



## Trivium

Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales - Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften

10 | 2012  
Lisibilité

---

## Lisibilité/Lesbarkeit

Introduction

Muriel Pic et Emmanuel Alloa

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trivium/4230>  
ISSN : 1963-1820

### Éditeur

Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme

### Référence électronique

Muriel Pic et Emmanuel Alloa, « Lisibilité/Lesbarkeit », *Trivium* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 30 mars 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/4230>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Les contenus de la revue *Trivium* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Lisibilité/Lesbarkeit

## Introduction

Muriel Pic et Emmanuel Alloa

---

Unlesbarkeit dieser Welt

Alles doppelt.

Paul Celan

Un certain art de la lecture – et pas seulement la lecture d'un texte, mais ce que l'on appelle la lecture d'un tableau, ou la lecture d'une ville – pourrait consister à lire de côté, à porter sur le texte un regard oblique.

Georges Perec

- 1 Lire. Voilà une chose que ne réfléchissent plus les sur-alphabétisés que nous sommes, habitués à ingérer les signes sans y prendre garde. Repenser la lecture et l'investir d'une fonction critique suppose de méditer la lettre en revenant à son antériorité : se souvenir que, de tout temps et avant tout livre, il y a eu des lecteurs. Des lecteurs – littéralement – avant la lettre. L'art de la lecture réunit le chasseur lisant les déjections des animaux dans les forêts, l'astronome babylonien scrutant les cartographies stellaires, le pêcheur hawaïen lisant les courants marins en plongeant dans l'eau sa main et l'amant déchiffrant aveuglément le corps de l'aimée. On apprend à lire non seulement des textes, mais encore des partitions de musique, des tableaux de peinture, des cartes à jouer, des notations chorégraphiques, des sillons dans la terre, des tourbillons dans l'eau, des gestes révélateurs ou bien des rêves<sup>1</sup>.
- 2 Ce qui distingue cette lecture là de l'autre, discursive, c'est son caractère foncièrement hasardeux. Car à quelle syntaxe répondrait l'expression d'un visage ? A quelle sémantique les nuages ? On peut diverger sur la signification à attribuer aux mots – c'est là le sens de l'herméneutique – mais on ne remettra pas pour autant en cause l'alphabet sur lequel ils reposent, sauf à défendre justement un autre mode de lisibilité. Or c'est précisément toute la particularité d'une telle lecture non-littérale que l'on pourra nommer *constellatoire* : elle ne permet de dégager aucun lexique fini ni d'établir aucun abécédaire

exhaustif, mais rend évidents des liens sinon secrets ou latents mais inaperçus, inédits. Elle étoile l'acte de lecture<sup>2</sup>. Ce qui se trouve alors remis en question est l'opinion réaffirmée par Kant voulant que « lorsque nous lisons, nous articulons d'abord les lettres<sup>3</sup> ». Si l'apprentissage d'un alphabet permet de déchiffrer tout texte qui sera rédigé selon ce système, indépendamment du rapport temporel, géographique ou culturel avec l'événement de sa rédaction, si l'on peut transcrire fidèlement un texte dont on ne comprend pourtant pas un mot, la lecture constellatoire est, elle, foncièrement circonstancielle.

- 3 Le débat autour de pratiques de lectures non-textuelles et autour d'un concept renouvelé de « lisibilité » s'est intensifié au cours de ces dernières décennies, aussi bien en France qu'en Allemagne, alors même que ses formes et ses enjeux varient selon le moment et les contextes culturels. Ce numéro de *Trivium* propose de faire le point sur une problématique actuelle, en publiant un certain nombre de textes clés pour ce débat où se croisent les références françaises et allemandes et où s'esquissent certaines réorientations en cours au sein des sciences humaines et sociales, notamment en ceci qu'elles indiquent un dépassement de l'opposition entre texte et image. A une époque intellectuelle marquée par le modèle du texte et l'insistance sur une société faite tout entière de signes à décoder, on aura vu succéder une époque qui tente de ménager des espaces préservés par cet empiètement de l'instance discursive<sup>4</sup>. Le concept de lisibilité traverse en quelque sorte de biais cette histoire intellectuelle du XX<sup>e</sup> siècle en insistant sur l'« espacement » fondamental qui s'opère dans toute lecture et en soulignant sa dimension figurale et matérielle. Une telle notion de la lecture ne circonscrit pas tant un hors-texte qu'elle consiste, comme le dit Percec, « à lire de côté, à porter sur le texte un regard oblique<sup>5</sup> ».
- 4 Si le concept de lisibilité participe des débats sur la spécificité discursive du texte et de l'image, il s'en distingue en raison de la perspective épistémologique qu'il assigne à l'acte de lire. Il se situe en effet au confluent des travaux autour de la métaphore du monde comme livre, de l'interprétation des rêves de Freud, de la *Lesbarkeit* de Benjamin, de l'histoire culturelle de Warburg, du paradigme de l'indice de Ginzburg, ainsi que de la réactualisation controversée de la mantique. C'est à retracer le moment d'apparition de ce concept, en France et en Allemagne, que sont consacrées les pages qui suivent. Ce moment d'apparition, il s'inscrit dans une configuration historique précise que l'on peut désigner comme la Modernité : l'alliance de la sémiotique et de la symptomatologie au moment d'une révolution technique des médiums textuels et iconographiques. Deux auteurs, me semble-t-il, permettent de saisir le moment où cette configuration engage, dans une histoire croisée de la France et de l'Allemagne, une réévaluation de la lecture comme acte critique. L'un, en pratique, Stéphane Mallarmé, qui pense l'industrialisation capitaliste de la lettre en offrant au public son fameux *Coup de dés*. Le second, Walter Benjamin, qui, en référence notamment à la tentative mallarméenne, forge le concept de lisibilité dans la liasse N des fragments de *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*.
- 5 Le décalage entre pratique et théorie, mais aussi les questions de réception propres à chacun de ces auteurs, notamment la publication différée de l'ouvrage de Benjamin, complexifient la saisie du concept de lisibilité et sa remise en contexte dans l'histoire intellectuelle du XX<sup>e</sup> siècle. Mais, dans les deux cas, et ce sera notre point de départ, il s'agit de pointer un modèle prémoderne de lecture scrutant les constellations.

## Du livre de la nature à la lecture superficielle

- 6 Cette théorie de la lecture se développe à contre-courant de la métaphore du monde comme livre. Ernst Robert Curtius<sup>6</sup> a bien indiqué l'importance de cette dernière pour l'histoire intellectuelle et Hans Blumenberg a magistralement retracé son évolution dans son ouvrage *La Lisibilité du monde*. Il rappelle que cette métaphore a fait fortune en Occident en référence au texte sacré, au « singulier collectif du Livre saint<sup>7</sup> ». La métaphore du monde comme livre présuppose alors une conception religieuse du texte et du monde comme lieu d'une révélation du sens. Ici, lecture et écriture sont indissociablement liées par une transcendance divine qui seule peut délivrer le sens profond de ce que son auteur a écrit.
- 7 Si l'époque moderne procède à une sécularisation de cette conception, elle n'en garde pas moins un trait de caractère qui survit dans l'idée d'une nature dont on exclut pour la lire les données sensibles au profit d'un code rationnellement élaboré. Il s'agit de lire, pour Galilée, « les figures, les nombres et les mouvements mais non les odeurs, les saveurs, et les sons<sup>8</sup> ». De Francis Bacon à Descartes et Leibniz, on ne compte plus les efforts d'une *characteristica universalis* qui revit, de façon surprenante, dans le rêve d'un décodage complet du génome humain, ramené à quatre lettres littéralement « de base » : A, T, G, C (adénine, thymine, guanine, cytosine)<sup>9</sup>. Ce que ce séquençage génétique partage encore et malgré toutes les différences avec l'idée du monde comme livre chez Kepler ou Galilée, c'est la conception d'un code se tenant, invisible, sous la surface apparaissant ou phénotypique qu'elle détermine.
- 8 Au XX<sup>e</sup> siècle, poètes, artistes, philosophes, critiques ont opposé à cette vision déterministe, une conception de la lecture foncièrement « superficielle », explorant les aspects matériels et contingents de l'espace graphique et des liens qui s'y produisent. La métaphore du livre de la nature peut ainsi être lue, à son tour, de façon divergente. Dans son *Livre des Passages*, Walter Benjamin l'actualise pour mettre en place une « lisibilité<sup>10</sup> » (*Lesbarkeit*) de la ville de Paris. Ce projet prend acte de la transformation profonde de l'écriture par l'industrialisation : « L'écriture, qui avait trouvé un asile dans le livre imprimé, où elle menait sa vie indépendante, est impitoyablement trainée dans la rue par les publicités et soumise aux hétéronomies brutales du chaos économique<sup>11</sup> ». Désormais, il n'y a plus d'espaces ou de temples qui indiquent les textes fondateurs qu'il faut apprendre à lire : il faut apprendre à tout lire, indifféremment, mais en exerçant un esprit critique, en s'armant d'un regard oblique. Un travail sur la *lisibilité de la ville* que Karlheinz Stierle, à la suite de Benjamin, consacrera à travers plusieurs articles et son grand ouvrage sur *Paris, capitale des signes*<sup>12</sup>. S'il s'attache à la notion de lisibilité en introduction et si son analyse magistrale montre bien les modalités et les spécificités discursives de la grande ville, Stierle lit ces derniers comme on lit un livre : il ne discute pas le caractère critique de cette approche qui vise justement à décaler le fondement herméneutique de la métaphore du monde comme livre.
- 9 Or, sous le regard de Benjamin ou du flâneur, tout devient allégorie, comme chez Baudelaire. Une affiche publicitaire pour du bicarbonate de soude, « le sel Bullrich », devient « une image de la quotidienneté de l'utopie ». Car « si les choses importantes étaient à leur vraie place dans le monde, [cette affiche] aurait trouvé ses admirateurs, ses historiens, ses exégètes et ses copistes comme n'importe quel grand poème ou n'importe quel grand tableau<sup>13</sup> ». Revendiquer de lire autrement, c'est alors, d'une part, montrer

une sensibilité extrême, sinon empathique<sup>14</sup> du moins allégorique, à ce que le monde capitaliste donne pour insignifiant. Et, d'autre part, c'est porter sur le monde un regard capable de se dégager d'une empathie triviale, de réaliser une anatomie de la société comme le préconisait Marx. Car il s'agit de rendre évidente la « corrélation causale entre l'économie et la culture<sup>15</sup> » exposée par l'auteur du *Capital*. Et, en effet, de son « enquête », Benjamin affirme qu'elle « porte sur le caractère d'expression des tout premiers produits de l'industrie, des tout premiers bâtiments industriels, des toutes premières machines, mais aussi des tout premiers grands magasins, des toutes premières publicités<sup>16</sup> ». Le concept de lisibilité s'affranchit donc de sa subordination à la métaphore du monde comme livre tout en la conservant comme référence<sup>17</sup>. A l'aune de cette redéfinition de la lisibilité, de sa méthode et de ses objets, Benjamin, dans *Le Livre des passages*, se réapproprie la métaphore du « livre de la nature<sup>18</sup> » non pas pour la désigner comme une herméneutique transcendantale ou un décodage déterminé par des règles alphabétiques ou mathématiques mais pour l'inventer comme lecture physionomiste (« le caractère d'expression »).

- 10 Mais ce modèle de lisibilité, Benjamin commence à l'élaborer dès 1925 en référence à la lecture archaïque des constellations. Il relève ainsi, premièrement, d'un mode de perception païen du monde qui sera appliqué aux objets culturels de la modernité en un geste dialectique coutumier de la pensée de Benjamin. Ainsi, Gershom Scholem raconte l'intérêt que son ami portait aux constellations et à leur lecture, lors du séjour commun à Berne : « Dès cette période, il était préoccupé par le problème de la perception qu'il concevait comme une lecture dans les configurations de la surface plane sous la forme de laquelle l'homme des origines voyait le monde environnant et en particulier le ciel. [...] Il affirmait que la naissance des constellations en tant que configurations de la surface céleste constituait le début de la lecture et de l'écriture [...]»<sup>19</sup> ».
- 11 Or, une vingtaine d'années plus tôt, en juillet 1897, à Valvins, après avoir admiré les premières épreuves du *Coup de dés*, Paul Valéry témoigne aussi du rapport établi par Mallarmé entre le ciel étoilé et les pages de son poème. Il se souvient de la double expérience de perception et de lecture qui accompagne sa découverte du *Coup de dés* : « Le soir du même jour, comme il [Mallarmé] m'accompagnait au chemin de fer, l'innombrable ciel de juillet enfermant toutes choses dans un groupe étincelant d'autres mondes, et que nous marchions, fumeurs obscurs, au milieu du Serpent, du Cygne, de l'Aigle, de la Lyre, – il me semblait *maintenant* être pris dans le texte même de l'univers silencieux<sup>20</sup> ». Du *Coup de dés*, Valéry écrira finalement qu'il « élèv[e] enfin une page à la puissance du ciel étoilé<sup>21</sup> ».
- 12 Dans les deux cas, il s'agit de pointer un modèle prémoderne d'écriture assimilé à « l'alphabet des astres<sup>22</sup> » : les constellations. Du texte transcendé et transcendant, écrit à l'encre divine, « où Kant assez naïvement, peut-être, avait cru voir la Loi divine<sup>23</sup> », comme le souligne Paul Valéry au moment de rendre compte du prodige qu'est le *Coup de dés* de Stéphane Mallarmé, il n'est plus question dans l'exercice d'une lisibilité où le texte est un système d'immanence propageant le sens sur une *superficie*, en *surface*. Une nouvelle lecture s'impose qui est « superficielle<sup>24</sup> » en un double sens : elle refuse à la fois la profondeur et la linéarité ; elle se déploie comme un champ d'étoile.

## La constellation selon Mallarmé : « Elever enfin une page à la puissance du ciel étoilé »

- 13 Dans *Les mots et les choses*, Michel Foucault consacre une partie de son analyse à la vision du Livre de la nature, et affirme qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle quelque chose revient de cette épistémè de la Renaissance, grouillant de proliférations latérales et de vertigineuses analogies apparemment sans limite<sup>25</sup>. Cette « écriture des choses<sup>26</sup> », où tout potentiellement pourrait se révéler signifiant, fait à nouveau l'objet de l'attention des avant-gardes, selon une conception figurative ou imagée de la langue qui en appelle à sa matérialité plastique et sonore *avant que sémantique*. Pour Foucault, ce retour à « l'être brut du langage » est magistralement opéré par Stéphane Mallarmé dans toute son œuvre et, plus précisément dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, ultime texte de 1898 dont l'auteur ne verra pas de son vivant la réalisation éditoriale complète.
- 14 Véritable césure épistémologique, le *Coup de dés* donne à repenser, *via* la lecture, notre perception de l'espace et du temps. Entre un art de « syntaxier<sup>27</sup> » qui tend à exagérer l'expressivité de la langue et un art du livre qui incorpore le support à la cohérence prosodique et rythmique (« Le Livre expansion totale de la lettre »), Mallarmé défait l'ordonnance linéaire de la page pour l'ouvrir à d'infinis parcours par l'œil, à « la compréhension du regard<sup>28</sup> ». Il inscrit alors son expérience poétique dans le défi d'une écriture qui met en jeu la largeur, la hauteur et la profondeur. Cette pluridimensionnalité de la page est vouée au « démontage impie de la fiction<sup>29</sup> », dernier terme qui désigne en l'occurrence l'idéologie du sens de « l'universel *reportage*<sup>30</sup> » dont le poète exploite cependant les nouvelles possibilités techniques. Coup de dés, coup de génie. Comme le note Walter Benjamin, quand l'auteur des huit livraisons de *La Dernière mode* aperçut « au beau milieu de l'édification cristalline de son œuvre assurément traditionaliste l'image de ce qui venait, [il] a pour la première fois incorporé avec *Un coup de dés* les tensions graphiques de la publicité dans la présentation typographique<sup>31</sup> ». Tandis que dans l'espace moderne de la ville, l'écriture se verticalise au rythme de l'érection des colonnes Morris, Mallarmé aura ouvert la littérature à la verticalité. La juxtaposition étonnante chez Mallarmé entre le plus haut poème et la presse quotidienne tourne en dérision et noie à l'encrier cristal la succession barbare d'un temps qui se croit progrès. Tel est le rôle d'un « poème critique<sup>32</sup> ». On peut ainsi s'évertuer à saisir des figures dans la contemplation d'une double page du *Coup de dés*, en particulier celle qui se donne comme la constellation du chariot au moment où le texte formule une ultime probabilité quant à la teneur du projet poétique élaboré ici, que cette tentative – vaincre le hasard – « doit être / le Septentrion aussi Nord / UNE CONSTELLATION<sup>33</sup> ».
- 15 Lecteur précoce – et illustre s'il en est – de Mallarmé, Paul Valéry aura lucidement indiqué comment l'auteur du *Coup de dés* enrichit « le domaine littéraire d'une deuxième dimension<sup>34</sup> ». Cette question sera développée par Jean-François Lyotard dans son ouvrage de 1971, *Discours, Figure* où le *Coup de dés*, replacé dans la perspective d'une histoire du désir, fait état d'un « pouvoir de figurer et pas seulement de signifier<sup>35</sup> ». Un an plus tard, Jacques Derrida place également Mallarmé et son *Coup de dés* au centre d'une réflexion sur l'« espacement<sup>36</sup> » dont on sait toute l'importance pour un projet « grammatologique » : l'espacement est toujours temporisation, manière de différer, en un mot « différance<sup>37</sup> ». Mais si la tâche du poète est bien de nous « réapprendre à lire<sup>38</sup> », c'est davantage grâce à la prise en compte de « l'espacement de la lecture<sup>39</sup> ». La mise en

déroute d'une « lecture linéaire » – Valéry l'a souligné mieux que quiconque – se fait au profit d'une nouvelle modalité qualifiée de « lecture superficielle<sup>40</sup> » et dont on n'a pas encore mesuré l'importance cognitive et méthodologique, alors qu'on aura pu tant s'épancher sur la « planéité » (*flatness*) érigée en paradigme de la modernité artistique par Clement Greenberg et que Hegel semblait déjà anticiper : « Ce qui a une profonde signification, de ce fait même, ne vaut rien.<sup>41</sup> » Or Valéry le dit bien au sujet des pensées déposées entre les pages d'un livre : « Qu'importe que ce bassin ait quarante centimètres de profondeur ou quatre mille mètres ? C'est son éclat qui nous enchante<sup>42</sup>. » L'éloge de la surface et de la lecture superficielle n'est alors pas un éloge de la superficialité : bien au contraire, il s'agit d'une remise en question de la distinction du fond et de la forme au profit d'une dynamique superficielle où le fond, blanc de la page ou ciel nocturne, fait écart. Car la lecture telle que la pense Mallarmé, disons une lecture graphique, physiologique ou figurale indique pourquoi le blanc entre les lettres n'est pas seulement là pour en permettre l'identification sans faille mais peut devenir, en tant qu'espace contingent, le théâtre d'opérations de remontages inédits. Le blanc chez Mallarmé ne se résume pas à ce que Saussure nommait le diacritique, à savoir cet écart qui permet d'individuer sans équivoque un signe particulier, mais bien un espace opératoire.

- 16 C'est également ce qu'avait anticipé Aby Warburg avec son *Atlas Mnemosyne* qui accordait autant d'importance au choix des images disposées sur les planches qu'aux « intervalles » (*Zwischenräume*) entre celles-ci<sup>43</sup>. Warburg épinglait ses reproductions photographiques sur des panneaux noirs, ce fond rendu absent produisant une lisibilité des écarts tout en accentuant la surface et en facilitant une lecture superficielle. Les liens lisibles dans les écarts sont produits grâce à une double logique antithétique de ressemblance (morphologique) et de différence (du contexte culturel) qui est propre, chez Warburg, à faire apparaître des configurations expressives, dont la logique de survivance obéit à une temporalité culturelle et échappe à la logique de l'évolution. L'Atlas warburgien peut ainsi être pensé comme table de montage donnant lieu à des nouvelles expérimentations théoriques<sup>44</sup>. De nombreux écrivains contemporains procèdent aujourd'hui par montage, Claude Simon mais aussi W.G. Sebald. Ce dernier, en introduisant des images photographiques dans ses textes réfère clairement ce procédé à l'impératif benjaminien selon lequel « le montage véritable part du document<sup>45</sup> » mais, aussi, lui donne comme modèle le dispositif du jeu de cartes dit *patience* qui s'inscrit dans la tradition de la cartomancie<sup>46</sup>.

## La constellation selon Benjamin : « Lire ce qui n'a jamais été écrit »

- 17 Dans la « Préface épistémocritique » à *Origine du drame baroque allemand*, Benjamin fait état du caractère *discontinu* de la réalité. En conséquence de quoi « la présentation de la vérité comme unité et comme singularité n'exige nullement un ensemble continu et cohérent de déductions à la manière de la science<sup>47</sup> ». L'enjeu est plutôt de parvenir à comprendre et présenter la vérité de manière adéquate, ce qui exige de trouver une « forme qui fait procéder des extrêmes éloignés, des excès apparents de l'évolution, la configuration de l'idée<sup>48</sup> ». Car les « idées sont aux choses ce que les constellations sont aux planètes<sup>49</sup> », la recherche de cette *forme* produisant « un ensemble de connexions<sup>50</sup> » est comparable à la formation d'une constellation. En dialogue avec cette « Préface », Adorno affirmera en 1931 que, davantage qu'une forme, il s'agit de définir une

*méthodologie*, ce qui revient pour lui à définir la tâche de l'interprétation philosophique comme un « acte de lecture » : « Et de même que les résolutions d'énigmes se construisent en amenant des éléments singuliers et diffractés de la question à former différents agencements, jusqu'à ce qu'il se cristallisent en une figure de laquelle surgit la solution, [...], de même la philosophie doit amener ses éléments, qu'elle reçoit des sciences, à former des constellations variables, ou bien, pour user d'une expression moins astrologique, et plus conforme à l'actualité scientifique, des agencements expérimentaux variables, jusqu'à ce qu'ils deviennent cette figure que l'on peut lire comme réponse, tandis que dans le même temps disparaît la question<sup>51</sup> ».

- 18 Dans son insistance sur le concept de constellation, dont il soulignera les enjeux post-métaphysiques<sup>52</sup> (mais aussi post-totalitaires, car liés à l'expérience du « dés-astre » civilisationnel), Adorno n'aura fait qu'intensifier l'idée qui revient tout au long de l'œuvre de Benjamin et qui est déjà présente dans ses premiers écrits sur la théorie de l'expression. Que les mots peuvent rendre compte de « la mémoire de la perception originelle » (à l'instar du rôle que Warburg attribuait aux images dans sa « psychologie historique de l'expression humaine<sup>53</sup> »). Il s'agit de les considérer aussi dans leur aspect graphique et sonore, de les appréhender comme des gestes mimétiques. Plutôt qu'un cratylisme scientifique, Benjamin défend la lecture comme *expérience de la perception*. « Percevoir, c'est lire. Seul ce qui apparaît à la surface est lisible. La surface qui est configuration est connexion absolue<sup>54</sup> ». Opérer ce travail de connexion, c'est, pour Benjamin, revenir à un mode de lisibilité propre à la lecture des présages : « “lire ce qui n'a jamais été écrit” (*Was nie geschrieben wurde, lesen*). Cette lecture est la plus ancienne : la lecture avant tout langage, dans les entrailles, dans les étoiles ou dans les danses. Plus tard vinrent en usage les moyens d'une nouvelle lecture, runes et hiéroglyphes<sup>55</sup> ». La citation est empruntée à la pièce *Le Fou et la Mort* de Hugo von Hofmannsthal et elle y est prononcée au moment où le prince meurt<sup>56</sup> : cette mort est le moment où il se réveille de ce songe qu'est la vie mais aussi le moment d'une révélation, d'une advenue à la lisibilité du sens de l'existence. Cette comparaison entre le réveil et la révélation chez Benjamin atteste le rôle que joue le modèle de l'interprétation freudienne du rêve dans sa conception de la lisibilité. Le rêve délivre « un savoir non encore conscient de *ce qui a déjà eu lieu*, un savoir dont l'avancement a, en fait, la structure du réveil.<sup>57</sup> » (*Es gibt Noch-nicht-bewußtes-Wissen vom Gewesenen, dessen Förderung die Struktur des Erwachens hat*). Si pensée de la révélation il y a chez Benjamin, elle n'est certainement pas à chercher seulement du côté d'une révélation unique, messianique (révélation de l'Un une fois pour toute), mais plutôt du côté de ces innombrables réveils qui se réitèrent au cours d'une vie, des micro-réveils qui sont autant d'« illuminations profanes ». L'éclairage ne se fait alors inévitablement que dans l'après-coup, à la façon d'une image qui se serait imprimée dans un matériau photosensible et attendrait d'être développée dans un bain révélateur<sup>58</sup>.
- 19 La comparaison photographique qui revient dans les matériaux pour le *Livre des Passages* indique bien deux choses : que tout ce qui est à lire n'est pas pour Benjamin de l'ordre d'une essence immuable dont il faudrait pénétrer les arcanes, physiques ou métaphysiques, mais comporte bien une « marque historique » (*historischer Index*). Cette marque historique « n'indique pas seulement qu'elles appartiennent à une époque déterminée, elle indique surtout qu'elles ne parviennent à la lisibilité qu'à une époque déterminée<sup>59</sup>. » Ce qui parvient à la lisibilité dans un « Maintenant de la connaissabilité » (*Jetzt der Erkennbarkeit*) prend la forme non pas du concept, mais de l'image définie comme dialectique : « Chaque présent est déterminé par les images qui sont synchrones avec lui ;



chaque Maintenant est le Maintenant de la connaissabilité déterminée »<sup>60</sup>. Toute venue à la lisibilité – voilà ce qu’indique encore la comparaison avec la révélation photographique – *prend du temps*, réclame une certaine *patience*. Et, en deuxième lieu – c’est ce que semble encore impliquer la comparaison –, il n’y a de révélation que là où le bain de développement demeure *indifférent à la signification* de ce qu’il révèle, condition préalable pour être *sensible à tout*.

## L’attention à l’insignifiant: de la sémantique à la mantique

- 20 On voit poindre ici le paradoxe d’une méthodologie qui revendique indifférence et sensibilité : posture dialectique de qui s’exerce à la lisibilité et dont le fondement est l’attention au détail, à l’insignifiant, au rebut. L’observateur, l’historien matérialiste devra donc, comme la plaque photosensible, réagir à tout et être « indifférent à tout<sup>61</sup> » – comme le résumait en 1874 un chimiste allemand. Cette indifférence est même un préalable pour pouvoir tout accueillir, référent réel ou simple accident de la lumière.
- 21 C’est également à un tel « œil impassible » que se réfère explicitement Carlo Ginzburg dans la mise en place du paradigme indiciaire, pivot de son procédé « microhistorique » qui fit date<sup>62</sup>. A la différence de l’histoire événementielle, mais aussi du structuralisme des *Annales*, la microhistoire s’intéresse à ce qui n’a, à première vue, aucune importance dans le grand cours de l’histoire : des détails, des singularités, des hapax, le cas d’un meunier au XVI<sup>e</sup> siècle, un lobe d’oreille dans un tableau, un *lapsus calami* au détour d’un manuscrit. Il s’agit donc de porter attention à l’insignifiant de manière strictement objective. Ginzburg compare cette méthode à ce que Nietzsche désignait comme la « troisième oreille » (*das dritte Ohr*) et sur laquelle repose toute écoute psychanalytique<sup>63</sup>. Attentive aux bruissements, elle « lit » les scories en marge du discours réglé, ce que Freud appelait les « rebuts de l’observation » (*aus geringgeschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub – dem “refuse” – der Beobachtung*)<sup>64</sup> – auxquels Adorno enjoignait aussi de s’intéresser dans « Actualité de la philosophie »<sup>65</sup>.
- 22 Si on connaît la référence de Ginzburg à une constellation historique qu’il reconstruit pour la fin du XIX<sup>e</sup> siècle autour d’un « paradigme indiciaire » dont participeraient aussi bien la psychanalyse de Sigmund Freud, l’histoire de l’art de Giovanni Morelli que la criminologie de Sherlock Holmes<sup>66</sup>, on connaît moins la référence aux travaux de Jean Bottéro sur le déchiffrement des indices et sur la divination au sein du monde babylonien. Le paradigme indiciaire de Ginzburg, qui – si l’on s’en tient à la sémiologie de Peirce – n’est ni *déductif* ni *inductif*, mais *abductif*, trouverait ses prémices dans la lecture des signes comme présages dans le monde proche-oriental ancien : il ne s’agit pas de déduire un comportement à partir d’une règle (*déduction*) ni encore de remonter à une règle depuis le cas individuel (*induction*), mais bien de formuler l’hypothèse d’un parcours signifiant à travers une casuistique à son tour heuristique<sup>67</sup>. Si la taxinomie des présages se donne comme un code, ce dernier est infini, véritable collection de cas toujours singuliers dont la lecture ne se distinguera pas de la lecture des foies divinatoires ou des rêves<sup>68</sup>.
- 23 Dans l’élaboration de sa grammatologie, Derrida s’est également inspiré des travaux des assyriologues<sup>69</sup>. Une relecture de ces travaux permet pourtant d’indiquer pourquoi la thèse derridienne d’une « écriture généralisée » gagnerait à être nuancée<sup>70</sup>. Le graphème n’est pas que d’« essence testamentaire<sup>71</sup> », il n’indique pas seulement l’irréversible

après-coup d'une présence qui se serait déjà retirée, il est aussi, si l'on en croit les travaux de Bottéro, foncièrement anticipatoire au sens où le signe se donne à lire comme une préfiguration de ce qui est à venir. L'écriture n'est pas seulement modalité d'un différer, elle est aussi anticipation, pas que *réention*, mais encore *protention*, pour parler avec Husserl, commenté ailleurs par Derrida<sup>72</sup>. Les pratiques divinatoires babyloniennes sont en ceci intéressantes qu'elles n'opposent pas deux modes de lecture, mais qu'elles traitent le passé et le futur sur le même mode, c'est-à-dire « mantique » et non « sémantique » : à la différence de cette dernière, qui suppose l'apprentissage préalable du code signifiant, cette première suppose que le lecteur soit un « voyant » (*mantis*).

- 24 La mantique est attachée, à première vue, à la pensée d'une temporalité prédéterminée. Pour cette raison, Freud préféra exclure toute dimension mantique de sa science des rêves<sup>73</sup>, alors même que ces derniers ne sont, selon lui, que projections d'un désir. Mais si la mantique parvient à se dérober à la prédestination, au déjà écrit du Livre de la vie, c'est aussi parce qu'elle est « volonté de lire la chance<sup>74</sup> ». Lire la chance, c'est s'exposer à rendre tout signe interprétable. Avant d'être une herméneutique qui viserait à traduire une signification préalablement codée, la mantique, même si elle donne lieu à une taxinomie, s'inscrit dans une situation d'incertitude où, *a priori*, tout élément peut potentiellement se révéler signifiant. Car c'est bien là où ce qui adviendra est imprévisible (*unvorhersehbar*) qu'il faut être particulièrement prévoyant (*vorsichtig*)<sup>75</sup>. Lorsque l'on pénètre dans un espace parfaitement obscur – une grotte, une cave – le moindre bruit, le moindre mouvement servira à nous indiquer comment est configuré l'espace dans lequel nous nous trouvons et qui (ou quoi) s'y trouve éventuellement, tapi dans l'obscurité. Une étrange alliance se noue ici entre les situations de risque et les situations esthétiques : de même que dans les situations d'implication existentielle totale, dans les situations de détachement esthétique, tout signe se trouve soudain mis sur un pied d'égalité avec tous les autres. Dans un tableau de Jackson Pollock, le *all-over* provoque l'égalité déboussolante des stries colorées et exige que le spectateur s'oriente lui-même dans l'image. Plus que d'un enjeu d'*interprétation*, il s'agit donc d'un enjeu d'*orientation*. Une telle orientation pour laquelle l'ancienne mantique fournit une ébauche sera toujours foncièrement approximative et conjecturale, fragmentaire et non-généralisable.
- 25 Dans sa préface aux *Allegories of Reading* de Paul de Man, Werner Hamacher avait souligné que toute lecture (*Lesen*) impliquait forcément de lire-à-côté (*Verlesen*), de rater le sens prétendument primaire et littéral pour ouvrir, par cette erreur, à des possibilités inédites<sup>76</sup>. Lire autrement, donc. Remettre en cause cette pratique élémentaire : la lecture. Désapprendre ce qui est la modalité première de la connaissance, échapper à sa succession machinale, apercevoir un instant le profil de l'*infans*. Bien plutôt qu'une vision régressive de la connaissance, cette tentative viserait à échapper à l'idéologie du sens, toujours implicite dans l'idée d'une écriture préalable, d'une *pré-scriptio*. Elle se souvient que la lisibilité du monde s'accompagne toujours, comme le rappelait Paul Celan, d'une illisibilité qui vient immanquablement le redoubler : « *ILLISIBILITE de ce / monde. Tout double.*<sup>77</sup> »

## Présentation des textes

- 26 Ce numéro thématique comporte huit textes dont la publication s'échelonne sur une période de plus de 30 ans. Ils témoignent de la variété des angles sous lesquels a été abordée la question de la lisibilité.
- 27 En France, les années 70 sont marquées par une réflexion accrue sur les enjeux de lecture qui fait suite à la proclamation de la « mort de l'auteur ». Roland Barthes l'a ainsi formulé : la « mort de l'auteur » donne lieu à la « naissance du lecteur<sup>78</sup> ». Si l'autorité interprétative se déplace donc de l'écrivain vers son lecteur, l'autorité interprétative reste, en tant que telle inentamée, et risque de faire de la position du lecteur une nouvelle institution. C'est dans ce contexte que s'inscrit la perspective résolument buissonnière de Michel de Certeau. Dans la lignée de *L'Invention du quotidien*<sup>79</sup>, l'article présenté ici (« La lecture absolue ») vise à montrer comment, dans la mystique du XVII<sup>e</sup> siècle, des groupes marginaux produisent leurs propres règles de lecture en rupture avec les institutions religieuses du sens. Refuser l'idéologie du sens, c'est, pour de Certeau, être « comme l'oracle » évoqué par Héraclite qui ne nomme ni ne cache mais se limite à indiquer<sup>80</sup>. La lisibilité obscurcit alors le sens premier de l'œuvre pour saisir ce qui d'un autre est figuré, ce qui du non-sens et de l'invisible existe en marge de ce qui est socialement communicable. L'article de de Certeau fut initialement présenté lors du colloque de Cerisy-la-Salle dédié en 1979 aux « Problèmes actuels de la lecture ». Parmi les orateurs, les représentants de l'école de Constance, à l'origine d'une nouvelle esthétique de la réception, qui, dans les années qui suivent, va se confronter à la notion de « lisibilité » chez Benjamin.
- 28 La publication du prodigieux ensemble de fragments du *Livre des passages* de Benjamin en 1982 va en effet être l'occasion d'un colloque franco-allemand dirigé par Hans Robert Jauss, Helmut Pfeiffer et Françoise Gaillard, publié en 1987, et dont le texte de Hans Robert Jauss présenté ici (« Spur und Aura. Bemerkungen zu Walter Benjamins Passagen-Werk ») est extrait. L'approche de Jauss choisit un angle conceptuel résolument critique à l'égard du projet d'une lisibilité de la ville ; mais encore, il se situe vis-à-vis de l'opposition classique entre trace et aura chez Benjamin qu'Adorno avait contribué à cimenter sur fond d'une vision de la culture de masse opposée à la singularité de l'œuvre d'art<sup>81</sup>. Jauss montre non seulement pourquoi, dans l'œuvre d'art moderne, reproductibilité et aura sont profondément corrélées, mais en quoi une telle thèse rend nécessaire une esthétique de la réception. Dans ce texte qui fit date, Jauss situe son esthétique de la réception dans un sillage benjaminien<sup>82</sup> tout en pointant ce qui, à ses yeux, est un problème butoir chez l'auteur du *Livre des Passages* : pour Jauss, l'idée d'un *Jetzt der Erkennbarkeit* reste tributaire d'une conception unitaire du sens qu'il attribue à une approche messianique du temps et de l'histoire chez Benjamin.
- 29 Dans les années quatre-vingt-dix, avec l'essor des *Kulturwissenschaften*, on observe une resémantisation du terme de *Lesbarkeit* : à Benjamin se joint ici la référence à Aby Warburg qui fait l'objet d'une importante renaissance. Sigrid Weigel a joué dans cette conjonction un rôle important en explorant les possibilités d'une théorie de la culture à partir d'une notion renouvelée de « lisibilité<sup>83</sup> ». Le texte de 1993 que nous présentons ici (« Aby Warburgs "Schlangenritual". Korrespondenzen zwischen der Lektüre kultureller und geschriebener Texte ») témoigne de ce tournant dans la réception de Warburg. Il impose l'efficacité méthodologique et cognitive du projet de Warburg de réaliser une

histoire culturelle. Benjamin s'y réfère d'ailleurs dans *Origine du drame baroque allemand* afin de montrer comment la Renaissance « réveille le souvenir des images<sup>84</sup> » de l'Antiquité. Ainsi, « les formules de pathos » (*Pathosformeln*) survivent entre des civilisations temporellement et géographiquement éloignées. Ce qu'observe et analyse alors Warburg grâce à son travail iconographique et critique, c'est la vitalité avec laquelle une gestuelle pathétique traverse les siècles et les espaces de représentation. Or, la lecture de ces gestes et de leur physionomie à travers leurs sédimentations temporelles est contemporaine d'un autre travail sur la figure, celui de l'archéologie des rêves à laquelle procède Freud. Avec Warburg et Freud, la sémiotique tend à renouer avec la fonction qu'elle avait à l'Antiquité : le déchiffrement des symptômes médicaux, des humeurs ou des mouvements de la *psychê*.

- 30 Quoiqu'elle se présente dans un contexte intellectuel différent, la pensée française des années 80 et 90 semble elle aussi faire place à une nouvelle synthèse entre une sémiotique et une symptomatologie. Lors d'un entretien au sujet de la « rencontre de l'histoire de l'art et la psychanalyse » dans la notion freudienne propre au travail du rêve de *Darstellbarkeit*, Louis Marin expliquait qu'une sémiologie de l'art ne pouvait s'élaborer « que sur les indices, les traces, les symptômes ». Et Marin de la référer directement, quelques lignes plus loin, à ce que « Ginzburg appelle le paradigme indiciaire ou indiciel, la trace, le symptôme, l'indice au sens de Peirce, la marque laissée par le passage d'une force<sup>85</sup> ». Avec le texte sur l'expression imagée chez Picasso (« Dans le laboratoire de l'écriture-figure »), Marin quitte le territoire qui lui est familier, le régime classique de la représentation, pour l'art moderne. Davantage encore, il propose de rendre compte du pouvoir de la figurabilité dans une production artistique qui échappe à l'opposition héritée de Lessing entre simultanéité et successivité, entre image et texte. Il s'intéresse ainsi à la « poussée du regard dans les lettres » que Picasso trace à Paris le 10 janvier 1934 en une phrase, « il neige au soleil », qui se donne à lire dans la précarité essentielle à ce que Derrida désigne simplement comme « trace<sup>86</sup> ».
- 31 Le colloque berlinois *Spuren/Traces* (2005) fut l'occasion de revenir sur les convergences entre les approches de la sémiotique de Peirce, la microhistoire de Ginzburg et la déconstruction grammatologique de Derrida. Qu'est-ce qu'une trace et en quoi sa lecture représente-t-elle une technique inaugurale de toute lisibilité de la culture ? Qu'est-ce qui rassemble des pratiques aussi différentes, à première vue, que la criminologie, l'archéologie ou encore le décodage génétique ? C'est la question que pose Sybille Krämer dans l'essai introductif au volume que nous reproduisons ici<sup>87</sup>. Sybille Krämer, qui a depuis prolongé la question de la lecture en direction d'une « diagrammatologie<sup>88</sup> » réactualisant, bien que sous d'autres auspices, la « lecture superficielle » chère à Valéry, insistait notamment sur la proximité linguistique, en allemand, entre « Spur » et « spüren » : toucher, sentir, pressentir. Ou encore, faut-il ajouter, *prae-sagire* : prévoir, présager.
- 32 De la trace au présage se met donc en place un mode de lisibilité qui tend à une réactualisation de la pensée mantique. En regard de la référence récurrente à la divination et aux travaux de Jean Bottéro dans la tentative faite par plusieurs penseurs de lire autrement, nous avons choisi de présenter ici l'un de ses articles qui, dans la continuation de son texte séminal sur la lecture des symptômes et des présages<sup>89</sup>, s'attèle cette fois à « L'Oniromancie en Mésopotamie ancienne ». Paru initialement en 1982, ce texte montre que le monde babylonien accordait aux rêves un statut épistémologique à part entière, ce qui n'est pas sans effets pour une remise en perspective du projet

freudien d'une lecture des rêves<sup>90</sup>. Avec Bottéro, la mantique est une science, grâce à laquelle se développera l'écriture, car elle suscite un geste classificatoire rigoureux, quand bien même étranger aux critères de notre positivisme.

- 33 En Allemagne, ce sont les travaux de Wolfram Högbe, notamment son *Metaphysik und Mantik*, qui ont montré l'importance que pouvait encore jouer la mantique pour l'histoire de la philosophie jusqu'à l'idéalisme allemand<sup>91</sup>. Dans l'article proposé, Högbe rappelle l'importance de la mantique pour le monde grec, en déplaçant les catégories repensées par Nietzsche de l'« apollinien » et du « dionysiaque ». Bien qu'étymologiquement reliée à la *manía*, c'est-à-dire à l'extase, la mantique se présente comment un art rigoureux qui se choisit Apollon comme dieu tutélaire. Elle entre ainsi en concurrence avec l'herméneutique quant à la délivrance d'un savoir inaccessible. Tandis que l'herméneutique, liée à Hermès, renvoie à un savoir de la traduction, venant toujours après-coup, la mantique, rattachée à Apollon, touche à l'art de la prédiction de ce qui vient. Högbe retrace les raisons qui ont conduit à l'oubli de la mantique au profit de l'herméneutique dans laquelle elle fut réabsorbée, alors qu'elle n'est pas tant une affaire d'interprétation du monde que d'orientation au sein du monde.
- 34 La question de l'orientation, aujourd'hui réévaluée par la philosophie<sup>92</sup>, n'est pas seulement une orientation dans la pensée, selon la formule de Kant<sup>93</sup>. C'est une orientation dans l'histoire et la culture, comme l'imaginait déjà Warburg, où les images comme les textes jouent un rôle déterminant<sup>94</sup>. Attentif à la dimension culturelle des objets divinatoires comme à la dimension divinatoire des objets culturels, Aby Warburg place à la première Table de l'*Atlas Mnemosyne* le moule en terre cuite d'un foie de mouton servant en Babylone à la divination, tandis que la cartographie du mouvement des astres apparaît par la suite. C'est de cette « anatomie magique<sup>95</sup> » dont il est question dans le texte de Georges Didi-Huberman qui rend compte d'une lisibilité de l'histoire chez Warburg dont il avait déjà analysé, à partir du concept de Benjamin, les possibilités dans un article portant sur les témoignages cinématographiques de Samuel Fuller sur l'ouverture des camps<sup>96</sup>. En analysant ici comment le viscéral rejoint le sidéral, les *monstra astra*, l'auteur montre que Warburg, au même titre que Benjamin, élève la constellation des images – comme l'imaginait déjà Mallarmé – à la puissance du ciel étoilé.

---

## NOTES

1. Alberto Manguel, *A history of reading*, New York, Viking, 1996, p. 7 (fr. *Histoire de la lecture*, trad. Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, 1998 ; dt. *Eine Geschichte des Lesens*, Reinbek 1999, p. 15).
2. Le présent travail trouve des développements spécifiques dans une publication récente : Muriel Pic, « Constellation de la lettre. Sur le concept de lisibilité en France et en Allemagne », in *Po&sie*, n°137-138, février 2012, pp. 250-265.
3. « Wenn wir lesen, so buchstabiren [sic] wir zuerst ». Immanuel Kant, *Philosophische Enzyklopädie* (Friedländer), Akademie-Ausgabe (=AA), vol. 29, p. 24.

4. Cf. Emmanuel Alloa, « Changer de sens. Quelques effets du “tournant iconique” », in *Critique*, n° 759-760, août-novembre 2010, pp. 647-658. Emmanuel Alloa, *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*, Berlin-Zurich, Diaphanes, 2011.
5. Georges Perec, « Lire : esquisse socio-physiologique » (1976), *Penser/Classer*, Paris, Seuil, 2003, p. 113.
6. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [1956], Berne-Munich, 1984, Chap. « Das Buch als Symbol », pp. 306-352 (fr. « La symbolique du livre », *La Littérature européenne et le Moyen Age* (1947), trad. Jean Bréjoux, Paris, PUF, 1956, pp. 5-76). La tentative de Curtius dans cet ouvrage dédié à Warburg est bien d’analyser le métissage des tropes de la littérature médiévale. Cf. aussi, Curtius, « Antike Pathosformeln in der Literatur des Mittelalters », in *Estudios dedicados a Menendez Pidal*, t. 1, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid, 1950, pp. 257-263. Rééd. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Berne-Munich, Francke, 1960, pp. 23-27.
7. « Kollektivsingular des Heiligen Buches ». Hans Blumenberg, *Lesbarkeit der Welt*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1981, p. 23. (fr. *Lisibilité du monde*, trad. Pierre Rusch et Denis Trierweiler, Paris, Cerf, 2007, p. 28).
8. Cité par Carlo Ginzburg, « Traces. Racines d’un paradigme indiciaire », *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, nouvelle édition augmentée, trad. M. Aymard, Ch. Paoloni, E. Bonan et M. Sancini-Vignet, revue par M. Rueff, Lagrasse, Verdier, 2010, pp. 255. Ginzburg revient notamment sur cette question d’un paradigme galiléen opposé au paradigme indiciaire dans le volume *Spur* (éd. Sybille Krämer, Werner Kogge, Gernot Grube, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2007), « Spuren einer Paradigmengabelung: Machiavelli, Galilei und die Zensur der Gegenreformation », pp. 257-280.
9. Lily E. Kay, *Who Wrote the Book of Life? A History of the Genetic Code*, Stanford, Stanford University Press, 2000 (dt. *Das Buch des Lebens. Wer schrieb den genetischen Code?* Munich, 2000).
10. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften* [=GS], Rolf Tiedemann (dir.), Francfort-sur-le-Main, 1974, GS t. V (fr. *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, trad. Jean Lacoste, Paris, Cerf, 2000), N3,1.
11. Walter Benjamin, « Vereidigter Bücherrevisor », GS t. IV/1, p. 104: « Die Schrift, die im gedruckten Buch ein Asyl gefunden hatte, wo sie ihr autonomes Dasein führt, wird unerbittlich von Reklamen auf die Straße gezerrt und den brutalen Heteronomien des wirtschaftlichen Chaos unterstellt » (fr. *Sens unique*, op. cit., p. 163).
12. Karlheinz Stierle, *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*, Munich/Vienne, 1993 (fr. *La Capitale des signes. Paris et son discours*, Paris, MSH, 2001). *Id.*, « Walter Benjamin : Der innehaltende Leser », in Dällenbach et Christiaan L. Hart Nibbrig (dir.), *Fragment und Totalität*, Francfort-sur-le-Main, 1984, pp. 337-349.
13. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, G, 1a, 4.
14. Sur la valeur cognitive du concept d’ « empathie », voir Georges Didi-Huberman, « Quand il pense, son œil s’étonne... », entretien réalisé par Muriel Pic, *Critique*, n° 762, novembre 2010, pp. 35-42.
15. *Das Passagen-Werk*, N 1 a, 6.
16. *Ibid.*, N 1 a, 7.
17. Au sujet de la survivance de cette métaphore, au-delà de Benjamin, cf. Philipp Stoellger (dir.), *Genesen und Grenzen der Lesbarkeit*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007.
18. *Ibid.*, N 4, 2.
19. Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft*, Francfort-sur-le-Main, 1975, pp. 79-80: « Schon damals beschäftigten ihn Gedanken über die Wahrnehmung als ein Lesen in den Konfigurationen der Fläche, als die der urzeitliche Mensch die Welt um sich und besonders den Himmel aufnahm. [...] Die Entstehung der Sternbilders Konfigurationen auf der

Himmelsfläche, behauptete er, sei der Beginn des Lesens, der Schrift [...] » (fr. Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Histoire d'une amitié*, trad. Paul Kessler, Calmann-Lévy, Paris, 1981, p. 97).

20. Paul Valéry, *Œuvres*, t.1, *op. cit.*, p. 626.

21. *Ibid.*

22. Stéphane Mallarmé, « Quant au livre », *Œuvres*, t. II, éd. Bertrand Marchal, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998, p. 215.

23. Paul Valéry, *Œuvres*, t.1, *op. cit.*, p. 626.

24. *Ibid.*

25. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966), Paris, Gallimard, 2009, p. 315.

26. *Ibid.*, p. 41. Cf. également Giorgio Agamben, *Signatura rerum. Sur la méthode*, trad. Joël Gayraud, Paris, Vrin, 2008.

27. Entretien de Mallarmé avec Maurice Guillemot, *Le Figaro* 27 août 1896, intitulé « Un Coin de seine, Le pont de Valvins, Samois », in *Œuvres*, t. II, *op. cit.*, p. 715).

28. Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », *Œuvres*, t. II, p. 208. (« unter dem Zusammen-Begreifen des Blicks », in: *Vers-Krise*, Kritische Schriften, a.a.O., p. 221).

29. *Ibid.*, « La Musique et les Lettres », *Œuvres*, t.II, p. 647.

30. *Ibid.*, « Crise de vers », *Divagations*, p. 212.

31. Walter Benjamin, « Paul Valéry in der Ecole Normale » [1926], GS t. IV/1, p. 480 : « Mallarmé, dessen strenge Versenkung mitten in der kristallinen Konstruktion seines gewiß traditionalistischen Schrifttums das Wahrbild des Kommenden sah, hat hier zum erstenmal (als reiner Dichter) die graphische Spannung des Insertes ins Schriftbild verarbeitet. » (fr. *Sens unique*, trad. J. Lacoste, Paris, Maurice Nadeau, 1998, p. 163). Ce passage est repris dans « Vereidigter Bücherrevisor », GS t. IV/1, p. 103

32. Stéphane Mallarmé, *Divagations*, « Bibliographie » [1896], in *Œuvres*, t. II, *op. cit.*, p. 277 (non repris dans la traduction allemande des *Divagations* dans les *Werke*).

33. Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, in *Œuvres*, t. I, pp. 386-387.

34. Paul Valéry, « Le Coup de dés. Lettre au directeur des *Marges* », dans *Œuvres* t. I, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, 1957, p. 627.

35. Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 2002, p. 62.

36. Jacques Derrida, « La double séance », *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, pp. 215-347 (dt. « Die zweifache Séance », in: *Dissemination*, trad. Hans-Dieter Gondek, Vienne 1995, pp. 193-320).

37. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967 (dt. *Grammatologie*, trad. Hans-Jörg Rheinberger et Hanns Zischler, Francfort-sur-le-Main, 1983). *Id.*, « La Différance », *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, pp. 1-29 (dt. « Die différance », trad. Eva Pfaffenberger-Brückner, in : *id.*, *Randgänge der Philosophie*, Vienne, 1988, 2e éd. revue 1999, pp. 31-59).

38. Paul Valéry, « Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé », in *Œuvres*, t. I, *op. cit.*, p. 646.

39. Stéphane Mallarmé, « Observation relative au poème *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* », in *Œuvres*, t. I, *op. cit.*, p. 391.

40. Paul Valéry, *Œuvres*, t. I, *op. cit.*, p. 626.

41. G.W.F. Hegel, *Notes et fragments*, Iéna, 1803-1806, Fragment 39, Paris, Aubier 1991 (dt. « Was eine tiefe Bedeutung hat, taugt eben darum nichts » Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Aphorismen aus Hegels Wastebook* (1803 - 1806), in: *id.*, *Jenaer Schriften 1801 - 1807. Werke 2*, éd. Eva Moldenhauer et Karl Markus Michel, Francfort-sur-le-Main, 1986, p. 548).

42. Paul Valéry, *Rhumbs*, in *Œuvres*, t. II, p. 640. (dt. « Und was liegt daran, ob dieses Bassin vierzig Zentimeter oder viertausend Meter tief ist? Da uns sein Glanz bezaubert! » Paul Valéry, *Frankfurter Ausgabe. Werke 5*, éd. Jürgen Schmidt-Radefeldt, Francfort-sur-le-Main, 1991, p. 239).

43. Aby Warburg avait en effet imaginé pour l'un des titres de son *Atlas Mnemosyne* une « iconologie de l'intervalle » (*Ikonomie des Zwischenraums*). Notice du 11 avril 1929. Aby Warburg,

*Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek*, vol. VII, 267, éd. Karen Michels et Charlotte Schoell-Glass, Berlin, Akademie, 2001, p. 434.

44. Georges Didi-Huberman, *Atlas. Como llevar el mundo a cuesta ?*, Museo nacional Centro de Arte Reina Sophia, Madrid, 26 novembre 2010-28 mars 2011. *Id.*, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'oeil de l'histoire 3*, Paris, Minuit, 2011.

45. Walter Benjamin, GS t. III, p. 235. (fr. « Crise du roman », *Œuvres II*, op. cit., p. 192).

46. Muriel Pic, W.G. Sebald, *L'Image papillon*, Dijon, Les Presses du Réel, 2009, pp. 61-65. *Id.*, « W.G. Sebald. Les patiences de la mémoire », in *Les Carnets du Bal*, n°1, *L'image document entre fiction et réalité*, dir. Jean-Pierre Criqui, 2009, pp. 92-119.

47. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, GS t. I/1, p. 213 « Daß die Wahrheit als Einheit und Einzigkeit sich darstellt, dazu wird ein lückenloser Deduktionszusammenhang der Wissenschaft mitnichten erfordert ». (fr. *Origine du drame baroque allemand*, trad. Sybille Muller, Paris, Flammarion, 2009, p. 37).

48. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 227: « Form, die da aus den entlegenen Extremen, den scheinbaren Exzessen der Entwicklung die Konfiguration der Idee [...] heraustreten läßt » (fr. p. 31).

49. *Ibid.*, p. 214: « Die Ideen verhalten sich zu den Dingen wie die Sternbilder zu den Sternen » (fr. p. 40).

50. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 215: « Gestaltung des Zusammenhangs » (fr. p. 33).

51. Theodor W. Adorno: *Die Aktualität der Philosophie, Gesammelte Schriften [=GS]*, t. 1. *Philosophische Frühschriften*, éd. Rolf Tiedemann, Francfort-sur-le-Main, 1990, p. 335. (fr. *L'Actualité de la philosophie*, trad. sous la dir. de Jacques-Olivier Bégot, Paris, Éditions de l'ENS, 2008, p. 8.) Sur cette question de la lecture, voir l'excellente postface de Jacques-Olivier Bégot ainsi que, du même auteur, « Sous le signe de l'allégorie. Benjamin aux sources de la Théorie critique ? », *Asterion*, Numéro 7, juin 2010, <http://asterion.revues.org/document1573.html>.

52. Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, GS, t. 6, p. 399. (fr. *La Dialectique négative*, trad. collective Collège de Philosophie, Paris, Payot, 2007). Pour Adorno, là où la métaphysique se trouve en chute libre, après l'explosion de sa prétention totalisante, il ne reste plus que des débris, des micrologies : une constellation d'êtres à lire (« lesbare Konstellation von Seiendem »).

53. Aby Warburg, « Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara » (1921/1922), pp. 373-400, hier p. 396: « historische Psychologie des menschlichen Ausdrucks » (fr. Aby Warburg, *Essais florentins*, trad. Sibylle Muller, Paris, Klincksieck, 2003, p. 215).

54. Walter Benjamin, *Zur Sprachphilosophie und Erkenntniskritik. Fragmente vermischten Inhalts*, GS t. VI, p. 32: « Wahrnehmung ist Lesen / Lesbar ist nur in der Fläche [E]rscheinendes [...] Fläche die Configuration ist - absoluter Zusammenhang » (fr. Walter Benjamin, *Fragments*, trad. Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier, Paris, PUF, La Librairie du Collège International de Philosophie, 2001, p. 33).

55. Walter Benjamin, « Über das mimetische Vermögen », GS t. II/1, p. 213: « Was nie geschrieben wurde, lesen' Dies Lesen ist das älteste: das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen. Später kamen Vermittlungsglieder eines neuen Lesens, Runen und Hieroglyphen in Gebrauch » (*Sur le pouvoir d'imitation*, *Œuvres II*, op. cit., p. 363).

56. Hugo von Hofmannsthal, *Der Tor und der Tod, Gedichte und kleine Dramen*, Insel Verlag, 1911 (fr. *Le Fou et la Mort*, trad. Colette Rousselle, Henri Thomas, Jacqueline Verdeaux et Léon Vogel, Paris, Gallimard, pp. 33-60).

57. Walter Benjamin, *Passagen-Werk*, GS t. V/1, p. 491 (fr. *Rêves*, trad. Christophe David, édition réalisée par Burkhardt Lindner, Paris, Gallimard, 2009, p. 95).

58. *Id.*, *Das Passagen-Werk*, N15a, 1 : « Le passé a laissé de lui-même dans les textes littéraires des images comparables à celles que la lumière imprime sur une plaque sensible. Seul l'avenir



possède des révélateurs assez actifs pour fouiller parfaitement de tels clichés ». Cette citation est d'André Monglond, *Le Prémantisme français* (Grenoble, B. Arthaud, 1930, p. XX) mais, dans ses notes (GS, t. I, 3, p. 1238), Benjamin la traduit en allemand et la met en relation avec la formule d'Hofmannsthal placée en exergue l'une des parties du *Livre des passages* et reprise dans *Sur le pouvoir d'imitation* : « Lire ce qui n'a jamais été écrit ».

59. Walter Benjamin, *Passagen-Werk*, GS t. V/1, p. 577: « sagt nämlich nicht nur, daß sie einer bestimmten Zeit angehören, er sagt vor allem, daß sie erst in einer bestimmten Zeit zur Lesbarkeit kommen », N3,1.

60. *Id.*, p. 578: « Jede Gegenwart ist durch diejenigen Bilder bestimmt, die mit ihr synchronistisch sind: jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit », *Das Passagen-Werk*, N3,1.

61. « Der Platte ist alles gleichgültig », Hermann Vogel, *Die chemischen Wirkungen des Lichts und die Photographie in ihrer Anwendung in Kunst, Wissenschaft und Industrie*, Leipzig, 1874, p. 125. Cité d'après Peter Geimer, « Was ist kein Bild? Zur Störung der Verweisung », in *id.* (éd), *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, pp. 313-341, p. 339.

62. Carlo Ginzburg, « Microhistoire, deux ou trois choses que je sais d'elle », repris dans *Le fil et les traces. Vrai faux fictif*, trad. Martin Rueff, Lagrasse, Verdier, 2010, pp. 361-405. ; dt. « Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß », trad. Brigitte Szabó-Bechstein, in: *Historische Anthropologie*, 1 (1993), pp. 169-192).

63. Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, KSA 5, § 246, p. 189 (Friedrich Nietzsche, *Par-delà du bien et du mal, Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1971, § 246, p. 166). Cf. Theodore Reik, *Listening with the Third Ear*, 1948 (trad. fr. *Écouter avec la troisième oreille: l'expérience intérieure d'un psychanalyste*, Paris, Desclée de Brouwer, 1976; dt. *Hören mit dem Dritten Ohr. Die innere Erfahrung eines Psychoanalytikers*, Francfort-sur-le-Main, 1983).

64. Sigmund Freud, « Der Moses des Michelangelo » (1914), in: *id.*, *Studienausgabe*, T. 10, Francfort-sur-le-Main, 1969, pp. 195-222, ici p. 207sq. (fr. « Le Moïse de Michel-Ange », *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1990, p. 23).

65. Theodor W. Adorno, « Die Aktualität der Philosophie » ([1931]), GS t. I, pp. 325-344, p. 334 (fr. *L'Actualité de la philosophie*, *op. cit.*, p. 19).

66. Carlo Ginzburg, « *Spie. Radici di un paradigma indiziario* » [1979], in *Miti emblemici spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 158-209 ; fr. « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, nouvelle édition augmentée, Lagrasse, Verdier, 2010, pp. 218-294. (dt. « Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst », trad. Gisela Bonz, in: *id.*: *Spurensicherung. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*, Berlin, 1995, pp. 78-125).

67. *Ibid.*, p. 245 (dt. *ibid.*, p. 91).

68. Jean Bottéro, « Symptômes, signes, écriture en Mésopotamie ancienne », in *Divination et rationalité*, Jean-Pierre Vernant et alii (dir.), Paris, Seuil, 1974, pp. 70-197.

69. Pour une étude des liens entre Derrida et l'assyriologie, cf. Zainab Bahrani, « Being in the World. Of grammatology and mantic », *The Graven Image. Representations in Babylonia and Assyria*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, pp. 96-120. Plus encore que Bottéro, il faut mentionner ici le maître de ce dernier, l'assyriologue Ignace Gelb (*A Study of Writing. The Foundations of Grammatology*, Chicago 1952 ; dt. *Von der Keilschrift zum Alphabet. Grundlagen einer Sprachwissenschaft*, trad. R. Voretzsch, Stuttgart 1958) à qui Derrida empruntera le terme de « grammatologie », tout en lui donnant un nouveau sens.

70. Sur l'élaboration de la grammatologie derridienne plane en effet comme le spectre d'une préférence *alphabétique*, comme s'il fallait conceptualiser toute écriture (et donc toute lecture) à partir d'un système de signes discrets ou encore « orthothétiques » pour parler avec Bernard Stiegler. Dans *La Technique et le Temps*, Stiegler relit Bottéro à travers Derrida : « L'écriture proprement dite est ce qui nous est lisible pourvu que nous disposions du code d'enregistrement.

C'est l'enregistrement orthothétique. Les tablettes pictographiques nous restent illisibles même lorsque nous disposons du code: il faut avoir aussi connaissance du *contexte*. Sans lui, la signification échappe. Pour accéder pleinement à la signification d'une inscription pictographique, il faut avoir vécu l'événement dont elle tient registre », Bernard Stiegler, *La technique et le temps*, t. 2 : *La désorientation*, Paris, Galilée, 1996, p. 68 sq. Voir également, Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich, 1992, en particulier le chapitre I.2 (fr. Jan Assmann, *La mémoire culturelle. Ecriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris, Aubier, 2010).

71. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, p. 100 : « Tout graphème est d'essence testamentaire » (dt. *Grammatologie*, Francfort-sur-le-Main, 1974, p. 120 : « Jedes Graphem ist seinem Wesen nach testamentarisch »)

72. Jacques Derrida, *La Voix et le phénomène*. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl, Paris, PUF, 1967 (dt. *Die Stimme und das Phänomen*, trad. Hans-Dieter Gondek, Francfort-sur-le-Main, 2003).

73. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Studienausgabe, Francfort-sur-le-Main, 1969, t. II, p. 588 : « Und der Wert des Traums für die Kenntnis der Zukunft ? Daran ist natürlich nicht zu denken. Man möchte dafür einsetzen: für die Kenntnis der Vergangenheit. Denn aus der Vergangenheit stammt der Traum in jedem Sinne. » (fr. *L'interprétation des rêves*, trad. Janine Altounian, Pierre Cotet, René Lainé et al., Paris, PUF, 2010, p. 676 : « Et la valeur du rêve pour la connaissance de l'avenir? Il ne faut naturellement pas y penser. On aimerait mettre à la place : pour la connaissance du passé. Car c'est du passé qu'est issu le rêve »).

74. Georges Bataille, *Le Coupable*, in *Œuvres complètes*, t. V, éd. Denis Hollier et Francis Marmande, Paris, Gallimard, 1973, p. 314.

75. Wolfram Högbe, « Orientierungstechniken: Mantik », in: Krämer/Kogge/Grube (dir.), *Spur*, *op. cit.*, pp. 281-292.

76. Werner Hamacher, « Unlesbarkeit », in Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, Francfort-sur-le-Main, 1988, pp. 7-26.

77. Poème daté « Paris, rue d'Ulm 5.1.1968 » et envoyé à Gisèle Lestrangé le 8 janvier 1968 qui le publiera de façon posthume sous le titre « Unlesbarkeit » dans le recueil *Schneepart*, in: Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp 1983, vol. II, p. 338 (fr. Paul Celan / Gisèle Celan-Lestrangé, *Correspondance*, éd. Bertrand Badiou, Paris, Seuil, 2001, t. I, p. 606).

78. Roland Barthes, « La mort de l'auteur », in: *Manteia* (1968), pp. 12-17 ; repris dans *Œuvres complètes*, éd. Eric Marty, Paris, Seuil, 1993-1995, vol. II: 1966-1973, pp. 491-495; dt. *Der Tod des Autors*, trad. Matias Martinez, in: Fotis Jannidis et al. (éd.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart, 2000, pp. 181-193.

79. Michel de Certeau, « Lire : un braconnage », in : *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1998, pp. 239-255. (dt. « Lesen heißt Wildern », in: *Kunst des Handelns*, Berlin, 1988, pp. 293-314).

80. Héraclite fragment 93 (cité d'après *Die Fragmente der Vorsokratiker*, éd. Hermann Diels et Walther Kranz, 3 volumes, Hildesheim: Weidmann 1952: DK 22 B 93)..

81. Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *Die Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente [1944/1947]*, chap. 4 « Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug » in: Adorno, *GS*, t. 3, pp. 141-191 (fr. « La production industrielle de biens culturels : raison et mystification des masses », in *La Dialectique de la raison*, trad. Eliane Kaufholz. Paris, Gallimard, 2004 (1<sup>re</sup> éd. all. 1944), pp. 129-176).

82. Voir aussi Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp 1974 (fr. « L'histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire » repris en appendice de H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1990, 1978, pp. 220-229).

- 83.** Sigrid Weigel, « Zum Phantasma der Lesbarkeit. Heines Florentinische Nächte als literarische Urszene eines kulturwissenschaftlichen Theorems », in *Lesbarkeit der Kultur*, dir Sigrid Weigel & Gerhard Neumann, Munich, Fink, 2000, pp.245-258. Sigrid Weigel, « Die Entstehung der Kulturwissenschaft aus der Lektüre von Details. Übergänge von der Kunstgeschichte, Medizin, und Philologie zur Kulturtheorie: Warburg, Freud, Benjamin », *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, Munich, Fink, 2004, pp. 15-38.
- 84.** Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1925), *op. cit.*, in : GS t. I, pp. 203-430, ici p. 395:  
« Die Renaissance belebt das Bildgedächtnis » (fr. *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 304). Sur les liens entre Benjamin et Warburg, cf. Cornelia Zumbusch, *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*, Berlin, Akademie, 2004.
- 85.** Louis Marin, « Le concept de figurabilité, ou la rencontre entre l'histoire de l'art et la psychanalyse » (1990) in *De la représentation*, éd. Daniel Arasse, Alain Cantillon, Giovanni Careri, Danièle Cohn, Pierre-Antoine Fabre, François Marin, Paris, Hautes Etudes, Gallimard/Seuil, 1994, p. 66.
- 86.** Cf. notamment Jacques Derrida, « La différance », in *Marges - de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, pp. 1-29.
- 87.** Sybille Krämer, Werner Kogge, Gernot Grube (s.l.d.): *Spur.Spurenlesen als Orientierungskunst und Wissenstechnik*, Francfort-sur-le-Main, 2007.
- 88.** Cf. notamment Sybille Krämer, « Operative Bildlichkeit. Von der ‚Grammatologie‘ zu einer ‚Diagrammatologie‘? Reflexionen über erkennendes Sehen », in Martina Hessler et Dieter Mersch (dir.), *Logik des Bildlichen. Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld, transcript, 2009, pp. 94-122 et « Epistemology of the Line. Reflections on the Diagrammatical Mind », in: *Studies in Diagrammatology and Diagram Praxis* 2010, pp. 13-38,
- 89.** Bottéro, « Symptômes, signes, écriture en Mésopotamie ancienne », *art. cit.*
- 90.** Lydia Marinelli et Andreas Mayer (dir.), *Die Lesbarkeit der Träume. Zur Geschichte von Freuds Traumdeutung*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 2000.
- 91.** Wolfram Högbe, *Metaphysik und Mantik. Die Deutungsnatur des Menschen (Système Orphique de Iéna)*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1992. Cf. également Wolfram Högbe (dir.), « Mantik. Profile prognostischen Wissens » in *Wissenschaft und Kultur*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005.
- 92.** Cf. par exemple Werner Stegmaier, *Philosophie der Orientierung*, Berlin, De Gruyter, 2008.
- 93.** Emmanuel Kant, « Que signifie s'orienter dans la pensée ? » (1786), in *Kant*, trad. Jean-François Poirier et Françoise Proust, Paris, GF-Flammarion, 1991.
- 94.** Dorothea McEwan, « Aby Warburg's (1866-1929) Dots and Lines. Mapping the Diffusion of Astrological Motifs in Art History », in : *German Studies Review*, vol. 29, 2, mai 2006, pp. 243-268.
- 95.** A cette expression de Warburg semble faire écho le rapprochement qu'opère, à l'instar de la planche 75 du *Mnemosyne Atlas*, Benjamin puis W.G. Sebald entre *La leçon d'anatomie du Docteur Nicolaas Tulp* de Rembrandt et l'art des auspices. Cf. Muriel Pic, « Leçons d'anatomie. Pour une histoire naturelle des images chez Walter Benjamin », dans *Images Re-vues*, Hors-série n°2, 2010, <http://imagesrevues.revues.org/409>
- 96.** Georges Didi-Huberman, « Ouvrir les camps, fermer les yeux. Image et lisibilité de l'histoire », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, LXI, 2006, n° 5, pp. 1011-1049. Rééd. *Remontages du temps subi. L'œil de l'histoire 2*, Paris, Minuit, 2010 (dt. « Das Öffnen der Lager und das Schließen der Augen », trad. Eveline Passet, in : Ludger Schwarte (éd.), *Auszug aus dem Lager. Zur Überwindung des modernen Raumparadigmas in der politischen Philosophie*, Bielefeld, 2007, pp. 11-45).

---

## AUTEURS

### **MURIEL PIC**

Muriel Pic est chercheuse FNS à l'université de Neuchâtel. Pour plus d'informations, consulter la notice suivante.

### **EMMANUEL ALLOA**

Emmanuel Alloa est maître de conférences au département de philosophie de l'Université de Saint-Gall (Suisse) et Senior Research Fellow au Centre eikones (Bâle). Pour plus d'informations, consulter la notice suivante.