

Antoine de la Garanderie

Fondateur et Président d'honneur de l'Institut International de Gestion Mentale

Projets de sens et mouvements

*A Madame M.Giroul
avec mon admiration et ma vive reconnaissance*

Le thème de notre congrès a surpris plusieurs de nos amis. Le rapport entre la gestion mentale et le mouvement leur paraissait, sinon inintéressant, du moins non spécifique.... Beaucoup de mouvements se produisent dans la nature, sans que l'acte de connaissance et sa bonne gestion soient en cause. En outre, s'il faut admettre que les actes de connaissance incluent manifestement du mouvement dans leur production et exécution, s'ensuit-il que ce soit lui qui détienne le secret de leur efficacité ?

Que l'intelligence et la maîtrise des actes de connaissance soient, en effet, au cœur de nos préoccupations, c'est ce que nous savons tous. Centrer ces dernières sur l'étude du mouvement, n'est pas évident. Et pourtant ! Si nous remontons, si nous descendons jusqu'à ce qui constitue la trame du projet de sens, il est incontestable que c'est le mouvement. Qu'il s'agisse de percevoir, d'évoquer, qu'il s'agisse du projet lui-même de percevoir, d'évoquer, d'être attentif, de mémoriser, de comprendre, de réfléchir, d'imaginer créativement, le mouvement est le moyen nécessaire, qui est la matière de tous les actes. Essayons de les imaginer en panne de mouvement, ils ne sont plus. Mais il ne suffit pas de poser ce dernier pour qu'il soit adapté au genre de travail que lui demande l'activité cognitive.

Quand on évoque le mouvement à partir ou à l'aide d'évoqués visuels, on imagine une chose qui se déplace dans l'espace ou qui croît ou décroît, change de forme, se modifie qualitativement....Quand on le fait verbalement, on parle, en effet, de choses qui changent, qui se modifient...etc. Cette compréhension du mouvement n'est pas suffisante pour caractériser celui qui constitue, comme nous l'avons dit, la matière de l'acte de connaissance. Il nous faut poser, avec rigueur, la question de connaissance. Quand nous penserons y être parvenus, nous aurons à montrer comment on peut l'utiliser pour que les différents actes de connaissance soient acquis. Enfin, dans une perspective de recherche, nous nous pencherons sur ce qui est susceptible de faire obstacle à la constitution et à la bonne gestion de ce mouvement spécifique.

*

* *

Spécificité du mouvement à mettre en œuvre

Nous parlons de spécificité du mouvement parce que le mouvement, dans son sens général, n'est pas en lui-même et par lui-même le simple effet d'un acte de connaissance. Le mouvement n'est pas non plus un fruit de la vie. Il y a du mouvement dans les choses de la nature inanimée : l'eau qui coule, le feu qui s'élève vers le ciel, la pierre qui tombe, la planète qui tourne, le météore qui traverse l'espace..., l'écho que répercute la montagne... Que les philosophes de l'Antiquité aient fait des rapprochements entre ces mouvements de nature et l'âme humaine, c'est certain : pour Anaximandre, l'âme est un souffle, comme le vent ; pour Thalès, elle s'écoule comme l'eau ; pour Héraclite, elle monte comme le feu. La terre, leur paraissant sans mouvement, ne leur a pas semblé pouvoir se prêter à une analogie avec l'âme.

Mais analogie ne signifie pas identité. Entre les mouvements qui qualifieraient l'âme et ceux de la nature matérielle, il conviendrait d'assurer la ligne de partage, avant de connaître ce qui spécifiquement les caractérise. Dans sa généralité, le mouvement consiste, comme nous l'avons déjà signalé, en déplacements locaux, en accroissement ou décroissement, en modifications de formes, de couleurs, d'amplitude...etc. Si l'on parle de mouvement à propos de l'âme, de la conscience ou de la vie cognitive, qu'est-ce qui en constitue la différence ? C'est le vécu d'une intuition de sens. L'eau, le feu, l'air ne vivent pas en âme, en conscience, en connaissance de cause leur mouvement. L'eau n'a pas conscience du sens d'un mouvement qui lui ferait prendre la pente du terrain, ni le feu des espaces verticaux vers le haut desquels il s'élève, ni l'air aux distances qu'il parcourt. En revanche, le sens du mouvement est présent dans la conscience de l'être humain. Et parce qu'il est présent sous forme d'intuition, la conscience de l'être humain le sent, le ressent.... Lorsque le philosophe de l'antiquité tente de comprendre ce qu'est son âme, il est donc tout de suite saisi par la similitude qui peut exister entre elle et les mouvements dont la nature lui offre maints exemples.... Pourquoi quand il cherche à saisir ce qu'est son âme, est-ce le mouvement des choses qui se présente à lui en premier ? N'est-ce pas justement parce que la manifestation de " l'âme ", dont il aspire à savoir ce qu'elle est, est toujours celle de mouvements : le désir se déploie dans le temps comme un mouvement vers un objet. convoiter, c'est déployer dans sa conscience les images, les mots qui s'enchaînent vers l'obtention d'une ou plusieurs satisfactions qui seront procurées par la possession future d'un objet. Percevoir un vase de fleur, c'est le regarder, par des mouvements successifs des yeux, qui le parcourent, le humer par des aspirations nasales, qui se superposent.... Ecouter le bruit d'une voiture qui passe, c'est en faire résonner l'écho dans la perception sonore du moment présent ou dans celle silencieuse qui suit son évanouissement dans le lointain. Ces quelques exemples ne suffisent peut-être pas à montrer le lien intrinsèque qui caractérise l'intuition du sens, qui est la vie de la conscience et, par conséquent, le moyen à utiliser pour

connaître et le mouvement. N'aurions-nous pas pour étayer notre thèse quelque raison plus probante ?

Nous reprendrons ici un exemple, que nous avons utilisé dans *Comprendre et Imaginer* et dont on peut tirer argument pour asseoir notre thèse. C'est celui de Helen Keller, sourde-muette-aveugle, et qui, à sept ans, découvrit le sens des signes :

“ Mon institutrice me prit la main et, lentement, y traça les caractères du mot p-o-u-p-é-e. Le jeu tout de suite m'intéressa, et j'essayai de l'imiter. Quand j'eus enfin réussi à écrire les lettres correctement, je me sentis inondée de joie et de vanité enfantine....Je ne savais certes pas que j'écrivais un mot. Savais-je d'ailleurs ce que c'était qu'un mot ? Je n'étais mue que par le simple esprit d'imitation. Les jours suivants j'appris à décomposer par le même procédé un certain nombre d'autres mots tels qu'épingle, chapeau, tasse et quelques verbes : s'asseoir, se lever, marcher. Je ne compris cependant que quelques semaines plus tard les rapports entre les mots et les choses.

Un jour nous descendîmes le sentier qui menait au puits. Quelqu'un était précisément occupé à tirer de l'eau et mon institutrice me plaça la main sous le jet du seau qu'on vidait. Tandis que je goûtais la sensation de cette eau fraîche, miss Sullivan traça dans ma main restée libre le mot eau, d'abord lentement, puis plus vite. Je restais immobile, toute mon attention concentrée sur les mouvements et ses doigts. Soudain il me vint un souvenir imprécis comme de quelque chose depuis longtemps oublié et, d'un seul coup, le mystère du langage me fut révélé. Je savais, maintenant, que e-a-u désignait ce quelque chose de frais qui coulait sur ma main. Ce mot avait une vie, il faisait la lumière dans mon esprit qu'il libérait en l'emplant de joie et d'espérance. Il me restait bien des obstacles à franchir, il est vrai, mais j'étais pénétrée de cette conviction qu'avec le temps, j'y parviendrais ”. ¹

Ce témoignage est, à plusieurs titres, intéressant. Le seul moyen de communication qu'on puisse établir avec Helen est celui du tact. L'éducatrice de Helen, Ann Sullivan se rend compte que le tact devra être utilisé dans une situation de mouvement si l'on veut que la communication prenne sens dans la conscience d'Helen. Ensuite, Ann Sullivan s'avise que l'éveil au sens des choses elles-mêmes ne pourra se produire dans la conscience que dans deux situations conjointes de mouvements. De plus, ces deux situations devront être présentées à Helen de telle sorte que le rythme imprimé à l'un des mouvements soit assuré pour qu'il éveille la conscience au sens de l'autre. Le texte de Helen Keller montre, de façon remarquable, le rapport fondamental entre l'intuition du sens et le mouvement au point qu'on peut en tirer la conclusion suivante : la genèse de l'intuition du sens passe, obligatoirement, par la pédagogie du mouvement.

¹ Helen Keller, sourde, muette, aveugle, pp 39-41

Nous laisserons, pour l'instant, le fait que le sens du tact soit le seul qui ait ou être utilisé pour ouvrir au sens l'intelligence de Helen. Nous y reviendrons dans nos commentaires, afin de montrer que si des situations de mouvement sont pédagogiquement à montrer pour déclencher des intuitions de sens chez celui qui ne possède ni la vue ni l'ouïe, il ne serait sans doute pas inutile de s'inspirer de cette pratique pour ceux qui ne souffrent pas de ces handicaps, et qui, pourtant, éprouvent beaucoup de peine à saisir le sens de ce qu'on leur dit et de ce qu'on leur montre. Le texte que nous venons de citer comprend deux parties correspondant à deux étapes---- ou deux étages-- de progrès. Le premier porte sur la découverte que fait Helen de son pouvoir d'imiter les gestes de son éducatrice, imitation qui s'objective, se matérialise dans des formes de signes, des lettres. Le second par celle que constate Helen de sa capacité à saisir un rapport de sens entre le dessin des signes dans sa main et les choses elles-mêmes. Ces deux étages, qui sont des progrès de l'intuition de sens, s'inscrivent selon nous dans une utilisation experte de mouvement par Ann Sullivan. C'est ce que nous allons essayer de monter.

Le premier étage met en relief le rôle du mouvement pour l'établissement d'une relation de communication. Ann Sullivan ne se contente pas d'avoir un contact avec son élève, du genre de lui " tenir la main ", ou lui faire " tenir un objet ". Situations d'immobilité. Elle lui prend la main pour y tracer.... Cette succession tactile est susceptible de revêtir dans la conscience de Helen un sens de finalité parce qu'il y a un projet qui habite le mouvement et un mouvement pour sensibiliser au projet. Il faut voir ce qui constitue l'intuition de sens : ce n'est pas l'imitation, qui n'est qu'un mot. L'intuition de sens que vit Helen est celle de l'identité des signes qu'elle dessine avec ses doigts avec ceux qu'a tracés dans sa main Ann Sullivan. Grâce à cette intuition d'identité des gestes, Helen communique avec Ann grâce à l'objet de sens d'identité. Cela est capital à retenir. Et cette intuition d'identité, assurant une communication, qui permet à Helen d'avoir avec Ann une relation d'intelligence, grâce à une communauté vécue d'intuition de sens, n'a pu s'établir que par une situation de mouvements. Ce sont les mouvements qui sont identifiés comme identiques. A la limite, il faut dire que ce que Helen vit à travers les mouvements où elle reproduit les tracés de Ann c'est l'intuition d'une identité de mouvements, c'est -à -dire qu'elle participe au projet de Ann qui est double : inscrire des mouvements de forme déterminée dans la main de Helen en même temps qu'elle vise à ce qu'ils soient identifiés par elle... .La reproduction que fait Helen fait savoir à Ann que son message a été compris. Les signes ont été identifiés, c'est-à-dire saisis dans leur identité, dans leur forme elle-même. Et cette identification qui s'exprime par une reproduction exacte n'est pas autre chose qu'une mémorisation de " par cœur ". Or, tout ce travail de communication, d'enregistrement, de reproduction s'est accompli dans des situations et par des expressions de mouvements. Pourquoi ? Parce que la vie du sens exige le mouvement, des mouvements par des mouvements La conscience est un moteur

qui se meut. Si tu ne te mets pas en mouvement, tu n'accèderas pas au sens, c'est pourquoi je t'adresse un message de mouvement qui sollicite le tien. Tel est le début du langage de Ann à l'adresse de Helen. La réponse de celle-ci est une réponse " en mouvements ". Je t'ai comprise : je te réponds par des mouvements identiques aux tiens. Nous sommes sur la même longueur d'onde puisque je te la renvoie, cette longueur d'onde, identique... Elle est la preuve que j'ai compris le sens, qu'il y a du sens, puisque tu m'as fait des gestes qui étaient un appel de sens. Je ne pouvais te faire comprendre que j'avais compris qu'en refaisant les mêmes. Tenir la main, être en contact, sans plus ne pouvait pas procurer le sens. Il fallait production d'un mouvement ayant une structure déterminée, pour que l'intuition de sens soit possible. Donc un vécu de mouvement.

Le deuxième étage confirme cette analyse. Ann Sullivan, sachant que maintenant Helen est en communication de sens avec elle parce qu'elle a l'intuition de sens de l'identité des choses et de celle des êtres (Ann est Ann pour Helen et (Helen sait qu'elle est Helen pour Ann Il est vraisemblable que le fait pour Hélen de reproduire le message de Ann a certainement servi au développement de sa compréhension de la personnalité de Ann et de la sienne). Il a servi ensuite à la faire accéder au rapport de sens entre les mots et les choses. Pour y parvenir, Ann va encore utiliser le mouvement. Non seulement en traçant dans l'une de ses mains les lettres du mot eau mais en plaçant l'autre dans l'écoulement d'eau d'un seau que l'on vide. Ann Sullivan a l'intuition que le sens ne se révèle à la conscience que dans et par des situations de mouvements. Elle pousse même son exigence au mouvement jusqu'à celle d'exécuter le tracé des lettres du mot eau de plus en plus vite, comme si elle voulait faire sentir à Helen que la correspondance entre la vitesse de l'écoulement d'eau et celui du tracé était une seule et même chose..., un seul et même mot, pour déclencher dans la conscience de Helen une intuition d'identité de mouvement, qui serait celle du sens entre les mots et les choses. Oui, il y aura éveil au sens, vie au sens, que par des mouvements établis, effectués dans le but de constituer du sens. L'effort de Ann a pour but d'éveiller Helen à la production de mouvements pour que la conscience se développe en accédant au sens et aux fruits qu'il procure.

Ann à l'intuition que si Helen a conscience d'une correspondance entre l'écoulement de l'eau sur l'une de ses mains et le tracé que pressions qu'elle exerce sur l'autre, l'intuition du sens de cette correspondance a des chances de se produire. Disons cela autrement : le tracé de pressions va être vécu par Helen comme " signe " de l'écoulement de l'eau ; l'opération montée par Ann aura alors pour Helen une signification. Cette opération tirera, pour une part essentielle, sa chance de la double situation de mouvements.... Pour que Helen ait cette intuition de sens (de signification d'un rapport), il faut que la conscience de Helen soit sans cesse en mouvement, ici et là, c'est-à-dire lorsqu'elle a conscience de ce qui se passe à sa main gauche (ici) et à, sa main droite (là). Si Ann s'était contenté de plaquer sur

la paume d'une des mains de Ann des lettres en relief tout en maintenant son autre main dans une eau dormante, la conscience ne se serait pas éveillée au sens. Le génie de Ann, ce fut de comprendre que l'intuition de sens pour une conscience d'être humain ne peut naître que dans et par des situations de mouvement. Nous retrouvons le principe pédagogique que Montaigne nous fait opportunément connaître : le maître doit se soucier d'observer son élève lorsqu'il y va de son allure.

Nous avons parlé de l'intuition de Ann. En quoi et pourquoi y a-t-il intuition ? Il y a intuition, c'est-à-dire compréhension de ce qu'il convient de faire pour que la conscience de Helen s'ouvre au sens, parce qu'en effet il faut que cette conscience y aille de son allure, qu'elle soit donc en allure. En traçant des formes sur la paume d'une des mains de Helen, Ann sollicite la conscience de Helen à suivre des mouvements qui tracent des formes.... Et en répétant ces mouvements de trace de plus en plus vite comme pour symboliser l'écoulement de l'eau, l'incitation à l'intelligence du rapport est ainsi majorée, puisque c'est un mouvement qui devient le signe d'un autre mouvement. Et c'est aussi et surtout une remarquable situation mixte de similitude et de différence, de mouvements, la plus apte à provoquer l'émergence de l'intuition de sens. Les mouvements sur chacune des mains de Helen sont initiés l'un par l'action de Ann, l'autre par celle de l'eau. Helen ne les ressent pas de la même façon, parce que les rapports qu'elle a avec Ann et avec l'eau sont pour elle différents. Il n'est pas excessif de poser que Helen ressent Ann comme une personne qui lui apporte des choses, qui entretient avec elle des rapports ayant un sens affectif, exerçant sur elle une autorité. Le contact de l'eau n'a pas pour elle le même sens.

Or c'est le contraste de deux vécus de mouvements, dont le sens est différent, qui est susceptible de se prolonger dans et par la conscience de Helen en une intuition de sens de cette différence. Exprimons cette intuition par un discours intérieur imaginaire qu'effectivement Helen n'est pas en mesure de le faire puisqu'elle n'a pas de vocabulaire mais qu'elle peut vivre sous la forme de l'intuition de sens, pur et simple : " Ces formes tracées, je peux les tracer moi aussi, je peux les tracer sur ma main, ou sur quelque chose ;, mais je ne peux pas produire des mouvements qui la désignent.... Car cette eau est mouvement, comme ma main qui dessine ces formes " Il ne faut surtout pas oublié qu'il y a eu le premier étage..., qui a préparé l'édifice du second : Helen a répondu aux mouvements que Ann dessinait sur sa paume en reproduisant ces mouvements. Par là, on peut considérer que, dans un premier temps, Ann a placé Helen dans une situation où elle l'invitait, l'incitait à faire des mouvements de traçage semblables aux sens. Nous avons dit que Helen avait ainsi fait l'épreuve de l'intuition de sens d'une identité de mouvements : C'est là le bénéfice du premier étage. Nous avons au second étage, le bénéfice de l'acquisition de l'intuition de sens de l'analogie, de mouvement.... Le traçage de Ann et l'écoulement de l'eau. Intuition grâce à deux mouvements ressentis par la conscience d'Helen. Et c'est parce qu'ils sont deux

mouvements qu'ils peuvent prendre sens dans la conscience d'Helen, parce qu'il faut du mouvement à la conscience pour qu'elle s'éveille au sens. Deux mouvements simultanés dont l'un où la conscience de Helen est "acteur" et l'autre où elle est témoin.

Pourquoi La conscience ne pourrait-elle s'éveiller au sens que dans des situations où il y a du mouvement ? Parce que la conscience de l'être humain est, non celle d'un pur esprit, mais d'un corps. Parce qu'un corps n'a de sensibilité que lorsqu'il se meut ou est mû. Et qui dit sensibilité implique conscience d'un enchaînement, c'est-à-dire d'une durée prenant forme de sens, dont l'intuition de sens est la conscience. Mais il ne suffit pas, pour que la conscience s'éveille au sens que le corps dont elle relève soit mis en mouvement. Il faut que la situation de mouvement où est placé le corps la sollicite. Le corps est pourvu de terminaisons nerveuses sur lesquelles on peut agir pour déterminer des réactions de la sensibilité de la conscience. Seulement, ces réactions de la sensibilité de la conscience aux mouvements ne sont pas des actes de prise de conscience de la conscience. Ils ne sont que des effets de conscience, momentanés, s'éteignant au fur et à mesure, sitôt que l'action extérieure a cessé de produire ses effets. La conscience n'est pas encore cause. Or, ce qui est ici recherché, c'est ce qu'il convient de faire pour que la conscience de ce corps devienne acteur et témoin pour qu'elle s'éveille au sens, c'est-à-dire qu'elle atteigne son identité par l'acte de prise de conscience du sens. Le génie de Ann Sullivan a justement été de monter des situations où des mises contemporaines, simultanées, de ressentis du corps incitaient la conscience à s'éveiller "à prendre les choses en main", c'est-à-dire à devenir conscience de sens.

Au deuxième étage, le contraste des deux mouvements - celle de témoin - dont l'un sollicite la conscience centripète, et l'autre la centrifuge - celle d'acteur - dans le vécu d'une simultanéité est donc caractéristique, de l'organisation d'une situation pédagogique destinée à provoquer l'éveil de l'intuition de sens dans une conscience d'être humain. Laissons de côté, pour l'instant, le parti pédagogique que l'on pourrait en tirer en proposant la mise en place de situations analogues pour déclencher des intuitions de sens dans des consciences d'élèves ou, comme on dit aujourd'hui, d'apprenants. Nous y reviendrons. Il nous faut approfondir, en effet, cette mise en situation de conscientisation, si je puis m'exprimer ainsi. Nous reviendrons, pour cela, au premier étage, à notre première étape. Ann est donc parvenue à ce que Helen refasse les mêmes gestes d'inscription qu'elle, en dessinant sur la paume de la main en forme des lettres composant des mots. Si nous reprenons, ici, la distinction que nous avons faite d'acteur et de témoin, nous pouvons dire que Helen a dû passer d'une situation de témoin (elle ressent la pression mouvante du doigt de Ann qui trace des formes sur la paume de sa main) à celle d'acteur : elle inscrit sur la paume de Ann par la pression mouvante de l'un de ses doigts les mêmes formes que celles dont Ann lui a donné l'empreinte. Ce passage de témoin à acteur s'est fait dans le temps : puisque ce n'est pas en même temps qu'il y a eu épreuve de témoignage et engagement

d'acteur. Sans doute, le temps de séparation entre les deux fut-il des plus courts. Disons que Ann sollicitait en réponse d'acteur de Helen " dans la foulée ", c'est-à-dire dans le prolongement de l'inscription qu'elle venait de réaliser. Situation de type sensori-moteur. Plaçons-nous dans le vécu de conscience de Helen pour se demander ce qui a bien pu déclencher, cette intuition de sens d'identité ? Ann a recommencé maintes fois l'inscription des mêmes mots sur la paume d'Helen. Est-ce cette seule répétition qui a été la cause du déclenchement dans la conscience de Helen du " sens du même " ? Ayant ce sens du même, Helen aurait alors éprouvé le besoin de communiquer à Ann qu'elle avait compris la " raison " de cette inscription : l'éveiller au sens du " même " .

Arrêtons nous là, un moment, pour supposer que c'est ainsi que cela s'est passé dans la conscience de Helen, afin de tenter de mettre au jour ces conditions elles-mêmes qui ont amené ce déclenchement du sens. Comment est-il possible que Helen s'avise de la similitude des inscriptions dans sa paume ? Il faut qu'elle puisse les comparer. Pour cela, il est nécessaire que lui reste en mémoire la forme elle-même de l'inscription précédente lorsqu'une autre inscription de même forme lui est faite. On peut dire qu'elle l'a mémorisée. Mais la même forme, quand l'a-t-elle mémorisée ? Est-ce après la seconde... inscription ? Comment, objectera-t-on, serait-ce avant ? Entrons davantage dans le vécu de conscience d'Helen. Et si jamais l'inscription des lettres dans sa paume avait donné lieu à une évocation tactile toute spontanée dans sa conscience ? Cette évocation étant bien celle de sa perception tactile ? Cette évocation étant, en chair et en os², celle de l'inscription elle-même. Mais cette " évocation " doit être récupérée. Elle a pu se faire dans le prolongement du vécu perceptif parce qu'elle en était le " sens ", c'est-à-dire la forme de son mouvement. C'est pourquoi vivant la potentialité du sens au temps de l'inscription, la conscience de Helen était projetée en mouvement de sens. Son évocation était la concrétisation du sens lui-même. Seulement la conscience de Helen ne savait quoi en faire. Un évoqué qui est, dans la nature, l'émancipation spontanée du sens et qui va se perdre dans des ténèbres intérieures, si rien ne vient le raccrocher au monde pour assurer son salut. Le mouvement auquel la sensibilité du corps est soumise fait bien son office en produisant une intuition de sens de similitude par la prolongation en évocation toute spontanée, disons même naturelle du vécu perceptif. L'impression perceptive trouve l'unité de son mouvement, par conséquent son intuition de sens de similitude, pour ne pas dire d'identité, dans son expression e . Oui, nous devons dire identité, plutôt que similitude, parce que l'expression évocatrice spontanée, naturelle, est en chair et en os celle de l'impression perceptive. Cela veut dire qu'au moment de l'expression évocatrice, la conscience s'avise que le mouvement des impressions évocatrices avait un sens, qu'au moment où elles se succédaient elles invitaient à être reprises en expressions.

Le génie de Ann a été de faire descendre du ciel sur la terre l'envolée évocatrice dans

² Thomas d'Aquin Questions X DEMENTE, Vrin 1998, Art 8&9

une relation aux êtres et aux choses. La répétition des mêmes inscriptions invitait Helen à s'aviser qu'elle était déjà elle-même en possession de l'identité de ces inscriptions, qu'elle les possédait dans le ciel de ses évocations.... Helen était alors invitée à les reconnaître, à établir un rapport d'identité entre le vécu perceptif répété que lui offrait Ann et le vécu évocatif que lui avait donné spontanément, naturellement, sa conscience. Ann se faisait ainsi témoin de la conscience évocatrice de Helen. Ce qui permettait, incitait Helen à être témoin de l'action à visée perceptive de Ann (lorsqu'elle inscrit ces mêmes mots sur la peau de Helen). Helen est ainsi reconnue par Ann dans son pouvoir de sens, ce qui lui permet de se reconnaître elle-même comme pouvoir de sens... Extraordinaire expérience ! Helen s'aperçoit donc que ses évocations ont du sens, qu'elle peut les retrouver en vécu perceptif grâce à Ann, qui devient témoin de son pouvoir de sens... Quelle leçon pédagogique universelle ! Méditons-la. Plus un être humain aura de peine à se retrouver dans son pouvoir de sens, plus nous devons chercher à retrouver ses évocations, qui lui ont déjà procuré le sens. Malheureusement, il n'a pas pu saisir, se rendre compte que le pouvoir de sens lui appartenait par droit de nature et qu'il pourrait en user largement. Personne ne l'ayant reconnu dans cette capacité fondamentale, il en éprouve la nostalgie au point d'éprouver dans sa vie le sentiment de sens d'une incapacité de sens.

L'analyse que nous venons d'effectuer relèvera peut-être, au sentiment de certains, plus de l'interprétation que de la compréhension de la situation elle-même de la conscience de Helen. N'avons-nous pas dans l'observation de son cas de quoi renforcer le bien-fondé de notre point de vue ? reprenons le témoignage que Helen apporte à la fin de la citation que nous avons présentée : " Je restais immobile toute mon attention concentrée sur les mouvements de ses doigts. Soudain il me vint un souvenir imprécis comme de quelque chose depuis longtemps oublié et, d'un seul coup, le mystère du langage me fut révélé " ³ . Voici qui, dans son langage pourra perturber le sens de notre propos. Helen parle de son " immobilité " qu'elle met à la source de la " concentration " de son attention. Sa conscience n'est-elle pas en train de s'affranchir de tout mouvement pour pouvoir, en surplomb, saisir les mouvements des doigts ? Cette position d'immobilité avait permis à Helen de voir apparaître à sa conscience un souvenir imprécis, vécu comme oublié, déclenchant l'intuition du sens du langage. Ce texte, extrêmement dense, de Helen doit être très soigneusement étudié à l'aide de la question suivante ; quels sont les vécus de sens de Helen au cours de cette situation mentale évolutive qui allait en conduite à la révélation du sens du langage ? Répondre à cette question est d'un intérêt pédagogique indéniable. Nous estimons qu'en l'étudiant à partir de l'exigence de saisir le sens des mouvements qui s'enclenchent dans la conscience de Helen nous donnons les moyens d'en découvrir les secrets.

Nous avons commencé par la prise en considération d'une objection possible : que

3 Op cit p 41

faut-il entendre par l'immobilité dont parle Helen ? C'est d'une immobilité toute relative dont il s'agit puisqu'elle a pour but de s'ouvrir à l'intelligence d'une mobilité, celle du mouvement des doigts de Ann sur sa paume, mais immobilité même relative, n'est-ce pas, tout de même encor de l'immobilité ... ? Si l'on y regarde de plus près et au point de vue de la situation de surplomb, expression dont nous avons pensé pouvoir nous servir pour qualifier cette position, il semble qu'il faille dire que cette immobilité ne vit que par le projet de comprendre une mobilité, des mobilités. L'objet, en effet, de cette immobilité n'est autre que la mobilité des doigts de Ann.... Et pourquoi "cette attention concentrée sur la mobilité" ? Parce que c'est de cette mobilité que peut jaillir le sens. Voilà ce qui est essentiel. En quoi, alors, consiste l'immobilité ? Oui, qu'est elle ? Elle est mobilité de recherche de sens. Elle n'est immobilité que pour autant qu'elle a cherché une autre mobilité qui lui apparaîtra comme "sens". Sens de qui, de quoi ? D'une similitude, d'une identité, pour mieux dire, de mouvements. Il y a, sans doute, comme un moment d'immobilité, c'est celui où l'évoqué des mouvements précédents et qui furent les mêmes est en venue vers la conscience. Cet appel à ce qu'Helen nomme son attention, dont elle renforce la qualité par l'adjectif "toute", est à comprendre à partir de ce qui le sollicite. Selon nous, c'est l'évoqué des situations perceptives antécédentes qui est éveillé. Il est éveillé comme évoqué non immobile dans le ciel de la conscience, mais "mobile" dans sa constitution elle-même. Il existe mobile, parce que c'est ainsi qu'il a été constitué et qu'il demeure. C'est pourquoi il ne peut revenir à la conscience, de Helen que sous cette forme de mobilité qui est intrinsèquement la sienne. La preuve ? Mais Helen nous la procure ; concentrée sur les mouvements de ses doigts. Il faut une situation de mouvements perçus pour que la situation de mouvements évoqués revienne à la conscience et déclenche l'intuition de sens. C'est dans des situations de confrontation de mouvements entre mouvements perçus et mouvements évoqués, que le sens du langage se révèle à la conscience. Le sens dans la conscience de Helen ? Un moteur qui prend conscience qu'il se meut. Aristote dans son traité de l'âme⁴ revient sans cesse sur la mobilité, la motricité, la locomotion, et rappelle que certains philosophes ont déclaré que l'âme est "un nombre qui se meut lui-même". Et c'est en prenant conscience de cette mobilité que Helen en découvre, en vit le sens, a l'intuition de son sens de mobilité. Mais cette intuition de sens de mobilité cherche à se trouver un objet, un quelque chose d'autre, qui l'enrichisse de sens, tout à fait comme sentant sa main, comme moteur mobile, on aspire à s'emparer d'une chose, à en épouser la forme, à la co-naître, à naître au sens qui est le sien, ce sens vécu dans et par sa mobilité comme instrument de connaissance, parce qu'il permet par son essence, qui est une forme de mobilité, l'atteinte d'un sens acquis par soi dans un au-delà de soi. Il est donc tout à fait normal que Helen vive "ce souvenir imprécis, comme de quelque chose depuis longtemps oublié," qui n'est autre que le souvenir de l'évocation de "quelque chose", c'est-à-dire de ses évocations elles-mêmes, souvenir déclenché dans sa conscience

4 Aristote De l'âme op cit pp 20 & 21

par la similitude de situations perceptives que Ann s'acharne à lui faire revivre, parce que c'est cette similitude qui lui permettra de retrouver le mouvement qui faisait que, naturellement, spontanément, "son âme" prolongeait par un mouvement d'évocation la situation d'épreuve perceptive. Le "depuis longtemps oublié" revêt une saveur particulière. Souvent, dans le langage courant, le "depuis longtemps oublié" signifie ce dont on n'a jamais eu le projet de faire un souvenir. Ce qui n'a comme pas laissé de trace en nous, ce à quoi l'on n'a jamais pensé. Et c'est pourtant un oubli, donc un ancien souvenir... Mais un souvenir dont on n'a pas fait un souvenir. Il arrive dans nos vies de tous les jours qu'un événement nous mette dans un état d'expectative : Quelque chose nous rappelle quelque chose de très lointain..., qui réveille en nous plus qu'un simple souvenir mais le sens même d'un vécu passé, un sens qui se révèle à nous par ce rappel. Nous avons vécu cet événement sans que nous ayons eu conscience de son sens. Mais, ce qui est très caractéristique de cette forme d'expérience, c'est la parenté de rythme de mouvement entre le vécu d'hier et celui d'aujourd'hui, car c'est cette parenté qui détermine l'intuition de sens. L'intelligence d'une musique, d'une chorégraphie, d'un texte demande que la conscience adopte dans son mouvement perceptif un certain rythme. Rappelons ici que Ann accentuait la vitesse du mouvement de ses doigts. Nous pensons que Ann avait compris par intuition pédagogique que c'était le bon moyen pour que, dans la conscience de Helen, cette accentuation de rythme rencontre le mouvement évocatif qui avait été le sien. Avoir acquis déjà le sens de la mobilité comme forme de sens, de tout sens et par l'intuition du sens de la mobilité, et cela dans le chemin qui va, naturellement, spontanément, de la perception à l'évocation, telle est la thèse que nous soutenons ici.

Il faut encore la préciser. Pourquoi situons-nous l'intuition du sens (dans et par la mobilité) dans le mouvement de l'expression évocative et non dans la perception elle-même ? Entendons-nous bien. Si la perception n'est pas vécue par le sujet comme un simple choc, mais si elle est "activité perceptive, c'est-à-dire mouvement pour constituer un objet de sens, il n'y a pas raison de situer l'expression évocatrice dans un après perception. L'activité perceptive est très étroitement liée à l'expression évocatrice. Ce qui ne supprime pas complétement le sens "d'après" donné à l'expression évocatrice. Si lorsque j'écoute, regarde, palpe quelque chose, j'ai, en effet, le projet de constituer un objet de sens, ce qui ne peut se faire que dans et par l'expression évocatrice du perçu, il est évident que c'est dans le prolongement et au delà du moment du contact perceptif, vu, entendu, touché, que des parties de l'objet de sens se forment dans le milieu évocatif. C'est donc bien dans un après coup. Un après coup sans cesse repris et reprolongé après le contact perceptif. Un mouvement de mouvement : visée de percevoir qui est mouvement vers le contact de la chose, visée animée par le projet de mouvement d'expression évocative constitutive de l'objet. Mouvement de mouvement qui reste ouvert aux mouvements complémentaires qui suivront afin d'aboutir à la constitution de l'objet de sens.

Nous disions qu'il fallait préciser ces opérations de constitution de sens afin de bien saisir le rôle que joue le mouvement. Si nous avons dit que l'intuition de sens était celle du mouvement, si nous avons rappelé le mot d'Aristote, à propos de l'âme, " moteur qui se meut ", cela ne suffit pas encore. Le sujet qui, comme Helen, - et qui finalement n'est pas comme Helen ? - découvre le sens du langage, c'est-à-dire celui du rapport entre le signe et la chose signifiée, est-il en situation d'avoir cette révélation parce qu'il a pris conscience que le mouvement pouvait être sens et qu'il lui appartenait de donner ce pouvoir de sens au mouvement, au point d'en faire un mouvement de sens. Cela apparaît clairement dans le discours de Helen Keller. C'est, en effet, le mouvement qui permet de symboliser les choses. Ces dessins de cavernes des premiers hommes sont par leur mouvement la matérialisation de leurs expressions évocatrices ; on retrouve, au lieu de la paroi des cavernes, la paume de Helen. Les concepts les plus abstraits de la pensée scientifique ou philosophique sont la projection de signes graphiques ou verbaux d'évocations, qui ne sont, à tout prendre, que des logiques de mouvements. Qu'est-ce que l'algèbre supérieure ; sinon des opérations d'opérations, des mouvements ordonnés de signes ? C'est la possession de l'instrument de mouvement comme instrument du sens, qui est à la source de la conquête du savoir par l'homme et qui, finalement, fait que l'homme est homme. Si cette thèse est vraie, n'a-t-elle pas des corollaires, dont la connaissance intéresserait et la phénoménologie et la pédagogie ?

*
* *

Les corollaires⁵ et leur sens phénoménologique et pédagogique.

Nous voyons trois points à développer

1. L'intuition de sens du mouvement à la source de la constitution de la conscience comme projet et conquête de sens. Le lien en est quasiment analytique, c'est-à-dire qu'il se constitue naturellement, spontanément, sans appel à quoique ce soit d'autre.
2. La conscience, en situation de projet de sens et de conquête grâce à la possession de l'instrument du mouvement ne demeure-t-elle par tributaire des capacités de mouvements, de rythmes, d'accords de rythmes, pour que le fruit de l'intuition de sens soit cueilli. C'est là une question de " chronaxie⁶ ")

⁵ Conséquences qui découlent de l'affirmation d'une proposition

⁶ Harmonie possible entre des mouvements produits par des agents différents

3. La conscience en situation de conflits, d'inhibition, d'esclavage d'elle-même, c'est-à-dire de formes d'émotions, qui s'expliquent justement par des perturbations dans la maîtrise du sens des mouvements qui l'habitent.

I Projet et conquête de sens.

Lorsque la conscience s'avise que le monde retentit en elle comme un écho d'images perçues, de sons entendus, de choses touchées, c'est qu'elle s'est sentie en mouvements de sens qui projetaient dans un au delà, dans un monde à elle ce monde lui-même qu'elle éprouvait dans des perceptions. Mais ces perceptions n'étaient pour elle ressenties comme perceptions que parce qu'elles étaient projetées dans cet au-delà, dont nous dirons qu'il est son imaginaire. C'est parce que, sans que sa conscience soit cause de cette production d'échos, cette production est produite par un organisme d'un certain type, qui, en l'occurrence, est celui de l'homme, de l'homme qui s'avise qu'il a le pouvoir de devenir maître de ce mouvement, qui produit ces échos et ce pour quoi il s'en avise, est ce qu'il appellera sa conscience. Ce mouvement, dont nous dirons, dans notre langage, qu'il va du choc perceptif à l'évocation, qui est, pour l'homme, découverte de son pouvoir être, parce que du sens, se constitue dans et par ce passage du choc à son évocation. Nous avons eu l'occasion de montrer, dans des publications antérieures, le rôle que joue le mouvement dans la production de sens. L'enfant qui de son berceau jette des objets par terre utilise le mouvement de ses bras, celui de la chose qu'il lance dans l'espace pour obtenir le sens d'un bruit. C'est bien par des mouvements et de lui, et des choses, qu'il parvient à ce résultat. Il fait l'épreuve de lui comme PROJET DE SENS. On peut multiplier les présentations de situations du même genre : toujours, on trouve des mouvements qui ont tous pour caractère d'être effectués afin de procurer du sens. Prenons pour exemple ceux qui sont les plus intimes à la conscience et qui ne font pas intervenir des mouvements extérieurs du corps. Quand je cherche un souvenir, une idée, je mets ma conscience en mouvements de projet de sens, qui se traduisent par une direction de mouvements qui est vécu comme déplacement de pensées, comme parcours de pensée, allant vers telle ou telle période de ma vie, puis changeant d'orientation vers telle autre... Si c'est une idée, je vais tenter de la quérir en me dirigeant vers tels ou tels acquis culturels, susceptibles de m'en procurer l'intuition. Cette intuition étant elle-même un parcours qui, progressivement, m'en procure le sens Il faut même dire que l'obtention du sens, sa jouissance intuitive est vécue dans un mouvement qui en assure une synthèse grâce à un mouvement de continuité, qui le fait revenir sur lui-même, généralement avec des éléments nouveaux qui s'illuminent ou en

renforcent la jouissance. Donc, même la possession du sens est encore mouvement. Quand le mouvement n'anime plus le sens, la conscience perd le sens et la conscience se perd aussi en s'éteignant. Et ce qui donne au mouvement son sens, c'est qu'il demeure projet de sens. Et lorsqu'il est possession de sens, il est toujours projet de...possession de sens. Heidegger a défini le vécu de conscience dans le langage existentiel, en le désignant par l'expression de pouvoir être. Nous estimons que ce qui le caractérise pédagogiquement, c'est d'être ressenti comme projet de sens de pouvoir être. Le sens de ce pouvoir être réside dans l'intuition d'un vécu de mouvement.

II. La conscience tributaire pour le développement de sa vie des mouvements eux-mêmes.

Le passage spontané et naturel du choc perceptif à son évocation ne pourra être saisi comme projet de sens, que s'il effectue à un certain mouvement ; trop lent ou trop rapide, il n'y aura pas genèse du projet de sens, c'est-à-dire de la conscience elle-même. Trop lent, le choc perceptif s'éteindra, trop rapide il s'épuisera dans des mouvements, qui dépasseront ce projet. Trop lent, c'est le mouvement de quelqu'un qui tente de regarder ou d'écouter alors qu'il est encore à moitié endormi ; trop rapide, c'est celui de quelqu'un qui vient de se livrer à une marche haletante qui tente de retrouver ses esprits.... Oui, la conscience a besoin d'être à un certain rythme de mouvement pour avoir, à sa main, l'intuition de sens, c'est-à-dire sentir dans et par le mouvement la présence du sens, c'est-à-dire sentir dans et par le mouvement la présence du sens. Insistons sur un point : ce vécu de sens dans et par le mouvement révèle la conscience à elle-même comme projet. L'estomac qui crie famine par des mouvements qui sont des appels à la nourriture éveille la conscience du " projet " de manger. Pourquoi n'y aurait-il pas aussi des mouvements du cortex cérébral qui serait à l'origine de la conscience du projet de connaître ? La conscience, se découvrant grâce à ces mouvements en situation de pouvoir connaître, devra se servir de ces mouvements pour constituer des objets de connaissance, analogues au bol alimentaire. La différence tenant en ceci : le bol alimentaire est destiné à se résorber au bénéfice des divers besoins du corps qui s'en nourrit, tandis que l'objet de connaissance doit demeurer présent à la conscience dans son intégrité : elle se nourrit de lui en le maintenant par sa participation au sens qui est le sien. Participation s'effectuant par des mouvements de la conscience qui parcourent l'objet dans les sens de son intelligibilité. Qu'est-ce que nous entendons par ces parcours de sens ? Dans la création, le bol alimentaire culturel sera transformé, par l'intelligence ou l'homme qui en révèle le sens en le transfigurant.

En possession de l'instrument du mouvement, la conscience faisant ainsi l'épreuve d'elle-même comme projet de sens doit utiliser cet instrument pour son propre développement qui se fera par l'acquisition de la connaissance du sens d'existence des êtres

et des choses. Qu'est-ce qui peut lui faire problème ? Eh bien, justement, l'utilisation de cet instrument de sens qu'est pour la conscience sa capacité de mouvement. Déjà, en deçà même, de la connaissance qu'elle peut acquérir grâce à cet instrument qu'est pour elle le mouvement, qui fait corps avec elle, il lui faut qu'elle apprenne à s'en servir pour s'ouvrir au sens des êtres et des choses, et ainsi se développer. La conscience se maigrirait si elle en était réduite à ne se connaître que comme instrument de sens. Il faut qu'elle bénéficie d'autres sens que celui qui la caractérise, puisque sa caractéristique est d'être appel, volonté à découvrir et à s'enrichir de sens. Comment va-t-elle mouvoir cet instrument de mouvement pour rencontrer du sens, conformément à sa vocation ?

Pour que la conscience s'ouvre à une décision de mouvement, il faut qu'elle ait pris conscience qu'elle est en mesure de donner une direction, des directions à ce mouvement qui la découvre à elle-même, comme projet de sens...

Supposons un moteur d'automobile qui sentant son mouvement s'avise qu'il lui appartient de partir, de tourner, ...etc...Mieux encore : qu'il lui appartient parce qu'il a conscience de son mouvoir, qu'il est en mesure de saisir le sens de ces mouvements qui le font mobiles..., et le sens des choses et des êtres qu'il rencontre dans ses voyages. Nous avons dit que, pour que la conscience puisse se faire de l'expérience de mouvement qui la révèle à elle-même comme conscience, qu'il fallait que cette expérience soit celle d'un mouvement qui ne soit ni trop lent, ni trop rapide.... Si nous revenons à l'exemple de Helen Keller, il est certain qu'Ann a sans doute observé un mouvement d'une vitesse moyenne lorsqu'elle inscrivait sur la paume de la main de Helen la forme des lettres, vitesse moyenne qui, de fait, était en mesure soit d'éveiller, soit de rencontrer l'intuition de sens de mouvement dont la conscience de Helen détenait la potentialité ; disons mieux : dont le cortex du cerveau de Helen possédait la potentialité : ni excès, ni défaut dans la suggestion de mouvement par le mouvement lui-même.

Lorsque Ann précipite le mouvement de son doigt inscrivant le mot " eau ", c'est lors de l'étape ultérieure, alors qu'elle sait que Helen maîtrise le sens des mouvements puisqu'elle a conscience de pouvoir reproduire fidèlement les mouvements de Ann. Helen, ayant conscience de pouvoir reproduire des mouvements et celle aussi de l'intention de Ann qui, lorsqu'elle inscrit des signes sur la paume de sa main, c'est pour qu'elle les reproduise, est désormais en mesure de prendre conscience du sens de l'accélération de mouvement, dont le but est l'établissement d'un rapport de mouvement de sens : le mouvement plus rapide de la main est pour symboliser celui de l'eau qui coule.... Intuition du rapport de similitude de sens entre deux mouvements. En termes pédants, nous dirons de chronaxie de sens. Ce qui est exemplaire et à méditer, c'est l'intelligence qu'a eue Ann de faire accéder Helen à l'usage de l'instrument de sens qu'est le mouvement en lui donnant occasion de le faire à partir et à propos de quelque chose en mouvement et qui se meut en qualité de sa

nature : l'eau. Helen aurait eu plus de mal à saisir le rapport de sens à partir et à propos d'une chose immobile. Il lui aurait fallu la mouvoir, mouvoir la main en la manipulant. Le mouvement comme instrument du sens aurait été plus difficilement compris.

Il n'aurait pas forcément été saisi dans sa capacité de révélateur du sens de la chose ; c'est l'eau qui est telle qu'elle se meut, peut se mouvoir. C'est elle qui est là existant mouvante. Le mouvement accéléré, qui s'accélère de Ann, existe ici ; c'est de ce côté, celui de Ann, que je suis, moi Helen, pouvant être celle qui accélère le mouvement, et j'accélérerais le mouvement pour symboliser celui de cette chose-là que je désigne par les signes mouvants que je dessine. Essayons de pénétrer davantage le phénomène de la constitution de l'intuition de sens : il n'y a pas forcément homogénéité de la vitesse d'écoulement entre celle de l'eau et celle du doigt de Ann. Mais l'accélération que Ann effectue a pour projet de sensibiliser Helen. à l'intuition d'un rapport à établir avec l'autre mouvement, celui de l'eau, qui n'est pas forcément, lui, en situation d'accélération. Cet effort qui est là comme pour tenter de reproduire une similitude de mouvement par la production d'un mouvement allant vers cette similitude est de nature à faire naître dans la conscience de Helen le projet de sens de similitude, donc d'intuition de projet de sens, qui est la condition elle-même de l'intuition de sens même. Cet effort s'effectuant dans et par le mouvement : tu vas mouvoir plus vite le doigt parce que ce mouvement signifie quelque chose d'autre que tu sens et qui est là. Et ce quelque chose qui est là et que tu sens, tu prendras conscience de ce mouvement que tu sens en étant en projet d'en exprimer le même mouvement. Tu le sens comme mouvement, tu t'aperçois que tu le sens comme mouvement parce que je fais sentir que tu peux être le projet de ce mouvement grâce au mouvement que j'exerce par mon mouvement du doigt sur ta paume. Et le projet de naître à cette intuition de sens de cette chose mouvante, tu y accèdes par l'accélération. Oui, l'accélération vécue comme une accélération, prend forme dans la conscience de Helen de projet de sens, en étant la forme de ce projet.

Nous avons repris l'analyse de la genèse du sens que nous avons effectuée précédemment dans un but différent puisqu'il s'agit maintenant de montrer que la conscience est, pour le développement de sa vie, tributaire des mouvements eux-mêmes. Cela veut dire que pour avoir des intuitions de sens et, par conséquent avoir conscience de , il faut qu'elle se donne une vitesse de mouvements significatifs de sens. Que les choses qu'elle ait à comprendre soient ou non en mouvements, l'adoption d'une certaine vitesse de mouvements est nécessaire. Or, ce qui est essentiel, c'est de sentir qu'elle a le pouvoir de donner de la vitesse au mouvement qui procure le sens et que ce mouvement doit se mouvoir à une allure qui permet la constitution de l'intuition de sens. A partir du temps où la conscience a saisi (ou l'intuition de sens) que le projet de sens étant celui d'utiliser le pouvoir de sens qu'est le mouvement pour avoir l'intuition du sens des êtres et des choses, il y a une extraordinaire libération de la conscience. Souvenons-nous du témoignage que Helen

apporte en confirmation de cette thèse. Bouleversée par la révélation que lui apporte l'expérience de sens que Ann vient de lui permettre de vivre, elle s'empresse d'aller toucher une chose, puis une autre, pour qu'Ann lui inscrive dans sa paume les signes qui les désignent. Puisqu'elle s'est découverte maîtresse de l'allure de ses mouvements, elle en possède l'initiative, donc celle du sens lui-même. Pourquoi, ayant maîtrise de l'allure, a-t-elle celle de l'initiative du sens lui-même ? D'abord, et avant tout, parce qu'une maîtrise d'allure conditionne la forme que l'on donne au mouvement. Si je ne suis pas libre de ralentir ou d'accélérer, il est évident que l'initiative du sens, de la direction à donner au mouvement m'échappe. En revanche, si je peux régler l'allure des mouvements de sens, rien alors ne m'empêche de les orienter et, de ce fait, d'en constituer le sens. Nous estimons que l'expérience de ce pouvoir, au dedans du mouvement de sens, est capitale pour sa maîtrise, c'est-à-dire sa pédagogie. Nous pensons que beaucoup d'élèves sont vis-à-vis de l'intuition de sens comme des voyageurs qui voudraient prendre un train en marche et qui traverse la gare à 140 km/heure ! On dit souvent aux élèves qu'il faut qu'ils se calment, qu'ils se maîtrisent. Ce qui, pour eux, veut dire : s'immobiliser ! L'erreur est là ! Il faut, au contraire, leur conseiller de se mettre en mouvement de projet de sens. Cette recommandation, aux yeux ou aux oreilles de beaucoup, semblera oiseuse. C'est qu'ils n'auront pas cherché l'intuition de sens, les moyens de sa constitution là où elle est : c'est-à-dire dans le mouvement. Ils objecteront : mais quel mouvement ? Eh oui, il ne s'agit ni du météore, ni de l'oiseau qui vole, ni du char qui agrippe une souris, ni de la main qui se tend ... Il s'agit du vécu de la conscience d'un mouvement que l'on vit, que l'on sent vivre, que l'on se sent vivre, sans geste, sans image, sans mot, mais que l'on sent pouvoir régler, orienter, que l'on sent pouvoir vivre dans des mots, dans des images, dans des gestes. Mouvements pur, source de sens ; il est ainsi vécu comme pouvoir de vivre les saisons de tous les sens. En venir pédagogiquement là chaque fois qu'on est en pénurie de sens, est nécessaire. Faute de quoi, le pouvoir de sens nous transcende comme la vitesse du train qui passe, qui étourdit, fait chanceler.

Nous allons maintenant retrouver des concepts qui nous sont familiers. Il est des sujets qui vivent en harmonie l'allure de sens dans des situations de perception soit visuelles, soit auditives, soit kinesthésiques. Que veut dire être en harmonie de sens ? Ces sensations, ou visuelles, ou auditives, ou tactiles, sont-elles en harmonie avec ce que mon corps rencontre, comme lorsque je m'étends avec délice dans l'eau parce qu'elle est à la température à laquelle aspire mon corps ? Y-a-t-il, parmi ces sensations, certaines qui me choquent, me mettent mal à l'aise ou ne me procure aucun bien être ? Celles avec lesquelles je suis en harmonie me font me donner le projet de les prolonger ... Ce paysage qu'il me fut doux de regarder, avec lequel je me suis senti en accord vital, j'en prolonge la présence par un mouvement d'évocation ; si c'est un chant d'oiseau, je me donnerai son écho ; si c'est la manipulation d'une étoffe, j'ai mis mes mains qui se meuvent dans le vide. Ils ne rencontrent

pas le vide, ils retrouvent les impressions que j'éprouvais lorsqu'elles épousaient son tissu ... N'est-ce pas cette harmonie spontanée qui expliquerait que certains sujets prennent des habitudes évocatives visuelles, auditives, kinesthésiques. Qu'est-ce qui fait que ce soit un ressenti harmonieux, donc agréable, qui incite à sa prolongation, c'est-à-dire un projet de mouvement ? Ce paysage en face duquel mes yeux se trouvent n'est ni trop sombre, ni trop lumineux, ni trop chargé d'éléments qui rendraient l'identification de ses formes difficiles à déceler. Les muscles qui commandent les mouvements de mes yeux pour s'adapter à ces formes se meuvent aisément. Sous l'emprise du choc des rayons lumineux, le nerf optique a été ébranlé sans excès ni défaut ; sa modification " ressentie " a déclenché sans douleur, sans aucune peine, la réponse des nerfs moteurs sollicités, qui ont fait leur office de réaction adaptative à ce ressenti ... Le sujet, qui a vécu cette harmonie sensori-motrice qui est mouvement, est enclin à le prolonger, pour continuer d'en vivre l'accord : c'est le projet de sens. En revanche, si la modification des nerfs sensibles a été brutale, si les nerfs moteurs ont pour des causes physiologiques des difficultés à se mettre en mouvement, le sujet ne sera pas porté à se mettre en projet d'en prolonger l'épreuve. Peut-être tenons-nous là une explication possible de l'origine de la contraction des habitudes évocatives, visuelles, auditives, ... Mais nous disons bien " une " et non pas l'explication. Pourquoi ? Parce que nous avons constaté que des malentendants, des malvoyants, des handicapés moteurs évoquaient, c'est-à-dire s'efforçaient de prolonger en évocations le travail perceptif, là où leur système moteur était en situation de difficulté, et n'évoquent pas ce qu'ils percevaient sans peine. Cette seconde explication contredit la première. À notre avis, les deux explications sont valables. Elles trouvent, l'une et l'autre leur justification grâce à l'analyse qu'il convient de faire du vécu du projet. Si l'harmonie spontanée qui s'établit entre le mouvement des nerfs sensitifs et celui de la réponse des nerfs moteurs met le sujet en situation de conscience de projet de prolonger cet accord par sa mise en expression évocative, il se peut que ce défaut dans le système des nerfs soit sensibles soit moteurs, met le sujet en projet accru de se donner des évocations. Ce sujet, en effet, est dans une situation non pas désharmonie, mais de privation d'harmonie. Et il la ressent ainsi. Cela l'incite à se donner le projet de faire cesser cette privation : oui, car dans ce vécu de sens qu'est l'épreuve du mouvement, des mouvements sensori-moteurs, l'harmonie est ressentie comme ce qui va de soi... et, la désharmonie et la privation comme ce qui ne va pas de soi. Le sujet peut dans le cas d'harmonie y trouver si bien son compte qu'il se livre à la satisfaction de s'en donner le prolongement par ses évocations. Dans le cas de désharmonie par provocation des excitants sensibles ou par excès des réponses motrices, le sujet peut être porté à s'en détourner. Mais dans la privation d'intensité de l'excitant sensible, par celle d'empêchement dans la réponse motrice, ce sujet peut être incité à se mettre en projet de sens de s' " affronter " en évocations visuelles, auditives ou motrices, ce qui est ressenti comme lui manquant. Les mouvements évocatifs seront, alors, ceux que le projet de sens en mal soit d'excitant, soit de capacité motrice, aura été porté à prendre exclusivement en

compte. Ce projet de sens sera polarisé à se mettre constamment en direction évocative visuelle, auditive, kinesthésique, de peur de demeurer victime de dont est elle est injustement privée. Nous ne disons pas, pour autant, que tout sujet marqué par l'une ou l'autre de ces privations y réponde par cette contraction d'une habitude évocative exclusive. Cela peut être ; un point c'est tout.

Ce qu'il faut retenir de ces analyses, c'est qu'elle invite l'éducateur, le pédagogue, le thérapeute, à traiter ces problèmes à partir de mouvements de sens, qui ne peuvent avoir de réponses positives et aboutir à des progrès que par des propositions de mise en situation de mouvements et de directions de mouvements, à partir de l'idée que le projet de sens se vit dans l'intuition d'un moteur (symbolique) qui se meut lui-même.

Cette recommandation, aux yeux de certains, paraîtra obscure. Pouvons-nous l'éclairer ? Mais oui. Je vais me poser comme pédagogue des projets de sens de mouvements. Quel va être mon discours à ceux que je veux sensibiliser à l'intelligence de ces projets de sens ? Le voici :

“ Imaginez un grand espace dans lequel il n'y a rien et imaginez que cet espace est traversé par un mouvement. Imaginez que vous êtes ce mouvement. Ressentez-vous comme vous transportant dans ce mouvement. Imaginez que vous êtes le maître de ce mouvement, que, selon votre bon plaisir, vous allez vite ou lentement. Imaginez aussi que vous choisissez, à votre guise, le sens de votre mouvement, latéralement, à droite, à gauche, en haut, en bas. Assurez-vous, dans votre conscience, que tous ces mouvements sont votre affaire.

Maintenant, je vais vous demander de regarder une chose pour que vous en fassiez un objet d'évocation visuelle, de telle sorte que, de tête, vous puissiez la reproduire pour la porter en dessin sur un papier. Je vous prie de faire ce travail d'évocation en utilisant la maîtrise que vous avez acquise par l'exercice que vous venez de faire des mouvements dans un espace imaginaire. Aux prises avec la consigne de reproduire en dessin une chose, vous aurez à faire jouer les mouvements de sens. Leur vitesse, leurs orientations dépendent de votre projet de sens. Vous devez donc les mettre sous cette dépendance, si vous voulez aboutir à la bonne réalisation du dessin qui vous est demandé. Oubliez vous une orientation, vous laissez-vous prendre par une vitesse qui vous emporte, ou par son ralenti, cessant d'être maître des mouvements de projets de sens, la qualité de la réalisation vous échappera. Au temps des mouvements d'exécution du dessin, vos carences seront l'effet des moments où la maîtrise de vos mouvements de constitution de l'objet évoqué de la chose perçue vous aura échappé.

Certains d'entre vous se donnent non pas des images visuelles d'évocations mais des sons ou se parlent à eux-mêmes. C'est à ceux-là que, maintenant, je m'adresse. Imaginez

que vous vivez le mouvement du temps qui s'écoule. Imaginez que dans ce temps qui s'écoule vous n'êtes pas emporté dans une direction, que vous êtes devenu maître de la vitesse et de l'orientation de cet écoulement. Vous pouvez vous diriger vers le passé, vers l'avenir, ralentir le mouvement pour détailler ce qui se passe actuellement, comme pour en vivre l'instant, qui est toujours un instant de mouvement. Vous pouvez modifier votre vitesse ... Sentez bien que vous êtes le maître de tous ces mouvements que, par votre imagination, vous vous donnez.

Maintenant, je vais vous raconter une histoire. Je vous demande de l'écouter avec le projet de la raconter ensuite, à votre tour. Tout au long de cette écoute, restez le maître de vos mouvements d'écoute. Maintenez les, réglez les. Ne vous laissez pas distancer. N'empiétez pas trop avant. Ne soyez ni lièvre, ni tortue. Soyez les deux, tour à tour, selon les exigences du déroulement du récit. La constitution de l'objet de sens du récit demande que vous conserviez, tout au long, l'exigence d'utiliser au mieux cet admirable instrument de sens qu'est le mouvement.

Certains d'entre vous ne se donnent ni images visuelles, ni sons, ni ne se parlent. Que font-ils donc ? Ils mettent en mouvements leurs jambes, leurs bras, leurs mains, afin de se saisir des choses et de les " appréhender " par ces mouvements, qui leur en procurent le sens. Je m'adresse maintenant à eux.

Imaginez que vous sentez la présence de votre corps, là dans une impression globale ; vous le sentez comme pouvoir de se mouvoir, car il est là pour vous dans un état de potentialité. Il est comme le moteur de l'automobile qui ronfle, prêt à partir. Supposez ce moteur conscient de sa situation de pouvoir de mobilité. Il sent le levier de vitesse ici, la pédale de débrayage là, l'accélérateur tout proche ... Ces éléments sont saisis dans une synthèse vivante, mouvante, trépidante. Imaginez maintenant votre main qui s'empare d'une chose, la tourne, la retourne, la palpe. Et ce mouvement qui se déploie, multipliant les effets de contact, constitue, au fur et à mesure, l'objet que va devenir pour vous cette chose. Ce mouvement qui épouse cette chose, en suit les contours, aura besoin d'une certaine vitesse pour mieux s'empreindre et s'imprégner d'elle. Et la vitesse utilisée doit avoir pour but de mieux la discerner, pour que, tactilement, en soit acquis un sens plus précis. Vous savez que vous pourrez ensuite, en son absence, imaginer que vous retrouverez refaisant les mêmes gestes de mains, ses contours, son aspérité ... etc. Vos gestes reproduits en évocation vous livreront grâce à ces mouvements, le sens d'objet qu'est cette chose " :

Nous avons, dans ce discours, tenu compte des différentes familles d'habitudes évocatives, en leur proposant des tâches auxquelles elles sont spontanément adaptées. Dans la pratique d'une pédagogie d'adaptation aux différentes tâches, il y aurait lieu de proposer

le discours pédagogique à tenir pour permettre à la famille visuelle de composer un objet de sens de récit, à la famille auditive le dessin d'une chose, à la famille tactile les deux autres tâches que nous venons de retenir. Ajoutons que les deux premières familles seraient, pour leur plus grand bien, entraînées à se donner des évoqués kinesthésiques. Nous n'hésitons pas à nous servir de cette dernière expression.

Nous ne développerons pas ici ces pédagogies complémentaires. L'essentiel de notre propos, qui est celui du thème de notre congrès, réside dans l'effort que nous déployons pour montrer que l'intuition de sens trouve ses racines dans le mouvement qui est sa matière propre, celle qui doit être prise en compte pour s'actualiser.

III Perturbations dans la maîtrise du sens des mouvements. Les formes d'émotions. Esquisse de réponse pédagogique.

Nous venons d'essayer de montrer le rapport qui, selon nous, constitue l'intuition de sens révélant à l'homme sa capacité de conscience. Nous pensons que c'est dans le mouvement pur et dans son pouvoir de le gérer que l'homme se découvre projet de sens et conscience. L'é-motivé trouve, dans la composition de son étymologie, sa place : l'é-motion est ce qui se situe hors du mouvement. Dès lors, selon nous, " hors sens ", échappant au sens, à sa maîtrise par la conscience. Mais ce hors sens peut avoir plus sens, puisqu'il est par essence " sens " de " hors sens ". Au regard d'une théorie qui affirme que c'est dans et par le mouvement pur que le sens se révèle et le vit, il est quasi évident que le hors de sens de l'émotion peut revêtir plusieurs sens. Les perturbations qu'elle provoque seront intéressantes à étudier du point de vue où elles se caractérisent comme perturbations de mouvements et mouvements de perturbations.

Pour donner du relief à cette affirmation de base théorique, nous nous abandonnerons à l'expression d'un vécu personnel. Il m'arrive de prendre l'avion et encore récemment pour rencontrer à nouveau mes chers amis du Québec et du Canada. Je suis amené à vivre le décollage, puis la montée au-dessus des nuages, et, à la fin du trajet, la descente en vue de l'atterrissage. Je suis terriblement sujet au vertige. Je ne puis pas regarder le sol quand je me trouve à un étage élevé. Je sens mes chevilles qui se contractent, mon estomac aussi ! J'éprouve cette anxiété de vertige quand l'avion s'élève vers le ciel. En revanche, j'éprouve une immense quiétude, un grand bien être quand il se rapproche du sol.

Il arrive de me dire à un moment de la durée du vol : je ressens du bien être, c'est signe que la descente est commencée. Je me suis livré à une interprétation de ces vécus contrastés. La voici. Dans mon vécu d'intuition de projet de sens, quand je monte, le danger grandit, c'est-à-dire que, plus en plus, je suis sous le risque d'une chute dans ce qui devient de plus en plus un abîme. Je suis de plus en plus dépendant d'un mouvement de maladresse soit de moi-même, si je suis au bord d'une fenêtre, soit du pilote ou d'un accident mécanique, si je suis en avion. Ma maîtrise du mouvement est sous la menace de mouvements dont le contrôle m'échappe. Et je suis, individuellement et physiquement, enclin à ressentir d'autant plus vivement cette menace que, longiligne je perds facilement l'équilibre. Aussi suis-je en situation d'inquiétude. " Le moindre vent qui d'aventure fait rider la face des eaux " m'apparaît comme cause possible de chute dans le vide. Alors, s'explique que, lorsque je sens que l'avion amorce sa descente en la maîtrisant, j'éprouve une intense sécurité et je regarde le sol qui se rapproche avec une tranquille assurance. Je tirerai argument de cette expérience pour renforcer la validité de l'idée selon laquelle le rapport est intrinsèque entre le sens et le mouvement. Cette descente douce, je l'utilise pour vivre le sens de ce paysage qui se rapproche. L'harmonie entre mon mouvement de constitution de l'objet de sens des perceptions qui, par mes évocations, deviennent paysage et celui du mouvement maîtrisé de l'appareil qui descend, est la base même de mon intuition de sens. Supposons que l'avion chute, il n'y aura plus de mouvement réglant, déterminant l'objet de sens comme paysage. Le mouvement de chute sera vécu comme é – motion, comme mouvement qui échappe au contrôle du projet. Je n'ai plus de pouvoir de projet, sinon celui de me soustraire à l'échéance de l'inéluctable. Le sens alors ne sera pas intrinsèque. Il sera extrinsèque. L'é – motion restera ce qu'elle est : inassimilable par l'intuition de sens, obstacle au sens. Si le sujet se procure un sens qui puisse tenir face au désordre qu'elle provoque en lui, s'il peut se donner une intuition de sens qui tienne le coup en face de son action perturbatrice, se sera en vertu d'un projet de sens qui parvient à l'oublier ; hors champ de sens. Nous ne prolongerons pas cette analyse qui nous entraînerait trop loin, nous y reviendrons dans notre conclusion.

Pour le moment nous en sommes à la reconnaissance des perturbations dans les mouvements de sens que certaines formes d'émotions sont susceptibles de provoquer. À l'aide d'un exemple personnel, nous pensons en avoir décelé une. Dans un autre contexte que celui de l'avion nous pouvons la retrouver.

Le professeur qui dessine la figure au tableau et qui l'efface tout de suite, celui qui parle à une allure rapide sans jamais s'interrompre placent bon nombre de leurs élèves dans l'évocation du vertige. S'ils se mettent à ces " tempos⁷ " ils sombrent dans le vide du sens. Ils ne sont pas maîtres du mouvement. Précisons ce point. Le rapport entre le mouvement et le

⁷ Terme italien employé en musique pour désigner la rapidité déterminée d'un mouvement.

sens y trouvera confirmation. Pourquoi cet enseignant s'empresse-t-il d'effacer des figures qu'il dessine au tableau ? Ne pourrait-il pas, comme on dit, laisser du temps aux élèves pour qu'ils puissent s'y retrouver ? Quel avantage pédagogique pense-t-il retirer de cette vitesse ? Supposons que nous soyons en avion en train de nous rapprocher du sol et de le regarder afin de discerner ce qui s'y trouve, nous devons sans cesse réviser l'interprétation de ce que nous pensons voir, c'est-à-dire à ne pas nous arrêter à une évocation d'objet des choses que nous percevons dans le lointain. Nous avons à compter sur le mouvement qui nous rapproche de ces choses, ce mouvement nous sauvant d'une appréciation fautive de ce qu'elles sont. Imaginons le discours pédagogique que l'enseignant des images rapides aurait à tenir à ces élèves : " Je vous demande d'imaginer que vous êtes en train de descendre du haut du ciel et que vous vous rapprochez du sol et que vous avez pour consigne de le regarder pour discerner de mieux en mieux son sens : oh, mais c'est une maison. Ces petits points blancs, ce sont des moutons... etc ! Imaginez que mieux vous discerne les choses, plus le mouvement qui vous emporte devient le vôtre ; il est comme réglé par vos intuitions de sens. Vous vous rendrez compte que la vitesse de la descente est au service de votre discernement des choses. La vitesse évite que ces petits points blancs ne s'installent en évocation de petits points blancs. Vous n'auriez jamais évoqué les moutons, vous auriez affirmé mordicus que ce n'était que des petits points blanc, même une fois parvenu à terre et au milieu d'eux. Il faut que vous acceptiez de vous mettre dans le tempo du mouvement qui, par sa rapidité, vous évite cette mauvaise fixation de sens " !

Le second professeur, celui qui parle vite, délivrerait à ses élèves cette autre harangue : " Imaginez que vous vous élevez vers le ciel et que cette élévation vous coûte des efforts. Vous êtes vite découragés, vous pensez que vous n'arriverez jamais. Vous vous arrêtez à tout instant, si bien que vous ne sentez pas comme une force le sol où repose votre pied que les muscles de vos jambes peuvent utiliser ... Vous êtes pris par le vertige du haut, de ce qui est à atteindre ... Et vous êtes tenté de fuir en descendant ... Il ne faut pas céder à la tentation de vous installer ... par le refus du mouvement de monter. C'est pourquoi je parle vite, parce que le mot que je prononce soit tremplin de sens et que vous le viviez ainsi " :

Nous disions dans le cas de l'émotion de vertige de chute que l'émotion, perturbatrice, ne pouvait pas intrinsèquement être récupérée " pédagogiquement ", en contractant chez celui qui l'éprouve un sens positif. Elle serait mouvement hors sens. Maintenant, nous recherchons si des mouvements sont vécus par des élèves comme émotions qu'en raison du sens de hors sens qu'ils leur donnent.

Nous venons d'esquisser une espèce de théorie du sens pédagogique que les émotions sont susceptibles de prendre dans des situations d'apprentissage, espèce de théorie qui trouverait sa base dans le rapport qui lierait, dans la conscience de l'être humain,

le mouvement et le sens. Il y aurait intuition de sens pour cette conscience dans un mouvement soit de descente, soit de montée. Deux formes d'émotion leur correspondraient. Le vide du bas et celui du haut ...

Ces deux formes d'émotion auraient leur origine dans deux modes d'acquisitions des connaissances. Pour apprendre, certains hommes auraient besoin de se rapprocher des choses, d'autres de s'en éloigner. Mouvement de descente pour les premiers ; de montée pour les seconds. Risque de chute pour les premiers ; d'envolée pour les seconds. Dans ces deux cas, la vitesse est ressentie comme un danger au lieu d'être vécue comme une aide. Se rapprocher ou s'éloigner si vite des choses, n'est-ce pas le terrible danger de perdre le lien "de sens", celui "du sens", qui est celui de la maîtrise du mouvement, grâce auquel l'homme demeure en rapport avec le "sens", de "sa" réalité qui est celle d'avoir l'intelligence des êtres, des choses et ... de lui-même.

Dès lors, on peut proposer une explication de ce rapport fondamental qui constitue l'intuition de sens dont la conscience de l'homme est l'expression. L'homme vit cette intuition de sens de façon paradoxale, parce qu'il est entre ciel et terre ; donc, pour accéder au sens des êtres, des choses et ... de lui-même, il doit et se rapprocher, et s'éloigner afin de demeurer à bonne distance. Or il y a ceux qui sont sans cesse ou trop près ou trop loin. Pourquoi cet enseignant va-t-il si vite pour se rapprocher des choses ou cet autre pour s'en éloigner ? C'est que le premier veut gagner de vitesse celle de peur qui le pousse à s'en éloigner et chez le second c'est la peur contraire à laquelle il s'oppose. Une lutte de vitesse avec la peur, qui va toujours très vite ... Si je tente de me rapprocher en descendant, c'est pour lutter contre un vent qui me fait sans cesse remonter dans les airs ; si je tente de m'éloigner, c'est à cause de la pesanteur qui s'empare de moi. L'intuition de sens serait donc obtenue par une lutte, qui permettrait d'échapper à un mouvement dont on n'aurait pas la maîtrise mais dont on ferait passer l'intensité dans un mouvement qui serait à notre main. L'é-motion ou hors mouvement pur n'existe pas. Tant que l'être humain est en vie, il est en mouvement de vivre. L'émotion est le vécu d'une non maîtrise de mouvement, désarroi, désordre de mouvements, entrecroisements de mouvements, qui sont autant de vécus de divergences de sens de mouvements dans tous les sens, sans que l'être humain se sente en mesure d'en adopter un...Il divague entre se rapprocher et s'éloigner... Pédagogiquement, nous pensons que la recherche du projet de sens est à pratiquer. Socrate, condamné à mort, alla à sa mort par ce mouvement de sens : je préfère céder à une condamnation plutôt que de tenter de m'y soustraire pour ne pas manquer de respect à la loi elle-même, qui, elle, est légitime, alors que son application ne l'est pas. Juste avant de perdre conscience, il tint à montrer qu'il restait dans la vie en demandant que soit acquittée sa dette à l'égard d'Esculape. Il resta en sens de mouvement de vie en bannissant la pensée de l'émotion de mort qui ne peut être qu'imaginaire.

Nous arrêtons là notre réflexion, non que nous pensions que le sujet soit épuisé. Bien au contraire ! Mouvement, émotion, projet de sens et intuition de sens sont à rapprocher. Nous nous demandons si les rapprochements suggérés entre émotions, mouvements et sens ne sont pas de nature à provoquer des recherches fécondes qui apporteront des réponses aux difficultés et aux handicaps que nous rencontrons dans nos vocations d'enseignants, de formateurs et de thérapeutes.

Je suis certain que les travaux qui vont se dérouler au cours de ces trois journées nous procureront de nouvelles lumières, pour éclairer notre route et permettront de soulager bien des misères, auxquelles nous pensons tous.