

TRACE et TEMPS

de fabienne Potherat

« *La trace est l'habitante négligeable du présent* »[1]

René Char

« *Chaque événement, à condition de savoir regarder*
d'où il vient et où il va donne accès à ce qui le fonde,
car ce qui le fonde est toujours présent à travers son être ».[2]

Bernard Salignon

Le poète et le psychanalyste entrevoient la complicité entre la trace et le temps, bien que « négligeable », elle existe, elle réside et résiste, dans, par et contre le temps. Les archéologues, et les artistes eux aussi apportent leur vision de cette articulation.

De l'absence à la représentation nous posons le thème de l'aporie à travers la sensation exacerbée et l'imaginaire posé sur ces espaces limités d'expression, dans ces lieux protégés que sont les grottes préhistoriques. Les peintures rupestres sont des traces labiles spécifiques qui ,malgré la confusion , l'indistinction de la matière, produisent une forme, indique un sens et font ad-venir quelque chose dans le monde. Elles relient l'homme à son environnement. Mais y-a-il autre chose à voir ? Y-a-il un avant, de ce face-à-face, et un ailleurs, par -de -là la représentation ?
La paroi citée par Jean Clottes et David Lewis-Williams devient une voile sensible qui laisse supposer un invisible sacré. C'est donc à travers les peintures préhistoriques mais aussi en regardant les dessins de Giacometti et les cyanotypes de Nathan Romero Lopez, que nous illustrons l'empreinte et comment « *al fine* » le temps façonne la présence de l'artiste absenté. Quel est cet *aphanis*, (non dévoilé) entre présence et absence, fond et forme, esprit et matière ?

Le tableau de Bernard Gout, nommé « *Petit paysage* » quant à lui, laisse toute latitude à l'imaginaire pour re-tracer ce qui fut là. Si la ruine à partir du sol se coupe d'une certaine représentation d'idéalité, ce n'est que pour s'ancrer à nouveau en pleine réalité objective ; son fondement ne se coupe pas du monde, il semble même en indiquer la trace. Le bel édifice s'est transformé, il n'a plus de structure mais il a encore sa base et son projet qui demeure hors du visible, par le manque de repères que nous avons de sa globalité et de son unité. Ce quelque chose n'est plus dans son unité formelle, esthétique, dans sa valeur univoque, il existe à présent partiellement de façon fragmentaire, équivoque. Nous questionnerons Freud et Lacan sur ce réel comme point d'énigme. Nous étudions les notions de trace et de temps conjointement comme les deux pas d'une seule marche, l'une vouant à l'autre sa raison d'être, que ce soit dans le domaine de l'architecture, de l'art et de la psychanalyse.

Les traces peuvent être à l'extrême une marque d'existence ou de passage non désirable et intentionnelle : comme les traces domestiques, que de façon presque obsessionnelle, nous allons effacées, ou celles laissées par le malfaiteur suite à un cambriolage, un meurtre… pas de trace du délit, du méfait, du passage à l'acte : *« Je ne suis jamais venu ici, il ne s'est rien passé* ».

---

[1] René Char, *En trente- trois morceaux*, Gallimard, 1997, p.115.
[2] Bernard Salignon, *La cité n'appartient à personne, Architectures, Esthétique de la forme, Ethique de la conception*, Théétète éditions, Nîmes, 1997, p. 43.

Un film intitulé *: « Effacer l'historique »* de Benoît Delépine et Gustave Kervern, sorti le 26 août 2020, raconte le combat de trois voisins qui tentent d'effacer leurs vies partagées, sur les réseaux sociaux devenues trop visibles. Le déni de l'indice n'est pas viable, grâce aux moyens scientifiques poussés, à la puissance de ces nouveaux outils qui tracent, traquent et retiennent l'information consentie. De même un traumatisme inscrit dans l'inconscient devient trace mnésique. Résidu pérenne qui resurgit à l'occasion d'une situation similaire ou lors de la cure psychanalytique. Ce que nous pensions pouvoir oublier, absenter par déni et refoulement nous revient, se re-présente à nous. L'absence de ce qui ne doit pas exister, qui n'a pas de sens, devient représentation et c'est ce qui donne un fond au délire paranoïaque [3]. L'absence n'est pas non - sens, le non- sens sur lequel trébuche et rebondit l'individu par l'acte manqué ou le lapsus. Ce que nous voulions « coupure », oubli par le temps est le réservoir des traces inconscientes. La trace est le porte-empreinte de l'absence.

1 – Tracer

Définition et synonymes

Ἰχνος, (ichnos) est tracer en grec, en latin nous avons : *tractiare*, qui en dérive sémantique devient : *trahere* tirer, trainer. Nous tirons un trait au sens propre pour un dessin ou une esquisse, ce trait crée pour soi à partir du néant devient représentation sensible pour l'autre. Par cette généreuse évolution de la langue en un sens figuré, symbolique nous tirons un trait sur notre passé en tracer notre route… Nous ouvrons ou croyons ouvrir une nouvelle voie, autonome, accomplie, articulant ainsi un hiatus entre du connu et de l'inconnu, une trace inscrite donc à partir d'un espace et d'un temps donnés. Ce temps est compté comme pour « tracer », aller rapidement sur cette nouvelle route, « foncer ». Le temps lui ne fonce pas, il prend son temps et laisse son empreinte : traces sur le sable, la neige, la boue, l'accueil du passage-là de l'être.

Trace et art

Tracer désigne l'impression que laisse le passage d'un outil : crayon, plume, pinceau, pointe sèche ou d'une matière dense sur une surface sensible. L'une des plus ancienne trace humaine se lit dans les dessins digitaux de la Préhistoire, (environ 30 000 ans) avec ces mains positives ou négatives, rouges ou noires, complètes ou mutilées, paume grande ouverte ou aux doigts repliés, qui suggèrent déjà une technique, un savoir art. Grâce au pochoir et aux pigments soufflés l'empreinte de « l'artiste » demeure sur la paroi de la grotte (grottes de Gargas, Cosquer ou Pech Merle). La trace présente ainsi l'absent, ce que la paroi à garder en mémoire de son existence créative, passagère.

[3] Lire à ce sujet Bernard Salignon, *Temps et souffrance*, *temps - sujet – folie, col. de L'Homme, éd. Champ social, France, 1996,* p. 117.



Mains négatives de Pech-Merle , Lot.
Oxyde de fer, oxyde de manganèse, charbon de bois.

La main absente en pochoir sur la roche demeure. Là son apparition.

> « *L'apparition parfois je crois que je vais l'attraper, et puis je la reperds, et il faut recommencer* »[4]

Nous pensons à l'étonnement des petits enfants lors des séances récréatives de peinture avec les doigts : *Qu'elle est cette trace apparue du bout de mes doigts ? Est-moi, qui ai fait cela ?* Pour les autistes, la matière, la consistance comme celle de la peinture ou de la colle, est source d'angoisse comme le prolongement impossible de leur être.

Traces et réel

Alberto Giacometti, Michel-Ange, Rauschenberg, Nathan Lopez Romero, Bernard Gout.

Par ces artistes, nous nous engageons vers le signe tenant lieu de toute picturalité pour le renvoyer à « autre chose » de différent, d'une altérité duelle dans une relation plurielle, l'une ouvrant les sens à toutes les autres, en tant que sens indéterminés, nous éloignant ainsi d'une lecture absolue de l'œuvre.

Alberto Giacometti (1901-1966, Suisse) fut dessinateur, peintre et sculpteur conduisant son travail vers l'épure. L'épure, l'ébauche, le dessin préparatoire devient œuvre, ce qui reste lorsque qu'il est intenable de rendre le réel pour cet artiste exigeant.

> « *En 1925, à peu près, j'ai commencé à comprendre qu'il était impossible de faire une peinture ou une sculpture, telle que je la voyais, et qu'il fallait abandonner le réel.* » [5]

[4] Alberto Giacometti, *Ecrits,* coll. Savoir : sur l'art, éd. Hermann., France, 1997, p. 268.
[5] *Idem*, p. 271.

Cet abandon ou altération du réel a ouvert sa série de sculptures filiformes. Inspiré de Rodin « *L'Homme qui marche* » de Giacometti découvre l'espace par la matière qui entraîne la matière, jusqu'à son épuisement. L'épuisement de la matière à travers le corps qui avance. Il n'y a pas que l'espace horizontal ainsi dégagé, cette perspective linéaire de la marche, en œuvre dans son travail de 1935 à 1945 où ses sujets diminuent au fur et à mesure de leur éloignement , il s'agit de la dimension verticale propre à la sculpture, s'articulant autour du fil de fer : étai, colonne vertébrale, structure solide. Puis vient l'élan, la tension qui dégage le projet initial, réaffirmant cette prise de distance du sol, du socle, de la Terre. La matière est ainsi in-formée de ces deux pieds et donne l'élan au corps pour s'en échapper. Pris dans la terre, le corps à corps du sculpteur avec la matière. *L'Esclave rebelle* de Michel-Ange, de sa matière noble il cherche à s'en dégager. A y échapper. Pour Alberto Giacometti, sculpter c'est épuiser la matière. Giorgio Agenbem écrit que la marche de Giacometti est une traversée de l'espace artistique, soit la « *tecknè* »[6]. Elle s'accompagne de la « *poíēsis* » (la création par le dévoilement) c'est donc : la présence, et non la « *praxis* » (le savoir-faire, l'agir) du sculpteur. Nous sommes en présence de l'artiste dans son mode opératoire, la matière brute s'efface, ne reste que sa trace d'origine : le fil de fer qui la tient et défie le temps.

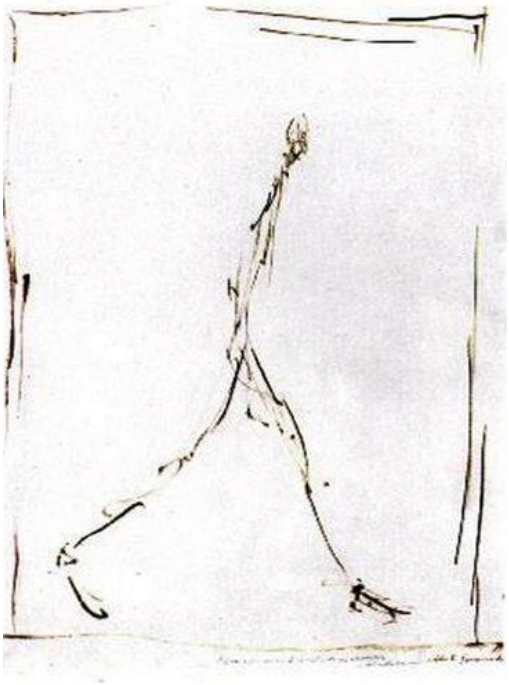




L'Esclave rebelle de Michel-Ange, 1513-1515,
marbre, Musée du Louvre, Paris.

L'Homme qui marche, de Giacometti, c'est l'homme libre, affranchi de la beauté esthétique idéale de la Renaissance.

[6] Mot issu du grec ancien, *tekhnè (ou technè), τέχνη, c'est l'art pour l'artisanat, soit la fabrication ou l'acte du bien faire, du savoir-faire.*



Dessin préparatoire de *L'Homme qui marche*.



Nu debout, Annette, 1961

Huile sur toile, 69 x 49,5 cm.

Ses dessins font de l'épure aboutie une trace. La trace est cette mine de plomb ou de pierre noire sur papier, chez Ernest Pignon-Ernest et la touche sombre, grasse et épaisse de Rembrandt ou l'encre déliée en extrême arabesque du calligraphe chinois. La trace conduit une ligne, informe une matière à nu et à vif, comme la charrue dans la terre meuble et lourde au sortir de l'hiver informe la matrice de ses futures semences en la tirant de sa torpeur. Tracer, c'est aussi « *mettre des formes en tension, rythme l'espace- intemporel* » [7] Du dessin, de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la danse, la trace est un signe renvoyant à la substance et à la structure en mouvement. Cependant, nous émettons l'hypothèse que la trace est ce que nous voyons le moins, « l'habitante négligeable » de l'œuvre… Elle n'est nullement perdue, renvoyée à l'usure qui aurait eu raison d'elle ou au passé qui aurait fait fi de sa présence. Elle est une citation toujours actuelle du passé.

Dans *« Le chef d'œuvre inconnu* » d'Honoré de Balzac, deux personnages, Porbus et Nicolas Poussin sont dans l'atelier du peintre Frenhofer pour voir son œuvre maîtresse travaillée en secret, encore non dévoilée. L'œuvre apparaît et les deux amis s'interrogent :

- *« Apercevez-vous quelque chose ?*
- *Non. Et vous? »*

Frenhofer répond au désappointement de ses visiteurs :

« J'ai pu, à force de caresser le contour de ma figure, noyé dans la demi-teinte, ôter jusqu'à l'idée du dessin ».

« (…) Là, reprit Porbus, en touchant la toile, finit notre art sur terre.

Et de là, il va se perdre dans les cieux, dit Poussin.

[7] Albert Chaminade, *Esthétique*, *Cahiers* n°18, février 1992.

(…) En s'approchant, ils aperçurent dans un coin de la toile le bout d'un pied nu qui sortait de ce chaos de couleurs, de tons, de nuances indécises, espèce de brouillard sans forme ; mais un pied délicieux, un pied vivant ! Ils restèrent pétrifiés d'admiration devant ce fragment échappé à une incroyable, à une lente et progressive destruction. »[8]

En 1953**,** Robert Rauschenberg, (1925-2008, Etats-Unis) demande à son ami De Kooning de lui faire un dessin. Une fois en possession de ce dessin, Rauschenberg d'un coup de gomme l'efface, le renomme*: Erased De Kooning Drawing* , *Dessin de De Kooning gommé,* et le signe. Ce titre nomme à la fois le point de départ et le processus élémentaire de sa réalisation. Le geste d'effacement de l'œuvre rend compte de cette seconde œuvre qui est en train de se faire sous la gomme. Certains y ont vu un geste iconoclaste ou au contraire respectueux de Rauschenberg vis-à-vis de De Kooning, d'autres l'ont traduit en concept d'abstraction ainsi défini pour la suite de l'histoire de l'art, réduisant à sa plus simple expression, voire à sa disparition, la trace de la picturalité. Ce coup de gomme perçu dans le même registre que le coup de dés de Mallarmé par l'enjeu de la simplicité et de la spontanéité, est pensé par d'autres comme un acte de démarcation se situant dans une époque de surproduction et surconsommation d'images d'une société industrialisée des années d'après-guerre.

« *(…) prolifération des objets et des déchets, saturation par les images, transformation des œuvres d'art en marchandises absorbées par un marché toujours plus insatiable. À ces mutations, le Dessin de De Kooning gommé oppose une réponse énigmatique, oscillant entre destruction et fétichisation extrême de l'œuvre d'art, entre absence et présence, entre l'image restante, l'appel à la restauration de son intégrité et tout le champ d'exploration ouvert par le mystère de cette image manquante.* »[9]

Nous proposons ici l'émergence du « style » de l'artiste qui prend le geste pour la trace. Marcel Duchamp puis Jackson Pollock travailleront sur ce geste-étalon aléatoire devenant trace, signe et finalement style de l'artiste. Cette trace, essence des choses, est ce qui émerge une fois que la présence a fui. Elle n'est pas en creux, mais en relief malgré les apparences. Comme un corps qui vient de s'absenter et qui, cependant, existe ailleurs. La trace ne vaut que par l'ailleurs du corps de la chose ou de l'être, une absence, un vide, un manque.

La trace désigne l'étrangeté

Les cyanotypes de Nathan Lopez Romero (Perpignan, 1996-) sont créés en marge de ses toiles exposées[10], laissant à voir ce qui persiste : « *impressions, émotions et expériences* », tel un flux. Par cette technique chimique [11], l'artiste aborde la trace, il n'efface ni ses dessins, ni ceux des

[8] Honoré de Balzac, *Le chef d'œuvre inconnu*, 1832, Éditions Mille et Une Nuits, 1993, p.54.
[9] Revue *Connaissance des Arts ,* n°595*, Robert Rauschenberg, Visite d'atelier,* entretien de Guitemie Maldonado, p.41-42.
[10] Exposition *Ressac*, Nathan Lopez Romero, Galerie de la Caserne du Fer à Cheval, Port-Vendres, Juillet-Août 2024.
[11] *« Procédé photo inventé en 1842 par John William Hershel, le cyanotype est une technique chimique qui imprime des images en négatif sur un fond bleu de Prusse, grâce à des mélanges de sels de fer et à l'exposition à la lumière du soleil. »* M.-T. Bernabe Garrido, Article *Les cyanotypes de Véronique Armand exposés aux Terroirs romans,* Journal L'Indépendant , dimanche 11 août 2024, p. 14.

autres, mais procède à un « laisser monter à l'apparaître » cet *aphanis,* cet essentiel pour reconstituer mentalement l'image. A bien y regarder, nous pourrions rester atteints de cécité ou nous pourrions deviner à travers la brume des objets apparus à l'artiste mais qui nous échappent.



Port-Vendres, Nathan Lopez Romero, cyanotype, 1/5, 21 x 15 cm, 2024.

Parce que connaissons l'endroit de la représentation et que nous pouvons le retrouver, nous détaillerons au premier plan une barque échouée sur du sable et son ombre, le phare de la jetée au fond. Ces objets sont irradiés de lumière, tout comme les êtres sous le soleil sans pitié de l'été.

La ruine

Ce sujet « la ruine » trouve ici sa place naturellement, articulant la trace et le temps. Nous l'avons longuement étudiée, le titre de cette étude [12] préparant cet article était : « *La ruine comme fondement* » C' est un oxymore, c'est-à-dire une proposition créant du sens entre deux termes opposés. La conjonction « *comme* » est là pour les faire tenir ensemble de façon symbolique en traversant deux champs différents que sont : l'architecture et la psychanalyse. Vous allez voir que ce n'est pas très compliqué, car les deux domaines utilisent presque le même langage mais aussi parce ne serait-ce qu'à travers notre actualité il n'y a qu'à se baisser

[12] Extraits du DEA, Fabienne Potherat, *« Liens sociaux, liens symboliques »*, option psychanalyse, *« La ruine comme fondement »* UPV Montpellier III, juin 2004. Conférence éponyme jeudi 10 avril 2008, Lycée Alphonse Daudet de Nîmes, 5ème Cycle de conférences « *Urbanisme-Architecture-Habitat* », organisées par le CAUE du Gard. Anne-Marie Llanta, Alain Bourbon, jeudi 10 avril 2008. Publication *: « 2003-2013, Dix ans de culture partagée »* Actes des conférences , *Cycles « Urbanisme, architecture, Habitat »* sous la dir. d'Anne- Marie Llanta éd du CAUE 30, 2013.

pour ramasser, car si j'ose dire… Nous baignons dans la psychose organisée tenant-lieu de la friche, voire du dépotoir, riche de toutes nos phobies individuelles… C'est un pas de plus dans l'état d'avancement morbide par rapport à la ruine, où là au moins « *nous nous appuyons sur des inconsistances* », comme nous le suggère le poète Paul Celan.

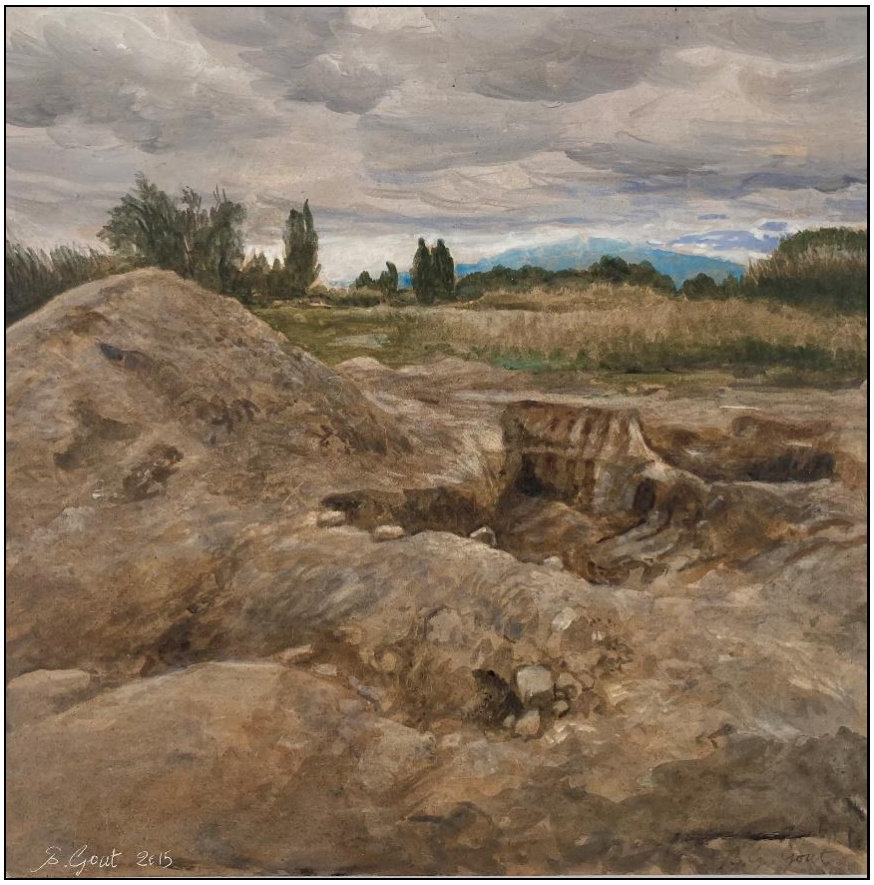


Anse de la Mauresque, Port-Vendres. Ruines de la fortification allemande, construite pendant la Seconde Guerre Mondiale devenue une attraction touristique.

Le mot « ruine » est emprunté vers 1155 au latin *ruina* qui désigne la chute, l'écroulement, en particulier l'éboulement des bâtiments, le pluriel *ruinae* désignant concrètement les décombres ordinaires en se distinguant ainsi du vestige, *le vestigium*. Ce mot est également employé au figuré pour « effondrement », « désastre », il est dérivé de *ruere* : faire tomber, s'écrouler.[13]
Nous avons aussi l'image plus prosaïque du tas de gravats, conglomérats de matériaux divers, rebus à la marge des chantiers de constructions, abandonnés, laissés pour compte à la charge des intempéries, des années traversées, sculptant de nouvelles formes .
L'artiste Bernard Gout (Perpignan, 1952-) se saisit de cette vision, voici ce qu'il en dit :

> « *Le motif figuratif en bordure de sablière de Sainte-Marie (Pyrénées Orientales). Sous un ciel d'orage, le mont Canigou en fond avec un reste de neige, en premier plan à droite, la trace d'une pelle mécanique laissant l'empreinte de ses dents d'acier dans la terre limoneuse, près du tas de cette même terre en attente d'un autre déplacement… »*

[13] Dictionnaire Le Robert, direction Alain Rey, France, 1999, p. 3332.



Petit paysage, Bernard Gout, huile sur carré de bois, médium de 30 X 30 cm, 2015.

Pour Paul Valery , la beauté, c'est l'harmonie mathématique et les constructions de l'homme se rangent du côté de l'utilité, « en vue de son corps » dit-il ou du côté de la beauté « en vue de son âme », mais rajoute-il, *« l'homme doit reconnaître un troisième principe, qu'il essaye de communiquer à ses œuvres, c'est la résistance qu'il veut qu'elles opposent à leur destin de périr.*

L'homme, nous dit encore Paul Valery, construit ainsi parce que le mouvement de la nature tend perpétuellement à dissoudre, à corrompre ou à renverser ce qu'il fait. Nous oublions qu'il suffit parfois d'une simple rafale pour détruire le plus parfait jardin ou la plus belle forêt.

L'architecte recherche donc « la *solidité* ou la *durée* » [14] pour accompagner ce qui meut l'œuvre vers la négentropie, mais elle résiste.

> « *Le legs (l'héritage des antiques) est aussi friable que les ruines. Il n'y a plus alors de Beau que du périssable.* » [15] écrit Frédérique Malaval.

A partir de là, une ruine peut-elle être belle ?

La ruine est une trace temporelle, un « être – étant » persistant d'un objet et son apparition tenace dans le monde. Dès lors toute imagination nous est offerte pour reconstruire *autre chose* à partir de la ruine. Qu'est-ce qu'on en fait ?

---

[14] *Idem,* p. 81-82.

[15] Frédérique Malaval, *Les figures d'Éros et Thanatos*, L' Harmattan, France, 2003, p. 12.

Au sortir de notre conférence à Nîmes [16], un homme nous dit qu'il « entretient » sa ruine avec patience et compassion, une maison de pierres délabrée que jamais il n'habiterait mais qu'il préserve en l'état.
Pour nous, le glissement de l'architecture à la psychanalyse s'opère aisément à partir de l'image d'un édifice comme « être-au-monde », n'ayant plus sa forme et sa tenue originaire. *Ça* tient, mais *ça* tient peu et mal, avec des manques, des béances, des arrangements provisoires.

"Dans beaucoup de mythes, (...) l'objet qui devrait être caché est bien trop en évidence pour qu'une explication par le refoulement soit satisfaisante." [17]

Sous l'*Atê*, sous le coup de… lié au désastre dans les tragédies grecques, sous l'impact d'une puissance extérieure, ce quelque chose n'est plus dans plus dans son unité inaugurale, figurale, univoque, elle existe encore, mais de façon chaotique, équivoque. L'*Atê*, prend le sens de la transformation irréversible, par les lois de la *phusis*, soit une série de translations physiques, entre un état initial et un état final, mises en œuvre de façon brutale. Le point d'équilibre est l'état intermédiaire d'équilibre dans la faille et son reste est la trace forgée par le temps.
Tout fondement procédant d'une ruine, investie comme condition nécessaire, peut prendre la valeur de rédemption et par extension, la marque chrétienne de la faute et du péché originel. Bernardin de St Pierre écrit :

> « *(La ruine], c'est l'irruption de l'au-delà dans notre monde éphémère, c'est le signe de la présence voilée d'une transcendance.* »[18]

2 - Traces et psychanalyse

« Préserver en l'état », c'est conserver l'encombrement des objets usés appartenant au passé, leur garantir une pérennité en déniant l'usure du temps et leur inutilité présente. La ruine, cette chose impossible réduite à l'état de trace, nous parle de déni, de refoulement, ce qui manque à sa propre place.

Trace et temps

Issu du latin est le temps : *tempus,* soit la période bornée entre deux âges, deux évènements. *Tempus* est changeant : *« image mobile de l'éternité* » (*aeternitas*) pour Platon. Le temps se décompose, s'oriente et s'écoule en trois séquences : le futur, le présent, le passé. Le courant du fleuve d'Héraclite dans lequel on ne se baigne jamais deux fois sauf à y revenir pour se raconter en cure psychanalytique et tenter de ne pas s'y noyer.

---

[16] Conférence *« La ruine comme fondement »,* Fabienne Potherat. Citée *supra*.
[17] René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, recherches avec J.-M. Ougbourlian et G. Lefort, *Antropologie fondamentale*, Grasset, France, p.131.
[18] Bernardin de St Pierre, *Les études de la Nature*, 1784, cité par Roland Mortier in *La poétique des ruines en France, ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, éd. Librairie Droz, Genève, 1974, p. 129.

Le temps se définit chez les Grecs anciens par trois entités distinctes : *Chronos* (*Χρόνος*) est le temps linéaire, compté, mesurable, *Kairos* ((*καιρός*) est le temps ressenti lié à une durée, un évènement, il est subjectif. Et *Aiôn* (*Αἰών*) désigne ce temps indéfini de la destinée, de l'éternité.

Pour Gilles Deleuze :

> *« Toute la ligne de l'Aiôn est parcourue par l'instant, qui ne cesse de se déplacer sur elle et manque toujours à sa propre place »*[19]

Chronos, nommé *Cronos* (la corneille*), Saturne* pour les latins, n'est pas à l'origine ce dieu fiable et linéaire, il est fugace et insaisissable, il se transforme en une répétition et une stratification de cycles indéfinis.[20], Ce dieu ne supporte pas la concurrence de sa nombreuse progéniture, cette génération à -venir, du futur… Il se veut garant d'un temps qui doit se répéter indéfiniment sans aucun changement, ni altération, ainsi peut-il régner en maître.
Sa sœur et néanmoins femme, Rhéa, mère des Titans, ruse pour épargner Zeus, son fils, du cannibalisme chronique paternel. Cronos avale, à son insu, donc une pierre indigeste à la place d'un petit et par un vomissement il rend ses enfants au monde.

Goya le peint tel un dément dévorant un de ses enfants avec cruauté, la scène baigne dans l'obscur avec un seul éclat : le rouge sang de sa petite victime de chair …

[19] Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Les Editions de Minuit, 1969, p. 76. Lacan, dans le Séminaire sur *« La Lettre volée »* dit que « (…) *ce qui est caché n'est jamais que ce qui manque à sa place* (…). »[19]

[20] Pour Hésiode, cité par Jean Pierre Vernant, *in Mythe et pensée chez les Grecs*, *Etudes de psychologie historique,* éd. La Découverte/Poche, France, 1998), ce dieu est « cycle des âges » contenant lui-même les cycles s'alternant en jour et en nuit mais aussi en création et en destruction, en ténèbres et en lumière., en *Dikè* (justice, bienveillance, fécondité des sols) et en *Hubris* (démesure, guerre, famine) surliés à la succession d'époques et de générations.



Francisco de Goya, *Saturne*, 1820-1823, peinture murale,
143,5 x 81,4 cm, technique mixte, transposée sur toile, Musée du Prado, Madrid.

Pour notre rapprochement de la trace et de la psychanalyse, c'est *Kairos qui interagit.*
Il s'articule avec le temps passé par une durée mais aussi par une résurgence.
Pour Martin Heidegger, *(Etre et temps*, 1927), l'homme est un être-étant voué à sa perte, sa mort certaine, Il devient un sujet de son ex-istence, grâce à sa conscience d'être. D'être un être fini.
L'à-venir, ce qui doit arriver (la destinée), l'avoir-été (qui n'est déjà plus par la pratique de l'être confronté, « usé » au temps) et le présent (*Dasein,* l'Etre-là) : cet être-étant, angoissé par sa finitude inéluctable se questionne sur son être au monde, « *Ce qui se projette au-delà de l'étant* » (Heidegger) et sa condition d'apparition.

> « *Le Dasein n'est pas en mesure de dépasser la mesure de la mort. La mort est la possibilité pure et simple de l'impossibilité du Dasein* »[21]

C'est le tragique de l'existence de l'être humain qui est naît, a vécu, est disparu, mais dont le temps garde en mémoire, son apparition au monde. La trace de l'objet ou du sujet apparu, liée au temps serait disparate selon la définition de Gilles Deleuze :

[21] Citations de Martin Heidegger, dans *« L'Etre et temps* de Heidegger, Qu'est-ce que le Dasein ? », Emission radiophonique : *Les Chemins de la philosophie,* France Culture, 29/05/2017, animée par Adèle Van Reeth, invité : Philippe Cabestan. *Être et temps*, éd. Gallimard - Lectures *D'Être Et Temps* de Martin Heidegger - *Quatre-Vingts Ans Après*, Le Cercle Herméneutique, 2008.

*« La disparité, c'est-à-dire la différence ou l'intensité, est la raison suffisante du phénomène, la condition de ce qui apparaît***.** » [22]

La trace devient l'épiphénomène de la temporalité de l'être reconnu comme étant par d'autres. (*Mitsein*). Si nous prenons l'exemple de la ruine comme fondement, elle ne se coupe pas du monde, elle en indique l'histoire, la trace spatiale et temporelle à partir d'un « *Ça a été* », vers le re-saisissement de l'objet malgré ou grâce, le manque de cohérence et de repères visibles.

Trace et symbole

Nous allons tenter de comprendre comment et pourquoi, en architecture comme en psychanalyse, ça s'arrête-là à un certain moment, sous cette forme éclatée terriblement stable malgré son apparente fragilité. Comment et pourquoi *Ça tient*, même si *Ça tient mal*, parmi les objets du monde, *Ça entre-tient* la déliaison impossible, et ce, à partir d'un traumatisme non résolu, fondement même de la psychanalyse.
Du symbole au symptôme, ce fragment parle d'un tout disparu et sert notre imaginaire prompt à élaborer une reconstruction : c'est ce « *Restaure-moi* » adressé au psychanalyste dès lors que l'on pousse sa porte.
Regardons-la. La ruine, c'est cela **:** une béance, coupure dans le temps sur les œuvres des hommes qui les érigent pleines et entières, finies et immortelles, croient-ils. C'est aussi cela : l'autre chose d'une chose en non-conformité avec la bonne marche apparente du monde : destruction, disparition, usure, dégradation, perte de grandeur, restes, vestiges, décadence, décombres, empreinte du monde en négatif, déclin, corruption, sépulture.

« *Enfin, si tu détruis, que ce soit avec des outils nuptiaux.* » [23]

Nous sommes conviés par le poète, René Char, si d'aventure nous avions détourné notre pas de la création, à choisir nos outils, tant l'œuvre de destruction ne peut supporter des ustensiles ordinaires. Que ce soit à travers les contes, les mythes ou les expériences de la réalité psychique de l'homme, nous ne détruisons pas en vain. Pour l'acte de genèse, cela ne se pose pas, nos instruments sont toujours empruntés au registre des rencontres, des noces et des naissances avec soi et les autres mais, pour ce qui est de détruire, il semble qu'il nous faille rester vigilants. Ce fragment-trauma refoulé qui sert à parler d'un tout disparu peut à nouveau satisfaire notre psychisme en servant de base à une re-construction symbolique, imaginaire ou réelle.
Les traumatismes détruisent l'équilibre psychique, leurs traces subsistent, résistent au temps et finissent par ré-apparaître, ils font retour sous la forme des symptômes.

« Dans mes travaux, je pars de l'hypothèse dont notre mécanisme psychique s'est établi par un processus de stratification : les matériaux présents sous formes de traces mnémoniques se trouvent de temps en temps remaniés suivant les circonstances

[22] Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1969.

[23] René Char, *Les Matinaux, XXVII, Rougeur des Matinaux*, coll. Poésie, éd. Gallimard, Nouvelle Revue Française, France, 1e éd. 1966, 1987, p. 81.

nouvelles. (…) les enregistrements successifs (trois peut-être plusieurs) représentent la production psychiques d'époques successives de la vie.[24]

Trace et symptôme

Pour Freud, c'est rarement le trauma isolé qui est sublimé dans nos images artistiques, ou oniriques. Il est noyé, par la condensation, le déplacement, et demeure souvent sous-jacent ou inconscient. Ce serait toute la périphérie émotionnelle du trauma qui aurait donné sa teinte locale à l'être en train de se fonder. Freud aborde cette métaphore entre la formation d'une ville, Rome, et la formation psychique d'un être *dans Malaise dans la civilisation* :

« *Faisons maintenant l'hypothèse fantastique que Rome n'est pas un lieu d'habitations humaines, mais un être psychique, qui a un passé pareillement long et riche en substance et dans lequel donc rien de ce qui s'est une fois produit n'a disparu, dans lequel, à côté de la dernière phase de développement, subsistent encore également toutes les phases antérieures.* » [25]

Nous le savons, Rome l'éternelle, est une accumulation de couches de sédiments archéologiques, ruines et reconstructions, vestiges toujours d'actualité, suite aux traumas d'une guerre, d'un incendie. Cela nous dit quelque chose de la perte impossible.

« *Le développement le plus paisible de toute ville inclut démolitions et remplacements de bâtiments et c'est pourquoi la ville est* ***a priori*** *impropre à une telle comparaison semblable avec un organisme animique*. »[26] (nous soulignons).

Freud n'est pas fou. l n'a pas choisi Garges-lès-Gonesse ou Pacy-sur-Eure, comme ville de référence. L'exemple de Rome n'est pas dépourvu de sens, il a le sens de l'*a priori* glissé dans sa déroutante conclusion qui contient tout le non-dit d'un poids archéologique, artistique mais aussi politique et religieux de cette ville-là et non d'« une ville » quelconque. L'accumulation des tous ces vestiges « immortels » rend impossible la destruction, la démolition qui implique une possibilité d'expansion, de changement urbain et humain, ouvert à une contemporanéïté.
La conservation de l'impossible, le poids du passé, devient un symptôme où ce que nous voyons apparaître, est renvoyé à une œuvre de perte, à jamais fixée.

Pour Jacques Lacan, le symptôme se définit ainsi :

« *comme un retour de la vérité. Il ne s'interprète que dans l'ordre du signifiant qui n'a de sens que dans sa relation à un autre signifiant* ».[27]

---

[24] Sigmund Freud, *Lettre à Fliess, 1895*, (esquisse de l'« *Esquisse d'une psychologie scientifique*. ») , éd. Masson, Paris, 1985, p.208

[25] Sigmund Freud, *Malaise dans la culture,* trad. P. Cotet et al, coll Quadrige, Presses Universitaires de France, France 1997, p. 11-14.

[26] *Idem.*

[27] Lacan joue sur les mots en créant, en 1975, le « *sinthome* », qui est l'ancienne orthographe du mot, et en référence à James Joyce : « le saint homme ». Terme lié au nouage RSI, et à la dé-symbolisation.

N'oublions pas que Rome, qui a bâti sa puissance sur l'édification des pierres, connaît le déclin de sa première civilisation puis renaît par le christianisme du fond de ses catacombes.
La vocation d'une ville est donc de perdre et de renaître. L'adaptation au présent, à l'impermanence, est un travail de deuil sur « *le vestigium* » : sur la ruine, la référence connue nous instruit, puis nous construit, la trace est devenue propre et unique, intégrée comme objet culturel.

> « *La ruine, parce qu'elle a traversé le temps de l'usure et de la dégradation, témoignerait de cette puissance d'adéquation originaire dont l'essentiel, appuyé avec justesse sur sa propre autorité, est recueilli par la trace qui dure.* »[28]

La trace, travail de perte sur la ressemblance, l'objet ou le sujet, à qui nous nous identifions et auprès duquel nous nous apaisons mais qui peut nous écraser comme l'idole, l'icône, la statue que nous vénérons, dit Nietzsche. Nous le recherchons par le plaisir qu'il procure ou nous l'évitons pour nous épargner une souffrance.[29]
Nous aimons croire aux côtés des bâtisseurs et des psychanalystes, qu'une aurore inaugure chaque ruine, que rien n'est jamais achevé, qu'un projet est en germe enfoui dans les décombres.
La ruine devient, à ce stade d'avancement de notre recherche, le soma de cet effondrement total impossible, ce qui gît en « reste », sans possibilité d'évolution ou d'involution, ***a priori***, et qui ne peut être que la réplication du fragment douloureux, emportant avec lui la représentation de son destin passé, présent et à venir. La ruine apparaît et tire sa part funeste de ce côté-ci du monde, entre oscillation et indétermination, elle devient une nouvelle forme de l'affirmation de soi dans l'attente que l'Autre agisse sur soi, cette attention du « *Répare-moi* ! » ne serait-ce que par compassion.

Nous cheminons, à la manière des archéologues, depuis la surface et en présence d'un monde de signes, de signifiants en composition prospective, nous composons vers nos abîmes de mémoire par la cure psychanalytique. Nous proposons de prendre nos vestiges oubliés pour nouvelles fondations, de relever une à une les pierres, et loin de l'absolu, d'habiter nos failles et de donner un sens au désastre, au trauma.
Freud nomme ce qui est re-présenté (*Vorstellung) das Ding*, la chose. La chose est perçue par le sujet comme un investissement ou un réinvestissement des traces mnésiques des objets. Ce qui échappe à sa conscience, à son jugement mais qui refoulée est remplacée par un *substitut* qui lui sert d'*erzatz.*

> *(…) l'idée refoulée est remplacée dans la conscience par une autre qui lui sert de substitut, d'ersatz, et à laquelle viennent s'attacher toutes les impressions de malaise que l'on croyait avoir écartées par le refoulement. Ce substitut de l'idée refoulée - le symptôme - est protégé contre de nouvelles attaques de la part du « moi » ; et, au lieu*

[28] Jean Stillemans, *L'Architecture et son lieu, Au fond, les spectres*, *La Part de l'Œil* , n°13, éd. Presses de l'Académie des Beaux -Arts de Bruxelles, Bruxelles, 1997, p. 171-172.
[29] En Annexe*, Une histoire de scoubidou*, Fabienne Potherat, décembre 2010 .

d'un court conflit, intervient mainte nant une souffrance continuelle. A côté des signes de défiguration, le symptôme offre un reste de ressemblance avec l'idée refoulée. »[30]

Freud décrit le mécanisme du refoulement d'un désir évoqué par l'hystérie. La trace resurgit dans la mémoire comme symptôme, résidus de multiples traumatismes souvent analogues et répétés . « *Le symptôme offre un reste de ressemblance avec l'idée refoulée* ». La chose est là, signifiante, elle peut être nommer, décrite par la perception, mais je ne sais d'où elle vient, ni où elle va. Lacan reprend l'idée de la chose mais comme étant le phallus dans le complexe de castration.

Ce qui semblait perdu dans l'inconscient, émerge de manière naturelle ou par effraction, lors de la cure psychanalytique (lapsus, jeu de mots, métonymie, métaphore, condensation, *etc*.)
Il s'agit de réinvestissements perceptifs, par images ou bribes, paroles, sons ou odeurs, traces liées aux informations reçues, investies en partie par le corps, soit la perception incomprise de la chose, celle du trauma initial. Jacques Lacan s'appuie sur cette lecture de Freud et pose le cas de cette patiente hystérique, hydrophobe, dont la nourrice avait donné à boire au chien dans un (son ?) verre… [31]

Le calligraphe, poète et écrivain chinois, réfugié et naturalisé français, François Cheng (Nanchang, 1929 -) qui a travaillé avec ce psychanalyste, nous livre sa perception de la trace et son devenir par la calligraphie :

« *Les signes à tracer engagent corps et l'esprit de celui qui trace, le projettent au-dehors pour qu'ils s'accomplissent dans des figures formelles mais pleines de sens.* »[32]

Le sens retrouvé, émergeant, sous l'encre noire devient signe, « *au-dehors* » comme si la trace été déjà prête, déjà là, prompte à signifier sa présence non encore révélée, restée dans l'inconscient. Mais la trace signifiante n'est que la possibilité engagée sur un chemin éprouvé par *Kairos*. Il reste cette part d'inconnu, la chose.
La trace serait le signe du lieu d'un manque. Consécutive au trauma, vacante et libre d'expression, mutable vers un dévoilement à venir, pour peu d'y engager les signifiants de sa possible re-présentation, par *« la coïncidence partielle entre les investissements de perception et les informations venues du corps.* »[33]
C'est le sens indiqué par la relation entre la trace et le temps. Le temps nécessaire à la trace pour devenir signe.

Fabienne POTHERAT, 2024.

[30] Sigmund Freud, *Deuxième leçon, Cinq leçons sur la psychanalyse*, Petite bibliothèque Payot, France, 1997, p.30.
[31] François Cheng, *Lacan et la pensée chinoise*, *in Lacan, l'écrit, l'image*, col. Inédit, sous la dir. De l'Ecole de la Cause freudienne, textes de J. Aubert, F. Cheng, J.-C. Milner, F. Regnault, G.Wajcman, Champs, Flammarion, 2000, p. 149.
[32] François Cheng, *Et le souffle devient signe* - Editions L'Iconoclaste, éditions de 2014.
[33] Sigmund Freud, *Esquisses de la psychanalyse*, P.U.F., 2006, p.688.

BIBLIOGRAPHIE

CHAR, René, *Les Matinaux, XXVII, Rougeur des Matinaux*, coll. Poésie, éd. Gallimard, Nouvelle Revue Française, France, 1e éd. 1966, 1987.
En trente- trois morceaux, Gallimard, 1997.

CHENG, François, *Et le souffle devient signe* - Editions L'Iconoclaste, éditions de 2014.

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1969.
Logique du sens, Les Editions de Minuit, France, 1969.

DICTIONNAIRE Le Robert, direction Alain Rey, France, 1999.

FREUD, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Petite bibliothèque Payot, France, 1997.
Malaise dans la culture, trad. P. Cotet et al, coll. Quadrige, Presses Universitaires de France, France, 1997.

GIRARD, René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, recherches avec J.-M. Ougbourlian et G. Lefort, *Anthropologie fondamentale*, Grasset, France, 1978, n.e. 2001.

GIACOMETTI, Alberto, *Ecrits,* coll. Savoir : sur l'art, éd. Hermann., France, 1997.

LACAN, Jacques, *Ecrits*, coll. Le champ freudien, éd. Du Seuil, 1966.
Lacan, l'écrit, l'image, coll. Inédit, sous la dir. de l'Ecole de la Cause freudienne, textes de J. Aubert, F. Cheng, J.-C. Milner, F. Regnault, G.Wajcman, Champs, Flammarion, France, 2000.

MALAVAL, Frédérique, *Les figures d'Éros et Thanatos*, L' Harmattan, France, 2003.

(de) St PIERRE, Bernardin, *Les études de la Nature*, 1784, cité par Roland Mortier *in La poétique des ruines en France, ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, éd. Librairie Droz, Genève, 1974.

SALIGNON Bernard, *La cité n'appartient à personne, Architectures, Esthétique de la forme, Ethique de la conception* , éd. Théétète, Nîmes, 1997.
Temps et souffrance, *temps - sujet – folie*, coll. *de L'Homme*, éd. Théétète, France, 1996.

VERNANT, Jean Pierre, *in Mythe et pensée chez les Grecs*, *Etudes de psychologie historique,* éd. La Découverte/Poche, France, 1998.

JOURNAUX , REVUES ET CATALOGUES

CHAMINADE, Albert, *Esthétique*, *Cahiers* n°18, février 1992.

POTHERAT, Fabienne, *La ruine comme fondement, « 2003-2013, Dix ans de culture partagée »* Actes des conférences , *Cycles « Urbanisme, architecture, Habitat »* sous la dir. d'Anne- Marie Llanta éd du CAUE 30, 2013.

REVUE *Connaissance des Arts ,* n°595*, Robert Rauschenberg, Visite d'atelier,* entretien de Guitemie Maldonado.

STILLEMANS, Jean, *L'Architecture et son lieu, Au fond, les spectres*, *La Part de l'Œil* , n°13, éd. Presses de l'Académie des Beaux -Arts de Bruxelles, Bruxelles, 1997.

EMISSION RADIOPHONIQUES

HEIDEGGER Martin, dans *« L'Etre et temps de Heidegge*r, *Qu'est-ce que le Dasein ?* », Emission radiophonique : *Les Chemins de la philosophie,* France Culture, 29/05/2017, animée par Adèle Van Reeth, invité : Philippe Cabestan. *Être et temps*, éd. Gallimard - Lectures *d'Être et Temps* de Martin Heidegger - *Quatre-Vingts Ans Après*, Le Cercle Herméneutique, 2008.

ICONOGRAPHIE

Mains négatives de Pech-Merle , Lot.Oxyde de fer, oxyde de manganèse, charbon de bois.
Ressource **:** http://www.hominides.com/html/actualites/main-kalimain-logiciel-cnrs-sexe-manning.php.

Nu debout, Annette, Alberto GIACOMETTI, 1961, Fondation Giacometti. © Succession Alberto Giacometti / Adagp, Paris 2023.

L'Homme qui marche, idem.

Les cyanotypes de Nathan LOPEZ ROMERO, (hors) exposition Juillet 2024 à Port-Vendres, Galerie de la Caserne du Fer à Cheval.

Petit paysage, Bernard GOUT, huile sur carré de bois, médium de 30 X 30 cm, 2015, exposition à Port-Vendres, Galerie de la Caserne du Fer à Cheval, août , 2024.

L'Esclave rebelle, MICHEL-ANGE, 1513, marbre, © Musée du Louvre, Paris.

Saturne, Francisco de GOYA , 1820-1823, peinture murale, 143,5 x 81,4 cm, technique mixte, transposée sur toile, © Musée du Prado, Madrid.

FILMOGRAPHIE

Film de Benoît Delépine et Gustave Kervern *« Effacer l'historique »,* sorti le 26 août 2020.

PHOTOGRAPHIES

Fabienne Potherat : *La plage du Touquet*, 1995.
Le Fort de la Mauresque, Port-Vendres, 2008.
Claudine Picard*, Petit paysage* de Bernard Gout, 2024.

Tous mes remerciements à

Mes professeurs : Monsieur Bernard Salignon et Monsieur Yannick Breton
Faculté Nîmes Vauban et UPV Montpellier III, Unité de recherche EA 4424 CRISES.

Anne-Marie Llanta, Alain Bourbon et toute l'équipe du CAUE du Gard pour leur accueil et soutien.

Nathan Romero Lopez et Bernard Gout, deux artistes contemporains dont les œuvres ont ravivées cette trace.

Et à Joseph Rouzel accueillant mes textes en ligne.

ANNEXE
Histoire de scoubidou

Cette « *Histoire de scoubidou* » est une situation à laquelle j'ai assistée dans le Tramway de Montpellier, entre Mosson (IRTS) et la Faculté de lettres (Conférence de Jacques Hochmann sur l'autisme, le mercredi 4 mars 2009).

« Une enfant de 9/10 ans environ, monte et s'assied dans le Tramway juste en face de moi. Elle est accompagnée par sa grand-mère, bon chic bon genre qui, elle, prend place à côté de moi. La gamine fait un scoubidou de plusieurs fils colorés. Elle rit seule, elle parle seule, car sa grand-mère réservée, semble être ailleurs, comme absente. Devant l'arrêt « *Euromédecine* », la petite fille lui demande :

- C'est quoi *Euromédecine* ?

La dame après un long moment de silence, sort de sa rigidité et lui répond :

- C'est un ensemble de centres.

L'enfant apprend à cet instant que tout ensemble de centres : centres sportifs, centres sociaux, centres culturels, s'appellent *Euromédecine*… Je me demande pourquoi cette dame ne peut dire le mot « médicaux » (centres *médicaux*). Je me dis qu'elle doit être malade, d'où l'élision du mot lié à la maladie et son désintérêt ou son impossibilité d'entrer en empathie avec sa petite fille. Quelques arrêts suivants devant l'Hôpital Lapeyronie, la gamine toujours en train de bricoler son scoubidou me sourit et demande à sa grand-mère :

- C'est là où tu dois prendre rendez-vous ?

La grand-mère lui répond que non, que c'est à Chauliac. Chauliac point. Car elle retombe dans le silence à nouveau. Ce qui me confirme que c'est bien la maladie qui a contraint cette dame de qualifier l'ensemble Euromédecine, de centre médical, centre de soins ou hospitalier. Le CHU Guy de Chauliac étant un établissement spécialisé dans la neurologie.

Ce qui n'est pas dit, omis, refoulé, est ce qui est au centre des préoccupations de cette dame. L'évitement de la souffrance à l'évocation de sa maladie l'empêche d'entrer en communication spontanément avec l'enfant si gaie et si seule.

Ensuite, comme pour rajouter de la tristesse ou du poids à la vie si légère de l'enfance, durant le reste du trajet, la grand-mère ne parlera à sa petite fille que de sieste, de devoirs à faire, de contrôles à rendre à l'école. Aucune interaction verbale sur ce qui amuse et anime la gamine, comme son scoubidou, qui finit-elle par dire à voix haute et à mon attention, « ressemble à une pieuvre »…

Tout autre dialogue lié à sa vie d'enfant, en ce mercredi pluvieux, aurait commué sa pieuvre en étoile. »