HAL
archives-ouvertes.fr

D'aventure en aventure, Auto-poïèse autour de l'objet hypermoderne en éducation

Pascal Plantard

▶ To cite this version:

Pascal Plantard. D'aventure en aventure, Auto-poïèse autour de l'objet hypermoderne en éducation. Taylor P. et Larc'hantec M. La poétique et la musique en éducation, L'Harmattan, pp.75-88, 2009. halshs-00633860

HAL Id: halshs-00633860
https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00633860

Submitted on 5 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

D'aventure en aventure ... Auto-poïèse[94] autour de l'objet hypermoderne... en éduction

Pascal Plantard

À Pamina, ma fille, Princesse enchantée
À Jacky Beillerot, pour tout ce que nous lui devons

Poïèsis ?

Enfant d'ouvrier dans les années soixante, j'ai eu la chance d'avoir des parents mélomanes qui m'ont offert, tout en me forçant quelquefois, la chance d'écouter, d'apprendre et de créer de la musique. Cela fait partie de ma socialisation adolescente et aura une influence déterminante dans mon parcours professionnel et scientifique. Éducateur débutant et étudiant émerveillé dans les années quatre-vingt, je me forme à la musicothérapie puis au psychodrame tout en découvrant la psychanalyse, les sciences de l'éducation et les ordinateurs, en France (Universités Paris V et X) et en Amérique du Nord (Université de Montréal et MIT[95]). J'ai assemblé ces différentes influences, ces différentes cultures, dans les paradoxes de l'affirmation de soi, de la pratique innovante de l'exercice académique forclos et de l'incomplétude théorique salutaire, en proposant « l'approche clinique de l'informatique » dans ma thèse en 1992. Il s'agit à la fois d'une méthodologie d'usage des technologies dans les dispositifs d'insertion et d'un cadre conceptuel d'étude de ces usages, qui fait référence à la clinique définie comme posture épistémologique éprouvant les objets de recherche en les construisant.

Il m'a fallu du temps pour dépasser mes références d'origine et m'ouvrir à un travail de conceptualisation transdisciplinaire et je pense que le questionnement permanent

autour des processus de création dans les pratiques, les usages mais aussi en termes de méthodologies et de concepts, m'a été d'un grand secours. C'est par la **poïèsis,** le faire créatif des anciens Grecs que je me propose d'aborder la place de la poétique dans l'éducation laissant la musique à la place qu'elle occupe pour moi depuis longtemps maintenant : celle de l'inspiration. Après un adagio sur l'objet, suivi d'une symphonie hypermoderne qui s'apaise peu à peu, entre phénoménologie et psychanalyse, nous finirons par un allegro « molto vivace » sur la création en éducation. Il y a une musique dans ce texte, à vous de trouver laquelle.

Depuis 2006, nous menons un travail de confrontation théorique autour de la conceptualisation de la notion d'objet avec des collègues de disciplines différentes de cinq laboratoires bretons de SHS[96] qui travaillent sur les usages des TIC au sein du GIS M@rsouin[97]. Empiriquement, nous avons mis en marche un processus collectif de description-dévoilement de différentes visions de « l'objet », pas uniquement technologique, qui renvoie à l'approche plurielle de Michel Foucault dans « Les Mots et les choses : Une archéologie des sciences humaines[98] ». À notre rythme, nous nous sommes progressivement rendu compte que les conceptualisations de l'objet étaient corrélées aux cultures et aux contextes socio-historiques, ce qui donne sous la plume de Michel Foucault : « *toutes les périodes de l'Histoire sont caractérisées par l'existence d'un certain nombre de conditions de vérité qui encadrent ce qui est possible et acceptable* ». « *Esse est percipi aut percipere* », en référence à cette citation célèbre du philosophe irlandais George Berkeley (1685-1753), pour un objet « exister c'est être perçu» et la perception de cet objet est conditionnée par l'**épistémè** foucaldien. Lorsque l'on travaille sur l'objet, l'on se rend très vite compte de cela. L'objet dans la psychanalyse, révèle autant des différents statuts psychiques de l'objet que de l'histoire du mouvement psychanalytique vis-à-vis du social-historique : du « fort-da » de Freud à l'objet « a » de Lacan en passant par l'objet transitionnel de Winnicott.

En informatique, un objet est une représentation d'un concept, d'une idée ou d'une entité du monde réel. Dans la programmation objet, il garde la trace de certains de ses attributs[99] et leur associe des traitements spécifiques. Comme l'écrit Michel Volle sur son site : « *Cependant le terme "objet" est un faux ami car, lorsque l'informaticien l'utilise pour désigner la représentation d'une entité du monde réel, il s'écarte de l'usage courant (comme de l'usage technique du terme "objet" en philosophie). Cet abus de langage conduit l'informaticien à prononcer une phrase qui fait se dresser les cheveux du philosophe : "un objet, c'est une abstraction". Cette phrase est évidente si l'on a compris que le terme "objet", pour un informaticien, désigne une représentation ; elle est absurde si l'on conserve à ce terme le sens qu'il a en philosophie, où il désigne une entité, un être particulier et concret, relevant du monde réel, lorsqu'il est repéré par la perception ou visé par l'intention d'un sujet.* »[100] Il ne s'agit donc pas de programmer des objets, comme le fait la robotique depuis des décennies, mais d'organiser la structure de la programmation autour de « briques » qui ne sont que des représentations. L'objet, de la programmation du même nom, ouvre un nouveau chapitre de l'histoire de l'informatique où il devient possible, culturellement, d'évoquer ce qui était inimaginable quelques années auparavant. Cette créativité d'une partie du monde informatique est particulièrement perceptible aujourd'hui lorsque, juste après l'arrivée du WEB 2.0 (2007 – le WEB participatif), on évoque en 2008 le WEB 3.0 (le WEB sémantique) et le WEB 4.0 (le WEB symbiotique).

Cette « poïèse » des technologies (les TIC), ce faire créatif à la fois individuel et collectif m'interroge jusque dans les concepts pédagogiques, moi qui travaille sur les usages des TIC en éducation et formation. « Poiein » origine de notre « poésie » est d'abord un verbe, une action qui transforme et perpétue le monde. Ni production technique, ni création au sens romantique, l'oeuvre « poïétique » réconcilie la pensée avec la matière et le temps, l'homme avec son univers. La Poïèsis est une communion des corps, une co-naissance et une reconnaissance par la rencontre, la lutte et l'accord dans la

matière et le temps de la multitude des hommes. Et c'est de cette rencontre dans le temps et la matière du monde que résultent ces créations collectives et impersonnelles des peuples, formes dotées de rythmes, de sens et de poésie que furent dès l'origine, les instruments qui nous entourent, technologiques ou artistiques.

Objet ?

Lorsque l'on travaille sur l'objet et sa création, on s'aperçoit très vite qu'un type d'objet particulier a trouvé de grandes grâces aux yeux des intellectuels : l'objet d'art. Michel Foucault n'échappe pas à la règle. Dans « Les Mots et les choses », il fait une analyse magistrale du tableau de Vélasquez « Les Ménines » (1656).*

Foucault décrit précisément les confusions du spectateur devant ce tableau : « *Nous ne savons qui nous sommes ni ce que nous faisons* ». Comment regarder une œuvre dont le sujet central est en train de se faire peindre à la place qui est, qui était ou qui sera, la vôtre il y a… 350 ans. Ce tableau surprend, déroute. Ce n'est pas du tout la représentation conventionnelle de l'infante Marguerite et de ses demoiselles d'honneur.

On découvre dans le fond, au milieu des toiles, un petit tableau à la lumière étonnante.

Est-ce un miroir ? Un tableau ? Que ou qui reflète-t-il ? Est-ce Philippe IV et Marianne d'Autriche ? Le mystère s'épaissit. Mise en abyme[101]… très très étonnant, bien avant que l'art numérique n'en fasse un de ses sujets favoris. A gauche du

* Ce tableau de *Las Meninas* par Velázquez est très reconnu. Il se trouve au Prado, Madrid (Cat. N° 1174). Wikimedia Commons offre en ligne une reproduction photographique numérique fidèle de l'œuvre d'art originale en deux dimensions. La photographie et le fichier sont libres de droit parce que l'image de cette œuvre d'art elle-même est aujourd'hui dans le domaine public.

tableau, un peintre est en pleine action. Son regard est tourné vers vous. C'est, je n'arrive pas à écrire « c'était », Diego Vélasquez : va-t-il vous peindre ?

Rien dans ce tableau ne semble laissé au hasard : ces personnages ont tous un rôle à jouer dans la compréhension globale du tableau, la complexité des lignes de fuite, la lumière inversée (elle vient de la droite) par rapport aux conventions picturales de l'époque … et même ce chien, au premier plan, qui semble nous demander : où est le véritable pouvoir de l'image ?

Sujet de l'âge classique, Vélasquez s'offre toute la modernité « hyperpost » en un tableau.

Après ce détour par Vélasquez, Foucault développe l'idée maîtresse de son livre. Toutes les périodes de l'histoire sont caractérisées par l'existence d'un certain nombre de conditions de vérité qui encadrent ce qui est possible et acceptable, à l'instar, par exemple, du discours scientifique. Il défend la thèse que ces conditions du discours changent au cours du temps, selon des césures parfois insidieuses, parfois brutales, de la conception du monde : l'épistémè foucaldien. Ce concept nous permet de réinterroger ce qui, dans l'histoire, s'inscrit en creux dans chacun de nous, autant que dans nos interactions toujours soumises, pour une part non-négligeable, au poids de l'épistémé Comment regarder l'objet, l'art, l'éducation, sans tenter de questionner au préalable notre vision du monde ?

Hypermodernité ?

Après la modernité (XIXe siècle) et la post-modernité (XXe siècle), l'hypermodernité (XXIe siècle) serait la mise en œuvre « régulée » des valeurs de la modernité et du projet qui l'accompagne. L'individu est au centre de ce projet et y développe ses capacités à la collaboration, à la fraternité librement organisée, développant une égalité de bien-être dans une diversité des parcours individuels… Comme on peut le constater tous les jours, qu'il s'agisse des « émeutes de la

faim », du réchauffement climatique ou de la crise des « subprimes », crise financière mondiale de 2008. L'hypermodernité serait le nouvel épistémè – l'époque « nouvelle » – qui suit la modernité et la postmodernité.

Selon Nicole Aubert, l'individu hypermoderne précède le modèle de société hypermoderne. Le type de *personnalité* que nous qualifions d'« hypermoderne » émerge dans les années 70 en Europe occidentale et en Amérique du Nord. La *société hypermoderne*, elle, émerge à la suite, après ces premiers modèles dont l'art (pop art) et la culture (cultures urbaines) sont les premiers témoins : les beaux fruits amers, récolte d'une économie post-industrielle qui n'est pas encore atteinte par l'hyperindustrialisation du XXIe siècle. Cette émergence s'affirme avec netteté dans les années 1990-2000 autour du paradigme de l'excès. Dans la société hypermoderne tout est exacerbé, poussé à l'outrance : la consommation (Gilles Lipovetsky parle d'hyperconsommation), la concurrence (qui conduit à tout faire fabriquer en Chine et certains au suicide[102]), le profit (les crises alimentaire et bancaire…), le capitalisme (Laurent Fabius parle d' « hypercapitalisme »), la recherche de jouissance (l'explosion des prostitutions, la pornographie sur Internet…), la violence (les séries télévisées, le terrorisme, les guerres…)…

L'hyper-modernité présente des caractéristiques similaires à la modernité car elle ne conteste pas certains de ses principes fondateurs : émancipation (Condorcet), usage de la raison (Descartes), orientation positiviste vers l'avenir (Comte), vers le progrès (Saint-Simon), pratique du contrat (Rousseau) et du consentement (Hobbes). La modernité porte un grand projet : la séparation des genres. Séparer le politique du religieux, la science du politique, séparer les disciplines entre elles… En modernité, les conventions deviennent des codes, puis des doxas, qui conduisent très souvent à la ségrégation. Si la séparation des champs a apporté des progrès dans certains domaines, elle a produit stagnation et régression dans bien d'autres, ainsi que bien des développements incontrôlables qui mettent aujourd'hui l'humanité en péril. Les hybridations sont consubstantielles à la pensée humaine, particulièrement à la

créativité et à la fécondité de la pensée scientifique. La modernité a marginalisé tous les métissages. C'est pour cette raison que Bruno Latour se définit comme « non-moderne » et qu'il a titré un de ses ouvrages « *nous n'avons jamais été modernes* »[103]. Pour Bruno Latour, l'hypermodernité est un espace où des individus et des communautés redéfinissent leurs regards sur ce qui est humain et non-humain, sur les interactions entre les deux et sur les pratiques sociales induites, dans le dessein d'assurer la survie et l'épanouissement personnel du plus grand nombre. Pour lui, l'hypermodernité est la réaction de l'humanité face aux risques d'autodestruction engendrés par la logique, expansionniste à l'infini, de la modernité identifiée à la fin du XXe siècle.

Devant la complexité des questions écologiques, économiques et politiques, il faut recourir à des systèmes où les réseaux, les mutualisations et les hybridations sont devenus vitaux. Pour Latour, c'est aussi un retour de l'histoire dans la compréhension des faits et des processus. Il faut se rappeler ce qu'ont fait les anciens mais aussi se sentir redevable devant les générations futures. Si l'hypermodernité ne tord pas le cou à la modernité, elle essaye néanmoins d'en expurger la terrible mystification-simplification cartésienne pleine de causalités et de preuves, en construisant un point de vue plus subtil, fondé sur la recherche de dynamiques et d'équilibres. Si on ne prend que les trois valeurs qui ornent le front de notre république, on se rend bien compte que :

- La liberté « obligatoire » - sur le mode soviétique - nuit gravement à la liberté individuelle.
- Plus on a d'égalité - sur le mode américain - plus la société est inégalitaire.
- Que l'appel à une plus grande fraternité - sur le mode « charité business » - signe une aggravation durable des inégalités entre les individus[104].

Si on suit Latour, l'hypermodernité n'en finit pas de s'annoncer depuis les années 70 mais la modernité et la post-modernité ont de beaux restes… Après la chute des murs

staliniens, l'hypermodernité viendra-t-elle après la récession économique annoncée[105] ?

Articulant identité et hypermodernité, Hugues de Jouvenel écrit dans *Futuribles* (Juillet/Août 2007) : « *Un autre phénomène qui m'a semblé saisissant est celui dit des « appartenances multiples ». Je peux être citoyen de mon village, de mon pays, de l'Europe, de la Méditerranée comme du monde, tout en me réclamant d'autres appartenances, religieuses ou parareligieuses, culturelles, professionnelles... La question qui, alors, se pose, est celle de savoir ce qui fonde ces communautés d'appartenance et, surtout, si cette diversité joue en faveur d'un heureux métissage identitaire, marque de la modernité à venir, ou au contraire entraîne des phénomènes de crispation voire de radicalisation, sinon de schizophrénie, qui pourraient être à l'origine de nouvelles tensions ou de nouveaux conflits, intérieurs à chaque individu ou entre groupes sociaux se réclamant de valeurs, de croyances, de cultures différentes* ». Le numéro de la revue *Esprit* de mars-avril 2008 a pour titre « *le temps des catastrophes* »[106]. Fin 2008, tout le monde s'interroge sur la solidité des banques, clef de voûte de la mondialisation capitaliste ; l'hypertension hypermoderne est bien là, encore invisible mais transpirant dans tous les échanges d'informations sur Internet, comme la fièvre annonçant la maladie au corps malade. Sur quoi débouchera-t-elle : guérison ou complication ? Bonheur ou souffrance ?

Nous voilà, pédagogues un peu sonnés, à l'aube d'une hypermodernité autant crainte que désirée, à nous souvenir que dans un objet de 1656 exposé au Prado, Vélasquez avait peint, dépeint et repeint en même temps toute la complexité de la posture de l'artiste face au pouvoir. Son tableau, intégré à l'épistémé classique, en bouscule tous les codes pour proposer un nouveau mode d'interprétation crypté parce que sensible dont bien des artistes (Picasso est le plus connu) se nourriront. Il est donc essentiel pour une éducation se préparant aux défis de l'hypermodernité d'approcher au plus près ces « miracles » de sens que dépose l'art dans ses objets. C'est alors que dans mon parcours s'invite la phénoménologie.

Phénoménologie ?

Courant très important de la philosophie allemande, la phénoménologie comporte trois orientations principales.

- *La phénoménologie dialectique représentée par Hegel (1807) :*

La philosophie qui commence par l'exploration des phénomènes (c'est-à-dire ce qui se présente consciemment à nous) afin de saisir l'Esprit absolu, logique, ontologique, métaphysique qui est derrière les phénomènes.

- *La phénoménologie existentielle de Heidegger (1927) :*

La vision phénoménologique d'un monde d'êtres doit être déviée vers l'appréhension de l'Être en tant qu'être (ontologie)

- *La phénoménologie transcendantale de Husserl (1923)*

La phénoménologie prend pour point de départ l'expérience en tant qu'intuition sensible des phénomènes afin d'essayer d'en extraire les dispositions essentielles des expériences ainsi que l'essence de ce dont on fait l'expérience. La phénoménologie est la science des phénomènes, c'est-à-dire la science des vécus par opposition aux objets du monde extérieur. Sa philosophie fut ensuite développée par, entre autres, Maurice Merleau-Ponty, Max Scheler, Hannah Arendt, Dietrich Von Hildebrand et Emmanuel Levinas.

Philosophe hypermoderne plus que novice, j'avais déjà croisé Hegel en arrière-plan de la pensée de Lacan et Heidegger, en face d'Habermas. Ma véritable découverte de la phénoménologie découle de ma recherche autour de l'objet d'art et de ma rencontre avec l'œuvre de Maurice Merleau-Ponty. Dans « L'œil et l'esprit » (1964), Merleau-Ponty écrit : « *Toute peinture peint la naissance des choses, la venue à soi du visible* ». Pour lui, chaque peinture nous offre la vision d'un monde de perception en train de naître. De l'artiste, il écrit en 1945, à propos de Cézanne : « *un peintre, un artiste, doivent non seulement créer et exprimer une idée, mais encore réveiller*

les expériences qui l'enracineront dans les autres consciences ». Cette citation de Maurice Merleau-Ponty sonne comme un prélude aux débats houleux autour de la théorie de l'acteur-réseau (sociologie de la traduction : Callon-Latour). Lorsqu'il est question de création, de désir de l'artiste, il est aussi question d'emblé de l'autre. Une œuvre devient OBJET D'ART quand « elle a le pouvoir étrange de s'enseigner elle-même » (1945), ce qui met en émoi le pédagogue mais glisse sur l'artiste, reparti créer derechef de nouvelles matières.

Pour la phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty, la création ne se joue pas dans le rapport entre un créateur et son œuvre, mais plutôt dans cet espace triangulaire formé par le créateur, l'œuvre, et le spectateur, « l'usager de l'art », dirait-on en M@rsouin.

« Le tableau n'est spectacle de quelque chose qu'en étant spectacle de rien, en crevant la peau des choses pour montrer comment les choses se font choses et le monde se fait monde ...». L'émoi de la peau trans-lucide dans l'art me renvoie à l'inconscient.

Psychanalyse ?

Pour Sigmund Freud, le but de la pulsion, c'est la satisfaction, la jouissance de l'objet du désir que la condition humaine conditionne en frustration. La sublimation, c'est la dérivation de la pulsion vers un objet de substitution capable d'offrir des satisfactions alternatives. Par déplacement, le sujet remplace le premier objet de désir par un objet noble, valorisé par la culture. Pour Freud, la sublimation c'est la voie de l'art...ou peut-être devrais-je écrire : voies et voix de la création ?

Grand maître en dialectique psychosociale de la formation, Jacky Beillerot écrivait en 1988 :

« *Les professionnels de la formation ne peuvent se réduire à être des techniciens transmetteurs comme il y a des inséminateurs. On ne propose de former autrui que si soi-même on est, être de conflit et de création.* » Y aurait-il quelques

convergences possibles entre l'art, la psychanalyse et la pédagogie ?

S. Zweig, dédicaçant à Freud un ouvrage écrivit ceci : « *Au professeur S. Freud/ A l'esprit perspicace, au créateur et à l'inspirateur/ ce triple accord d'efforts créateurs* ». De Freud, il est question de l'intuition de l'inconscient, de l'invention de la Psychanalyse comme science et comme pratique ultra-clinique (D. Lagache) et de refondation du cogito, ouvrant des perspectives fécondes, et pas seulement dans le champ des sciences humaines et sociales naissantes. En dehors de la scène de la « psychologie » à l'université, prendre la psychanalyse aujourd'hui comme source d'inspiration, c'est aussi reconnaître un phénomène qui la dépasse. Celui qui inspire l'autre, reçoit en retour de cette inspiration, un potentiel décuplé de création. Même dans son enracinement au plus profond de l'artiste, la création fait lien avec l'autre, avec l'autre en soi, avec les autres comme collectif, avant, pendant et après la genèse de l'œuvre devenue grande. En référence à D. Sibony, il m'apparaît que l'objet d'art, encore plus que d'autres objets, en tant que traces de faire, est un « *reliquat d'inconscient incarné* ». Héritier de la métaphysique occidentale, Freud réélabore les oppositions entre intelligible et sensible, signification et sensibilité dans la division du Sujet par son inconscient. Cela a pour conséquence une dialectique complexe entre affect et représentation, qu'on retrouve plutôt dans les ouvrages où Freud se préoccupe plus d'objet d'art ou de société que de soin et de thérapie. La représentation psychique de l'objet est une re-présentation de l'objet dans le langage.

Il y a quelques années, lorsque j'étais encore étudiant à Nanterre, Jacky Beillerot me conseille un livre de Freud que je n'avais pas lu : « Le délire et les rêves dans la Gradiva de Jensen » (1907). C'est une analyse d'une nouvelle du romancier allemand Wihlem Jensen intitulée : « Gradiva. Une fantaisie pompéïenne » (1903). Depuis, l'héroïne du roman est passée du bas-relief à une vraie carrière internationale. Depuis un siècle, elle titille l'imaginaire des chercheurs et des artistes. C'est ce qui m'incite à interroger cette figure dans cet article consacré,

en partie, à l'objet, objet du désir, objet d'art bien sûr, puisque c'est un roman.

Résumons l'histoire de Gradiva. Au départ, c'est un moulage représentant une jeune fille en mouvement sculptée de profil. L'impression de mouvement est rendue par le drapé de la robe et par la position très surprenante du pied droit. Elle a été rapportée de Naples par Norbert Hanold, un jeune archéologue hors du monde et n'éprouvant que dégoût pour les choses de la chair. Hanold a quand même décidé de nommer la jeune fille : Gradiva – celle qui s'avance. Le détail du pied droit finit par tourmenter le jeune homme jusqu'au cauchemar. En rêve, il se retrouve à Pompeï lors de l'éruption du Vésuve. Il se retrouve dans la situation de Pygmalion lorsque Galatée s'anime, sa Gradiva est là, superbe. Mais son bonheur onirique ne dure qu'un court instant car il assiste impuissant à l'ensevelissement de sa belle sous une pluie de cendres. Après ce rêve, Hanold retourne à Pompeï où se déroulera sa romance avec la jeune romaine. Et Freud, de se lancer dans sa première interprétation d'une œuvre d'art…

« *Mais faisons une halte avant d'examiner si le romancier, en construisant ses rêves, a également montré, comme nous l'espérons, une compréhension approfondie de leur mécanisme. Demandons-nous tout d'abord ce que la science psychiatrique penserait des prénices du romancier relatives à l'étiologie d'un délire, quelle attitude elle a envers le refoulement, l'inconscient, le conflit et la formation du compromis. En un mot, la genèse du délire, admise par le romancier tient-elle devant le verdict de la science ? Notre réponse décevra peut-être toute attente, car il faut, malheureusement, en réalité, renverser les rôles ; c'est la science qui ne tient pas devant l'œuvre du romancier. Entre les prédispositions hérédo-constitutionnelles et les créations du délire, qui apparaissent toutes faites, la science laisse subsister une faille que nous trouvons comblée par le romancier. La science ne soupçonne pas encore l'importance du refoulement, elle ne reconnaît pas qu'elle a absolument besoin de l'inconscient pour rendre compte de l'univers des manifestations psychopathologiques, elle ne cherche pas la*

cause du délire dans un conflit psychique, et n'en conçoit pas les symptômes comme produits de compromis. Le romancier se dresserait ainsi seul contre toute la science ? » [107]

Comment ? Le créateur ne parle que de lui dans son œuvre et, en même temps, il nous parle à chacun ? Sujet barré écrira Lacan qui ne s'épanche d'art que dans son manque.

> Freud traque la névrose de Jensen dans Gradiva, et, depuis … d'autres :
> - Serge Tisseron (1985) traquera les secrets de famille dans le Tintin d'Hergé,
> - Jean-Louis Bonnat (1981), la figure de l'artiste maudit chez Van Gogh,
> - Simone Korff-Sausse (1994) le stigmate créatif de l'artiste dis-forme chez Toulouse-Lautrec.

Gradiva était enfouie sous la terre de Pompeï mais aussi présente – en même temps – en Norbert Hanold, double-rêvé en déplacement du désir de Jensen. Ce rêve comme processus de re-présentation, de déplacement, de dévoilement concerne l'archéologie mais aussi la création artistique, la cure psychanalytique, les démarches ethnographique et clinique que nous menons, confrontés aux mythes et aux rites dont sont aussi remplis nos objets technologiques.

Éducation ?

La création artistique est une aventure. La psychanalyse, ce cheminement intérieur éprouvé par et avec quelqu'un, est aussi une aventure. Quid de l'éducation ?

Pour Jacky Beillerot (1988), « *Le sujet de l'éducation est l'éduqué, c'est pourquoi il a une certaine liberté qui rend toute éducation aléatoire. Il n'y a pas de sujet de l'éducation sans aventure.* »

Dix ans auparavant, Nicolas Abraham (1978) écrivait : « *La seule authentique révolution humaine est celle qui délivre l'enfant de sa condition de refoulement où le maintiennent les civilisations.* » Le message est d'autant plus important que les « laissés-pour-compte », les « loosers » des catastrophes

annoncées le seront par défaut d'émancipation, donc d'éducation.

Pédagogues ! De la rigueur, de la sérénité, de la distance… Certes !! Mais aussi de l'émotion, du courage et de l'audace !!!

« Entre les murs », le film de Laurent Cantet primé à Cannes en 2008, parle beaucoup mieux de nous, que nous ne savons le faire. C'est un véritable objet d'art sur la pédagogie. Une ode superbe à l'un des plus beaux métiers du monde.

« Entre les murs » c'est la mise en scène de la relation pédagogique dans une institution – le collège – qui ne démissionne pas, malgré tout... C'est la figure admirable du « prof » qui porte les deux contraintes du métier : la loi et la relation, dans la création sans cesse renouvelée d'un équilibre entre les deux. C'est enfin, et surtout, des jeunes dont la rudesse sociale n'étouffe pas l'envie de connaissance et de reconnaissance. Et nous, du côté des TIC*E* – les TIC pour l'éducation et la formation – que traquons-nous sous les objets technologiques ? Des usages ? Et dans l'ombre des usages ? … des sujets au prises avec des mythologies ? L'aventure hypermoderne ne fait que commencer !

Comme le dit toujours le grand maître jedï YODA :

« À vos intuitions, vous fier, il faut. »