qui ouvrent à la définition de l'espace où se représenter.

L'espace apparait corrélativement à une évaluation des distances extérieures, intégrant les notions de ciel et terre, et non l'espace immédiat où se meut l'enfant. Cette représentation spatiale est liée à un agencement de formes premières, où se distingue une représentation subjective, dont la prémaison est la démonstration.
La prémaison introduit le troisième terme, c'est-à-dire le symbolique, à savoir l'inventaire des formes possibles servant à la représentation : les six formes premières, comme les corps chimiques dont la structure est géométrique composant la nature, ont chacune un caractère spécifique qui accepte ou refuse une combinatoire pour s'inscrire dans la géométrie.

L'enfant parle et explique l'existence de cette maison. En réalité, ne le sachant pas, il a représenté un visage avec ses deux yeux et sa bouche, figuration minimum et obligatoire par ses trois points, du visage universel. C'est à partir de ce support stéréotypé que l'enfant, l'attrapant au vol dans son apparition imaginaire, va commencer à raconter à autrui son histoire.
Quand l'enfant, avec l'agencement des formes premières, se représente, il le fait en deux dimensions. Entre 7 et 9 ans, il devient capable de dessiner un sol qui est un plan horizontal. Il installe la profondeur nécessaire dans laquelle il crée imaginairement et peut mettre les objets dans un rapport topologique. C'est cela que nous appelons la troisième dimension, qui obéit aux lois de la perspective.

A propos des trois points du visage: le nombre trois sera la condition d'un accès au symbolique, la preuve en est que le psychotique ne le conçoit pas, ne pouvant mettre en jeu qu'un système binaire ?

Commentaire d'Annie Stariki : Cette prémaison n'est-elle pas la structure subjective humaine telle qu'elle apparaît dans la culture indiquant comment le sujet s'est constitué avant qu'il se lance dans l'espace ?

Le segment, le cercle, le carré, la spirale et la ligne de points ont les mêmes exigences spécifiques. Or, que sont la prémaison et ses accessoires ? Ils sont l'apparition inaugurale dans le monde de la représentation humaine fondée sur la géométrie, de la combinatoire de tous les montages possibles que permettent les caractères de ces formes. Il n'en est pas d'autres.

Ciel et terre ont un statut particulier: pour accéder à la situation d'objets « dessinables », ils n'ont pas de contour qu'un crayon puisse surligner et ainsi ces « infirmités » les incitent à entrer en coup de force dans le club des formes premières.

Au moment des premiers dessins faisant apparaître les formes premières, cela a pour effet que l'imaginaire se clive et donne lieu à un imaginaire qui va se dialectiser et un réel qui va se mesurer, autrement dit, une histoire qui va pouvoir se raconter et un cartésianisme qui va pouvoir défendre ses prétentions.

La prémaison symbolise l'être en devenir en relation avec des objets dont l'agencement est nécessaire pour qu'il atteigne sa maturité, celle-ci se matérialisant par l'accès à la troisième dimension, au moment de l'Oedipe.

Là où l'enfant cesse de collectionner des vignettes intemporelles, non reliées par un fil narratif, il fait intervenir un troisième terme qu'on appelle l'espace mais qu'on peut aussi bien dire l'Autre, dont la place est dans l'espace.

. La référence aux formes premières ne suppose pas que l'on soit déjà dans la géométrie. Ce n'est pas parce qu'elles construiront de la géométrie qu'elles sont elles - mêmes de la géométrie. C'est un concept anthropique qui les fait entrer dans un système humain, Elles serviront à faire des rectangles (comme les pierres de construction) parce que l'homme est géomètre. Il va faire naître des pierres représentatives d'un

ordre universel résumé par la section d'or, chaînon entre les formes préexistantes et leur accès à la réalité.
L'humain réalise les combinaisons inscrites dans la nature des choses.
Les alvéoles dans la ruche ou le vol des étourneaux sont aussi inscrits dans la nature des choses, ils sont inscrits dans la logique moléculaire.
Cela existe parce que l'homme les parle. La géométrie « en profite » : On ne peut pas dire qu'elle les révèle parce qu'elles préexistent à la géométrie qui est une conception humaine.
L'homme a pu par la géométrie convoquer ces formes dans un système modelé par sa raison.

Le monde vivant est. Il existe parce que l'homme le fait exister par la parole.
Entre les mythologies qui inventent et les sciences qui découvrent, extrapolent, des courants de pensée se sont constitués.
La mythologie est le fruit de la parole et du discours.
Les inventions humaines sont le fruit de la dynamique des formes engendrées depuis les six formes premières.

La Beauté

La beauté, c'est ce qui couronne l'existence et l'activité humaine, Elle est centrale dans notre élaboration. Elle est ce qui conduit l'être à être conscient de soi-même. Certains l'appellent l'amour.
Le mécanisme de la beauté est plus concret si on admet l'hypothèse suivante : les formes qui se dégagent de la progression du dessin d'enfant, du gribouillage à la troisième dimension, sont à l'origine de toutes les autres.
Il n'y a pas d'autres formes premières que celles-là.
La représentation est faite de l'illustration et de la combinaison de ces formes. Rien d'autre. Pas autre chose dans la réalité mentale que ces six modèles, de sorte que toutes les époques de l'art sont indépendantes mais unies par l'obligation de se servir de la combinaison de ces six formes.
Toutes les élaborations qualifiées de belles sont une combinaison secondaire des formes premières entre elles, dans une dynamique induite par la troisième dimension.

Alors que les théorisations ésotériques, qui ont toujours commenté les manifestations de la beauté et de l'amour, seraient une sorte d'analyse archaïque de cette dimension première de la vie, la psychanalyse, survenue à son heure dans l'évolution de la société, a pris en compte dans l'urgence la problématique née de la description des pulsions.

La science mathématique a alors rejoint les découvertes de l'ésotérisme, d'où l'évocation de la section d'or qui rejoint vingt siècles plus tard les découvertes de la Science.

La Curiosité première se situe dans la causalité même de l'organisation psychique au point où va se construire la catégorie de l'espace. Elle est là avant toute chose, à l'affût de la première notion qui apparaît dans la vie d'un sujet naissant destiné à se déplacer dans l'espace qui s'offre.
Dès cet instant, les premiers rudiments de l'organisation psychique créent le sujet. Aussi rudimentaire soit-il, il en sera esclave, et ce pour toujours. Echappant à toutes les données de la conscience et de la temporalité, modèle de l'interrogation métaphysique, répercuté dans tous les âges successifs de la culture, tel que maintenant comme toujours, on ré-interpelle Dieu en boucle, comme s'il pouvait répondre.

Observations cliniques

L'observation de productions de malades schizophrènes montre que l'agencement géométrique constitué des formes premières reste présent dans leurs dessins et peintures, le recours à la géométrie et à la symétrie est omniprésent mais reste sans conséquences pour la suite. L'accès à la troisième dimension ne se fait pas.

Le monde est en trois dimensions, l'individu devrait être sensible aux trois dimensions aussi. Est-ce que le schizophrène, ne sentant pas son corps, ne peut pas sentir le corps du monde, c'est-à-dire la perspective? Il est condamné à n'avoir que le bas-relief* pour s'exprimer, c'est-à-dire que sa sensibilité du toucher ne peut servir à représenter que ce qui est dans son périmètre immédiat, le souvenir dominant, exclusif, de son espace de nourrisson.

[1]**Dans le bas relief, il y a les 30° de la vision optique. On est à l'abri du monde. On n'a pas à risquer le vertige de l'au-delà de l'horizon.*

La symétrie binaire ne laisse pas place à l'epsilon - qui va mettre en échec les idées reçues - qui va permettre une mutation. L'epsilon, c'est là où s'engouffre la vie, c'est l'outillage nécessaire, c'est la moindre des choses, au sens strict, le point virtuellement créé par l'intersection de deux lignes.

Les idées reçues sont celles qui nous construisent, celles qui résultent de l'appartenance au clan dans lequel nous sommes nés, c'est le langage dans lequel nous baignons. L'epsilon permet l'éclosion d'une parole individuelle.
Epsilon : voir Lacan, Livre VII

Bien qu'indispensable dans toutes les manifestations de l'homme qui s'exprime, le point n'est pas une forme première parce qu'il ne peut pas être matérialisé. Le point n'existe pas dans l'espace. Il est dans la géométrie, le point de départ de la combinaison de l'abscisse et de l'ordonnée, point d'origine de ce que la géométrie leur doit pour prendre en considération les rapports de temps et d'espace, point d'origine indispensable à condition de ne pas exister comme tel, un peu à la manière, en ce qui concerne sa disparition, de la ligne d'horizon qui n'a pas de matérialité puisqu'elle fuit au fur et à mesure que le promeneur avance.
C'est dans un même esprit qu'on pourrait dire que les bois de la croix ne se touchent pas mais que néanmoins la matérialité de la croyance s'incarne virtuellement (c'est un mystère) dans cette coïncidence dont la Curiosité de l'homme fera un dogme.

Le psychotique reconstitue les conditions d'existence dans le paradis terrestre, avant le péché originel, avant la transgression, avec la symétrie comme idéal trompeur. Au de là, vivre dans le monde est effrayant, aléatoire et dangereux. [1] Celui qui n'est pas psychotique est angoissé parce qu'il veut atteindre un niveau de sainteté et /ou de connaissances, pour le trahir ensuite, la doxa reniant l'inventeur qui a contribué à sa naissance. Les religions font la promotion de cette qualité.

A propos du délire et de la richesse iconographique de certaines peintures de schizophrènes.

L'adulte psychotique, confiné dans un espace à deux dimensions, a raté sa fugue. Il n'a pas accès à la parole, ou son accès à la parole est perturbé.

---

1 La tentation en chacun est de la faire valoir en dépit de la doxa et de son sens commun. La doxa est quelque chose qui ne risque pas la transgression. Quand l'enfant s'échappe, il y a mutation et transgression. Est-ce un futur mélancolique, au sens d'Aristote?

On peut dire qu'il est agi par le langage, mais que ce langage est comme grippé dans le délire. Il est souvent difficile de comprendre ce que veut représenter un schizophrène ou ce qu'il raconte dans son délire;

Si on prend l'exemple d'un patient, César, qui se met en colère devant une bouteille de Cristalline, on ne peut comprendre cet état si on ne sait pas que le Christ et Staline sont deux persécuteurs de sa jeunesse en Europe Centrale.

Le langage du psychotique est un assemblage onirique, un puzzle de pièces et de morceaux qui naviguent selon les besoins pour alimenter les paroles qu'il émettra tout haut, à l'intention d'un interlocuteur à la fois incertain et obligatoire, destiné à l'avance à le comprendre.
En revanche, César répète à l'envi "l'argent ne fait pas le bonheur", ritournelle proclamée sans le souci qu'on l'entende, lui, comme prescripteur de vérité, mais comme adhérent anonyme à la doxa.
Toute personne a sans arrêt disponible une ritournelle. Quand nous nous réveillons, il arrive que nous ayons un air dans la tête et si nous cherchons le titre de la chanson, il s'applique au rêve dont on sort ou à la situation qui nous préoccupe.
Le schizophrène n'aurait-il que de la ritournelle? Pas de conclusion, pas de troisième dimension qui ordonne un assemblage aléatoire et sans destinataire, pas de : sujet – verbe – complément, en une phrase grammaticalement expressive.

Les peintures de certains schizophrènes sont d'une grande richesse iconographique mais ce sont des assemblages hétéroclites d'animaux, de plantes anthropomorphes, de végétations et temples, de scènes cosmiques, des pluies d'étoiles, sans nécessairement de lien entre elles.

Nous disposons tous d'un réservoir de formes indépendantes, intemporelles et disponibles à tous les montages. Si la réalité est refusée lors d'un accès psychotique aigu, ce champ de représentation se précipite pour occuper le terrain et ses éléments se combinent et s'organisent selon une nouvelle cohérence qui tend à se faire accepter comme réalité pour que la vie continue dans le délire.
Les cohérences des coïncidences fortuites sont toujours signifiantes. Le surréalisme théorise le fait que tout est coïncidence. Le surréalisme est décisif pour la psychiatrie

Etre surréaliste, c'est voir des représentations ….
Le surréalisme est décisif parce que le stock des images possibles est commun à l'humanité et indestructible. La régression qu'implique la

psychose ne va pas jusqu’à fermer l'accès à cette source (Toutefois, on pourrait découvrir que la démence organique peut détruire tout vocabulaire primordial). C'est la poésie, au sens strict et même étymologique (Sens du mot poème en grec).

C'est comparable à l'image d'un puzzle en vrac sur une table. Quelqu'un essaiera de trouver des coïncidences, des emboîtements qui vont fonctionner; Si on ne tient pas compte du temps, si on a affaire à des gens normaux, est-ce qu'on n'aboutit pas forcément à la réalisation du puzzle?

Est-ce que les gens bien portants sont susceptibles d'être frappés quand ils sont énonciateurs d'une coïncidence comme "Cristalline"? Ils ne disent "c'est un lapsus" que s'ils sont accusés de perturber la production d'un discours adressé aux autres.

Cela passe par une censure qui empêcherait de prononcer ce dont César a été saisi, Cristalline, un mot pris dans le réel comme s'il était pris dans la ritournelle qui tient lieu de réserve de réalité assurée.

C'est la même chose que les peintures fantastiques qui introduisent dans une représentation du Monde des personnages surréels.

Le langage poétique procéderait par assonance, il associerait par exemple cristalline à féline ou câline. Cependant, c'est une erreur de croire que la question du discours de César serait résolue parce qu'on a découvert l'énigme des mots “Christ” et “Staline” mis ensemble. Toute autre possibilité reste ouverte. Victor n'attend pas l'interprétation émise par l'autre. Il n'a pas de sensation de son corps, pas accès aux différents éléments de la mosaïque qui se constitue comme corps, pas la synthèse qui implique la structure du sujet.

Les formes premières ont besoin de l’espace pour se combiner et se multiplier. La dynamique des formes se manifeste dans la production graphique ou picturale par les traces que laissent le geste sur le support. La main produit en continu une arabesque, qui a besoin de l'espace pour s’incarner.
Si on est psychotique, dans l'arabesque, ne se détachent que des segments "lâchés" l'un après l'autre. Si le dessinateur n’est pas psychotique, le geste va lâcher à chaque moment un bout d'espace qu’il peut tout de suite relier à un point dans la troisième dimension. L'arabesque n'existe que dans son geste imaginaire. Elle délivre des segments de droite et des segments courbes. Le psychotique n'a que des segments et des courbes indépendants, qui sont des fragments de cercle ou de segment de droite, des tracés pris dans des fragments

d'arabesque qui ne sont pas aptes à construire une géométrie dans l’espace; La géométrie, ce serait cercle ou courbe limitée qui aurait une raison.

L'arabesque peut rester en usage dans une production graphique qui ne doit rien à l'ordre symbolique. Quand l’enfant est du côté de l’arabesque, qu’il gribouille, il parle. Quand il géométrise, il ne parle pas. Quand il est du côté des formes premières, du côté du segment, il se tait. Il parle en dessinant pour expliquer. L'arabesque, qui n'est pas une forme première, est l'habillage d'un récit produit gestuellement par l'enfant, concernant ce qu'il représente et ce qui le concerne. Notons que le cercle parfait, géométrique, est issu du segment qui se referme sur lui-même. Il n'est pas issu d'un fragment d'arabesque.

A l’opposé, quand les peintres étaient réalistes, ils ne parlaient pas. Mais les peintres modernes, quand ils représentent des structures non habillées, abstraites, ne peuvent les voir qu'habillées d'un discours explicatif. La peinture moderne, parfois, n'est plus que des traits, qui n'ont de sens que par leur justification verbale. La phylogenèse rejoint l’ontogénèse.

Le recours à des formes géométriques n’amène pas en soi une réalisation harmonieuse. Le résultat peut être discordant. L’harmonie est le résultat des espacements, des rythmes et des proportions. L’application à l’art de la section d’Or, que l’on trouve dans les éléments naturels, organise l’espace selon un rapport de proportions en rapport avec le pentagone.

Toute l’organisation du monde n’est pas lisible en langage humain. Certaines applications telle que la problématique du pentagone et de son adéquation au langage humain est une application à un cosmos que l’on croit fait pour l’homme.

Un dessin ou une peinture ordinaire sont fait de fragments d'arabesque et peuvent se perfectionner jusqu'à un réalisme satisfaisant. Mais si dans leur élaboration, apparait, ou par hasard ou volontairement, une manifestation de la section d’or, une émotion éveille le spectateur par l'irruption de la fonction symbolique. Un tableau fait naitre une adhésion à l’esthétique quand il a un nombre suffisant d’applications du Nombre d’Or.

Certaines peintures sont faites à partir d'un tracé géométrique dont la référence à la section d’or est explicite mais on peut retrouver dans toute œuvre la géométrie qui la sous-tend.
Quand l’œuvre d'art nous saisit, c'est que la troisième dimension y est inscrite.

Avec l'impressionnisme, en plantant le chevalet en dehors de l’atelier, on a cherché à échapper à l'obligation d'habiller les formes selon les termes sociaux en vigueur depuis le paganisme jusqu'au surréalisme. L'arabesque, qui est la partie narrative ou décorative recouvrant la charpente, est au service du contrat social du peintre.

Cette liberté qui a fait irruption par une transgression réussie rejoint d’une façon inattendue, parce que masquée jusque là par la notion d’esthétique, la philosophie occupée de la question depuis un certain temps : Le monde est menaçant... Si cet au de là de l'horizon se refermait ?