

Approche psycho-phénoménologique d'un « sens se faisant »

II - Analyse du processus, en référence à Marc Richir.

Pierre Vermersch, CNRS, GREX,

Ce travail, qui n'est encore qu'une esquisse, cherche à accomplir un pas de plus que ce qui a été présenté lors du premier texte « Analyse expérientielle d'un sens se faisant », paru dans le n°60 d'Expliciter¹. En juin, je m'étais contenté, faute de temps, de seulement donner à connaître les matériaux bruts de l'écriture au jour le jour de ce qui m'apparaissait, au fur et à mesure que je tentais d'élaborer un sens. Dans ce nouvel article, j'essaie d'analyser ces matériaux et de présenter quelques conclusions partielles. Je conserve pour un troisième article l'analyse du protocole sous l'angle de la méthodologie mise en œuvre, ses difficultés, ses avancées, ses questions ouvertes.

Je rappelle que, dans mon expérience, j'étais parti d'une « idée-graine »², ressentie et exprimée comme « c'est différent de jouer ce même morceau maintenant et jadis quand je l'ai appris », sans être capable de dire en quoi c'était différent, tel que je sentais cette différence. C'était une belle occasion de pratiquer une approche expérientielle en première personne dans l'esprit de la psycho-phénoménologie. Pour matériaux, il y avait donc d'un côté, les éléments d'un « modèle » théorique de la structure d'un « sens se faisant », tirés du travail du philosophe phénoménologue Marc Richir (cf. l'analyse d'un extrait tiré des « Méditations phénoménologiques³ » et présenté dans le n°60). Je tiens à préciser que je le fais à mes risques et périls et que je ne prétends pas être fidèle à son concepteur ; sa responsabilité n'est donc pas engagée par l'utilisation que je fais de

ses travaux. De l'autre, un vécu d'élaboration « d'un sens à faire ». Donc la possibilité à la fois d'éclairer ce processus vécu à partir d'une « modélisation » tirée de la philosophie phénoménologique (de la théorie vers les données) et réciproquement (des données vers la théorie), et d'évaluer la pertinence et l'adéquation de ce modèle aux données expérientielles. De plus, ce thème générique d'un « sens se faisant » est particulièrement intéressant pour la pratique de l'explicitation, que ce soit en auto explicitation comme c'est le cas ici ou en entretien d'explicitation, puisque très souvent, dans ces moments d'explicitation, nous sommes précisément dans la quête de termes appropriés pour essayer de décrire au plus près notre vécu. Dans la pratique de la psycho phénoménologie, le temps de la description, de la mise en mots des vécus est un des moments les plus obscurs, qui a peu été travaillé phénoménologiquement (cf. pourtant (Depraz 1999). C'est un nouveau cas de « circularité vertueuse » propre au développement de la méthode psycho phénoménologique : l'outil mis en œuvre (la mise en langue, la recherche du sens à faire) est en même temps l'objet d'étude (les vécus de « faire du sens »), puisqu'il faut bien décrire ces vécus pour mieux les connaître. On peut toujours espérer ainsi que la clarification de l'objet rejaillira dans la pratique intelligente de l'outil, etc. Il y a donc bien dans cette petite étude un enjeu tout à fait pertinent à la pratique de l'explicitation et au développement de la méthode psycho phénoménologique, et j'ai été frappé lors de la dernière université d'été du GREX, au mois d'août 2005 à Saint Eble, de constater à quel point les textes publiés en juin avaient intéressé beaucoup des présents et suscité le désir d'en explorer les dimensions expérientielles (référence aux idées-graines, à l'acte de « rester », à l'attention portée à ce qui

¹ Les numéros du journal Expliciter, sont tous accessibles sur : www.expliciter.net, le site du GREX.

² Je rappelle que ce n'est pas le terme utilisé par Richir, (qui parle de « quelque chose à dire » cf. l'extrait commenté dans le n°60) mais c'est le terme métaphorique que j'ai introduit dans le commentaire que j'en ai fait.

³ (Richir 1992)

se donne de manière floue, etc.)

Pour les lecteurs ayant lu les textes précédents, je souhaite prendre encore quelques précautions (pour les autres, on ne peut que leur recommander de commencer par en prendre connaissance). Dans le style des recherches liées à l'entretien d'explicitation, il y a une habitude fortement ancrée, qui est de valoriser la description de v1 (le vécu de référence) puisqu'elle est la base documentaire que l'on recherche. Mais ici, ce que j'ai cru devoir nommer dès le début de mon travail d'analyse comme étant v1 (le moment où je joue de l'orgue) n'est que le déclencheur du processus. D'une part, il est impliqué dans le ressourcement vers le point de départ de l'expérience, le fait de jouer de l'orgue tout en retrouvant comment je jouais auparavant, ce qui me permet de faire la comparaison des deux expériences de jouer de l'orgue ; d'autre part, il est le moment où apparaît l'idée-graine dont je cherche à produire un sens en langue. Il est donc intéressant de le décrire, mais seulement pour autant qu'il me sert de référence, d'inspiration, de caution, dans le processus qui m'intéresse ! Du coup ce que j'ai nommé v1 dans un premier temps, n'est que l'acte début du vécu de référence qui m'intéresse. Je n'ai simplement pas eu l'envie de tout renommer, mais ce que j'ai appelé v1 pourrait être qualifié de « vécu de départ ». Et c'est le processus d'un « sens se faisant » qui est donc le vécu de référence qui m'intéresse.

Autre précaution, il me faut bien reconnaître que je n'ai jamais jusqu'ici étudié un acte d'élaboration du sens. Je ne suis pas un expert de ce domaine. Il n'est pas impossible que des données plus techniques issues de la sémiotique ou d'une autre sous-discipline linguistique que je connaîtrais mal ou pas du tout, puissent enrichir l'analyse des matériaux au-delà de ce que j'en présente ici.

Par ailleurs, c'est bien le processus du « sens se faisant » qui est au centre de la recherche et non l'émotion ou la valeur pour moi de ce que je décris (mais c'est un choix programmatique, pas un choix axiologique, j'aurai très bien pu avoir un autre objet d'étude, que ce soit la survenue de l'émotion, la dimension identitaire ou autre). Il faut, là, distinguer le point de vue de l'informateur que j'ai été et que je demeure, ce qui le touche, ses valeurs propres et le point de vue du chercheur que je suis aussi, que d'autres choses intéressent et qui privilégie d'autres valeurs, des valeurs propres au micro-

monde si particulier de la recherche et de la pulsion épistémique. Dans les séminaires de Saint Eble, j'ai bien vu qu'au fur et à mesure que nous nous approchions de l'étude de vécus sensibles, intimes, plus émotionnels ou impliquants, nous avons tendance à en privilégier la teneur personnelle au détriment des objectifs de recherche. Poursuivre ces derniers suppose une mise en suspension, une époque de ce qui nous touche émotionnellement, personnellement, pour nous tourner vers d'autres intérêts, qui nous touchent aussi, mais sur un mode plus épistémique ou plus pragmatique.

Le travail sur le protocole publié dans le n°60.

Je rappelle que ce qui a été publié était le matériau brut, c'est-à-dire ce que j'écrivais au fur et à mesure, avec ses incises, ses commentaires, ses réflexions générales, sa chronologie embrouillée par le fait que les temps d'écriture ne correspondaient pas toujours au temps d'élaboration, etc. Dans un premier temps, j'ai donc « réduit » le protocole et j'ai fabriqué un protocole simplifié en utilisant seulement les couper/coller. Donc rien n'a été réécrit, je n'ai fait que déplacer ou supprimer. Je le qualifie de « simplifié » parce que j'ai éliminé les commentaires sur ce que j'écrivais, j'ai supprimé les parties de l'écriture portant sur les décisions de recherche, qui feront l'objet d'une analyse à vocation méthodologique traitée à part dans un prochain article. J'ai aussi remis dans l'ordre chronologique toutes les écritures descriptives du processus d'élaboration du sens, de façon à le rendre lisible de façon linéaire. Cela m'a donné une première mise au propre des matériaux relatifs à l'élaboration du sens. Ce texte a été ensuite découpé suivant les principaux temps d'écriture, correspondant généralement à des jours différents. Il ne reproduit pas la totalité du texte, mais seulement les extraits qui m'ont paru le mieux résumer la teneur de sens. J'ai repris ce résumé en l'insérant dans un tableau dont la seconde colonne essaie de le segmenter par type de contenu - une même unité d'écriture pouvant être répartie en plusieurs contenus de teneur différente, ou inversement un même contenu pouvant être repéré par des thèmes pluriels. J'ai donc produit une seconde mise au propre, dont chaque élément thématique est repéré par un numéro suivant l'ordre d'apparition. Ensuite, dans une colonne supplémentaire à

chaque numéro, j'ai essayé de catégoriser l'information et d'en résumer la teneur, de manière à commencer à avoir une appréhension plus synthétique de l'ensemble des matériaux. Ce faisant, je me retrouve à utiliser plus ou moins la technique de travail sur les protocoles verbaux prônée par A.

Tableau 1 : Version résumée du protocole de base : les chiffres découpent des thèmes, et j'ai conservé Seconde condensation de V1 encore réduit pour se focaliser sur l'élaboration du sens.

Les extraits du texte initial sont entre « ... ».les grands repères des sessions de travail. Le texte brut d'origine est accessible dans le n°60.

Mercredi t2 V1, le "vécu de référence" (écrit le jeudi)

1- J'étais en train de jouer à l'orgue un morceau facile de César Franck

- déjà appris il y a longtemps (quinze ans peut être)

- que j'ai réappris à jouer en l'apprenant par cœur il y a deux ans

2→ il m'est venu une impression

c'était d'abord une sensation, une sensation/vision, une aperception complexe, faites d'impressions sensorielles, d'émotion, d'étonnement plutôt positif, d'intérêt, voire de curiosité, d'appréciations non véritablement formulées, mais déjà orientées vers un sens de différence, c'est autant une sensation qu'une pensée.

3→ puis il m'est venu une pensée

Qui s'est formulée dans un premier temps comme : "c'était incroyable à quel point ce morceau avait changé pour moi"

4 → je me suis senti à nouveau incapable de caractériser en quoi c'était différent, à la fois j'en avais une forte sensation, cela se formulait aisément dans un jugement global de différence, et pourtant en imaginant quelqu'un qui me demanderait de décrire en quoi consiste cette différence, j'ai eu l'impression derechef que je ne saurais pas répondre autre chose que des balbutiements !

5 Après avoir joué le morceau jusqu'au bout m'est venu comme une évidence que c'était exactement le type d'événement que décrivait Richir "d'un sens cherchant à se faire".

6 Il y a une "idée" qui est là, qui peut se dire de manière générique (c'est différent !), et en même temps la sensation que son "plein" sens est encore à dire (en quoi est-ce différent ?) et que j'aimerais pouvoir le dire (il y a une motivation à y aboutir).

Vendredi début de matinée: t7

7 "il me revient facilement le temps où pendant que je jouais, les écarts de doigts réclamés par l'exécution de ce morceau, pourtant très faciles, me posaient problème, des moments où les notes répétées de la seconde exposition du thème étaient attendues comme des embûches redoutables, où le final dans lequel la main droite seule fait le même travail que les deux mains auparavant m'était une crucifixion digitale tellement le doigté me paraissait impossible "

7.2 "Mais ce qui m'apparaît intimement, c'est qu'à la fois ce sont bien des différences manifestes, mes mains ont changé, mes doigts sont plus sûrs, les écarts viennent facilement comme une empreinte stable de la forme du mouvement, les anticipations motrices sont en place."

8 "pourtant ce n'est pas cela que contenait l'idée graine, cela n'élabore pas le sens contenu dans l'idée de départ apparue

La différence est d'un autre ordre, plus ressentie, plus intérieure, et je ne sais comment la décrire !

9 " je sais que beaucoup de mes difficultés digitales étaient liées au fait que lisant la partition, je ne pouvais pas toujours contrôler visuellement mes écarts de doigts et, du coup, j'en mettais à côté. Le fait d'avoir appris par cœur me permet de contrôler visuellement mes déplacements de mains et mes écarts de doigts. De plus, depuis les temps du début mes doigts tombent relativement juste"

10.1 "Mais la différence ne réside pas dans cette facilité actuelle par rapport à la difficulté ancienne ; c'est plutôt cette facilité qui a transformé ma disponibilité à l'écoute de ce que je joue."

10.2 " Ah ! Là, je ressens que ça chauffe un peu ! La comparaison intérieure avec mon impression de "c'est différent" est plus dans cette direction de disponibilité, je le sens intimement."

11 " Autre différence que je connais et qui est facile à analyser : j'ai appris le morceau par cœur, c'est donc profondément différent par rapport au fait d'être obligé de le déchiffrer (le lire) à chaque exécution. Or non seulement cet apprentissage m'a libéré de la lecture de la partition en me permettant de porter une plus grande attention à ce que je joue, mais il m'a aussi obligé à analyser cette partition. Pour mémoriser, il m'a fallu structurer le matériel à mémoriser et, pour le structurer, j'ai dû impérativement en reconnaître et comprendre la structure, repérer les régularités, les formes répétitives, les changements de tonalité qui conservent la forme rythmique où tout est pareil mais différent etc. - tout ce qui me facilite la mémorisation. Bref, dans mon expérience, je ne peux mémoriser qu'en acquérant une bien plus grande intimité avec le morceau que ce que j'en

Giorgi et que j'avais assez fortement critiquée, manifestement à tort (cf. (Giorgi 1985; Bachelor and Joshi 1986) Vous pouvez toujours si vous le souhaitez vous reporter au protocole brut déjà publié. Ce résumé est présenté dans le tableau 1 ci-dessous.

savais au moment où je l'apprenais.

11.2 Je me rends compte que, lorsque je lisais la partition pour pouvoir la jouer, et même au moment où j'avais appris à la jouer correctement (hum), je ne connaissais pas mon morceau, je ne savais pas comment il était fait. Je le fréquentais assidûment par un acharnement à le répéter, mais pour autant, je n'aurais pas su raconter comment il était fait, en décrire les parties."

11.3 " Je sais par ailleurs que, pour d'autres morceaux, plus difficiles digitalement, j'ai fait des découvertes qui m'ont époustoufflé quand j'ai voulu les apprendre par cœur. Par exemple que ce qui m'était si difficile n'était que des morceaux de gammes répétées."

12 " Pourtant, je sens à mon appréciation interne de l'idée-graine initiale que, là encore, ce n'est pas cette différence dont j'avais la perception en germe.

12.2 Là encore, je sens que cela commence à chauffer de plus en plus (je sens que je m'approche de mon but d'élaboration du sens)"

13" Intellectuellement, je devine que le sens que je recherche vient des effets induits par l'apprentissage par cœur (connaissance intime du morceau, facilitation digitale, libération en conséquence d'un plus grand espace attentionnel) qui me font ressentir que le morceau est devenu complètement différent, non, juste différent. Mais ce n'est pas encore ce que ma pensée graine contenait. Cela ne résonne pas comme étant tout à fait juste entre ce que j'exprime là et ce que j'ai entr'aperçu en V1."

Vendredi suite fin de matinée, t8

14 " Je décide donc maintenant vendredi fin de matinée (t8) de reprendre la description de la pensée graine apparue en V1. J'ai besoin de m'arrêter d'écrire, pour me mobiliser silencieusement vers l'impression vécue en t2, (mon vécu de référence V1).

15" V1/t2 désigne plus spécifiquement le moment où je suis dans la seconde partie du morceau (reprise transposée du thème initial), où je regarde mes doigts se déplacer, appuyer sur les touches tout en écoutant le son produit et, en même temps, il me vient ce sentiment/pensée que je ne transcris en mots qu'après coup, de façon grossière et approximative : "*c'est incroyable à quel point jouer ce morceau est différent de le jouer par le passé*" ou "*c'est incroyable à quel point ce morceau est devenu différent pour moi maintenant*".

15.2 Dans le même temps, des flashes de moment de travail de l'époque ancienne du début de l'apprentissage me viennent très en dessous, rapides, aigus comme impression, mais à peine esquissés, des images-sensations, à la fois du lieu où je travaillais, de mon monde intérieur quand je reprenais ce passage en le ratant. Je me rends compte qu'en prenant le temps d'évoquer ce temps ancien d'apprentissage de ce morceau, beaucoup de choses reviennent, qui étaient "miroitant", "clignotant", dans mon impression de "c'est tellement différent". Je ne vais pas plus loin que ces bribes pour l'instant.

Vendredi t9. Reprise du début de l'après midi

16.1 " Une image me vient avec un remplissage partiel, lié au fait que c'est une métaphore spatiale : autrefois jouer un morceau, ce morceau aussi, c'était comme suivre un couloir un peu obscur, avec des tas de bifurcations que je n'anticipais pas, que je ne comprenais pas, qui me surprenaient encore et encore, et à l'occasion desquelles je me cognais, faisais des fausses notes, perdais le nord (et le sud, et le reste). J'étais esclave de la partition parce que très mauvais lecteur/ déchiffreur, je n'avais pas le temps de m'occuper de ce que je jouais, ayant bien assez à faire avec le fait de le jouer. Maintenant, je suis dans un espace beaucoup plus vaste, je connais le chemin d'avance et ne suis pas surpris par les changements de direction. Quand je joue, les impressions d'antan liées à ce morceau sont encore à l'horizon, et en même temps, j'ai tellement plus d'espace intérieur quand je le joue que je goûte la différence. Résultat, c'est le même morceau et c'est totalement différent. C'est fou."

17 " D'ailleurs quel est l'effet en retour de ces commentaires et analyses ? Essentiellement le sentiment de ne pas avoir nommé, mis en sens, ce qui constitue la pensée-graine telle que je continue à la ressentir. Le travail n'est pas encore accompli. Le fait d'avoir déblayé le terrain de ce que n'était pas la différence m'a éclairci les idées, m'a montré que les différences basées sur des progrès techniques étaient probablement des conditions nécessaires de cette "différence", mais ne résonnaient pas avec la pensée-graine elle-même."

18 "Ce que je perçois sans savoir le nommer c'est que cette "différence" est plus de l'ordre d'une émotion/cognition, je suis touché par ce morceau d'une manière que je ne vivais pas quand je l'ai appris, et en même temps je le reconnais comme étant le même (les mêmes notes), et pourtant de façon à la fois *nette* et *fugitive*"

Samedi matin plus tard (t11)

19 " Je m'arrête d'écrire, je ferme les yeux et me demande de revenir à l'instant où cette pensée-graine m'est apparue."

... ..

Puis je me remets à écrire ce qui me vient en tapant de manière un peu automatique au clavier, je suis presque tout entier tourné vers l'aperception de mon vécu intime, tout en tapant sur les touches du clavier :

20 " Il me revient des impressions sensorielles. Je vois grossièrement mes doigts, sur le clavier (de l'orgue), et une impression globale de ma présence physique sur le banc de l'orgue, l'enveloppe de ce que peuvent toucher, atteindre, mes bras, mes jambes. Mes yeux ont en même temps l'illusion de voir la partition (objectivement, elle

n'est pas là, devant moi), de la voire comme un brouillard avec des notes, mais illisibles, plutôt comme l'icône ou le symbole de ce morceau en tant que texte imprimé."

21 " L'impression qui me vient en décrivant la sensorialité de ce moment, c'est que ce n'est plus le même monde, entre jouer le morceau quand je l'ai appris et maintenant. Maintenant, je ressens une intimité, un monde d'intimité avec ce que je joue, cela fait comme un contraste violent avec l'évocation de la distance, de l'aliénation, que je vivais lors de l'apprentissage et même quand je le jouais avec la partition. Peut-être le mot qui rentre le mieux en résonance avec l'impression-graine, c'est "intimité","

Samedi (t12, dans la suite),

22 " Je me suis arrêté d'écrire, et les yeux fermés, en arrière sur mon dossier, je goûte la résonance du mot "intimité", au lieu d'un approfondissement de la résonance, me viennent avec l'appréciation des harmoniques du mot "intimité", ce sont des associations, des commentaires, des descriptions de nuances intérieures:"

23.1 " Je me dis "intimité" oui, mais avec des colorations émotionnelles positives, du plaisir, de la confiance, de l'amitié (?), le plaisir de l'accord intérieur avec ce que je joue, une certaine épaisseur ou profondeur de ce ressenti,

23.2 ce n'est pas superficiel,

.....

24 " Je me suis arrêté d'écrire, les derniers mots formulés, puis écrits, m'ont arraché des larmes, j'ai été profondément touché par ce sens "de profondeur" qui m'est apparu avec l'expression : ce n'est pas superficiel."

25 " Pour continuer à écrire, je me suis ressaisi, lentement, et chaque association qui vient en écho est comme une réplique sismique qui redéclenche la même émotion, aussi forte, avec un sens corporel comme un puits qui descend directement au centre du plexus solaire comme si les larmes partaient de là, profondément, comme un puits. "Ce n'est pas superficiel". "C'est une émotion qui n'est pas superficielle, mais profonde, intime".

26 " Il n'y a pas de tristesse dans ces larmes, plutôt un débordement de ressenti, une profondeur cachée, un sens profond qui me semble dépasser l'occasion particulière. "

27 " Ce qui me vient avec, c'est que l'intimité de ce morceau signifie que la musique que je joue est émotion et me donne de l'émotion, ce que je n'avais pas dans les débuts."

28 " Et pourtant j'ai conscience que c'est ce que recherche avant tout dans la musique, dans le fait de la jouer, de choisir les morceaux, c'est l'émotion qu'elle procure, qu'elle réclame (ou que je lui réclame). "

29 " Et avec cette émotion reconnue, autre chose qui est relatif au prix que j'ai payé, que j'ai consenti, pour dépasser tous les obstacles d'un apprentissage tardif et pour toucher enfin à cela. Le mot "payer" résonne longuement, comme un écho, qui est indissociable de "l'émotion" et relié à "l'intimité".

30 " Je m'arrête d'écrire provisoirement.

.....

Mercredi 11/05 (t15)

33 tentative chez le coiffeur " de me demander ".

34 « Plus indirectement, le lendemain, je me rends compte que le produit de cette tentative volontaire est là en moi, présent, diffus, il ne s'est pas passé rien, elle a suscité un mélange d'impressions qui m'apparaît aujourd'hui (t15 mercredi), comme un parfum, comme une lumière d'ambiance, présente, mais sans poignées conceptuelles pour l'attraper. Un peu comme de tourner la tête pour voir une étoile en vision périphérique. »

35 « L'idée me vient que je pourrai saisir le contenu de cette périphérie et je me mets en projet de me le demander. J'essaie trop fort, trop raide, l'impression n'est accessible que par un effleurement comme sans but, en douceur, patient. »

36 « Ce qui m'apparaît alors, est plus de l'ordre d'un sentiment d'identité de celui qui perçoit ces impressions, un sentiment caractérisé par une grande sensibilité aux couleurs du monde, une identité d'enfant, de regard naïf, enfin non, pas de regard, plutôt de sensations/visions, de ressenti/lumière, de la réception/accueil des impressions du monde. Comme si dans cette nébuleuse d'impression, je change progressivement de position aperceptive, je me mets à regarder/ressentir cette expérience depuis l'intérieur, je vois à travers mes yeux, je ressens dans mon corps, mais de plus ce n'est pas mon corps ou mes yeux de maintenant, mais celui de l'enfant que j'ai été. »

37 « Il vient avec, le climat intérieur si douloureux d'une époque précise de mon enfance. Dans les expériences d'évocation précédentes, le moment passé se donnait à travers mon regard/ressenti de l'adulte de maintenant, ou de l'adulte apprenant l'orgue d'il y a quelques années. Je retrouvais le moment passé en position associée. Mais là je retrouve la position associée de moi enfant. »

38 « Je me rends compte que plus je cherche à chanter/dessiner l'impression graine de V1 et plus je creuse vers moi, l'approfondissement ne se fait pas vers le morceau de musique mais vers la relation à lui, et donc à ce qui en moi peut l'accueillir ainsi. Je cherchais à saisir ce qu'il y avait au bout du rayon attentionnel et je prends conscience de ce qu'il y a à l'origine de ce rayon. Et même plus originaire que ce moment à l'orgue, en direction de l'enfant, de sa sensibilité, et donc de mon identité. »

Arrivé à ce point de modelage du protocole, ce travail préliminaire m'avait donné l'occasion de bien me familiariser³⁵ avec les données et de beaucoup réfléchir sur le sens, l'ordre, la dynamique de cette description. Je me suis alors rendu compte de la complexité des facettes du vécu de départ noté v1 et je l'ai décrite dans la première partie de la présentation des données. Je l'ai fait à la fois en me basant sur les verbatim et en exploitant les prolongements analytiques réflexifs qui me sont venus progressivement depuis deux mois que j'y travaille. La description de ce v1, une fois effectuée telle que vous allez la lire, n'a pas manqué de déclencher des ressouvenirs et des questions sur ce que je n'avais pas décrit et qui m'apparaissait maintenant. Mais il faut bien arrêter le recueil de nouvelles données ! On trouvera dans la seconde étape d'analyse les résultats de recherche sur ce processus d'élaboration du sens. Dans une dernière partie, qui sera publiée dans un autre numéro, je reviendrai sur l'analyse du processus de la pratique de recherche psychophénoménologique et sur les questions et avancées que ce travail a engendrées dans ce domaine.

Description et analyse du « vécu de départ » v1 : « le moment où je joue de l'orgue ».

Du fait de nombreux présupposés, à la fois implicites (je n'en avais pas conscience, ils ne me sont apparus que très tardivement) et limitants, présents dans la description et dans la mise en ordre des matériaux, pendant longtemps j'ai perçu v1, le moment où je joue de l'orgue, comme « unitaire » (composé

³⁵ En écrivant ceci, je trouve paradoxal que j'aie besoin de me familiariser avec ce que j'ai moi-même écrit ! Mais c'est une bonne illustration du fait qu'il y a un changement de position, ce que j'ai écrit m'est familier en un sens particulier, j'y reconnais ma manière d'écrire, et je reconnais immédiatement de quoi ça parle et à quoi ça renvoie, mais il ne m'est pas automatiquement familier comme matériau de recherche. En tant que chercheur, j'ai besoin de le découvrir, c'est-à-dire encore de le catégoriser, de voir de quoi il est porteur comme information au regard de buts de recherche. Je découvre alors qu'il y a plus et autre chose, dans ce que j'ai écrit, que ce que je savais y mettre au moment où je l'écrivais. C'est une des difficultés majeures de l'approche en première personne que de changer de position et de passer de la position d'informateur à celle de chercheur, alors que le bon sens penserait ce changement de posture comme allant de soi.

d'une seule strate) et essentiel (tout le travail reposerait sur lui).

Or ce qui m'est apparu avec difficulté, c'est que ce vécu n'était pas du tout unitaire, mais était composé d'au moins trois temps successifs et distinguables, très différents les uns des autres dans la mesure où ils ne relèvent pas de la même activité cognitive/impressionnelle/affective. Et s'il était important, il n'était pas l'essentiel, puisque l'objet principal de la recherche portait sur le vécu d'élaboration du sens qui était lui-même le vrai vécu de référence s'originant il est vrai dans le vécu de jouer à l'orgue qui en est donc pour une part le déclencheur. Tant que je n'ai pas réussi à fixer ces différents aspects, j'ai eu l'impression d'être pris dans un imbroglio et d'avoir du mal à débrouiller plusieurs fils de lecture du même protocole. On verra que la distinction de ces différents aspects permettra aussi de discriminer diverses manières de me rapporter à v1 tout au long du processus d'élaboration du sens.

Après beaucoup d'embarras, j'ai réussi à me défaire de mes préconceptions et je distingue clairement dans ce vécu quasi ponctuel du moment où je joue de l'orgue au moins trois temps distincts, recouvrant des vécus de nature différente. L'ordre du vécu de ces strates se présente en ordre inverse de leur écriture : on pourrait dire aussi, en suivant la théorie de Piaget sur la prise de conscience, en ordre inverse de leur prise de conscience. J'ai d'abord pris conscience du résultat de « la mise en langue », avant de prendre conscience de l'expérience non loquace, c'est-à-dire « l'idée-graine » qui la précède, elle-même précédée, mais aussi accompagnée de façon continue (je n'ai pas arrêté de jouer) par les aspects sensoriels/mémoriels de l'expérience de jouer de l'orgue, dernier aspect qui est tellement évident qu'il n'a attiré mon attention que le plus tardivement. Voyons ces trois aspects :

Le vécu de jouer de l'orgue « v1(jeu) ».

Si je commence maintenant par la description de cet aspect qui m'est apparu en dernier (mais premier dans l'ordre temporel), avant que je fasse l'expérience de l'idée-graine, je jouais. Il y avait des pensées sur ce que j'étais en train de faire, un ressenti du résultat musical, une attention aux appuis de touches, au son, à la vision de mes mains sur le clavier du haut. Au moment dont je parle, se surajoute (se sous-perpose !) l'aperception du fait d'avoir joué ce

même morceau dans le passé, plus spécifiquement encore dans la période où je l'apprenais, qui était aussi la période d'apprentissage de l'instrument avec un professeur précis, il s'agit de fait d'un morceau facile sans pédale, avec une main droite presque immobile sur le clavier. C'est la rencontre de toutes ces facettes sensorielles et mémorielles de l'activité de jouer qui crée le choc, la prise de conscience donnant lieu à l'idée-graine, comme si c'en était le substrat : les impressions sensorielles d'appuyer les touches, de les voir, d'entendre ce que je joue, de le goûter dans ses nuances et, sur ce fond l'évocation fugitive, fantomatique, des impressions de jouer du début, plus toute l'émotivité, la surprise, l'intérêt que suscitent ces impressions mises en relation. Je note ce premier vécu « v1(jeu) », pour désigner dans le vécu de départ v1 toutes les impressions liées au fait de jouer de l'orgue, que ce soit au moment même ou dans le passé³⁶. Arrive alors une idée/impression/sentiment³⁷, l'idée-graine.

Le vécu de « l'idée-graine », « v1(graine) ».
Sur le fond de l'expérience complexe de jouer de l'orgue, surgit une « idée-graine »³⁸, non loquace³⁹, l'aperception d'une expérience intérieure qui se surajoute au fait de jouer et qui prend appui sur le rappel esquissé d'une situation comparable (jouer le même morceau) mais ancienne. Cette expérience-graine, est une appréciation, une émotion, un intérêt, elle est portée par de la curiosité, par une évaluation de sa valeur, mais elle est aussi immédiatement reconnaissance d'une impression déjà connue (ce n'est pas la première fois). Je la note : « v1(graine) », elle

³⁶ Si je recense tout ce que j'ai écrit sur cet aspect du vécu, force m'est de reconnaître que je ne suis pas allé très loin dans le détail. Plusieurs semaines après, j'ai encore l'impression qu'il y aurait beaucoup de choses à décrire sur cette expérience de superposition de l'expérience présente et passée.

³⁷ Au sens du concept de « sentiment intellectuel » déployé par Burloud entre autre dans les années 30. Cf. aussi le numéro 27 d'Expliciter consacré à l'expérience de ce concept (Vermersch 1998).

³⁸ Je ne prends pas dans ce texte ma lecture de l'œuvre de Richir, telle que je l'ai présentée dans mon commentaire d'un extrait de cet auteur (cf. le n° 60 d'Expliciter, (Vermersch 2005).

³⁹ Je reprend ce terme du vocabulaire du « renversement sémantique » de J-CI Piguët, il désigne l'expérience d'un sens, d'une impression, sans mise en langue, cf. (Piguët 1975)

est difficile à décrire autrement que par touches impressionnistes parce que précisément elle est non loquace, et que le fait de la décrire linéairement ne pourra se faire que par une mise en mots qui la transpose dans une forme qui n'est plus la sienne. Je ne peux la décrire que par allusion, elle est une forme aperceptive plus fluide, plus scintillante que toute description fondée sur une mise en concept via la langue. Dans son mode propre, non loquace, elle est pleine, complète, elle a son ipséité (elle se détache sans ambiguïté, elle a une identité sans pour autant être un concept (cf. Richir 1992, p. 118). Quand je veux quand même la formuler, alors vient une première traduction approximative, sous la forme d'un jugement.

Le vécu de la formulation en langue v1(verbalisation).

Pour finir, je fais l'expérience d'en donner facilement une première traduction verbale approximative : "c'était incroyable à quel point ce morceau avait changé pour moi", que je résumerai dans la suite par : "c'est différent" et que je note : « v1 (verbalisation) ». C'est cette partie de l'expérience, ce moment de la mise en langue, qui s'est présenté à moi en premier dans l'ordre de l'écriture. Et c'est cette formulation de l'expérience non loquace que je vais chercher à exprimer en mots de manière à en faire émerger tout le sens dans le mode du discours. Ce faisant, je m'approprierais ce sens qui était déjà là, sur un autre mode, qui me fera faire des prises de conscience que le mode non loquace ne semble pas me procurer ! (Je trouve tout de même intrigant, qu'ayant une expérience complète de la différence sur un mode non loquace, je doive passer par la mise en langue pour avoir le sentiment de la comprendre plus complètement ! J'y reviendrai en conclusion avec de nouvelles hypothèses.)

Les relations de comparaisons, première approche des revirements

En anticipant l'analyse du processus du « sens se faisant », cette distinction des trois strates de l'expérience de référence permettra de clarifier les « revirements »⁴⁰ du processus

⁴⁰ C'est le terme utilisé par Richir dans l'extrait déjà cité. Il désigne les temps de changement de direction de l'attention qui oscillent d'une direction orientée vers l'à-venir du sens, donc vers de nouvelles élaborations, à une direction orientée vers le passé, soit le tout juste passé pour l'évaluer, soit vers les étapes passées pour les

d'élaboration du « sens ce faisant » qui va se poursuivre pendant plusieurs jours.

Ma tentative porte essentiellement sur la recherche d'un sens développé, qui dépasse la formulation initiale. Cette première formulation est là en permanence comme témoin de son caractère insuffisant à dépasser. Je vais donc avoir des étapes de nouvelles formulations, et à chaque fois que je progresserai un peu, il y aura une référence implicite à cette première formulation, ce qui me permettra de sentir un progrès. On a donc une première relation de comparaison très implicite, la comparaison entre les nouvelles formulations et la toute première. Elle ne m'apparaît que maintenant (septembre). Elle est très implicite parce qu'évidemment présente en permanence à l'arrière plan. De ce fait, j'ai eu du mal à l'identifier et à la nommer comme jouant un rôle de référence permanente. (Son évidence apparaît mieux par la négative. Si, par exemple, je m'étais mis à « radoter », à réécrire des choses déjà exprimées, j'aurais su immédiatement que je n'avançais plus par rapport à ce que j'avais déjà pensé et noté.) En gros, c'est cette comparaison implicite qui me permet de me dire que j'ai progressé ou non par rapport au jugement brut « c'est différent ». Je pourrais encore dire que cette référence implicite à la première formulation, comme aux suivantes dans la progression, est implicite dans la mesure où elle ne fait jamais l'objet d'un « revirement » explicite comme ce sera le cas pour les autres comparaisons. Le seul fait d'écrire se déroule sur le fond permanent d'une comparaison avec ce qui a déjà été écrit.

Par ailleurs, il y a une seconde relation entre les données sensorielles/mémorielles et certains temps d'élaboration, puisque régulièrement, je me ressourc à l'évocation de la sensorialité/souvenir, v1 (jeu) pour aller plus loin. Mais c'est bien la force protentionnelle de l'idée-graine, et le désir d'y répondre qui est le moteur, le vide à remplir, de l'élaboration du « sens se faisant ». Cependant la compréhension que j'avais au moment où j'ai voulu développer cette expérience, compréhension ancrée dans une conception étroite de l'explicitation au sens de l'entretien d'explicitation, était qu'il me fallait revenir à

l'évocation stricte de la situation de jeu, et j'étais très ennuyé de ne pas le faire suffisamment et m'en faisais le reproche. Chaque fois que je l'ai fait, cela m'a apporté de nouvelles impressions, une nouvelle appréhension de toute l'expérience. Il y a donc eu régulièrement un retour sur l'expérience de référence v1 (jeu), une manière de me relier à nouveau à la situation originelle qui a donné naissance à l'idée-graine.

Enfin il y a une troisième relation de comparaison, que l'on peut qualifier de relation de résonance, à chaque fois que j'apprécie le sens de ma mise en mots à la justesse de sa résonance avec l'idée-graine. Cela paraît si simple et direct, comme d'entendre si deux sons sont identiques ou non. Mais je n'ai pas fait le travail descriptif de mettre au clair l'acte d'apprécier cette justesse, c'est encore une autre évidence à déplier. Manifestement, il y aura nécessité d'aller plus loin.

Si je résume, on a trois mises en relation et au moins trois types de « revirement » depuis les étapes de l'élaboration du sens à faire à l'une ou l'autre des facettes de l'expérience d'origine :

- une relation de résonance visant la justesse, qui évalue la justesse de l'expression en référence à la graine.
- une relation d'évocation visant un ressourcement, qui recontacte et rend à nouveau vivace l'expérience du jeu.
- une relation d'évaluation visant la progression, relation très implicite qui évalue la valeur de la production verbale en comparaison avec la toute première formulation.

A cela se surajoute et se tresse avec, l'activité de recherche et donc l'évaluation et les commentaires que je porte sur la manière dont je m'y prends pour produire le sens à faire, les recherches sur la manière judicieuse de le noter de façon organisée pour en permettre l'analyse dans le futur. Le point de comparaison n'est plus une des facettes de l'expérience de départ, mais celui de toute ma compétence de chercheur et - il faut bien le dire - de mes préjugés sur la manière dont je devrai m'y prendre pour faire un travail de qualité. (Relation d'évaluation de recherche).

évaluer aussi, soit encore de manière plus essentielle au processus vers v1 qui est la caution de la justesse de la mise en mot dans sa résonance avec l'idée-graine.

Analyse des différents actes participant à l'élaboration du sens et de leurs modes d'enchaînement.

Après la clarification du « vécu de départ », l'étape suivante a été de décrire les phases du processus d'élaboration du sens.

J'ai procédé en découpant chaque « écriture » en éléments qui paraissaient pouvoir être distingués comme une étape. En ce qui concerne les règles de ce découpage, ce sont les changements de direction attentionnelle et d'objets attentionnel qui m'ont guidé. Dans le cas du passage d'une description à son appréciation, par exemple, c'est d'abord l'objet attentionnel qui est décrit, et c'est ensuite la description qui a été produite qui est l'objet de l'attention, pour apprécier notamment les qualités de son rapport à ce qui est décrit. Plus que l'objet attentionnel, on peut distinguer des changements de direction attentionnelle, ce que Richir nomme des « revirements » - revirement

depuis la direction de l'a-venir vers le passé de v1 ou le juste passé. Il y a assez peu de chevauchement dans les découpages, ce qui les rend plutôt satisfaisants. Je me suis alors arrêté sur chaque étape et j'ai produit un commentaire libre de tout ce qui me paraissait avoir du sens en relation avec la dynamique du processus, le type de teneur du contenu, les questions de recherche que cela me posait, etc. Au bout du compte, j'avais à la fois une liste d'étapes ordonnées chronologiquement, et des matériaux d'analyse et d'interprétation sur le processus et sur la méthode.

Tableau 2 Les étapes et leur commentaire : (je noterai toujours avec la lettre P comme processus et un chiffre, et à côté un chiffre sans lettre qui renvoie au découpage thématique du texte simplifié). La lecture de ce tableau n'est pas nécessaire pour comprendre l'analyse qui suivra. Ce tableau est donc présenté ici plutôt comme une illustration d'une phase transitoire de la démarche.

P1 ; 3, Il y a une première étape qui est l'expression confuse d'un jugement global, dont finalement je n'ai jamais retrouvé la formulation exacte : « C'est incroyable comme c'est différent ». Ce premier temps est en fait la traduction en langue d'une impression non loquace, la saisie d'une mise en présence de ce que je fais sur le moment et de comment je faisais dans le temps ; il y a là un temps où j'ai la conscience expresse de ce passé en même temps que du présent. Cette impression n'est pas simplement émergence ponctuelle, elle est aussitôt « reconnue ». En effet, ce n'est pas la première fois que cette impression issue de la superposition du passé au présent relativement à un même acte (même en structure, et plus ou moins complètement quant au contenu, et sûrement assez différent quand au contexte). La formulation intérieure du jugement résultant de cette impression me semble aussi relativement familière. De même ce sentiment qu'en formulant ce jugement, je ne dis pas grand-chose de clair, et que si je devais ou si l'on devait me demander d'être plus explicite, je ne saurais pas aller plus avant, le tout accompagné d'un sentiment d'incapacité et de frayeur à l'idée de m'y coller ! Je viens de relire ce que j'avais noté en 3 : « c'est incroyable à quel point ce morceau avait changé pour moi », ce qui n'est pas la même chose que « c'est différent », mais je ne sais plus quelle est la formulation originale et je n'ai pas trop envie de chercher à la retrouver, parce que je ne crois plus pouvoir le faire avec exactitude dans la mesure où je me souviens très bien que, quand je l'ai noté la première fois, je l'ai fait de façon négligente, avec l'impression d'embellir la formulation. Du coup, je me suis créé la possibilité d'une fausse mémoire et je ne sais plus quelle est la bonne. Résultat, je renonce pour garder la formulation résumée « c'est différent ».

P2 ; 7, (analyse de l'activité passée, les difficultés digitales) le temps suivant porte sur le souvenir de comment c'était quand je jouais à l'époque où j'ai appris ce morceau, et où j'étais encore débutant. La recherche d'un sens se fait plus par association : comment c'était quand je jouais dans le temps, et ce qui vient en premier c'est aussi ce qui est le plus saillant comme préoccupation dans l'exécution du morceau de musique au clavier, c'est-à-dire les problèmes digitaux. Jouer les touches justes, trouver les écarts corrects, placer les doigts au bon endroit. Je suis relié à une facette générique de l'expérience passée, et donc de manière dissociée. C'est-à-dire que ce n'est pas la description de ce que je vis en v1, mais l'analyse de mes pratiques au clavier dans le passé. Je pourrais même évoquer des souvenirs précis pour chaque mesure de ce morceau, mais ce n'est pas spécifiquement le contenu de l'expérience en v1. Je ne cherche pas directement à trouver une formule plus claire que la première, mais à développer des facettes de sens qui me semblent liées. C'est différent et, entre autres, j'avais des problèmes digitaux que je n'ai plus sur ce morceau. Le sens se faisant se développe par écho associatif à des facettes de sens contenu dans le jugement.

P3 ; 8, (revirement résonance multiple en résonance), ce temps vient scander la fin d'une production nouvelle, ici une analyse des performances digitales, pour aller vers une comparaison par résonance durant la pause de la production ; on a bien là un revirement vers la résonance, qui est comme une respiration dans le processus, mais de plus ce revirement contient une appréciation, un jugement, qui est ici négatif et se colore de ce qui semble manquer pour être juste dans la résonance : « ce n'est pas ça, l'idée graine était davantage ressentie » ; il y a enfin un troisième aspect, plus en retrait, qui sous tend cette recherche du sens se faisant : la perception de la difficulté

à la décrire. L'expression de l'idée graine continue à être vécue comme difficile, il n'y a pas, là, de sentiment de maîtrise !

P4 ; 9, (analyse de l'activité passée, prolongement des difficultés digitales amplifiées par la lecture de la partition) reprise de l'élaboration, sur le même mode analytique qui décompose un peu plus loin les modifications des performances digitales, se rajoute le fait d'être cloué à la partition et donc de ne pas pouvoir regarder le placement des doigts.

P5 ; 10.1, (revirement appréciation vers ce qui vient d'être dit en 9 pour interprétation de son sens), analyse des implications pour le présent, c'est-à-dire que, ce qui m'apparaît, ce n'est pas seulement l'amélioration des performances, mais leur conséquence, l'accroissement de la facilité qui engendre aussi plus de disponibilité à écouter ce que je joue, une partie de l'attention étant disponible vers ce que je joue !

P6 ; 10.2, (revirement résonance vers l'idée graine en résonance), ce que je viens de dégager, « le supplément de disponibilité », m'est perçu comme plus proche de l'idée graine, « ça chauffe », je me rapproche, cela va dans le bon sens. (Curieusement je n'ai plus de commentaire orienté vers la difficulté à décrire).

P7 ; 11.1, .2, .3, (analyse de l'activité passée, les effets du par cœur), orientation vers la poursuite de l'élaboration des différences connues, qui module le thème de la disponibilité, comme les conséquences du par cœur sur la disponibilité, mais aussi les conséquences de sa pratique dans la connaissance du morceau, ce qui engendre une autre manière de devenir disponible au morceau que celle qui serait d'apprendre par cœur par pure répétition.

P8 ; 12.1, (revirement résonance vers la justesse de la résonance, ce n'est pas encore ça.) (j'aurais dû prendre le temps de décrire finement comment je fais pour tester la résonance), et ce n'est pas dans le domaine du purement « technique » (connaissance du clavier, intelligence du morceau, dégagement de la vision pour les mains), ni purement musical (je ne suis pas certain de savoir ce que je dis avec ce dernier qualificatif, cela relèverait peut être du discours des musiciens sur l'appréciation des qualités de l'exécution d'un morceau ou de son écriture, domaines où je suis trop peu éduqué pour penser à m'exprimer, mais une appréciation que j'ai entendue à maintes reprises chez des amis musiciens, pianistes en particulier, ou dans les commentaires de France Musique par exemple). Mais ça s'en approche, cela chauffe de plus en plus. Comme pour les TOT (tip of the tongue, le mot sur le bout de la langue), même si je n'ai pas la réponse, j'ai une appréciation du fait que je m'en approche ou pas, du fait que mon mouvement d'élaboration est productif ou pas (cf. le concept de sentiment intellectuel auquel on revient, ainsi que le livre et les articles de Brown sur les TOT (Brown 2005)).

P9 ; 13, (revirement appréciation réflexif sur le processus d'évaluation de la résonance), j'ai conscience que le sens recherché est produit par les modifications de l'apprentissage, mais il manque une nuance. Il s'agit donc là d'un revirement sur le juste passé, et non pas vers le passé un peu plus lointain de v1. Cependant je le note comme une étape du processus, puisqu'il interrompt la marche en avant pour faire retour sur le processus lui-même.

Arrêt du travail du jeudi.

P10 ; 14, revirement évocatif, changement de direction de travail, je décide d'aller vers l'évocation de v1 (jeu).

P11 ; 15.1, (description assez floue relative au contexte et graine), puis 15.2 les composantes mnémotechniques sous jacentes au fait de jouer et se « sousperposant », (leur notation est beaucoup plus tardive : deux mois plus tard, le prix de l'évidence ! On peut donc le comptabiliser dans l'interprétation, mais il n'a pas participé directement au processus).

Arrêt du vendredi matin

P12 ; 16.1, 2, 3, (élaboration métaphorique) il semble que sur la base de la décision de revenir à v1, ce qui n'est pas réellement fait, puisque je ne décris quasiment rien de plus que ce que j'avais dit, et la référence au passé ayant été notée beaucoup plus tard, n'a pas joué dans le processus.

En revanche, il s'agit bien d'une nouvelle étape de production de sens, sur le mode métaphorique, et semble-t-il déclenchée à la fois par la volonté de revenir à v1 et par les analyses qui ont précédé, la métaphore du couloir et de l'ouverture de l'espace semble après coup très pertinente, car elle résume de façon plus subjective le mode de jeu passé et présent, et elle reprend le thème de l'accroissement de disponibilité, mais sous l'angle de l'espace, du savoir se diriger - « il y a plus d'espace intérieur quand je joue ».

P13 ; 16.4 revirement esquissé juste esquissé vers v1 sur la présence des impressions d'antan, sans développements.

P14 ; 16.5, revirement appréciation réflexif, jugement sur la force de la différence entre passé et présent - « c'est fou ».

P15 ; 17.1, revirement appréciation interprétatif et réflexif sur le juste passé, l'effet en retour de toute cette expression sur le rapport à la graine, « je n'ai pas encore nommé le sens », mais ce que j'ai dit déblaie.

P16 ; 18, revirement résonance vers v1 graine qui produit encore en même temps de l'élaboration.

Arrêt du vendredi après-midi

P17 ; 19.1, revirement évocation vers v1, je me demande de revenir à l'instant où cette pensée graine m'est apparue, je cible donc avec précision ce que je me demande (note méthodologique sur « je me demande »).

P18 ; 20 (description évocation de l'expérience de jouer) centré sur v1, sur le passé dans l'expérience de jouer,

multiplicité des sensorialités (kinesthésique, visuelle, posturale).

P19 ; 21, (mise en mot du sens par association harmonique) orientation vers le sens : « ce n'est plus le même monde », apparition d'un terme nouveau « intimité » pour qualifier le monde nouveau, la teneur de l'écriture devient plus personnelle, « monde d'intimité », « distance », « aliénation », contraste violent.

P20 ; 21.2, (adéquation du mot) revirement résonance appréciation de la résonance juste pour la première fois. Et pour la première fois, un mot qui résonne juste avec l'impression graine : intimité.

P21; 22.1, revirement appréciation résonant vers le mot qui vient de résonner juste, prendre le temps de goûter « intimité », on a là un mouvement nouveau de résonance au présent, mais ce qui vient, ce sont des associations (en fait, je m'attendais à ressentir des vagues non verbales, « des harmoniques » plutôt corporelles, et ce qui vient déçoit cette attente). Dans cette analyse, j'ai du mal depuis le début de valoriser les associations et commentaires conceptuels.

P22; 23.1, revirement harmonique, sur le t « intimité », son épaisseur, sa profondeur, et ...

P23 23.2 ouverture d'une émotion en réponse à une expression qui vient par association, « ce n'est pas superficiel ».

P24; (24 à 29), amplification des échos portés par cette émotion et ces mots « intimité » et « pas superficiel », sens dérivés sur mon rapport à la musique, sur le caractère particulier de cette émotion à connotation positive, et sur l'enjeu et le prix que j'ai payé pour l'atteindre.

P25; revirement, réflexif interprétation de ce que je découvre allant vers l'identité et l'enfance.

Arrêt du samedi

Début du mardi

P26; revirement évocation vers v1, je me demande « de revenir au moment où cette sensation-graine m'est venue ».

Arrêt du mardi

Arrêt du mercredi matin

P27; amplification de l'impression venant de l'enfance, de la substitution de la sensibilité de l'enfant encore présente dans celle de l'adulte.

arrêt

Dans le tableau 3 ci-dessous, j'ai condensé les étapes du processus d'élaboration du sens.

Tableau 3 présentant de façon résumée l'enchaînement des étapes (à partir du tableau 2 recensant les 26 étapes de l'élaboration du sens).

Mode analytique : P1 C'est différent → la différence la plus saillante → P2 le plus saillant pour moi c'était les difficultés digitales → (P3 c'est pas ça) → P4 à propos de ces difficultés, elles étaient amplifiées par le fait de lire, et mal, la partition en permanence, → à propos de lire, je ne lis plus parce que j'apprends par cœur → quand je ne lis plus, je peux regarder les doigts et diminuer les fautes digitales → pour apprendre par cœur, je dois analyser le morceau pour structurer l'apprentissage et ce que j'apprends → tous ces changements produisent de la disponibilité, → ce n'est pas ça la différence, mais cela va dans le bon sens et me rapproche du but poursuivi, et j'ai épuisé une première approche de l'analyse de l'activité → changement de mode d'élaboration →

Mode symbolique : Je me ressource par évocation de v1, changement de régime cognitif, je passe de l'analyse à la symbolisation métaphorique de ce à quoi j'avais abouti → P12 métaphore des modes de disponibilité = le couloir avec très peu de disponibilité en opposition à l'espace maintenant disponible → changement de mode d'élaboration →

Mode personnel, émotionnel et identitaire : Je me ressource vers l'évocation de v1, P13, P 20, → je repars de la métaphore de la disponibilité en cherchant à qualifier ou à cristalliser cette idée de disponibilité, orientation plus personnelle vers les résonances → le mot intimité ressort comme rendant le mieux compte du sens, → accueil en résonance des harmoniques du mot intimité → une qualité particulière de cette expérience de l'intimité se détache par la réponse émotionnelle qu'elle suscite : ce n'est pas superficiel → cette profondeur fait contacter la sensibilité de l'enfant et dépasse l'expérience qui fait ici référence.

Je vais organiser l'analyse de ces données en plusieurs temps. Tout d'abord, je vais étudier l'enchaînement des teneurs de sens qu'apporte chaque étape d'élaboration, pour essayer d'y repérer un fil conducteur, et j'essaierai de montrer la présence d'une continuité forte. Ensuite, j'analyserai les différentes scansion du processus en reprenant tous les « revirements » et leurs diverses fonctions. Enfin, j'analyserai les différents modes d'élaboration du sens qui, eux, apparaissent comme des bifurcations discontinues.

1/ Continuité des étapes de l'élaboration du sens

Il me semble que ce qui rend intelligible ce processus, c'est avant tout le fait qu'il y a une continuité de ses étapes.

Continuité globale thématique

Il y a bien sûr une première forme de *continuité globale thématique* qui pourrait passer inaperçue dans ce protocole tellement elle est évidente. En effet, quelles que soient les interruptions - n'oublions pas que cela se déroule sur plusieurs jours et que chaque session de travail est elle-même scandée par des réflexions méthodologiques -, cela se rapporte toujours à l'élaboration du sens contenu dans l'idée-graine. Il n'y a pas de digression, pas d'apparition d'éléments étrangers au but poursuivi, sinon les commentaires méthodologiques se rapportent encore à ce processus sous un autre angle. On a donc un processus qui a une qualité de continuité globale.

Continuité dans le développement de la teneur de sens.

Si l'on considère systématiquement l'enchaînement d'une étape à l'autre, chaque étape se situe dans le prolongement de la précédente, s'enracine et s'articule dans la teneur de sens de la précédente. Cela ne correspond à aucune volonté délibérée ou planification particulière du scripteur, et il doit être clair que l'écriture est venue de manière spontanée. À l'inverse, les soucis de procédure que j'ai pu avoir du fait de ne pas suffisamment revenir à l'évocation de v1 n'ont pas influencé le contenu de ce qui venait dans l'écriture. J'hésite à qualifier cette logique d'enchaînement « d'associative » car, ce qui domine, ce n'est pas seulement la progression

par contiguïté sémantique ou un simple principe du genre mara/bout de fi/celle de cheval ... etc. S'il y a bien une contiguïté, elle me semble quasiment « logique », pas dans un sens déductif, mais dans un sens constructif, chaque pas alimentant la possibilité de compléter ou d'enrichir celui qui l'a précédé. Il y a un enchaînement qui ne cesse de produire davantage d'informations sur la même chose. Prenons quelques exemples de cet enchaînement par continuité et prolongement. Dès le début et sur le mode de l'analyse de l'activité - à propos de ce qui est différent -, ce qui vient en premier, c'est ce qui était le plus évident et qui a changé, c'est-à-dire les difficultés digitales. Dans le prolongement de ces difficultés viennent d'autres éléments précisant ce qui les aggravaient (les yeux regardent la partition et ne peuvent pas guider et contrôler les doigts sur le clavier), et l'expression de ce qui les aggravaient fait passer à ce qui les a soulagées, le fait de jouer par cœur qui a rendu le regard disponible pour contrôler les doigts. Mais à propos de ce par cœur, il a d'autres effets ... etc. Ensuite, quand on change de mode d'expression en passant de l'analyse à la symbolisation, la symbolisation est métaphore des difficultés analysées et de leur dépassement. Ce qui conduit à un mode plus personnel, plus impliqué, qui traduit cette métaphore par des qualités émotionnelles, ressenties, jusqu'à leur cristallisation dans le terme « intimité ». Si l'on y regarde de plus près, on peut repérer que ce thème de l'intimité est présent depuis le début sous diverses formes. Il apparaît 4 fois avant d'être au centre de l'attention en 21 (7.2 « ce qui m'apparaît intimement ... », 10.2 « je le sens intimement... », 11.1 « une bien plus grande intimité ... », 13 « connaissance intime du morceau ... », 21 « maintenant je ressens une intimité, un monde d'intimité avec ce que je joue »). Comme si le mot « intimité » avait d'abord été utilisé sur un mode signifiant, intellectualisé, sans contact avec ce qu'était le vécu de l'intimité et qu'il s'était progressivement chargé d'un ressenti d'intimité, d'un sens à la fois émotionnel et corporel, jusqu'à être la traduction d'une émotion profonde ancrée dans le corps. Je pressentais la présence d'une émotion, mais je ne la ressentais pas comme émotion (simplement comme « un autre chose que du cognitif ») et je n'avais rien à nommer, sinon la résultante comme jugement un peu simple :

« C'est différent ».

La mise en évidence d'un fil conducteur simple dans cette élaboration du sens :

Il me semble qu'en suivant les étapes, on peut assez facilement dégager un fil conducteur simple de l'élaboration de ce sens : mise en évidence de tout ce qui a permis l'accroissement de l'espace intérieur et de l'intimité avec la musique jouée.

Si je résume, dans l'ordre où les matériaux se sont donnés, il apparaît un fil assez continu, chaque étape apportant un développement à un aspect de la précédente et permettant un rebondissement à venir, tout en autorisant des changements de direction.

Ce que j'ai exprimé a porté dans un premier temps sur les modifications « objectives », comme l'accroissement de l'aisance digitale. Puis, dans un prolongement allant dans le même sens, j'ai détaillé les effets de la familiarité du morceau, de sa maîtrise par l'apprentissage par cœur, c'est-à-dire encore par l'intelligence du morceau qu'il réclame pour être accompli. L'étape suivante a quitté le plan de l'analyse objectivante de la performance, pour aller vers une expression métaphorique synthétique de l'expérience de jouer il y a longtemps (la métaphore du couloir) et maintenant (espace de parcours connu, plus libre). C'est cette métaphore qui a conduit à la possibilité de qualifier cette expérience « d'intimité », comme résonance juste avec l'idée graine, et diverses qualités associées à cette intimité ont été déclinées, jusqu'à la qualifier de « non superficielle », ce qui a déclenché une réponse émotionnelle métaphoriquement congruente (image du puit central d'où s'origine profondément l'émotion à chaque fois qu'elle resurgit). Enfin la dernière étape fait apparaître une racine identitaire concernant cette façon de recevoir les impressions de façon profonde. « C'est différent » veut donc dire que, maintenant, j'ai une expérience de jouer différente, non pas seulement sur le versant objectif (objet des commentaires et analyses), mais sur le versant personnel : c'est un autre monde (intérieur), et c'est important pour moi, c'est profond (non superficiel), cela va dans le sens d'une plus grande intimité avec ce que je joue, et cette recherche d'intimité m'appartient comme une dimension présente dès l'enfance.

On peut encore apercevoir dans ce processus d'élaboration du sens plusieurs homologues ou

parallèles entre :

- le cheminement de la teneur de sens, qui passe de la différence à la disponibilité, à un monde différent, à l'intimité,
- et le cheminement des modes d'élaboration, depuis la saisie analytique relativement froide, vers l'élaboration symbolique plus riche et ouverte, vers l'accueil émotionnel personnel et impliqué.
- du corps comme instrument mal adapté, au corps engagé, vers le corps ressenti, vers littéralement une source émotionnelle, point d'approfondissement corporel.

2/ Discontinuité des modes d'élaboration du sens

Ce que j'ai pu résumer ainsi se rapporte à la progression du contenu de chacune de ces étapes, mais il est possible de reprendre l'analyse en se focalisant sur les types d'actes qui ont concouru à la production de ce sens et sur le rôle des différentes transitions, en particulier sur les effets des différents types de « revirements ». Car, s'il y a continuité dans l'enchaînement de la teneur de sens de chaque étape, il y a en revanche une modification nette et discontinue des modes d'élaboration du sens, et il ne s'agit pas des mêmes actes. Mais, avant de préciser ces modes, il me paraît nécessaire de décrire et de classer les différents « revirements » qui ponctuent le travail d'élaboration du sens.

2.2/ Les types de « revirement ».

Le terme de « revirement » est emprunté au vocabulaire de Richir et l'usage que j'en fais s'en inspire, sans chercher à tout prix à lui être fidèle. Dans ce texte, son usage ou son mésusage est de ma responsabilité. Nous nous intéressons à un acte : celui d'élaborer un sens. Il progresse dans le temps et dans ses résultats. Le propre d'une recherche, et entre autres d'une recherche de sens, est d'être orientée vers un à-venir qui n'est pas encore là. Il y a donc « revirement » quand la focalisation attentionnelle quitte l'objectif de production pour se « tourner » vers le passé, qui devient pendant un temps la référence délibérée. En ce sens, on peut qualifier ce changement de direction du focus attentionnel de « retournement », ou comme le dit Richir de « revirement », parce que l'on passe de l'avenir au passé, et l'appellation de revirement se fonde finalement sur une

métaphore spatiale, un peu comme si l'on rebroussait chemin sur l'axe des x en direction de l'origine. Ce qui supposera d'ailleurs un second revirement quand on quittera la focalisation vers le passé pour se réorienter vers l'avenir. En même temps, il faut bien se souvenir que, ce que nous décrivons ici, ce sont seulement les mouvements du focus attentionnel. Il doit rester présent à notre esprit que, quand nous sommes focalement orientés vers le passé, c'est sur le fond de l'horizon de l'avenir, et de l'action en marge du tout juste passé qui était tourné vers l'avenir ; réciproquement, quand nous sommes tournés de manière privilégiée vers l'avenir (la production), c'est sur le fond de l'horizon du passé, et du tout juste passé. Il est toujours difficile de conserver ensemble tout ce qui peut être dit du focus attentionnel et tout ce qui reste actif et qui n'est qu'en position secondaire, à la marge ou à l'horizon.

On peut distinguer dans ce protocole diverses manières de se rapporter au passé et différents passés visés par le revirement. Je distinguerai trois types de revirements associés au processus d'élaboration du sens : les revirements orientés vers l'évocation de v1, ceux orientés vers la résonance avec v1 (graine), et enfin les revirements qui visent le tout juste passé pour l'évaluer, le commenter de manière réflexive ou harmonique.

Les revirements d'évocation de v1.

Le type de revirement qui semble avoir une fonction décisive pour l'avancée de « faire un sens » est celui par lequel je me réoriente vers le passé de v1 dans un but d'évocation de ce moment spécifique. Il semble constituer des temps de ressourcement à l'expérience d'origine, et vient en réaction à un temps qui m'a semblé dépourvu de référence évocative spécifique. Il n'est vraiment présent que trois fois : en P10, P17, P 25.

L'étape P10 (14) se situe à la reprise du vendredi en fin de matinée⁴¹, où « je décide donc maintenant de reprendre la description de la pensée graine apparue en v1. J'ai besoin de

m'arrêter d'écrire, pour me mobiliser silencieusement vers l'impression vécue en t2 ». Elle amorcera le passage à l'écriture métaphorique. Elle est revirement dans la mesure où elle s'oppose au type de travail fait la veille, qui était une analyse de l'activité consistant à jouer de l'orgue. Dans un premier temps, elle apparaît davantage comme un changement quant à la manière de se rapporter au passé, plutôt que comme un changement de direction de l'avenir vers le passé. C'est-à-dire que dans le mode d'analyse de l'activité, je vise le passé de manière générique, entremêlé de références toutes aussi génériques concernant la façon dont je joue actuellement. Je suis bien dans une activité d'élaboration de nouvelles informations pouvant contribuer à la recherche du « sens se faisant ». Cependant, cette étape est aussi une manière d'arrêter le mouvement proactif d'élaboration du sens pour se retourner vers le contact avec un passé spécifié, l'expérience vécue v1.

L'étape P17 (19.1) se situe à la reprise du samedi en milieu de matinée. J'ai auparavant rejoué le morceau à l'orgue, sans beaucoup d'échos pour le sens à faire. " Je m'arrête d'écrire, je ferme les yeux et me demande de revenir à l'instant où cette pensée-graine m'est apparue." Elle amorcera le passage vers l'écriture plus émotionnelle, personnelle, et c'est à partir de là que va apparaître avec une nouvelle force le mot « intimité ». Cette étape est un revirement, dans la mesure où elle s'oppose au type de travail accompli dans la première partie de la matinée, fait de doutes, de critiques, de commentaires méthodologiques, donc plutôt d'activité « méta » par rapport au processus d'élaboration du sens. Dans ces activités, je me rapporte plus à ce que j'ai fait précédemment pour élaborer, sans les orienter vers de nouvelles élaborations. Je travaille dans la direction d'un tout juste passé. Je coupe avec cette attitude pour me tourner vraiment vers un passé spécifié : l'évocation de v1.

L'étape P 25 (33), qui se situe le mardi après-midi chez le coiffeur, trouvera sa teneur de sens seulement le lendemain. « J'essaie de me demander de revenir au moment où cette sensation-graine m'est venue ». Cette demande apportera des matériaux plus intimes allant vers mes racines identitaires et mettant au jour l'enfant que j'ai été dans sa sensibilité. Il me semble que, là encore, on peut qualifier cette étape de revirement, à l'échelle de l'ensemble

⁴¹ Je ne sais pas si j'exploiterai en détail ces indications temporelles, mais il est intéressant de voir la scansion des arrêts et des reprises par rapport aux sessions de travail, leur étalement sur des journées ou des demi-journées, et le contenu ou les actes qui apparaissent en particulier aux temps de reprise. Il y a là un rythme de remplissage qu'il peut être intéressant de mieux approcher (cf. le travail de F. Lesourd).

du processus, car c'est un moment où je quitte mon activité (on est mardi, j'attends chez le coiffeur, j'ai l'impression que depuis samedi j'ai obtenu ce que je cherchais, je suis relativement satisfait), pour viser à nouveau l'évocation de v1. Je quitte, non pas la visée de l'a-venir, mais un état d'absence de visée, pour revenir sur le passé, et il y a là un mouvement délibéré de l'attention qui tranche sur l'activité précédente.

J'étais mal à l'aise avec ce que j'avais fait durant la recherche du « sens à faire », du fait - me semblait-il - d'un déficit de relation à l'évocation du moment où je jouais, comme si je dérogeais à la sacro-sainte règle du travail d'explicitation à partir du vécu de référence. Mais il apparaît clairement maintenant que je me trompais de scénario, puisque ma recherche du sens à faire n'était pas une explicitation du vécu de référence, mais un processus d'élaboration dont le vécu de départ n'était que le temps de déclenchement. Mais pris dans la logique de cet ancien scénario, ces revirements marquent ma volonté de me ressaisir et de revenir vers la règle de base qui est de privilégier le retour à l'évocation du vécu de référence. Ces revirements se font donc à des moments charnières, après une activité que je juge insatisfaisante ou non productive. Et je peux constater que, même si c'est pour de mauvaises raisons, chaque fois que je suis revenu à l'évocation de v1, c'est à partir de là que se sont produits les changements les plus importants dans l'élaboration du sens. Changements d'ailleurs qui ne sont pas, par exemple, de l'ordre d'un accroissement des détails, mais beaucoup plus de l'ordre d'un changement de mode d'élaboration du sens (voir plus loin). J'interpréterai ce point en faisant jouer à l'évocation son rôle de mémoire sensorielle. Je veux dire que le sens à faire n'est pas contenu dans v1 puisque, au moment de l'idée-graine, ce sens en langue est encore à venir. En revanche, v1 est le déclencheur du sens-graine, et chaque évocation re-déclenche l'accès à ce que contient potentiellement cette graine. Il ne s'agit donc pas d'évoquer le moment où je joue pour en détailler chaque élément de vécu (ce serait un autre objet de description que celui que je poursuis⁴²), mais

⁴² Par exemple, je pourrais avoir pour but de décrire le vécu de jouer de l'orgue, et plus spécifiquement de jouer de l'orgue en ayant conscience de la manière dont je jouais dans le passé. L'objet d'étude serait « le vécu de jouer de l'orgue », ici l'objet d'étude est l'acte de

d'évoquer des détails de ce moment vécu pour réamorcer le contact avec l'idée-graine. L'évocation du moment où la pensée-graine est apparue joue le rôle de pont sensoriel sur le passé.

Les revirements de résonance avec la pensée-graine.

Ces revirements sont nombreux, ils scandent chaque production nouvelle, chaque arrêt de session de travail. Ils ne me semblent pas pouvoir être décrits comme moments d'évocation, dans le sens où ils ne sont pas tournés vers le passé sur le mode de la saisie ou de la recherche de nouvelles informations dans le vécu de départ. Ils sont bien basés sur un retour vers l'idée graine, donc sur un retour vers le passé, non pas pour procéder à une saisie descriptive de ce passé, mais pour le prendre de façon unitaire (sans le décomposer) comme référence comparative fondée sur l'appréciation de la justesse. L'appellation métaphorique de « résonance » me paraît judicieuse parce qu'elle ressemble à l'écoute d'un son quand on accorde un instrument. Simplement, dans ce cas, ce n'est pas sensoriel. Comment le caractériser plus loin ? Ce qui m'apparaît dans chacun de ces revirements, c'est une grande certitude sur le fait que c'est juste ou non. De plus, je sais assez clairement quand je commence à me rapprocher du but (ça brûle, je le sais). Cela rentre bien dans tous les phénomènes étudiés comme les mots sur le bout de la langue (TOT), ou le sentiment de connaître (FOK, feeling of knowledge). Il me semble que nous rouvrons le chapitre du « sentiment intellectuel ».

Les revirements d'évaluation réflexive ou « harmonique »

Ce type de revirement est principalement un moment d'évaluation, de reprise réflexive, associative ou harmonique du juste passé⁴³. Le

« produire un sens ».

⁴³ Je n'ai pas défini ces reprises en détail. Une reprise réflexive me paraît basée sur une analyse et différentes inférences à partir des matériaux analysés. Une reprise associative pourrait répondre à la question : « A quoi cela me fait penser ? Qu'est-ce que cela me suggère ? » Une reprise émotionnelle pourrait répondre à la question : « Comment cela me touche ? Qu'est-ce que cela me fait ? » Une reprise en résonance des harmoniques pourrait être un moment d'attente silencieuse sans question particulière, juste une écoute de ce qui vient,

scénario de ce type de revirement semble se dérouler de la manière suivante : des matériaux sont venus au jour, et il se produit alors soit un prolongement immédiat de nouveaux matériaux, soit une pause où la pensée revient sur ces productions pour en évaluer l'intérêt par rapport au but, pour dégager un supplément de sens par réflexion, ou pour rester ouvert de manière sensible aux résonances de ce qui vient d'être exprimé. Cependant, pour garder le terme de résonance à la comparaison avec l'idée-graine, j'ai choisi de parler d'activité « harmonique » qui reste dans la métaphore auditive.

Par exemple, dans l'étape P5 (10.1) que je classe comme « revirement, appréciation réflexive », je viens de décrire les différences en matière de technique digitale et je m'arrête de développer cette analyse pour évaluer sa pertinence. J'en conclus que la différence que je cherche à exprimer ne porte pas tant sur les modifications de technique que sur « la disponibilité » qu'offre la libération des difficultés au clavier. On a bien là une reprise raisonnée, à la fois évaluative de l'intérêt de ce qui vient d'être écrit, et interprétative sur le sens que l'on peut en dégager. On voit que cette première reprise réflexive fait déjà bifurquer vers les effets des modifications techniques et prépare donc un décentrement vers ces effets en termes plus personnels. (C'est d'ailleurs immédiatement suivi de P6 (10.2), classé comme « revirement résonance », dans lequel je perçois que « cela chauffe un peu », que « je suis dans la bonne direction » avec cette idée de disponibilité). L'étape P9 (13) est elle aussi un « revirement, appréciation réflexive » qui porte sur les effets du processus d'apprentissage. De même P15 (17.1) de la même catégorie, qui porte sur l'impression que tout ce qui vient d'être dit sur la technique a bien « déblayé » le terrain, que cela « m'a éclairci les idées », « m'a montré que les différences basées sur des progrès techniques étaient probablement des conditions nécessaires de cette différence ...).

En revanche, l'étape P20 (21.2) est classée comme « revirement appréciation résonante ». Je viens de décrire le moment de jeu à l'orgue, et là je reprends : « L'impression qui me vient en décrivant la sensorialité de ce moment, c'est que ce n'est plus le même monde (...) Maintenant je ressens une intimité, un monde

d'intimité avec ce que je joue, cela fait comme un contraste violent (...). » Et P 21 (22.1) est classé « revirement harmonique », avec le déploiement de tout ce qui vient avec le mot intimité.

Commentaires sur les revirements

L'analyse de ces changements de direction de l'activité me semble très intéressante pour comprendre la dynamique du « sens se faisant ». Je dois cependant reconnaître qu'en suivant les indications de Richir, j'ai peut-être négligé les mouvements de l'attention qui reprennent le « juste passé ». Il me semble que, là, on a bien des mouvements qui ne sont pas tournés vers l'avenir comme but final, mais qui consistent à s'attarder sur ce qui vient de se donner, à rester avec les échos, les harmoniques de ce qui vient de bruiser, à réfléchir sur le sens de ce qui vient de s'énoncer. Il y a là plus de différenciation que je n'en ai introduit dans la présentation en trois grandes catégories. Mon expérience de ce genre d'analyse me fait penser qu'il ne sert à rien de s'attarder sur les limites provisoires de l'exploitation de ce protocole, et qu'il sera plus fécond d'en analyser un autre pour créer un contraste.

2.3 / *Les différents modes successifs d'élaboration du sens*

Le point de départ de l'élaboration du sens est fondé sur un mode d'analyse de l'activité au sens quasi ergonomique du terme, qui privilégie les données factuelles objectives, qui affine l'analyse de ce qui était difficile à effectuer et qui ne l'est plus. Cependant, il faut bien noter que j'ai écrit ces points au cours d'une session d'écriture où je transcrivais les pensées que j'avais eues hors session de travail. Je reprenais simplement les remarques qui m'avaient traversé l'esprit sans que je me demande véritablement de revenir à v1, ce qui traduit assez clairement un point de vue distancié, sans mise en relation avec un vécu spécifié. Ce n'est donc pas étonnant que ce soit un mode d'appréhension plutôt générique et intellectualisé. Quand je pense ces points, je ne cherche pas à décrire une expérience, mais à en analyser des aspects constitutifs.

L'étape suivante s'origine dans un retour à l'évocation de v1 (étape P10) où je change clairement de mode d'élaboration pour passer à un mode de symbolisation, très pratiqué dans

juste un accueil de ce qui bruisse.

l'aide au changement ou la psychothérapie, précisément dans la recherche du sens d'une expérience (travail sur le rêve, art-thérapie, rêve éveillé dirigé, imagination active, etc.). C'est-à-dire que l'on n'est plus dans des actes d'analyse, mais dans un travail de l'imagination qui traduit en images de divers espaces (le couloir, les bifurcations, la désorientation, l'élargissement de l'espace, l'orientation). Ces actes d'imagination donnent en même temps des teneurs de sens beaucoup plus liées au monde personnel, des notations qui partent de l'intérieur du vécu et qui vont vers la possibilité de se représenter des mondes différents. C'est un mode qui permet de formuler d'une manière englobante une variation du rapport entre le sujet et tout ce qui participe de son expérience. Ce changement d'acte produit bien une avancée vers un point de vue plus personnel.

Après le second retour à l'évocation de v1 (étape P 19), un nouveau changement dans le mode d'élaboration apparaît, dont les aspects les plus évidents se manifestent dans l'ouverture à l'appréciation « harmonique » des mots qui cristallisent les sens (monde, aliénation, intimité, couleur de cette intimité, plaisir, confiance, amitié), en produisant une ouverture émotionnelle forte.

À cette émotion succède une nouvelle orientation dont je ne sais pas qualifier le mode d'élaboration, mais il me semble qu'apparaissent en écho des impressions me reliant à l'enfance, à la sensibilité de réception des impressions, tout cela sur un mode identitaire. C'est clairement le moment où ce sont davantage les caractéristiques du spectateur qui viennent au jour que celles du « spectacle ». Il s'agit donc plus un mode d'implication personnelle touchant aux racines identitaires. Le dernier retour à l'évocation (étape P25) poursuivra dans le même sens identitaire, avec encore plus de sensibilité.

Il me semble possible de simplifier ces quatre modes d'élaboration en ne retenant que deux modes principaux : le premier, analytique, que j'ai qualifié « d'analyse de l'activité », et le second fait d'écoute et de résonance. Ce second mode se décline aussi bien en symbolisation exprimée par des images métaphoriques qu'en ouvertures personnelles, que ce soit dans l'émotion ou dans l'identité. Mais dans tous les cas, ce qui domine, c'est un mode d'élaboration fondé sur l'écoute des résonances des matériaux qui apparaissent, un

mode qui cherche à amplifier, à associer une image, la qualification d'une émotion, à tout matériau qui se présente en écho, en association sympathique (au sens musical du terme)⁴⁴.

2.4/ Quelques commentaires à partir de l'analyse du processus du « sens se faisant ».

Le point qui me surprend le plus, à l'heure où je boucle cet article, est la multiplicité foisonnante du processus d'un sens se faisant, et notamment la diversité des modes d'élaboration (analytique, symbolique, descriptif, émotionnel, harmonique par résonance, etc.). À ces multiples modes d'élaboration correspondent des actes cognitifs différents, des logiques d'engendrement d'une idée vers une autre, d'une impression vers une autre, d'une image vers une autre, dont précisément il faudrait mieux saisir ce qui les distingue, sans que je sache si cela a déjà été fait. Cette diversité révèle un foisonnement de facettes de ce qu'il est possible d'élaborer à partir d'une recherche ouverte, simplement en poursuite d'un remplissement qui résonne juste : une indéfinité de propriétés, de qualités, de parties peuvent être menées au jour à partir d'une simple graine non-loquace.

Malgré son foisonnement, ce processus m'a semblé être remarquablement continu, organisé par un enchaînement d'informations se complétant, s'approfondissant depuis les perfectionnements de ma technique de jeu, vers la disponibilité qu'elle a permis, puis l'intimité que cette disponibilité a rendu possible, intimité qui s'est découverte comme profonde, non superficielle et ancrée dans mon identité dès l'enfance. Mais cette téléologie

⁴⁴ Je me contente de l'indiquer en note mais, ce qui apparaît clairement, c'est que tout ce travail d'écriture sur l'analyse des étapes du processus d'élaboration du sens, toute ces réécritures de la formulation du fil conducteur, des modes d'élaboration etc. produisent un nouveau mode d'élaboration du sens qui s'appuie de manière véritablement réflexive sur l'ensemble des matériaux qui ont été réfléchis. Ce travail de réflexion m'apporte de nouvelles informations complémentaires sur le sens de l'idée graine, et en toute logique il devrait être intégré à l'analyse des données. Mais le fait de l'intégrer produirait une nouvelle réflexion qui ferait apparaître des informations nouvelles, qui devrait elles-mêmes être intégrées à l'analyse, etc., ce qui semble un processus sans fin. Dans quelques années, cette idée-graine produira encore d'autres fruits.

n'est apparente que dans l'après-coup : à aucun moment, pendant l'élaboration, je n'ai surplombé le processus du point de vue de sa teneur de sens. Dans les « revirements », j'avais bien une appréciation, une évaluation de sa pertinence, de son adéquation, de ses manques réels ou projetés, mais l'enchaînement des résultats, l'apparition de chaque teneur de sens n'était pas anticipée, je reconnaissais les manques sans savoir en quoi ils consistaient, sinon qu'ils étaient un foyer d'appel à les dépasser. Que cette téléologie m'ait donc complètement échappée au cours du processus paraît assez simple à comprendre, mais elle n'est pas non plus apparue d'elle-même à la fin du processus. Pour qu'elle devienne apparente, il m'a été nécessaire de ressaisir, à partir d'une posture analytique, les éléments détachés de chaque étape. Il n'est même pas sûr que, pour le lecteur du texte brut présenté dans le n°60 d'*Expliciter*, la continuité de cet enchaînement lui soit apparue immédiatement.

J'ai également été intrigué par le basculement de la direction des teneurs de sens depuis la visée vers le jeu musical vers la dimension identitaire. Dans un de mes présupposés implicites, la réponse à la question de la « différence » ne pouvait appartenir qu'au domaine du jeu musical. Je ne m'étais pas représenté le fait que tout rayon attentionnel a deux extrémités, et que si, à l'une d'elles, il y a bien ce qui est visé - ici le fait de jouer différemment de l'orgue -, il y a à l'autre l'ego qui vise, c'est-à-dire celui qui vit, qui apprécie le fait de jouer de la musique et la musique elle-même. Et le processus d'élaboration du sens a conduit à mettre au jour ce second pôle, et non pas celui qui s'est donné en premier comme le plus évident. Il me semble qu'un tel renversement a des implications méthodologiques concernant le fait que, lorsqu'on lance une recherche ouverte, il faut autant accueillir les éléments venant en réponse que découvrir dans quel domaine ou/et sous quelle forme inattendus ils se donnent.

Les temps de suspension du processus d'élaboration correspondent généralement à des temps d'arrêt de la session de travail, mais ils modifient aussi la direction de travail au sein d'une session par les différents « revirements ». Il me paraît clair que la nature et la qualité de ces revirements de l'activité conditionnent les élaborations qui les suivent. Dans cet article, j'ai pensé bien faire en isolant

d'une part les revirements liés au contenu du sens se faisant, et d'autre part ceux portant sur les choix et les décisions du chercheur. Du point de vue de la clarté de l'exposition, cela me semble toujours une bonne idée, mais du point de vue de la compréhension, il est possible que cette séparation ait limité la possibilité de comprendre tous les aspects du processus, sa scansion temporelle, ce qui en motive les bifurcations, non seulement en référence à l'appréciation de la teneur de sens, mais aussi en référence à « l'ortho psychologie » qui accompagne et surplombe l'activité du chercheur. Il faudra donc le reprendre dans le cadre de la description et de l'analyse du processus méthodologique qui a été mobilisé dans cette micro recherche.

Notes de conclusion

1/ L'intérêt des données sur « l'élaboration d'un sens » ?

Quel est l'intérêt de ce protocole et de l'analyse que j'ai présentée ? C'est-à-dire, quel est son intérêt pour une discipline qui étudierait précisément cette question ? Je dois avouer que je n'en sais rien, par manque d'expertise dans ce domaine, et que je ne vois même pas clairement quelle est la sous-discipline de la linguistique qui pourrait être concernée, ni quelles sont les lignées de recherches et de publications qui viseraient ce thème. Il est vrai qu'en suivant la lecture de Richir, je n'ai pas eu l'occasion d'apercevoir de références à de tels travaux, mais j'ignore si cette absence de référence signale une pauvreté réelle de travaux pertinents, ou si c'est un choix de l'auteur de ne pas se référer à ce type de source. Il me semble évident que réfléchir à ce qu'apporte ce protocole en terme d'avancée de recherche suppose d'être capable de le contextualiser dans un programme de recherche. Et maîtriser un programme de recherche prend toujours plusieurs années. Mais ce n'était pas mon but. J'ai pris cet exemple de vécu d'élaboration d'un sens pour suivre l'analyse proposée par Richir et comme cas exemplaire d'un travail psychophénoménologique. Cependant, j'espère bien que, dans l'avenir, ce domaine d'analyse pourra nous aider à mieux comprendre les problèmes de description de vécu quand l'expérience non-loquace est là alors que les mots manquent - ce qui est un point important

de la pratique des descriptions en première personne en auto-explicitation ou en seconde personne via un entretien. Une ouverture vers ce but serait de déterminer en quoi l'exemple que j'ai choisi est particulier, et donc de se donner les moyens d'esquisser une typologie aussi bien des « idées-graines » que des types de recherche de sens, de mises en mots. Il y en a certainement une grande variété qu'il faudrait mieux repérer, et les discussions au sein du groupe ont déjà fait apparaître des interprétations assez différentes de ce qui serait « graine ». C'est donc un fil de réflexion à poursuivre et à développer. Le principal intérêt de cet exemple sur un « sens se faisant » sera probablement mieux saisi quand je reprendrai la totalité des données pour analyser les actes de recherche qui organisent les manières de produire ce sens. Je le ferai dans l'article suivant.

Du point de vue des travaux sur l'explicitation, il faut souligner que l'étude de l'acte de « faire un sens », donc de mettre en langue une « graine » qui a son ipséité, conduit à distinguer deux manières de mettre en œuvre le rappel évocatif. Le plus habituellement, l'évocation est le mode de rappel permettant de se relier à un vécu spécifié pour le documenter, le décrire, le fragmenter autant qu'il est utile de le faire (le niveau de détail utile). Mais l'acte d'élaborer un sens met en œuvre le « renversement sémantique » conceptualisé par Piguet, et l'évocation est alors une manière de présentifier un passé spécifié non pas pour le décrire, mais pour « l'écouter » bruiser en son langage propre, qu'il s'agira ensuite d'exprimer en langue. Dans le premier cas, l'évocation serait source d'information, alors que dans le second cas, elle serait plus une source d'inspiration.

2/ Le rapport au « modèle » de Richir du « sens se faisant » ?

La notion de « sens se faisant » m'a aidé à prendre pour objet d'étude un moment où le sens n'était pas fait (le sens mis en langue). L'apport de la phénoménologie de Richir peut sembler pauvre, dans la mesure où il ne nous donne que des indications assez sommaires (fissure, revirement, le paradoxe du « sens déjà fait et cependant à faire »). Mais il est toujours facile de considérer le chemin comme aisé et même évident quand un autre en a ouvert la trace. Placé devant la même

description/analyse, je ne crois pas que j'aurai su comment faire sans les précieuses indications déjà disponibles et dégagées par cet auteur. De plus, je le répète, je sais que je n'utilise qu'une part infime de tout ce que ce Richir a développé sur la phénoménologie du langage, et plus largement sur l'institution symbolique. Il y aura donc à y revenir, mieux informé. Le seul reproche que je puis adresser à l'auteur est d'être si difficile à lire ! Il utilise aussi le concept de « résonance » repris de Husserl pour aborder le thème de la « spatialisation » du sens se faisant (Escoubas and Richir 1989) comme possibilité « d'éveil dans la distance »⁴⁵. Il me semble qu'il y aura un travail expérientiel à faire pour mieux connaître cet acte de résonance, dans la possibilité de le mobiliser volontairement et non pas seulement comme mécanisme agissant dans la passivité. Il y a là quelque chose d'important qu'il faudra mieux décrire, qu'il faudra encore relier à la notion de « sens corporel » (cf. (Gendlin 1997) et à sa technique du « focusing ». Je crois que, sur les modes d'élaboration du sens par résonance, par écoute des harmoniques, les travaux de Richir sur la phénoménologie de l'institution symbolique pourraient suggérer de nombreuses catégories descriptives apportant davantage d'intelligibilité. Je ne peux en tout cas que saluer avec respect une œuvre aussi riche, même si son accès est si exigeant qu'elle tend à rebuter le lecteur même le plus motivé.

3/ Le paradoxe de l'idée-graine et l'hypothèse de deux processus.

3.1) La valeur de l'idée-graine.

Un résultat me semble étonnant ! Après tout ce travail d'élaboration d'un « sens plein » depuis l'idée-graine de départ, avec toutes ces informations qui ont donné du sens au jugement à l'origine faiblement justifié de « c'est différent », rien n'a été enlevé à la vivacité de cette idée-graine en tant qu'impression demeurant et restant accessible. Plus curieux encore, cette idée-graine demeure une impression pleine d'intérêt, que tous les

⁴⁵ Cf. Richir op. cit. p 21 : « Mais la résonance, précisément, se fait à *distance* par rapport à la continuité de la temporalisation en présent vivant, elle *enjambé* d'un coup ce qui paraît dès lors comme intervalle ou écart de l'écoulement temporel, c'est-à-dire qu'elle *spatialise* à l'intérieur du présent, ou plutôt à l'intérieur de la temporalisation en présence, (...) »

développements n'ont pas occultée !

Tout le sens que j'ai produit vient comme complément de l'idée-graine, et non comme substitut. Comme si, encore à l'heure actuelle, elle était un mode d'appréhension d'une appréciation intérieure qui reste valable, et continue à vouloir dire davantage, à avoir plus de potentiel, plus de ressources harmoniques, que tous les mots qui ont été prononcés pour la mettre en langue. Il me semble qu'il ne s'agit pas là d'un mode déficitaire d'appréhension du monde, mais d'un mode qui ne pouvait m'apparaître déficitaire qu'à la mesure de son caractère non-loquace, si c'est la mise en langue que l'on privilégie de manière absolue. Alors que, tout bien considéré, ce mode reste intérieurement beaucoup plus vivant que tous les mots qui l'ont développé !

Il est cependant possible que je ne sois pas dans le cas général qui consisterait à affirmer que toute idée-graine reste plus - ou tout autant - intéressante que son éventuelle mise en mots. Dans le cas particulier de notre exemple, se surajoute l'activité en référence à l'idée-graine. Le fait de me mettre en projet d'élaborer le sens de cette idée-graine a fait que je l'ai saisie et conservée en prise, que j'ai cultivé une attention pour en faire la référence sensible de mes mises en mots, et tout cela lui a donné en retour une force qui aurait tout simplement pu ne jamais se manifester si j'avais poursuivi mon activité sans lui prêter attention. En effet, j'avais déjà vécu cette impression et je l'avais laissée sans élaboration. Elle aurait pu aussi bien tomber dans l'oubli, vers le niveau d'activation le plus faible.

Accomplir le travail de mise en langue de cette idée-graine a eu la fonction de garder « une question vivante », c'est-à-dire de ne pas refermer prématurément une question sans réponse immédiate, pour lui conserver de l'intérêt en attirant des éléments de réponse et en la maintenant vivante (le maintien de la « fissure » dans le langage de Richir) au moyen d'une ouverture, et donc d'un vide qui peut encore et encore recevoir de nouvelles données signifiantes pour la question ouverte. La recherche d'un sens me paraît exactement de l'ordre d'une question vivante. Et l'effet secondaire est de conserver toute sa force (et peut-être même de lui en donner) à la question de départ, alors même que des éléments de réponses ont été trouvés.

3.2) Un processus ou deux ?

Tout cela me conduit à une hypothèse qui pourrait avoir une grande portée de généralisation.

Pour le moment, de mon point de vue et aussi en relisant les textes de Richir, cf. aussi par exemple (Richir 2005; Tengelyi 2005), j'ai la même impression : nous réfléchissons dans un système conceptuel paradoxal reposant sur l'hypothèse implicite que ce qui nous intéresse a un caractère unitaire, qu'il s'agit d'un seul et même processus à l'œuvre du début à la fin, de l'émergence de la graine à son développement en sens plein.

Le paradoxe est que « je sais déjà » ce que je veux dire, j'ai déjà « le sens », puisque je peux à tout moment évaluer la justesse du dit à la mesure du point de départ, et pourtant je ne saurai « ce sens » que lorsque je l'aurai dit !? Une façon de lever ce paradoxe est de suivre la métaphore de la graine et du fruit. La première « idée » ne serait que la graine de ce qui va se développer et devenir le sens plein, son fruit. Mais cette métaphore plaisante empruntée à la littérature savante tibétaine n'en est pas moins peu explicative. Si on devait la prendre au sérieux, il faudrait que chacun possède la remarquable capacité d'identifier les mêmes « gènes » (ce qui est « invariant » dans la métaphore et détermine le phénotype) présents dans la graine et dans le fruit, par delà leurs apparences différentes, et même par delà le fait que le fruit n'apparaîtra pas tant qu'il n'est pas formulé. Cela permet de broder sur ce qui « va plus vite » que la pensée, et en même temps « plus lentement » que la pensée, comme le fait Richir sur le mode méta-poétique qui est le sien.

Je serai assez tenté par une alternative théorique fondée sur l'hypothèse de la mise en œuvre de deux processus différents, l'un rapide et donnant une sémantique mais pas de mises en mots, l'autre plus lent, très en retard sur le premier et caractérisé par la production d'une mise en mots.

Cette idée d'un double processus à deux vitesses a déjà été développé dans plusieurs domaines explorés par la neuropsychologie, par exemple dans le domaine de l'attention ou de l'émotion (cf. les références dans (Vermersch 2004)). Dans les deux cas, on a deux voies neurologiques, une voie ventrale et une voie dorsale dont les performances dans le temps sont différentes d'un facteur dix (de 40

ms à 400 ms). Le sujet est « affecté⁴⁶ » par la voie rapide, sans que la conscience réfléchie ne soit facilement alertée (quoique cet éveil soit probablement possible pour des personnes ayant développé une sensibilité experte à ces signaux) et bien avant que « l'identification sémantique » verbalisable se soit opérée.

On peut rapprocher ces données des études sur la perception (voir le magnifique article de Norman 2002 d'où je tire toute cette information) qui comparent deux interprétations des effets perceptifs qui se sont longtemps opposés : le modèle gibsonien « d'affordance⁴⁷ » (Gibson 1979) et le modèle helmholtzien « d'inférence » (Helmholtz fin du 19^{ème} siècle). À propos des données relatives aux illusions perceptives, cet auteur montre d'abord qu'elles ont toujours été étudiées en demandant au sujet des réponses verbales, ce qui veut dire que toutes les études ont été biaisées par le fait qu'on a toujours demandé aux sujets de répondre sur la base de l'élaboration sémantico linguistique. Or si l'on étudie ces illusions perceptives en créant les conditions d'une réponse non-verbale, c'est-à-dire d'une réponse agie (la forme et l'ouverture de la main qui définit la taille du verre que le sujet doit prendre, la position du corps pour passer par une porte), on se rend compte que nombre de sujets ne sont plus sensibles à l'illusion perceptive que la réponse verbale attestait. Cela prouve l'existence d'un système d'ajustement qui n'est pas sensible aux suggestions de déformations engendrées par les fameuses illusions perceptives, système qui est mis en œuvre à l'insu du sujet (c'est-à-dire le plus souvent sans sa conscience réfléchie), mais parfaitement disponible dans l'action. On a donc au moins deux systèmes d'ajustement perceptif - et non un seul - que différencie précisément la présence ou l'absence de réponse verbale. Au lieu de penser les deux

modèles comme exclusifs et contradictoires, on en vient à concevoir deux mécanismes disponibles qui prédominent selon les circonstances. Mon hypothèse est donc que, dans de nombreux domaines d'activité et/ou pour des personnes orientées vers la dimension non verbale du monde, l'appréhension de la réponse non-verbale a été développée et intégrée à l'adaptation au monde et à soi-même. Je pense que l'on trouverait de nombreux exemples dans le domaine du sport, de l'artisanat, du relationnel, de toutes les pratiques artistiques, etc.

Cela donne envie d'extrapoler cette idée à l'idée-graine et son fruit. Pourquoi n'aurait-on pas là deux processus distincts, dont le premier est répudié par le privilège accordé à la mise en mots dans notre culture et dans de nombreuses activités qui s'apprennent dès l'école et quasiment dans tous les processus éducatifs, sauf dans les domaines des activités de plein air et artistiques. L'idée-graine contenant la totalité du sens et de ses harmoniques dans son mode propre pourrait, avec un peu d'entraînement, devenir réflexivement consciente et intervenir dans le pilotage de l'action et l'appréciation du monde. N'étant pas immédiatement traduisible en langue, et même une fois traduite, elle demeurerait une appréhension du monde intéressante et utile dans son mode propre. Cette théorie permettrait de mettre en relief un mode d'appréhension original, caractérisé par sa rapidité et son aspect fuyant, capable de recontacter son produit mais difficile à stabiliser - un mode produisant des impressions ayant précisément « une ipséité sans concept ». Finalement, le concept même d'idée-graine est peut être trompeur parce que trop chargé du présupposé d'incomplétude. Qualifier de « graine » cette « idée » qui surgit dans l'expérience, n'est judicieux que relativement à son déficit d'expression linguistique en concept. Comme le suggérait Norman, il y a peut-être là un biais qui fait que nous donnerions plus de valeur au concept, et que ce faisant ce domaine recouvre et occulte sans cesse ce qui peut être considéré comme un mode de connaissance à part entière. Certes pour faire de la phénoménologie ou de la science en général, nous sommes bien obligé d'aboutir à une formulation en langue, étayée par des concepts, en revanche pour toutes les situations de la vie qui demandent une intervention, une action adaptée, une création,

⁴⁶ Au sens des philosophes, « être affecté » veut dire que cela produit un effet sur la personne, qu'elle en ait la conscience (réfléchie ou pré-réfléchie) ou non, et non pas être ému comme dans le sens courant « d'être très affecté par ... »

⁴⁷ Selon Norman, « le concept d'affordance a été inventé par le psychologue de la perception Gibson pour désigner les propriétés actionnables entre le monde et un individu (personne ou animal). Pour Gibson, les affordances sont des relations. Elles existent naturellement et n'ont par conséquent pas à être visibles, connues, ou souhaitées. » aussi
:http://acad88.sahs.uth.tmc.edu/courses/hi6301/affordance.

le mode propre de la saisie non-loquace pourrait être le plus adéquat.

Bibliographie

- Bachelor, A. and P. Joshi (1986). La méthode phénoménologique de recherche en psychologie. Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- Brown, S. R. (2005). Structural phenomenology. An empirical based model of consciousness. New York, Peter Lang.
- Depraz, N. (1999). Ecrire en phénoménologie : une autre époque de l'écriture. Fougères, Encre marine.
- Escoubas, E. and M. Richir, Eds. (1989). Husserl. Grenoble, Jérôme Millon.
- Gendlin, E. (1997). Experiencing and the Creation of Meaning, Northwestern University Press.
- Gibson, J. J. (1979). The ecological approach to visual perception. Hillsdale, Lawrence Erlbaum Publishers.
- Giorgi, A., (Ed) (1985). Phenomenology and psychological research. Pittsburgh, Duquesne University Press.
- Piguet, J.-C. (1975). La connaissance de l'individuel et la log. du réa., Editions de la Baconnière.
- Richir, M. (1992). Méditations phénoménologiques. Grenoble, Millon.
- Richir, M. (2005). "Langage et institution symbolique." Annales de Phénoménologie(4): 125-146.
- Tengelyi, L. (2005). "Du vécu à l'expérience." Annales de Phénoménologie(4): 33-48.
- Vermersch, P. (1998). "Le sentiment intellectuel." Expliciter(27): 1-4.
- Vermersch, P. (2004). "L'attention entre phénoménologie et sciences expérimentales : éléments de rapprochement." Intellectica 38: 1-37.
- Vermersch, P. (2005). "Présentation commentée de la phénoménologie du "sens se faisant" à partir des travaux de Marc Richir." Expliciter(60): 42-47.

Saint Eble 2005, entretien dans le jardin.



Un petit extrait de Richir

p.118, Méditations phénoménologiques
(les soulignements sont de moi).

"Une autre conséquence est que, par là-même également, nous sommes mieux à même de saisir l'articulation entre la "réflexivité" sans ipsité des phénomènes dans la phénoménalité et la réflexivité téléologique sans concept, pourvue de l'ipsité du sens se faisant, des phénomènes de langage dans leur facticité.

Partons de l'auto-aperception concrète elle-même comme phénomène de langage. Le propre d'un phénomène de langage est qu'en lui, l'amorce du sens qui continue de se faire en lui dans sa temporalisation/spatialisation est déjà temporalisation/spatialisation en tant qu'ouverture du sens – et du temps/espace de langage – à lui-même, c'est-à-dire à ce qui constitue dès lors l'ipsité du sens. Loin d'être, comme on l'a conçu classiquement, une idée intemporelle ou atemporelle que le phénomène de langage se contenterait d'exprimer, l'amorce de sens du langage se temporalise déjà en tant que telle – dans la mesure où elle est appel du sens pour l'à-venir et promesse qu'il faut attendre du sens depuis son report immédiat dans le passé, donc appel protentionnel du sens comme pro-jet de sens et report rétionnel immédiat du sens comme exigence de ce qui reste désormais à faire –, et se spatialise déjà, du même coup, en tant que telle – dans la mesure où elle est aussitôt écartée d'elle-même comme sens de pro-jet et sens de l'exigence, ouvrant l'espace de "l'en même temps" qui est le temps de la présence, que le sens doit tout autant déployer que traverser pour se faire, sous l'horizon futur du projet et sous l'horizon aussitôt passé de l'exigence. Le temps-espace de la présence commence donc toujours déjà en lui-même, et il ne se fait, de cette manière, qu'en s'enchâssant en lui-même, en temporalisant l'espace (l'en même temps) qui s'est ouvert et qui continue de s'ouvrir. 119 | Mais cela ne se produit, précisément, que si le sens arrive, pour ainsi dire, à s'accrocher à lui-même, à ne pas se perdre, tout aussitôt, en tant qu'amorce de sens. Il arrive fréquemment, nous en faisons quotidiennement l'expérience, que nous "perdions le fil de nos idées", autrement dit que le sens dans son amorce *s'éclipse*. Dans ce cas, ce qui s'éclipse pareillement, c'est le temps / espace dans l'amorce de son ouverture à lui-même, et nous sommes alors très près du battement en éclipses du temps/espace dont il