



Rapport de soutenance de la thèse de Mme Erika Natalia MOLINA GARCIA en vue de l'obtention du Doctorat de Philosophie de l'Université de Toulouse en cotutelle avec l'Université Charles de Prague.

Thèse soutenue le 15 décembre 2018, sous l'intitulé : « Phénoménologie du toucher : lectures éthiques de paradigmes discontinus »

Jean-Christophe Goddard, Professeur à l'Université de Toulouse 2 et co-directeur de la thèse, prend la parole pour dire sa grande satisfaction de voir Erika Molina Garcia arrivée après toutes ces années passées à l'Université de Toulouse au terme du très beau travail de thèse qu'elle soumet à son jury. Il rappelle que Mme Erika Molina Garcia est arrivée à Toulouse d'abord comme étudiante boursière du master Erasmus Mundus avant de s'inscrire en thèse en co-tutelle à l'Université de Toulouse 2 et à l'Université Charles à Prague, partenaire du Consortium EuroPhilosophie. Elle a été l'une des étudiantes les plus brillantes et les plus créatives impliquées dans la dynamique de formation et de recherche initiée dans le cadre du Consortium EuroPhilosophie. À Toulouse, elle a enseigné en Licence, avec succès, dans le cadre du cours « arts et philosophie », participé aux activités du séminaire « savoirs du corps » par la réalisation, au sein du groupe de recherche-crédation « Ajaso », de performances publiques, sur scène ou dans l'espace muséal, et par sa collaboration aux rencontres organisées par l'ERRAPHIS avec les élèves du Centre chorégraphique James Carles. Durant toutes ces années, Erika Molina Garcia a été l'auteure d'un nombre considérable de productions artistiques et philosophiques sous forme de textes, théoriques et poétiques, de vidéos, de créations chorégraphiques, d'œuvres picturales, mettant en œuvre à travers la construction de sa recherche ce même principe de rapport sensible, affectif, aux savoirs, ou encore de « dermification » des savoirs mêmes, qu'elle met en œuvre dans la rédaction de la volumineuse thèse performative, « thèse-performance », qu'elle soutient maintenant devant son jury.

Inspirée par la pratique du flamenco (qu'elle a longuement exercée et réfléchi) comme par celle du tango, Erika Molina Garcia ne propose pas seulement une critique théorique des métaphysiques continuistes qui – parce qu'elles sont définies négativement à travers leur confrontation avec ces danses de résistance contre-hégémoniques que sont le flamenco et le tango – caractérisent pour elle le fond commun de l'histoire de la philosophie européenne : elle conduit (expose son lecteur à) une danse scripturaire, une danse « à elle » (selon son expression), susceptible non pas seulement de décrire une discontinuité, mais bien de la *produire*. Opposant ainsi l'un à l'autre non pas deux modèles intellectuels, un continuisme théorique à une hypothèse discontinuiste, mais deux pratiques scripturaires, l'une épistémique, cognitive, régulée par un impératif de transmission intra-académique (endogène), l'autre performative, et par nature publique, relevant d'une pratique de production corporelle et affective mettant en œuvre un *faire* plutôt qu'un *dire*.

Pour autant que – c'est une (la) thèse forte de la Thèse – la continuité ne peut être récusée que par des « performances concrètes », le texte soumis au lecteur emprunte au rituel du flamenco : de même que la danse coupe l'espace public, le non-lieu de la salle de bal, par des interactions chamelles, faites de matériaux divers, gestes, voix, contacts, images, Erika Molina Garcia coupe abruptement l'espace continu et homogène de l'argumentation théorique – du non-lieu que constitue la théorie – par l'introduction abrupte et aléatoire de matériaux textuels allogènes en interactions aberrantes, cédant à son goût (provoquant le goût du lecteur) pour les marges, les frontières, les limites disséminées, les seuils.

Le dispositif prend la forme d'une double série. Une première série « philosophique » qui liste et commente de manière discontinue, par sauts, une variété de doctrines, de méthodes, permettant de penser ou de mettre en œuvre une ontologie discontinuiste (Foucault, Althusser, Husserl, Aristote, Merleau-Ponty, Levinas...). Une seconde série « extra-philosophique » qui, encadrée dans la première série, explore une variété de pratiques artistiques et performatives (essentiellement chorégraphiques) comme autant de contributions à une possible esthétique du

discontinu. Les textes de la seconde série sont imprimés en encadrés sur des pages discontinues afin d'intensifier, de dramatiser, la tension dans laquelle ils s'inscrivent avec les textes de la première série.

Aucune solution de continuité, donc, entre ces blocs textuels et thématiques, aucune progression, aucune hiérarchie. Mais pas une absence de méthode. La thèse d'Erika Molina Garcia est en effet à bien des égards une sorte de discours baroque de la méthode. Le dispositif discontinuiste par lequel elle donne sens au concept de « philoperformance » engage ainsi une réflexion radicale sur la méthode phénoménologique – radicalise son exigence de radicalité, au-delà de ce que la phénoménologie d'héritage s'autorise, en pratiquant violemment l'époché comme « arrêt » et « suspension » ; littéralisant de même l'impératif – qui de Hegel à Nietzsche court à travers la philosophie européenne de faire danser la pensée –, Erika Molina Garcia emprunte directement à Merce Cunningham et met concrètement en œuvre le principe méthodique d'un rassemblement aléatoire des contingents. De sorte que, si Erika Molina Garcia s'efforce bien par certains aspects d'élaborer une généalogie du matérialisme aléatoire (Epicure, Machiavel, Spinoza, Hobbes, etc.), elle le fait à travers la mise en œuvre d'un certain matérialisme en acte, d'une matérialisation de la pensée – qui est la condition de ce qu'elle appelle sa « dermification » – collectée et mise en rapport avec elle-même de manière aléatoire pour faire nécessité non pas à partir d'un quelconque a priori, mais de la seule rencontre des contingents – proposant ainsi au fond au lecteur une thèse réellement c'est-à-dire concrètement *matérialiste*. D'un matérialisme foncièrement non dialectique.

C'est en ce sens qu'il faut comprendre les questions et déclarations finales dans la conclusion de la thèse, *dance me to the end of love* : « Est-ce que nos écrits ont servi à produire du discontinu ? Est-ce que leur rugosité était peut-être excessive ? Est-ce que leur manque de linéarité a fait d'eux un objet tactilement accueillant, ou bien excluant ? Ce texte ouvrira-t-il des pores ? (...) Nous avons parlé de danse à nous, à la fois dans la mesure où elle est forcée de se faire sur une scène déjà construite par la tradition, et dans la mesure où elle rompt avec celle-ci. (...) Pour nous, il n'y a pas de priorité d'un art sur un autre, d'une philosophie sur une autre (...), mais il y a un incomparable de la danse (...) car danser est réaliser le geste, la posture, les déplacements et les rythmes d'une pratique déterminée » ; en ce sens, la danse des idées discontinuistes, leur chorégraphie elle-même discontinuiste, est la méthode la plus appropriée pour en exposer la geste, la posture, les déplacements et les rythmes.

Jean-Christophe Goddard relève que les matériaux discontinuistes (philosophiques et chorégraphiques) sont tous empruntés à l'histoire occidentale ou occidentalisée des idées et de l'art (le recours aux travaux de la française Lilian Siburn, qui interprète le Vêda comme une « philosophie de l'Inde » ne décentre pas à proprement parler la série « philosophique » des pensées discontinuistes). Si, comme le suggère Erika Molina Garcia, le continuisme constitue le noyau de l'histoire de la pensée occidentale, le discontinuisme semble s'inscrire dans cette histoire comme un contrepoint, qui la met en tension contradictoire avec ses limites et vient la hanter ; et place en fin de compte la totalité de cette histoire sur un seuil où l'Occident ne se comprend plus en dehors de son éblouissement par son Autre. La spectralité du discontinu au sein de cette histoire est ce que la sérialisation contingente des doctrines opérée par Erika Molina Garcia rend manifeste.

Jean-Christophe Goddard interroge Erika Molina Garcia sur l'un de ces seuils qu'est le tango auquel elle consacre un chapitre. Plaçant le tango du côté du contact (*tangere, tactum*), Erika Molina Garcia ouvre la possibilité d'une analyse plus poussée de ce que performe le tango comme danse de contact. Car le contact n'est pas seulement celui des corps. Danse de la contre-culture des migrants, le tango fait signe vers un autre contact qui donne tout son sens à la pratique même d'une danse de contact : la violence du contact colonial et spécifiquement de la traite négrière. Le toucher est le toucher du tambour (*tango*) des danses noires. Le mot tango ne désignait le tambour que parce qu'il désignait d'abord en kongo l'espace rituel sacré de la danse (qui n'était pas de contact), avant de nommer (dans le contact colonial) le lieu de rétention des esclaves au lieu de leur embarquement, puis le lieu de leur vente une fois arrivés en Amérique. La désignation du non-lieu



rituel (non-lieu lignager) qu'est le camp négrier par le mot « tango » signifiant (et matérialisant) la profanation de l'espace de convocation des forces ancestrales et matricielles – de la terre – par la traite coloniale ; et la danse, introduite dans les salons blancs sous la forme d'une caricature raciste des danses africaines, prenant par contrecoup (comme le note Kathrine Dunham à laquelle se réfère Erika Molina Garcia) la dimension d'une pénétration de l'espace occidental de normalisation des relations sociales et sexuelles (la salle de bal) par une danse africaine de protestation politique.

Jean-Christophe Goddard félicite pour finir vivement Mme Erika Garcia Molina pour la richesse, la diversité et la densité, de ses analyses qui – pour répondre à la question qu'elle pose en conclusion aux membres de son jury – ne sont pas restées sans effet sur son lecteur.

Karel Novotny, professeur à l'Université Charles à Prague, et co-directeur de la thèse dans le cadre de la co-tutelle, prend à son tour la parole :

Mme. Erika Natalia Molina Garcia présente une thèse de presque 600 pages composés de deux suites textuelles dont la première est divisée en Introduction et quatre parties tandis que la deuxième suite, dite performatique, qui loin de se limiter au discours philosophiques fait « jouer une variété d'éléments artistiques et poétiques » comporte 10 chapitres dont la dernière représente la Conclusion du travail entière. La thèse est impressionnante non seulement par son ampleur, par la richesse des thèmes abordés entre les phénoménologies husserlienne et post-classiques, voir même entre des « post-phénoménologies », des études sur l'histoire des idées, des sciences et des arts. Elle est impressionnante surtout au niveau de la capacité de rapporter les éléments de ces lectures et de ces réflexions à quelques questions essentielles et de les répondre et développer dans un nouveau prisme, appelé « nouvelle phénoménologie », ouvert entre le thème de la discontinuité et du toucher dans les nombreux contextes des lectures que l'auteur, Erika Molina, résume comme des lectures « éthiques ».

Elle commence dès les premières lignes, dans l'Introduction et dans la partie suivante intitulée « Méthodologie » (pages 13 – 138), à expliquer sa manière très spécifique de s'inscrire à une phénoménologie, apparemment de provenance husserlienne, vu la quantité des pages consacrées à cet auteur dans la thèse et plusieurs prises partie positives pour certaines de ses approches, pour néanmoins affirmer et performer le besoin d'en sortir, à la manière – de prime abord du moins – levinassienne. Ce sont du moins les contours de la surface encore très préalables de ce projet philosophique dans son volet académique tel que le titre et le sous-titre de la thèse le rend visible aux lecteurs – *phénoménologie* du toucher : lectures *éthiques* de paradigmes discontinus. Or, en réalité, ce qui est recherché, ce sont de tels approches au toucher qui font éclater toutes les philosophies dans leurs continuisme essentiel en tant que projets systématiques ou même projets d'un système ou d'une doctrine. Et cela concerne et Husserl et Levinas, et la phénoménologie, peut-être même la philosophie, en fin du compte.

Husserl et Levinas sont, pour un lecteur qui fréquente la phénoménologie, des points de repère, certes, mais leurs idées ne sont que les utiles à parcourir sélectivement, le matériau à fouiller par endroits, elles ne sont pas la base pour un remaniement, ce n'est pas vraiment une nouvelle phénoménologie qui devrait être amorcée à partir de ces idées-là. La base de ce projet n'est donc aucune des phénoménologies existantes, husserlienne, levinassiennes ou autres, la méthode de ce projet est plutôt à être cherchée dans et par les performances de l'écriture à partir des lectures très variées, mais éthiques à chaque fois, selon le contexte précis.

Ainsi aux lectures de Husserl et des études sur les premiers concepts grecs de l'époché suivent dans la troisième partie sous le titre général « Difficile discontinuité » des exposés sur 1) la pensée religieuse traditionnelle de l'Inde analysée par Lilian Silburn, 2) le matérialisme aléatoire de Luis Althusser et 3) la pensée du discontinu de M. Foucault présentée par Judith Revel.

La quatrième partie reprend des lectures des textes phénoménologiques et d'Aristote. Le focus est sur le sensible et le corps en mouvement dans la sentir, études préparatoires pour les analyses de la cinquième partie finale et la plus importante, aussi quant au nombre de pages (200), qui porte sur le toucher.



Partant de l'hypothèse que la modèle de discontinu, inspiré par Levinas, et mobilisé, comme chez Levinas, dans la déconstruction du continuisme de la tradition européenne de la philosophie, est la singularité de l'être vivant, j'aimerais poser la question générale, qu'est-ce que la phénoménologie peut servir comme utiles ou matériel pour saisir, en terme philosophique, cette singularité.

D'abord par rapport à Husserl, dont les textes sont longuement cités et commentés. Quel modèle de la singularité on peut trouver chez Husserl, et est-ce que c'est vraiment cela que Erika Molina y cherche quand elle se réfère, de manière si étendue, à cet auteur ?

Je ne prends qu'un passage à titre d'exemple, dont le contexte est la constitution du corps propre. Ce contexte étant important dans la mesure que c'est là où la singularité de l'être vivant puisse être localisée chez Husserl. Erika Molina rappelle que ce n'est pas au niveau de la conscience qu'une telle singularité soit constituée ou présupposée par Husserl, je cite le passage entier :

« ... ce n'est pas que la conscience est premièrement individuelle, mais que dans les faits elle ne l'est jamais.

Ceci appliqué à la chair ou au corps propre veut dire que toujours quand nous parlons de la chair, de notre chair ou de celle de quelqu'un d'autre, tout en faisant référence ainsi à une chair individuelle, nous parlons aussi et premièrement, non pas de la chair en général, non pas du concept de la chair ou d'une chair universelle qui se déclinerait ou émanerait dans des chairs personnelles, mais de la chair intersubjective, du corps sentant collectif, qui ressent et vibre par et dans les peaux de chacun des membres de la communauté, et qui nous investit en tant que corps individuels des résonnances interhumaines qui nous constituent. Vers la fin de l'introduction à ce volume, au paragraphe 21, Husserl décrit déjà celle qui est pour lui la forme de cette résonnance intersubjective :

« Si un être psychique doit être, s'il doit avoir une existence objective, alors les conditions de possibilité de dation intersubjective doivent être remplies. Mais une telle expérimentabilité intersubjective n'est envisageable que par empathie, ce qui présuppose à son tour un corps expérimental intersubjectif (einen intersubjektiv erfahrbaren Leib), compréhensible précisément par qui exécute l'empathie comme corps de l'être psychique respectif, exige dans sa dation l'intracompréhension du psychique, et peut ensuite l'accréditer dans une expérience ultérieure. »¹

Or, visiblement, dans le texte de Husserl, il ne s'agit d'aucun corps sentant collectif, mais du fait que le corps matériel, donc « expérimentable de manière intersubjective » est déjà présupposé dans le rapport de l'empathie, donc dans ce rapport des êtres vivants séparés l'un de l'autre qui est le modèle du discontinu que Erika Molina veut rétablir contre les continuismes phénoménologiques et autres. Ce corps matériel est d'ailleurs présupposé également quand le toucher perçoit concrètement cette rupture du continu entourant et remplissant la vie des individus vivants. On ne peut donc que d'être d'accord avec la conclusion d'Erika Molina ici formulée, deux pages plus loin (355), basée cette fois sur la traduction correcte de l'expression : « Dans le fragment cité plus haut, Husserl identifie au moins quatre éléments de ce processus empathique : a. que le corps de chacun des deux sujets doit être non pas n'importe quel type de corporéité, mais une chair (avec des aspects et dimensions de Körper, mais aussi avec des caractéristiques de chair en tant que chair, à savoir être sensible, expressive, point zéro de l'orientation du sujet, etc.) expérimentable intersubjectivement (intersubjektiv erfahrbaren Leib). » (355) Et de conclure ce passage : « Avec cette définition générale de la chair, nous pouvons finalement commencer à détailler le rôle de la sensibilité en elle. » (356)

¹ Edmund Husserl. *Husserliana* 4, p.95. Soll ein seelisches Wesen sein, objektive Existenz haben, so müssen die Bedingungen der Möglichkeit intersubjektiver Gegebenheit erfüllt sein. Solche intersubjektive Erfahrbarkeit ist aber nur denkbar durch „Einfühlung“, die ihrerseits einen intersubjektiv erfahrbaren Leib voraussetzt, der von dem die Einfühlung gerade Vollziehenden als Leib des betreffenden seelischen Wesens verstehbar ist, in seiner Gegebenheit das Einverstehen des Seelischen fordert und in weiterer Erfahrung dann ausweisen kann.



Or cette analyse – même si on faisait abstraction de la construction du corps sensé en collectif et de « la sensibilité de la chaire intersubjective » (359) ensuite qui me semblent aller contre la recherche du discontinu - nous laisse sur le faim, elle renoue avec ce que l'auteur a noté déjà quelques pages plus haut : « nous avons interprété à plusieurs reprises comme une des plus importantes leçons de la phénoménologie, à savoir, l'idée d'un rapport intersubjectif qui est antérieur à toute hypostase individuelle ». (348) Mais qu'est-ce le discontinuisme sans une telle hypostase ? Autrement dit : est-ce que chez Husserl l'auteur peut trouver des utiles pour penser la singularité de l'être vivant ? Et si elle ne trouve rien de ce qui peut soutenir chez Husserl le projet du discontinuisme, pourquoi se pencher toujours de nouveau à Husserl et non pas à un autre auteur parmi les philosophes contemporains ?

Levinas est sans doute un candidat à jouer ce rôle ? C'est dans le cadre de la dernière partie de la thèse que la théorie levinassienne de la sensibilité est traitée. Et là aussi, j'aimerais poser la question dans quelle mesure Erika Molina trouve chez Levinas les moyens à utiliser pour sa propre recherche du discontinuisme s'il est toujours vrai que son modèle reste la singularité de l'être vivant. Erika Molina déclare le besoin de dépasser Levinas vers justement la théorie plus générale qui n'est pas centrée comme chez Levinas sur la singularité humaine, mais la question demeure de savoir qu'est-ce qu'elle peut utiliser de Levinas.

Erika Molina préfère la théorie levinassienne de la sensibilité dans la mesure où chez Levinas « la sensibilité correspondra précisément à une dimension d'en-deçà toute intentionnalité, et donc de toute phénoménalité » (375). Dans le chapitre lui consacré Erika Molina aborde la « thématization du sensible, qui se fait toujours chez Levinas dans une thématization du corps, de sa position ou de son rapport aux autres corps » et elle cite un passage important de son livre *De l'existence à l'existant* : « Le lieu, avant d'être un espace géométrique, avant d'être l'ambiance concrète du monde heideggerien, est une base. Par-là, le corps est l'avènement même de la conscience. En aucune façon, il n'est chose. Non seulement parce qu'une âme l'habite, mais parce que son être est de l'ordre de l'événement et non pas du substantif. Il ne se pose pas, il est la position. (...) De cet événement on ne rend pas compte quand, au-delà de l'expérience externe du corps, on insiste sur son expérience interne sur la cénesthésie. (...) Dira-t-on que la cénesthésie est plus qu'une connaissance, que, dans la sensibilité interne, il y a une intimité allant jusqu'à l'identification ; que je suis ma douleur, ma respiration, mes organes, que je n'ai pas seulement un corps, mais que je suis un corps ? Mais, là encore, le corps est un être, un substantif, à la rigueur un moyen de localisation, et non pas la manière dont l'homme s'engage dans l'existence, dont il se pose. (...) en lui s'accomplit la mue même d'événement en être. » (426)

On peut lire cette figure de la position du corps comme une condition pré-subjective de ce qui advient par la sensibilité comme une ipséisation première ou séparation de la singularité vécue du vivant. Mais Erika Molina ne s'attarde pas auprès de l'émergence de la singularité dans la sensibilité athée encore pour ainsi dire, à partir de la position du corps, dans la jouissance du vécu sensible telle qu'elle est étudiée chez Levinas jusqu'à la Totalité et infini et notamment dans ce premier livre systématique car elle voit dans cette phase entre 1947 et 1961 encore la prédominance du langage ontologique qui n'est interrompu que par le visage d'autrui, donc par la signification éthique de la sensibilité qui deviendra le thème principal et la perspective exclusive sur la singularité de l'être humain dans la philosophie tardive de Levinas. Or, pour la recherche de la singularité du vivant, non seulement de l'individu humain, la singularisation « athée » traitée dans des écrits des années 40 et 50 pourraient peut-être servir de base pour la recherche du discontinuisme de la sensibilité. De ce point de vue une question se pose, qui certes une question marginale, de savoir pourquoi la jouissance du vécu sensible est appelée « l'égoïsme, la possession, la fermeture, l'emprisonnement matériel, le corps au sens le plus élémentaire, le corps jouissant » (437) et forcée dans un schéma dualiste suivante : « Mais il est important pour nous de souligner qu'une certaine dichotomie entre l'emprisonnement, la fermeture, l'enfermement, d'un côté, et la liberté, l'ouverture, voire la mesure, de l'autre côté, opère profondément et depuis le début chez



Levinas. » (438). Il me semble qu'il est tout-à-fait possible de trouver dans les thématiques de la position du corps et de la sensibilité, dès 1947 jusqu'aux derniers écrits de Levinas, non pas ce dualisme traditionnel mais des tentatives originaires de son dépassement car la jouissance n'est nullement vécue et conçue chez Levinas comme « l'emprisonnement, la fermeture, l'enfermement » mais au contraire l'événement de la singularisation du vivant, justement, sans lequel aucune signification éthique n'est possible dont la liberté est extrêmement « difficile », d'ailleurs.

En tout état de cause, cette thèse montre de grandes qualités, elle réunit donc les conditions pour que le rapporteur donne un *avis très favorable*.

Mme Anne Boissière, Professeure à l'Université de Lille 3 prend alors la parole :

« Je procéderai très simplement, en disant tout d'abord comment j'ai lu votre thèse et les qualités que j'y ai trouvées, puis en faisant quelques remarques sur les points qui m'ont paru plus problématiques.

Votre thèse offre deux entrées possibles, l'une par la philosophie l'autre par la performance (p. 50). La question se pose vite, au lecteur, de savoir quel chemin privilégier : vous dites qu'il s'agit d'une thèse de philosophie et non d'art, et tel est le cas; en même temps le rôle que vous faites jouer à la suite textuelle performative est suffisamment décisif pour qu'on lui consacre une attention entière. C'est donc selon cette accentuation que j'ai voulu lire votre travail et l'examiner, avec à l'horizon cette question : comment s'articule la phénoménologie, disons critique, qui est revendiquée tout au long de la thèse, et l'introduction de la performance qui trouve son point d'ancrage, sans aucun doute, dans le champ de l'art même s'il l'exécède à maints endroits? La crainte qu'on pourrait avoir, vis-à-vis d'un tel dispositif, serait en effet une certaine instrumentalisation de l'art à des fins prétendument plus hautes ou sérieuses, selon un rapport hiérarchique entre art et philosophie qui mériterait pourtant d'être dénoncé, tout au moins interrogé. Un autre risque serait de cantonner la suite performative à une sorte de diversion, ou de divertissement, posé certes comme nécessaire mais relégué finalement à l'arrière-plan dans la discussion de fond, s'entend philosophique, c'est-à-dire ici phénoménologique. N'y-a-t-il pas implicitement dans la thèse réintroduction d'un rapport de hiérarchisation, ou domination, entre philosophie et art, qu'on entende par ce mot « art » la performance et/ou la danse (danse qui ouvre la suite textuelle avec Merce Cunningham et la clôt avec la dixième séquence où vous écrivez : « dans ces travaux, nous avons voulu danser autrement, faire de la philosophie autrement » (p. 578)?)

Un tel risque n'est pas le cas, et je dirai même que vous attisez à certains égards la teneur conflictuelle du rapport entre art et philosophie, le parti de la performance s'inscrivant ou jouant contre la philosophie jusqu'à presque la faire exploser : votre thèse, comme vous l'observez de façon liminaire, mène au bout du chemin représenté par une philosophie académique, et la teneur performative qui l'anime y est pour beaucoup. En même temps, on a le sentiment que la contribution du performatif à la phénoménologie du toucher (que vous appelez de vos vœux), ne parvient pas entièrement à se déployer, et qu'elle reste relativement marginale par rapport à l'effort d'ensemble qui, en réalité, se noue au niveau de l'exégèse des textes philosophiques, avec le champ de la phénoménologie et d'autres auteurs comme Aristote, Althusser, Judith Revel. Il y a là, au demeurant, un foisonnement théorique, si on y ajoute toutes les recherches dans le domaine des sciences expérimentales annexées à l'argumentation, qui confère à la thèse une richesse manifeste. Les croisements disciplinaires, bien focalisés, finissent par converger et contribuent à lester et approfondir la démarche. La lecture que vous faites du *Moi-Peau* et des enveloppes dans l'approche psychanalytique de Didier Anzieu, à la fin de votre thèse, m'a paru particulièrement pertinente, dans son effort d'interroger l'interdit du toucher, et de distinguer deux types de toucher : un toucher physique et un toucher lié au *Moi-Peau*, vecteur d'une articulation fondamentale qui, dans sa conception d'interface, déjouerait les dualismes, notamment celui entre le corps et l'esprit.



L'ouverture que vous mentionnez en vue d'une articulation à la phénoménologie m'a paru prometteuse.

Je ne suis pas sûre que l'efficacité performative de la suite textuelle que vous insérez dans le corps principal du texte, se révèle vraiment lors d'une lecture linéaire, successive de votre travail. C'est le paradoxe de cette performance du discontinu que de supposer quelque continuité pour être appréhendée comme pratique discontinuiste. Je me suis surprise à plusieurs reprises à interrompre le cours de la lecture pour aller chercher une autre séquence de la suite performative, en allant carrément à la fin, ou au milieu, et même à remonter le cours de la thèse par ce biais. Mais j'imagine que l'expérimentation, en forme de *montage*, appelle cette déambulation, et peut-être même souhaite la provoquer. Votre thèse, par sa forme, a une teneur épique : parce qu'elle est longue (trop longue à certains égards), et parce qu'elle procède du montage, à la façon du théâtre de Brecht que vous ne mentionnez pas. La lecture discontinuiste brise la linéarité productrice d'unification et de synthèse, mais elle invite en même temps à créer une autre continuité, dans la tentative de comprendre, de synthétiser au regard du performatif lui-même. L'enjeu serait-il une synthèse autre, je dirais, en suivant ici Adorno, une « synthèse non-violente » ? Peut-il y avoir une phénoménologie du toucher, y compris discontinuiste, sans quelque douceur ? Vous commencez la dernière séquence de la suite performative en mentionnant, à l'issue de votre travail, une « curieuse sensation d'énigmatique surprise et d'apaisement » (p. 577). Ne faut-il pas à la douleur de la peau, son moment de cicatrisation ?

Je me suis donc surprise ainsi à chercher confusément ce qui pourrait, pour cette suite performative, relever d'une logique, au risque d'aller à rebours de l'impératif de discontinuité qui scande incessamment la thèse. Y a-t-il quelque unité qui relierait les dix séquences que vous essayez dans l'ensemble ? Comment la répartition s'est-elle faite ? Au tirage au sort, selon le principe de l'aléatoire que vous promouvez comme le moyen du discontinu, ou avec quelque intention que le lecteur pourrait s'amuser à deviner ? Je remarquais en tous les cas une autre écriture : beaucoup d'extraits empruntés à la littérature, des citations parfois juxtaposées, une écriture souvent plus fluide, plus ajustée, avec des images ou des formules qui viennent cristalliser la pensée. Ce qu'on croyait n'être que des exemples s'avèrent vite ne pas en être : ils pointent des dimensions décisives de l'approche. Je me suis donc imaginé la suite performative comme l'équivalent du verso de la thèse sans lequel son recto, ne pourrait en réalité palpiter.

J'ai finalement été conquise, je dois le dire, par ce travail formel qui m'apparaissait au départ assez artificiel, et pouvant même nuire au propos général. Son principal mérite est qu'il parvient à inscrire la dimension de négativité essentielle au propos, ici, sur le toucher. Ce sont dans ces pages que la dimension liée aux rapports de domination, affleure vraiment, c'est-à-dire inséparablement d'une douleur ou d'un cri. C'est la dimension sensible du cri, qu'Erwin Straus opposait volontiers au mot (comme le sentir l'est, opposé, au percevoir) qui jaillit à travers la suite performative qui parcourt l'ensemble. Celle-ci n'aurait donc pas simplement comme but d'interrompre la logique continuiste de la philosophie, elle viendrait contribuer à y inscrire la part sensible, d'une façon au demeurant conflictuelle.

Il m'a donc semblé que c'était à travers la suite performative, finalement, qu'une des thèses de la recherche se posait vraiment, à savoir celle qui concerne la « souffrance » et la « violence » du toucher, selon une perspective originale et plutôt inédite en philosophie. Douleur liée aux rapports de domination qui concernent les hommes entre eux (dans leur relation de travail), mais surtout les hommes dans le rapport à la nature (animaux et plantes), et les hommes dans leurs rapports aux femmes : la perspective implicitement écoféministe qui entoure l'approche du toucher compte plus qu'on pouvait au départ l'imaginer dans l'organisation de l'ensemble. La suite performative contribue à manifester, de façon sensible, cette douleur du toucher, et vient ainsi relayer d'une façon indispensable la part argumentative et thématique qui est prise en charge par l'autre axe. Par sa forme et par son contenu propre, elle fait advenir la thèse dans la dimension du « sentir », et même du « toucher », en son sens affectif.



J'ai trouvé pour ma part votre approche du discontinu, en son côté performatif et sensible, convaincante, et en effet plus efficace, que celle que vous déployez sur le versant philosophique. Car de ce côté là, elle se présente comme souvent éloignée voire déconnectée du sujet de la thèse à savoir le toucher (qu'il s'agisse des parties consacrées à Althusser, à Judith Revel ou aux textes philosophiques de l'Inde). Par ailleurs, elle vous conduit à mobiliser des oppositions trop massives, dans la présupposition d'un continu exagérément englobant (p. 477 par exemple, « continuisme » est synonyme des « traits de la philosophie occidentale comme : quêtes de pureté qui amènent au dualisme et mépris du corps, quêtes identitaires qui ont amené à la guerre et au mépris de l'étranger, qui ont engendré les figures de l'intrus, la contamination, l'ennemi »...).

J'ai particulièrement aimé vos pages sur le « tango » car vous parvenez à cet endroit à une description micrologique du toucher très étonnante, qui correspond moins à ce qu'on appelle le « pré-geste », c'est-à-dire ce moment d'anacrouse ou de préparation du geste en effet décisif, qu'à ce que vous reconnaissez comme ce moment exceptionnel de l'établissement « de l'être ensemble » indépendamment duquel il ne saurait y avoir de tango, et que vous désignez par une très belle expression : celle de « coeur tactile d'avant toute structure » (p. 379). Vous mentionnez par ailleurs l'entente et l'écoute, paramètres devenus déterminants du contact, et surtout vous envisagez des possibilités de libération à même le contact et la peau, incompréhensibles à celui ou celle qui en reste à l'idée d'une danse « machiste ». Vous affirmez ce faisant un potentiel de libération, ou de résistance, du toucher qui enrichit la vision plus convenue et néanmoins juste, du tango comme étant à l'origine une danse de la contre-culture.

J'en viens à présent à formuler plus directement quelques réserves et questions.

Concernant, premièrement, votre approche du toucher. J'ai été pour ma part gênée par l'équivalence ou la quasi équivalence que vous posez tout au long de votre thèse entre « toucher » et « contact ». Vous utilisez les deux mots l'un pour l'autre si j'ai bien vu. En même temps, dans votre effort (que je salue) de sortir d'une vision anthropocentrique du toucher, la notion de contact, moins directement liée au physique, semble parfois prendre le pas. Qu'en est-il de cette différence pour vous? Vous esquissez une réflexion à cet endroit au début de la cinquième partie (p. 494-495) à propos du rapport des vivants à la terre (« la peau de la terre ») mais je dois dire que cela ne m'a pas éclairée.

Par ailleurs, votre approche en la matière n'aurait-elle pas pu être davantage différenciée? Vous accordez finalement peu à une investigation pour elle-même des qualités du toucher comme le dur, le mou, le lisse, le rugueux etc... (on aurait d'ailleurs pu imaginer que votre approche vous invite à thématiser d'autres catégories mais ce n'est pas le cas), et vous donnez même parfois l'impression de revenir au visuel en dépit de la critique que vous en faites : comme dans ces images d'écorchés-vifs ou de dissections anatomiques sur lesquelles vous vous arrêtez et qui ont une valeur avant tout spectaculaire. Si le dermique (la « dermicité ») est bien présente, en revanche l'épidermique et le sous-cutané, sont très peu représentés : qu'en est-il de la pilosité, de la chair de poule, du hérissément? De quelle nature est cette « écriture » de la peau que vous évoquez à propos d'Esther (p. 538 s.)?

Globalement, vous n'avez pas, me semble-t-il, suffisamment approfondi le rapport à la motricité dans votre considération du toucher. Le traitement que vous proposez d'Erwin Straus en est un bon exemple. Ce dernier, à propos de la « glissade » (que vous introduisez furtivement dans votre séquence quatre, p. 224, mais sans en tirer parti pour votre présentation du sentir, puis du toucher chez Straus dans la partie 4 « Expeausitions » de la suite textuelle philosophique), insiste sur le fait que le caractère glissant ou lisse, ne peut s'appréhender (sous l'angle du sentir) que dans l'acte de glisser, c'est-à-dire dans le mouvement (que ce soit de la main ou de tout le corps). Et il souligne de ce point de vue la différence entre la main qui touche, dans le cas par exemple d'une poignée de main (celle d'un homme debout), et la glissade qui emporte tout le corps : seule cette dernière est capable de nous donner vraiment à éprouver le lisse. Vous formulez à juste titre, en suivant Straus, la différence qu'il y a entre « entendre » et « écouter », entre « voir et regarder », et



entre l'acte de toucher et le toucher. Mais vous n'en tirez pas les conséquences pour votre analyse du toucher qui aurait pu être beaucoup plus dynamique. Il aurait été souhaitable d'engager directement une réflexion sur la main, y compris pour montrer comment votre approche se dégage d'une conception liée à la prise (et du coup à l'objet), voire même à la caresse. La cartographie du corps qui se dessine, dans votre thèse, irait plutôt (je dirai) du coup de poing (dans votre attention au tactile, au sens des futuristes) aux lambeaux de la peau. De fait elle court-circuite la main : est-ce le résultat de votre rejet de l'anthropocentrisme?

Je poursuivrai cette idée en abordant plus directement à présent votre approche de l'art. Vous vous appuyez sur le champ artistique, en effet, pour promouvoir votre conception du performatif, et dans ce domaine dans une fourchette qui va en gros de Cage/Cunningham à Marina Abramovic en passant par l'actionnisme viennois. Or il me semble que le discontinuisme que vous valorisez à partir de là est indissociable d'un ancrage dans l'évolution technique et dans l'histoire, que vous effleurez à juste titre à propos du futurisme italien, sans toutefois en faire l'objet d'une réflexion en tant que telle. La discontinuité, au niveau du tactile, relève ce de qu'on pourrait appeler, en suivant Walter Benjamin, une esthétique du choc à condition d'accepter de considérer le sentir et la perception en rapport avec l'histoire et avec les techniques. Le cas de Cunningham, dans la première séquence que vous évoquez, avec son œuvre *Variations V*, en est un cas exemplaire : le criblage de la musique et des lumières serait impossible sans moyens techniques. Le corps que vous mettez en avant, dans la performativité du discontinu, n'est-il pas un corps qu'il faut considérer comme appareillé? Et dans cette mesure, n'y a-t-il pas un hiatus entre la conception du sentir que vous élaborez à travers le champ phénoménologique, qui n'intègre pas ces paramètres, et celle que vous développez plus implicitement dans la suite textuelle performative?

Ces questions me conduisent au dernier point, qui renoue avec ma question initiale : qu'en est-il du rapport entre les deux suites textuelles dans votre projet? Les séquences performatives contribuent-elles ou non à élaborer la phénoménologie du toucher que vous visez : et si oui, est-ce seulement par déconstruction ou y a-t-il quelque point plus constructif à envisager? Je dois dire que j'ai eu pour ma part du mal à vous suivre dans toutes ces longues discussions avec les auteurs du champ de la phénoménologie, visant à dissoudre la phénoménologie tout en la maintenant comme exigence méthodologique fondamentale. Maintenant, si l'on considère non plus la discussion phénoménologique, celle que vous menez avec les auteurs, mais la « pratique » du discontinu que vous menez : qu'y a-t-il dans cette pratique, qu'on puisse qualifier de phénoménologique?

Je ne suis sûre pour ma part que vous puissiez réussir dans votre projet. Je voudrais toutefois conclure mon intervention en soulignant la grande inventivité de votre recherche, et en saluant votre courage de vous affronter à des questions difficiles et essentielles ».

Après une courte pause, la parole est à Alexander Schnell, professeur à l'Université de Wuppertal :

Chère Erika Molina Garcia, je vous félicite d'abord de cet événement – parce que je ne doute pas que ce soit un grand événement pour vous – de cet événement consistant à avoir achevé ce travail de thèse qui est de toute évidence bien davantage qu'un travail académique et que vous soutenez aujourd'hui devant nous. Merci de m'avoir invité à cette soutenance, merci de m'avoir donné l'occasion de connaître vos travaux ! Je suis heureux de faire partie de ce beau jury qui honore votre travail.

Je ne vous cache pas d'entrée de jeu que j'ai eu certaines difficultés à vous lire et à préparer ce discours de soutenance. Il s'agit d'un très beau sujet, mais en fin de compte, je n'en retire peut-être pas autant que j'en aurais attendu. C'est qu'en vous lisant, j'ai rencontré quelques problèmes. Ceux-ci concernent en premier lieu votre projet d'ensemble et l'idée que vous vous faites de la



philosophie, en général, et de la phénoménologie, en particulier. En outre, votre posture vis-à-vis de votre objet pose des difficultés. Enfin, l'approche (ou finalement le manque d'approche) phénoménologique de *votre* phénomène, le toucher proprement dit, peut également provoquer des réserves.

Sur certains points, je le dis franchement, je me sens en opposition très massive par rapport à vos affirmations, mais cela n'empêche absolument pas, heureusement, que votre texte inspire malgré tout au lecteur de nombreuses réflexions. Aussi mon intervention prendra-t-elle plutôt la forme de remarques et de suggestions auxquelles vous pourrez répondre de la façon qui vous conviendra le mieux.

D'un côté, vous ne dissimulez pas vos ambitions : vous proposez de refonder la phénoménologie en lui donnant non seulement un nouveau « contenu » spécifique – le toucher à la place de la conscience intentionnelle, de l'être, du monde, de la vie, etc. ; une perspective « discontinue » à la place d'un certain « continuisme » qui ne caractérise pas simplement la pensée de Husserl (par exemple), mais que vous n'hésitez pas à identifier comme « un trait problématique principal de notre culture » (p. 17) –, mais encore en affirmant que ce nouveau contenu exige par lui-même une nouvelle forme. Je pense que cette stratégie de proposer une division en cinq chapitres (avec des sous-chapitres de longueur inégale) caractérisée comme une « suite philosophique », d'une part, et de « couper » ce plan moyennant une « suite performative » divisée à son tour en 10 parties constituant des « interruptions » ou « discontinuités » dans les chapitre III à V, d'autre part, se solde en fin de compte d'un échec. Il pourrait paraître que la « suite philosophique » se conforme à un procédé académique habituel, tandis que la « suite performative » agit comme une suite discontinue de fulgurations langagières et conceptuelles d'un tout autre ordre. En réalité, le style de la suite performative contamine celui de la suite philosophique, de sorte que ce qui était susceptible de produire un effet systématique très fort s'avère être un geste plutôt formel, et finalement assez convenu (vous n'êtes pas la première à penser qu'un nouveau contenu exige une nouvelle forme et que celle-ci doit refléter celui-là). Mais, d'un autre côté, cette velléité de refonder la phénoménologie coupe court, car vous vous empêchez à un tel point dans des considérations sur le statut et la méthode de la phénoménologie (j'y reviendrai), que cette fin visée, la refondation de la phénoménologie, est finalement perdue de vue ou reste tout simplement inaccomplie.

Un deuxième problème concerne votre posture vis-à-vis de ce que vous appelez la philosophie « occidentale » ou « européenne » (ce problème s'enchevêtre avec celui relatif à votre compréhension de la philosophie « académique »). J'aimerais bien vous entendre sur le sens précis de la « tradition occidentale », et, plus encore, de ce qu'une pensée « autre », non européenne, non occidentale, pourrait revêtir. À vous lire, en tout cas, mais je ne peux guère imaginer que ce soit votre intention réelle, il y aurait une association entre la perspective continuiste et cette tradition occidentale. Or, il est tout à fait clair qu'une telle affirmation est intenable au regard des nombreux projets dans l'histoire des sciences (où se font voir tous les efforts par exemple employés à l'encontre du paradigme d'un éther pour remplir de manière continue l'espace vide) ou de la phénoménologie elle-même (à l'encontre du continuisme husserlien, chez Derrida, Richir, etc.) qui rejettent fermement cette thèse « continuiste ». (Et je ne mentionnerais même pas ou à peine que l'écrasante majorité de vos analyses s'inscrivent précisément dans la tradition occidentale.)

Concernant votre caractérisation de la phénoménologie, je dirai d'abord ceci : vous prêtez à la phénoménologie (husserlienne notamment) un certain nombre de caractéristiques dont les suivantes : la phénoménologie posséderait « un système dogmatique comme support » (p. 136), des « modèles axiomatiques réducteurs » (ibid.) ; la phénoménologie, loin de respecter l'absence de tout présupposés, s'appuierait bel et bien sur des présupposés (notamment que « tout est conscience » (p. 307)) et on pourrait encore en énumérer quelques autres. Or, on a l'impression que la phénoménologie se présente ici comme une sorte d'homme de paille (ou femme de paille) à propos duquel/de laquelle on se demande si cela correspond vraiment à une réalité philosophique et littéraire. Un phénoménologue aujourd'hui se reconnaît bien davantage dans ce que *vous* essayez à



faire dire à la phénoménologie plutôt que dans cette collection de thèses et de doctrines âgées qui relèvent tout au plus d'une mauvaise histoire de la phénoménologie (dont il ne s'agit pas de nier que d'aucuns la pratiquent en effet). Il me semble que vous faites un trop grand cas de ce que la phénoménologie présente à vos yeux et ne devrait pas être – des développements qui devraient être enlevés, si toutefois vous désirez faire de ce travail un livre.

Troisièmement, ce qui fait une grande qualité de votre travail en constitue en même temps aussi, je dirais, un certain défaut. Vous prenez la philosophie littéralement à bras-le-corps. Vous parlez beaucoup de vous-même, de la façon dont vous rendez compte et parlez de votre objet (c'était le procédé essentiel ou la stratégie presque exclusive dans vos réponses à Anne Boissière). (Il est à cet égard d'ailleurs inhabituel pour ne pas dire inutile de rappeler votre parcours dans la présentation de votre thèse au début de la soutenance). Votre texte fourmille de réflexions personnelles exprimant des trouvailles, des belles intentions, des pistes ouvrant et appelant des chemins nouveaux. En même temps, il ne faut pas que cet engagement personnel dans l'objet de vos réflexions déborde et que cela devienne un compte-rendu (sous forme d'une espèce de journal intellectuel privé) du chemin de votre réflexion et de l'état (et de la progression) de votre propre compréhension. Cette attitude traduit une certaine naïveté dont vous devez vous débarrasser. C'est là un autre point à propos duquel je dirais que vous devriez procéder à des raccourcissements de votre texte (qui n'a pas besoin de faire 600 pages).

Enfin, le lecteur regrette, je pense, que vous ne vous employiez pas suffisamment à faire du toucher un véritable phénomène. Des passages beaucoup trop longs, beaucoup trop détaillés sur des sujets trop éloignés de votre objet fondamental cachent dans une trop large mesure la teneur phénoménale du toucher lui-même qui est à creuser et à développer de façon plus approfondie. Je développerais maintenant davantage ce point, en m'engageant avec vous dans un débat sur Levinas. Et qui dit *Levinas* doit toujours dire aussi : *Derrida*, de sorte que je commencerai avec une brève remarque sur ce dernier.

Quand on lit un travail qui met en rapport la « phénoménologie » et le « toucher » d'une façon qui reconfigure les paramètres fondamentaux de la première (la phénoménologie) et qui cherche à circonscrire de la façon la plus complète possible ce dernier (le toucher), on pense évidemment au livre de Jacques Derrida sur Jean-Luc Nancy qui porte le titre « Le toucher, Jean-Luc Nancy ». Derrida écrit dans cet ouvrage que le traitement de cette problématique nécessite de « provoquer, viser et renouveler » les « plus puissantes pensées canoniques du toucher » à commencer avec le *De anima* d'Aristote. Mais ce très beau livre de Derrida est étonnamment absent de votre thèse. Cela surprend à différents titres. Vous ne vous y référez qu'une seule fois, je crois, dans votre partie sur Aristote et qui plus est d'une manière critique (vous écrivez, je cite : « Une reprise assez extensive [des développements aristotéliens sur le contact, A.S.] a été faite récemment par Jacques Derrida dans un ouvrage de 1992, moins dans un intérêt pour le toucher ou pour ses thématiques historiques, que pour l'hommage que l'auteur voulait faire du philosophe Jean-Luc Nancy. Malheureusement le toucher a été traité aussi dans cette reprise, seulement en rapport à l'âme *sensitive*, et aux voies *herméneutiques* que le travail aristotélien sur cette partie de l'âme pouvait ouvrir », p. 275). En même temps, tout se passe comme si, dans la série philosophique proprement dite, vos excursions assez longues et approfondies sur les auteurs dont vous traitez accomplissaient en quelque façon en 600 pages ce que Derrida a simplement esquissé en tout de même 350 pages. Pourquoi une place aussi réduite à cet ouvrage clef, alors que sur le contenu vous le rencontrez à de multiples reprises ?

Maintenant, quant à votre analyse du toucher proprement dit, pourquoi le lecteur reste-t-il un peu sur sa faim ? Pour y répondre, je prendrai quelques exemples. Derrida remarque que l'on ne peut traiter du « sens » du toucher que si l'on prête attention à toutes les modalités de la sensibilité, du sentiment, du sentir, du *se-sentir* et du *se-toucher*, du sens du sens et du sens du monde, ce qui aboutit à une thématique inévitable, selon Derrida, de l'un de ses propres concepts les plus déterminants, à savoir la finitude. Bien entendu, rien ne vous oblige à remplir le programme de Derrida, vous êtes évidemment libre à poursuivre votre propre plan. Cependant, il y a tant et plus



d'autres choses à dire par exemple sur Levinas que ce que vous avez proposé dans vos 25 pages sur cet auteur. Je m'arrêterai quelques instants sur cet exemple essentiel.

Tout d'abord, concernant le *corpus*, le lecteur s'étonne du fait que vous n'avez pas fait des recherches un peu plus approfondies sur d'autres aspects de l'œuvre que ceux auxquels vous vous êtes intéressée. La notion de « caresse » est centrale dans l'œuvre de Levinas. Et, bien entendu, on ne saurait traiter du « toucher » sans faire de la « caresse » un thème central de votre thèse. Or, il en est question dans bien d'autres textes que ceux, ou plutôt *celui* auquel vous vous limitez (l'essentiel de vos analyses se rapporte à *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*) (on peut citer : Notes philosophiques sur éros (parues en 2013) ; *Entre nous* et « L'autre dans Proust » dans *Noms propres* par exemple). Et quand on traite de la caresse chez Levinas, on tombe sur de multiples aspects (notamment éthiques) qui *sont bel et bien* les objets de votre thèse. J'en énumère quelques-uns : l'une des thèses de Derrida concernant le toucher, c'est que c'est le sens qui est le plus dans un rapport d'enchevêtrement avec les autres sens. Loin d'être « aveugle » ou « sourd », le « toucher » engage les autres sens. C'est ce que Derrida laisse entendre avec le titre « Le toucher, Jean-Luc Nancy ». D'un côté, cela peut être entendu dans le sens de : il sera ici question du « toucher » dans l'œuvre de Jean-Luc Nancy, et on peut éventuellement montrer que ce concept est au centre de son œuvre, la traverse de part en part, etc. Mais on peut aussi l'entendre dans le sens de « Le touché, Jean-Luc Nancy ». Par là, Derrida veut dire (et il le dit explicitement) que toucher signifie toujours : toucher *quelqu'un*, s'engager dans un rapport avec lui, qui le touche (inévitablement) dans son intimité. Levinas, quant à lui, prend une tout autre direction. La caresse, qui appartient à la vie intime, se soustrait au langage. Le langage n'a pas de prise sur la vie intime du « corps à corps ». Elle relève, comme Levinas l'écrit dans *Totalité et infini*, d'une « expérience pure, expérience qui ne se coule en aucun concept, qui demeure aveuglément expérience » (II, 291). Cette façon de ramener le toucher à la caresse signifie que, pour Levinas, le toucher ne peut pas et ne doit pas être traité abstraitement comme rapport insigne à la matérialité d'un quelconque objet, mais que son sens fondamental se comprend à travers la modalité de se rapporter à *autrui*, à une *autre* sensibilité touchée et touchante. Une sensibilité certes inaccessible, d'une certaine façon : « Je pouvais bien prendre Albertine sur mes genoux », raconte le protagoniste de *La prisonnière* (dans un texte très beau et célèbre de la *Recherche* de Proust auquel ces réflexions de Levinas font écho), « tenir sa tête dans mes mains, je pouvais la caresser, passer longuement mes mains sur elle, mais comme si j'eusse manié une pierre qui enferme la salure des océans immémoriaux ou le rayon d'une étoile, je sentais que je touchais seulement l'enveloppe close d'un être qui par l'intérieur accédait à l'infini. Combien je souffrais de cette position où nous a réduits la nature qui, en insistant sur la division des corps n'a pas songé à rendre possible l'interpénétration des âmes ! »

En même temps, la caresse (le toucher) touche le pré-langagier, l'anté-prédicatif. Et ce, à un tel point que le toucher va même *au-delà de la personne* touchée. « La caresse ne vise ni une personne, ni une chose » (II, p. 289). Dans la caresse, le sujet et l'objet (autrui) sont transcendés. Ce n'est pas moi qui touche telle personne, mais dans la caresse *s'incorpore* – dans une corporéité vivante (*Leiblichkeit*) qui s'apparente bien davantage à une sorte de « chair du monde » qu'à un corps concret – et *se vit* une communication hors langage et extra-conceptuelle. Et bien entendu, tout cela s'inscrit chez Levinas dans la perspective fondamentale, qui est la sienne, qui indique que la connaissance est absolument impuissante à saisir ce qui est ici en jeu.

En retour, cela pose aussi des questions sur l'amour : « L'amour, demande Levinas, est-il une sensation tactile et plaisante ou une façon de rechercher encore celui qui, cependant, est on ne peut plus proche ? » (*En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, p. 321). C'est que, enfin, la caresse renvoie fondamentalement à l'*eros*. Loin de ramener la caresse exclusivement à la tendresse, la jouissance ou le désir, il en va pour Levinas du rapport amoureux. Et cela ouvre précisément (je dis « précisément » parce que cela renvoie à votre propre perspective) un horizon *éthique*. L'*eros* (l'érotique) et l'éthique vont de pair. Dans le *Banquet*, Platon affirme qu'il est beau de se livrer à l'amant pour des raisons de *vertu* (185b). N'y a-t-il pas dans la caresse quelque chose comme une éthique érotique ?



Mais tout cela reste plus ou moins à l'état d'esquisse, chez Levinas ; cela attend une suite ! Il y a un tas de questions soulevées par Levinas qui mériteraient une réflexion approfondie. Par exemple : si la caresse « ne vise ni une personne, ni une chose », si elle « se perd dans un être qui se dissipe comme dans un rêve impersonnel sans volonté et même sans résistance, une passivité, un anonymat déjà animal ou enfantin, tout entier déjà à la mort » (TI, 289), cela signifie-t-il que dans la caresse il n'y a plus de visage ? On peut et doit s'attendre à ce que dans une thèse sur le toucher, dans une perspective phénoménologique, ces analyses soient *approfondies* et conduites *plus loin*.

Je conclus. Ce qui constitue à mes yeux la plus grande force de votre travail, ce sont tous les passages où vous ne vous livrez pas à des considérations plus ou moins académiques sur des objets relevant de l'histoire de la philosophie, mais où vous vous plongez avec votre style personnel dans des analyses où transparait votre propre style de pensée. Assez exemplaire à cet égard est pour moi la performance « Trois » intitulée « Suite de peur et plaisir : mouvement continu, l'autre nom de l'immuable ». Vous y déployez de façon saisissante ce phénomène énigmatique de l'arrêt de la pensée, où la discontinuité, la rupture, provoque et se retourne en engagement. La même chose vaut également de vos pages sur le tango qui sont saisissantes (Anne Boissière l'a déjà souligné). Peut-être est-ce ce genre d'écriture qui vous est la plus propre et dans laquelle vous pourriez vous engager vous-même.

Je renouvelle donc enfin mes félicitations et mes salutations pour un projet qui voit grand, qui a un bel objet, mais qui nécessite sans doute encore d'autres prolongements et approfondissements afin de faire éclater dans sa force et dans son caractère bien-fondé un sujet qui est aussi beau que difficile.

La présidente du jury donne la parole à Mme Claudia Serban, MCF à l'Université de Toulouse 2 :

Chère Erika,

Je suis très heureuse de voir ta thèse arriver à soutenance aujourd'hui et de faire partie de ton jury. Tu nous as soumis un travail extrêmement ambitieux et personnel, qui atteste le sérieux de ton engagement philosophique et témoigne de la richesse de tes lectures et de tes intérêts. Il y a parfois un décalage ou une inadéquation entre ce que tu dis et ce que tu fais, et ce même à l'intérieur d'une même séquence de discours : ainsi, d'une part, il t'arrive de formuler de sévères diagnostics, qui sont sans doute trop massifs et trop rapides, à l'encontre de la philosophie occidentale (tout court), alors que par ailleurs tu nous livres, par exemple, sur une bonne quinzaine de pages (p. 56-71) une analyse extrêmement fouillée des traditions qui se croisent dans l'école sceptique de l'Antiquité, pour établir de manière intéressante (et ta démonstration s'étale elle aussi sur une dizaine de pages, p. 80-91) que la récupération husserlienne de l'*epochè* serait plus proche d'une source qui est à identifier au sein de la Nouvelle Académie, en la personne de Carnéade, que d'une racine pyrrhonienne ou véritablement sceptique. Ainsi, parfois malgré toi, ton travail trahit, il me semble, une véritable passion de la recherche historique, philologique et conceptuelle, qui n'est pas, à mes yeux, une dimension à bannir de l'*ethos* du chercheur.

Ta recherche est hautement personnelle non seulement dans le style de son exécution, mais aussi dans son projet. Ta thèse se présente à nous comme le point d'aboutissement de tout un parcours d'étude et de réflexion, mais aussi d'expérience et de vie, et comme le point de convergence de plusieurs directions de recherche qui ont animé ton travail au fil du temps. À cet égard, je me demande, et j'y reviendrai, si une telle convergence est vraiment atteignable, autrement dit, si l'on peut véritablement tout faire converger dans la thèse, comme tu as essayé, il me semble, de le faire, et s'il ne faut pas consentir davantage (tu l'as sans doute fait dans une certaine mesure)



à laisser de côté certaines choses, renoncer à ce rêve de tout faire tenir ensemble et accepter que l'on peut difficilement aller jusqu'au bout dans plus d'une direction à la fois.

En effet, ta thèse tente d'orchestrer la convergence de deux thématiques de recherches qui sont toutes les deux extrêmement vastes : d'une part, la question du toucher, et d'autre part, celle de la discontinuité. Mais il s'agit plus, il m'a semblé, d'une convergence souhaitée entre deux voies finalement distinctes que d'une véritable articulation. Tu n'esquives pas cette difficulté. A la fin de l'Introduction, p. 46, tu avoues ouvertement que tes « objets d'étude sont deux, le discontinuisme et le toucher », sans cependant exhiber ou construire leur connexion. Semblablement, mais d'une manière un peu plus précise, tu estimes p. 108 avoir « avancé dans la réalisation conjointe, et d'une phénoménologie du toucher et d'une lecture discontinuiste de la philosophie », sans indiquer toutefois en quoi les deux s'appellent mutuellement, mis à part le fait qu'il s'agit des deux centres de gravité de ta recherche.

En outre, dans le traitement de fond des questions, on a parfois l'impression qu'il serait extrêmement difficile de tirer de l'analyse du toucher et du contact un argument pour la discontinuité. Le toucher présuppose la séparation, il présuppose la dualité mais il est également l'acte de leur dépassement, dans la mesure où il est un sens de la proximité et non pas un sens de la distance. Comment ce sens que tu appelles dans ton introduction, p. 15, le « lieu incomparable de la présence et de la confiance », pourrait-il être aussi un opérateur de discontinuité ? D'ailleurs, de ta caractérisation du toucher comme un sens éveillé en permanence, qui ne connaît donc pas l'interruption, qui « ne peut jamais véritablement nous quitter » (p. 16), on retire parfois l'impression que tu en fais une sorte de « sens commun », non pas au sens d'Aristote (*De anima*, III, 1-2), mais plutôt au sens d'un sentiment constant de soi et de son propre corps, d'une sorte de proprioception donc, comme s'il y avait une équivalence profonde et fondamentale entre être un corps et être-touché, se sentir touché, même là où aucune activité de toucher proprement dite, consciente ou volontaire, n'est enregistrée.

Dans son exécution aussi, ton travail nous confronte à une écriture discontinue, qui cherche ou en tout cas parvient à surprendre le lecteur, en déjouant souvent ses attentes ou en assumant des positions et des postures paradoxales. Ainsi, par exemple, p. 41, tu assignes comme « première tâche » à ta phénoménologie du toucher « d'explorer le rythme, le contact et la pesanteur des êtres atomiques », en évoquant un sens cosmologique du toucher mis en place dans l'atomisme grec, sens cosmologique auquel tu accorderas également une priorité dans ton analyse d'Aristote (p. 273sq.), au lieu de partir, comme cela aurait été attendu, de l'expérience du toucher. Il est en effet important pour toi de souligner, par exemple p. 46, que le toucher désigne non seulement une « expérience subjective », mais aussi un « contact cosmique » ; mais on peut se demander si l'exploration de cette dernière acception relève encore d'une *phénoménologie* du toucher, et en quel sens. On se pose une question analogue à la toute fin de ta thèse, lorsque tu écris, p. 569 : « il n'y a aucune expérience du corps (ni du toucher) qui soit naturelle, dans le sens de transcender les frontières culturelles et linguistiques comme une sorte d'universel. » Peut-on envisager une phénoménologie du toucher qui se passe de tout invariant d'expérience, de tout plan transcendantal (en un sens non subjectif), et absolutise les différences de culture et de classe, qui affirme donc, sur le plan méthodologique, une discontinuité radicale et insurmontable entre les différentes expériences du toucher ?

Tu parles cependant, d'un bout à l'autre de ton travail, de *ta* démarche phénoménologique, tout en admettant que tu mets en œuvre une méthodologie « assez expérimentale » (p. 50) et que tu affleures une « dimension non phénoménologique » (p. 51) ; mais cette dernière m'a paru parfois, telle que tu la définis, tributaire d'une compréhension trop restreinte de la phénoménologie comme axée sur l'expérience en première personne, comme s'il s'agissait d'un particularisme subjectif et non pas de la volonté de dégager des invariants d'une expérience qui est toujours l'expérience de quelqu'un, ou comme si, par exemple, l'on ne pouvait pas envisager une approche phénoménologique du social. De même, quand tu avances, p. 108, ta « proposition en phénoménologie » comme « une post-phénoménologie du non-phénomène », nous devons

attendre avant de la trouver explicitée de manière somme toute assez rapide, p. 138, par « une maximisation et une illimitation de l'époque » qui vise l'exploration « d'une région très particulière de la phénoménalité : sa dimension de défection, voire les non-phénomènes » (tout cela reste un jeu lapidaire et énigmatique). Dans tous les cas, il est incontestablement louable que l'enjeu de ton travail est de « performer concrètement la phénoménologie » ; autrement dit, il s'agit pour toi de l'incarner, de la pratiquer, et à aucun moment de l'envisager simplement comme un objet d'étude.

Ta thèse témoigne d'une bonne connaissance de la tradition phénoménologique et de ses multiples figures, même si l'on pourrait regretter que ton exploration des textes de Husserl n'est pas plus poussée et se limite le plus souvent à ses grands ouvrages (fussent-ils posthumes, comme les *Ideen II*) et à ses cours les plus célèbres, sans fouiller le trésor des manuscrits de recherche désormais édités (et auxquels tu aurais eu aisément accès, vu ta facilité à lire l'allemand) pour y chercher également une inspiration. Mais peut-être que tu as tenté cette exploration et qu'elle n'a pas été particulièrement féconde pour ton projet d'une phénoménologie du toucher. Tu privilégies aussi, dans ta lecture des textes canoniques de la phénoménologie husserlienne, sa période transcendantale, comme si, par exemple, la réduction aurait d'emblée une signification transcendantale. On a aussi parfois l'impression (par exemple, p. 101) que pour toi la phénoménologie husserlienne commence avec le premier tome des *Idées directrices* (1913), alors que par ailleurs tu explores les cours de 1907. Or, la phénoménologie antérieure au tournant transcendantal nous confronte déjà à une pratique de la réduction, par exemple comme réduction eidétique ou sous la forme de la réduction hylétique opérée dans les *Leçons sur la conscience intime du temps* de 1905.

Mais le phénoménologue qui opère la jonction entre les deux objets de ta thèse – le toucher et la discontinuité – est incontestablement Levinas, dont tu fais par ailleurs ton inspiration fondamentale et qui te conduit à donner à ta phénoménologie du toucher une orientation éthique (cf. p. 581). Cependant, comme pour d'autres auteurs, on peut parfois considérer que l'analyse que tu en proposes non seulement manque de systématisme (ce qui est assurément un choix délibéré), mais demeure aussi un peu trop générale, bien qu'elle soit détaillée : ainsi, dans les pages que tu consacres à Levinas dans la partie « Difficile discontinuité », on aurait pu s'attendre à trouver une analyse plus poussée du traitement levinassien de la discontinuité, à travers un prisme plus précis (par exemple, celui de la diachronie ou de la discontinuité temporelle, que tu mentionnes rapidement p. 152 et 156). Il est intéressant d'ailleurs que, juste après cette analyse, tu proposes une discussion de la psychologie de James, qui appartient pourtant, avec Husserl d'ailleurs, à cette tradition que Levinas critique et qui envisage la temporalité et, avec elle, la vie de conscience, comme un flux ou comme un écoulement continu. Ton analyse va alors insister sur la place que James ménage malgré tout à la discontinuité, jusqu'à parler du « flux discret du temps » (p. 167). Pour une prise en compte plus radicale de la discontinuité, tu te tournes ensuite vers la pensée indienne, vers le matérialisme aléatoire d'Althusser et vers la pensée de Foucault, analyses qui s'enchaînent elles-mêmes sous le signe de la discontinuité (à savoir, comme la plupart du temps dans la thèse, sans transition), et qui, en outre, semblent aussi perdre de vue l'objectif global d'une phénoménologie du toucher, voire la phénoménologie en général.

Quelques mots à propos de ta lecture d'Aristote, qui me permettra de revenir rapidement à l'articulation des deux objets de ta thèse. Ton analyse choisit de partir de la signification cosmologique du toucher avant de s'acheminer vers son régime psychologique. Le « contact cosmique » fonctionne en outre comme un opérateur de continuité cosmique et contribue à édifier l'image d'un univers sans faille, comme tu le reconnais page 287. Est-ce que ce « paradoxe apparent » (p. 288) généré par le fait de vouloir faire converger ces deux lignes de recherche – le toucher et la discontinuité – se résout si aisément ? Même si l'on devrait sans doute parler, dans le cas du toucher, d'une contiguïté sans continuité, ce serait, il me semble, une contiguïté qui est tout autant sans discontinuité. Mais laissant de côté ce point, j'ai aussi trouvé que ta lecture du *De anima* d'Aristote aurait pu être plus critique. Il est certes crucial, d'une part, qu'Aristote fait du toucher le sens fondamental. Mais les analyses phénoménologiques que tu produis par ailleurs permettraient



de compléter et de nuancer largement la compréhension du toucher comme « sens de l'aliment » en faisant ressortir de manière complémentaire sa fonction de sens du contact, de la proximité ou encore de l'extériorité. Il est aussi frappant qu'Aristote, fidèle à sa théorie du milieu sensoriel, ne peut pas envisager qu'un sens fonctionne sans un intermédiaire, sans un intervalle entre le sentant et le senti et, par conséquent, refuse de faire du toucher le sens du contact immédiat, et de la peau l'organe de ce sens. D'ailleurs, ce besoin pressant de médiation est finalement lui aussi l'expression d'un besoin de continuité.

Après l'analyse d'Aristote, ta thèse explore, encore sans transition, les modèles phénoménologiques de la sensibilité, mais dans ces analyses qui commencent p. 308 l'attente de trouver une attention particulière pour la question du toucher sera finalement déçue. Assez curieusement, et sans préavis, c'est une partie ultérieure qui répondra à cette attente, alors que les premières analyses des différentes phénoménologies du corps et de la sensibilité (Husserl, Merleau-Ponty, Levinas), bien que détaillées, demeurent finalement assez générales, voire introductives, et renoncent (par exemple p. 364 et p. 370) à creuser l'analyse du toucher, sans annoncer par ailleurs qu'elle fera l'objet d'un traitement ultérieur (à partir de la page 444). Concernant ta lecture de Levinas, je me suis demandée si tu ne procèdes pas à une surenchère de la place de la sensibilité, dont tu fais le « pivot crucial » (p. 421) ou le « nœud thématique » (p. 434) de la pensée de Levinas, y compris dans *Autrement qu'être*. Sans vouloir rejouer des oppositions classiques, la philosophie de Levinas n'est-elle pas davantage une pensée du Dire et du commandement ? Le sujet levinassien accède-t-il vraiment à sa vérité au sein de la vie sensible ? Par ailleurs, quand l'exploration du « toucher dans les modèles phénoménologiques de la sensibilité » commence (p. 444), on souhaiterait qu'elle soit plus détaillée. Chez Husserl, par exemple, tu soulignes avec raison « l'important rôle du toucher, autant pour la constitution d'objet que pour la constitution de sujet » (p. 452), mais la priorité du toucher par rapport à la vue dans la constitution du corps propre comme dans celle de la chose matérielle aurait pu être creusée davantage. De même, en ce qui concerne Merleau-Ponty, tu signales à juste titre la référence paradigmatique au toucher présente au sein même du modèle merleau-pontien de la vision, mais la question complexe et stratifiée des rapports entre toucher et vision (question que la *Phénoménologie de la perception* traitera en termes d'intersensorialité, et *Le visible et l'invisible*, en termes de dimensions d'un même Sensible), est abordée d'une manière qui reste trop rapide. Il en est de même, finalement, pour l'interprétation merleau-pontienne du chiasme du touchant et du touché (chiasme ne voulant justement pas dire coïncidence). Tu es attentive, par ailleurs, aux implications profondes de l'ontologie merleau-pontienne du Sensible, que tu critiques pour le fait qu'elle ne tolère « aucune discontinuité véritable » (p. 466). Cependant, la proposition de Merleau-Ponty ne me semble pas être celle d'un continuisme sans faille. Il y a chez lui, comme l'avait souligné Michel Haar dans un article célèbre à la fin des années 90, une concurrence entre les deux figures de l'entrelacs et du chiasme, donc entre une figure de fusion ou d'intrication et une figure de symétrie externe. On pourrait ainsi considérer que, dans son refus obstiné des dualismes, Merleau-Ponty échappe dans une certaine mesure à l'alternative du continuisme et du discontinuisme, dans la mesure où l'unité du sensible ou de la « chair du monde » est celle d'une communauté sans coïncidence. En outre, il est peut-être le phénoménologue qui va le plus loin dans la désactivation de ce que tu appelles « la machine anthropologique ». Par ailleurs, je crois que tes analyses auraient généralement gagné en précision, voire en profondeur, si tu t'étais penchée sur la littérature secondaire des dernières décennies qui explore abondamment ces questions. Au fond, l'intérêt majeur de l'usage de la littérature secondaire dans un travail de recherche n'a rien à voir avec la déférence académique, mais vient surtout de la possibilité de se donner les moyens d'aller plus loin, dans ses propres analyses, qu'on ne le ferait uniquement par soi-même.

Je vais m'arrêter ici en te félicitant encore une fois très vivement pour le travail accompli, dont ce que je viens de dire ne restitue que très partiellement la richesse, la fécondité et l'originalité.

Mme Inga Roehmer, Professeure à l'Université de Grenoble, Présidente du jury conclue la séance :

Chère Madame Molina García,

Il y a plusieurs années, nous nous sommes rencontrées à l'Université de Wuppertal pendant vos études dans le cadre du programme Master Erasmus Mundus « EuroPhilosophie ». Je suis heureuse de voir que vous avez continué votre parcours international avec la rédaction d'une thèse, écrite sous la direction de Jean-Christophe Goddard et Karel Novotny. Le propos de votre thèse n'est rien de moins que le développement d'une « phénoménologie du toucher » qui se nourrit de la tradition philosophique, notamment phénoménologique, mais pas seulement, ainsi que de diverses pratiques performatives dans lesquelles le toucher assume un rôle à chaque fois particulier. Pourtant, il ne s'agit pas d'une phénoménologie du toucher comme une phénoménologie d'un domaine particulier – le toucher – parmi d'autres. Votre but est plutôt de renouveler « la » phénoménologie tout court pour en faire une phénoménologie qui s'appuie fondamentalement sur le toucher. La thèse de votre thèse est ainsi très ambitieuse, voire audacieuse, car elle ne prétend rien de moins qu'une refondation de la phénoménologie, voire de la philosophie, à partir du toucher. À mon avis, l'idée de ce projet ainsi que le courage et l'ouverture d'esprit de la poursuivre également par des chemins inhabituels est le point le plus fort de votre thèse. Vous la poursuivez avec une ambition philosophique personnelle qui inspire vos recherches sur le toucher tout au long des analyses diverses de votre étude.

Un premier regard sur la table de matière de votre thèse risque de laisser le lecteur perplexe. Pourtant, c'est la thèse de votre thèse qui lui donne sa forme inhabituelle. La « phénoménologie du toucher » que vous envisagez, est une phénoménologie discontinuiste au sein de laquelle l'époque est comprise comme une interruption toujours renouvelée. Cette idée d'une phénoménologie discontinuiste justifie la forme de la thèse : le plan de ce que vous appelez une « suite philosophique » est interrompue toujours à nouveau par le plan d'une « suite performative » (p. 50). Les deux « suites » se superposent, au lieu de suivre l'une à l'autre.

La « suite philosophique » a cinq parties, intitulées « Introduction », « Méthodologie », « Difficile discontinuité », « Expeausitions » et « Actualité publique du toucher : survie et capitale ». Dans cette suite, vous soutenez votre propos d'une « nouvelle phénoménologie », que vous appelez aussi « post-phénoménologique » (p. 306) et qui s'appuie sur une méthode discontinuiste de l'époque, essentiellement comprise comme rupture. Pour approfondir cette idée d'une phénoménologie discontinuiste, vous tâchez d'approfondir la notion du discontinuisme à l'aide de la pensée religieuse traditionnelle d'Inde comme celle-ci était analysée par Lilian Silburn, du matérialisme aléatoire de Louis Althusser ainsi que de la lecture que Judith Revel a fait de la pensée de Michel Foucault. La suite de l'étude est consacrée à la notion du toucher, qui est abordée à partir d'un toucher cosmologique et d'un toucher animique chez Aristote, ainsi qu'à partir de la notion de la sensibilité en phénoménologie, plus précisément chez Husserl, Straus, Merleau-Ponty et Levinas. Ce versant philosophique se termine avec une redéfinition de la notion d'expérience à partir du toucher. Pour développer cette notion d'expérience, vous abordez plusieurs analyses disciplinaires du toucher, comme la thérapeutique du toucher, avec Didier Anzieu, la physiologie du toucher, les recherches sur les mécanorécepteurs C à bas seuil, et une sociologie du toucher. La « suite performative » a dix parties qui traitent des champs aussi divers comme le travail chorégraphique de Merce Cunningham, le tango, des performances d'art somatique et la tactilité dans les institutions muséales, mais aussi de la notion du hasard et des motivations psychiques d'un prétendu penchant vers le continuisme dans la tradition philosophique.

En dépit de ces mérites clairs, quelques réserves peuvent néanmoins surgir par rapport au contenu et par rapport à la forme de la thèse. Vous avez une certaine tendance de mettre « toute la philosophie européenne » (p. 26) dans le même sac (celui de l'ontologie et du continuisme) pour la rejeter en faveur d'une toute autre pensée ; une tendance similaire se trouve dans des tournures qui parlent de « les branches universitaires usuelles » (p. 235), comme s'il y avait une seule habitude



académique à laquelle on pourrait s'opposer. Ces deux gestes risquent de vous fermer l'accès à des perspectives qui pourraient bien nourrir vos propres réflexions. Par ailleurs, le grand nombre d'auteurs et de traditions abordés – même si sous un fil conducteur clair – évoque le risque d'une certaine fragmentation, voire dispersion de l'argument. D'une part, cette démarche ne permet guère de rentrer dans les détails de l'œuvre de chaque auteur abordé ; d'une autre part, il n'est pas sûr, si (et si oui, comment) des auteurs si différents peuvent néanmoins contribuer ensemble à la « phénoménologie du toucher », même si cette dernière est pensée comme « discontinuiste ».

La structure de la thèse, qui suit les deux « suites » entrelacées, est inhabituelle, mais elle est bien justifiée par la thèse de la thèse. Néanmoins, on peut constater des difficultés formelles dans le détail. Votre style d'écriture est particulier, en ce qu'il y a le plus souvent des alinéas très courts, qui ne contiennent pas plus qu'une ou deux phrases. Même si ce choix est certainement dû à la forme « discontinuiste » envisagée, il a l'effet que le lecteur ne peut pas facilement se repérer dans la structure de l'argument. Par ailleurs, vous déclarez de traduire toutes les œuvres de langue étrangère vous-même, ce qui ne correspond pas à la pratique bien justifiée d'utiliser les traductions officielles en les modifiant si nécessaire. Finalement, la bibliographie et les notes de bas de page contiennent des irrégularités. Un exemple de la bibliographie est l'entrée avec les œuvres de Husserl dans la section « Corpus primaire » : « Chose et espace » en traduction française prend la première place, puis trois livres de Husserl en langue allemande sont évoqués, pour finir avec « Ding und Raum » en allemand et « La Crise... » en français. Un exemple des notes de bas de page est le manque d'unité formelle dans la citation du texte « Ding und Raum » en fin de la page 453 : vous le citez une fois en français et une autre fois en allemand, et cela dans les notes consécutives 787 et 788 (p. 453).

La lecture de votre thèse et de vos analyses multiples m'a inspiré un certain nombre de questions. Je vous en poserai trois qui me semblent être particulièrement importantes pour votre démarche. La première concerne la notion de phénoménologie, la deuxième la notion d'éthique et la troisième l'importance fondamentale que vous accordez au toucher. Je vais poser les trois questions en relation à Levinas à qui vous accordez une importance privilégiée dans vos réflexions.

1/ Dans le chapitre IV.8, spécifiquement dédié à Levinas, vous tendez vers l'interprétation que Levinas aurait abandonné la phénoménologie à un certain stade de « prise [...] de conscience » (p. 427). Ce serait à partir de « 1965 que l'on peut constater qu'il cherchera à dépasser complètement la terminologie phénoménologique » (p. 432), et en *Autrement qu'être* il traiterait « l'ontologie et la phénoménologie comme synonymes » (p. 433), comme expressions du Dit et de la thématization. Alors certes, Levinas critique une phénoménologie qui thématise le visé et qui le réduit à la pure présence. Mais il affirme néanmoins une « phénoménologie du visage » (*Totalité et infini*, préface à l'édition allemande). Il s'agit là d'une phénoménologie qui a recours au « langage éthique [...] pour marquer sa propre interruption » (*Autrement qu'être*, p. 120 note). Et encore dans un entretien tardif de l'année 1987, Levinas dit que sa « méthodologie philosophique [...] provient de la phénoménologie » et qu'il serait « phénoménologue » par rapport à sa « manière de penser » qui proviendrait de Husserl (« Visage et violence première (phénoménologie de l'éthique) », pp. 131-132). Il semble que Levinas cherchait bien une méthode phénoménologique qui saurait rendre compte de l'interruption du visé par le sens éthique, une phénoménologie critique de la présence et du regard théorique. Mais ne serait-ce pas plus pertinent de parler d'une phénoménologie renouvelée chez Levinas, au lieu d'interpréter sa pensée dans les termes d'un dépassement de la phénoménologie ? Dans les *Zähringer Seminar* que Heidegger a donné en 1973, le philosophe évoque l'idée devenue célèbre d'une « phénoménologie de l'inapparent (*Phänomenologie des Unscheinbaren*) » (GA 15, p. 399). Malgré toutes ses critiques à la pensée de Heidegger, Levinas ne se tient-il pas finalement dans l'héritage d'une telle phénoménologie de l'inapparent, qu'il poursuit en tant que phénoménologie du visage ?

Cette question qui se rapporte à votre interprétation de Levinas est liée à une question qui concerne votre propre emploi de ce terme. Dans le titre de votre thèse vous parlez de « phénoménologie » du toucher. Mais dans le travail, vous parlez également des « modèles post-



phénoménologiques » (p. 306) et finalement « des gestes d'un autre type, dans ce style que nous dénommons phénoménologique ou éthique, ou même philo-performatique » (p. 582). En même temps, vous annoncez dès le départ, que vous vous exprimez « encore dans un langage académique, mais » que vous vous trouveriez « peut-être au bout de ce type de chemin » (p. 13). Ma question plus large est la suivante : Assumez-vous vraiment encore le terme de « phénoménologie » pour votre démarche ? Ou l'avez vous – tacitement – abandonné lors de vos réflexions ? Si vous l'assumez, que signifie-t-il précisément ?

2/ Ma deuxième question concerne le terme d'éthique. Ce terme se trouve également dans le titre de votre thèse, où vous parlez de « lectures éthiques de paradigmes discontinus ». Au cours de la lecture de votre thèse, j'ai pu repérer deux références centrales de cette idée. D'une part, vous vous appuyez sur l'idée de Natalie Depraz, qui comprend l'épochè phénoménologique comme une éthique de la prise de parole (p. 103) ; les moments de la suspension, de la conversion et de la variation permettraient une ouverture vers d'autres sens, ce qu'aurait une implication critique et en cela éthique. D'une autre part, vous vous appuyez sur Levinas, selon qui l'éthique est la Philosophie Première et se déploie à partir du premier sens éthique dans le visage d'autrui, le « Tu ne me tueras point », un Dire qui brise sans cesse le déjà Dit et a ainsi un caractère discontinuiste. Mais n'y a-t-il pas une différence importante entre ces deux approches « éthiques » ? N'est-ce pas une pratique d'interruption et de mise en question chez Depraz qui se distingue de la rupture par le visage dont parle Levinas ? Qu'entendez-vous exactement par « lectures éthiques », en vous appuyant sur des conceptions si différentes ? Quel est le moment « éthique » de votre « phénoménologie du toucher » ?

À cette question s'ajoute une question qui concerne votre appropriation de la thèse levinassienne à cet égard. Levinas soutient une thèse radicale qui a reçu des critiques importantes. Pour Levinas, l'altérité d'autrui est l'origine de toute altérité, et cela vaut également pour ce qui vous intéresse davantage, c'est-à-dire l'altérité qui s'annonce dans le toucher. Je me limite à introduire deux critiques célèbres de cette thèse, formulées par Rudolf Bernet et Marc Richir. Pour résumer l'objection de Rudolf Bernet, je m'appuie sur l'article « Levinas's critique of Husserl », publié par Rudolf Bernet dans *The Cambridge Companion to Levinas* en 2002. Selon Bernet, Levinas « impose dès le départ l'altérité d'autrui comme l'origine de toute altérité tout court. » (p. 97) Ce qu'il fallait pourtant, ce serait « un jugement considéré, au sein de l'expérience du temps, entre ce qui dérive de la transcendance d'autrui, ce qui est dû à la division or la transcendance constitutive du sujet, et ce qui pourrait appartenir à l'essence du temps lui-même, comme une transcendance qui ne pourrait être attribuée à aucun sujet concevable » (*ibid.*). Une analyse de l'expérience du temps devrait alors tâcher de faire une telle distinction entre l'altérité d'autrui, l'altérité au sein du soi et l'altérité du temps lui-même. Là où Levinas ramène tout altérité à l'altérité éthique d'autrui, pour Bernet, il faudrait une distinction entre au moins ses trois moments différents de l'altérité. Une telle recherche des figures de l'altérité autre que l'altérité d'autrui se trouve, d'une autre façon, aussi dans l'article « Phénomène et infini » de Marc Richir, publié dans le numéro des *Cahiers de l'Herne* sur Levinas, en 1991. Richir établit une analogie entre l'*apeiron* de l'infini grec et l'*il y a* levinassien, et il reproche à Levinas de l'avoir interprété comme un abîme effrayant sans sens et sans visage. À l'encontre d'une telle pensée, Richir introduit l'idée d'un *apeiron* phénoménologique qui ne commande rien et qui serait a-éthique et innocent. L'altérité de l'*apeiron* phénoménologique serait une physis sauvage et non-physicaliste, nullement réductible à l'altérité d'autrui. Je rentre à votre travail avec la question suivante : Que pensez-vous de ces objections faites à Levinas ? Dans votre « phénoménologie du toucher », suivez-vous Levinas dans sa thèse radicale qui enracine toute altérité dans l'altérité éthique d'autrui ? Ou soutenez-vous une altérité hétérogène dans le toucher, qui peut avoir des implications éthiques, mais qui ne les a pas toujours ? Si la dernière option était la votre, jusqu'à quel point, pouvez-vous appuyer votre phénoménologie discontinuiste du toucher sur Levinas, l'auteur privilégié de votre étude et le seul qui figure parmi les mots clés que vous avez ajoutés à votre résumé ?



3/ La dernière question concerne le statut fondamental que vous accordez au toucher. Le but de votre étude est de dégager une « phénoménologie du toucher » qui ne se réduit pas à une phénoménologie d'un domaine particulier, à savoir le toucher. Votre ambition est plus grande, car vous voulez refonder la phénoménologie tout court à partir du toucher. Pour un tel projet, il serait nécessaire, je pense, de montrer que et dans quel sens tous les moments centraux de l'expérience se laissent interpréter à partir du toucher. Comment tous les autres sens, la pensée, la signification, la raison, sont-ils fondés dans le toucher ? Et quel est le statut de cette relation de fondation ? La réponse ne serait sans doute pas la même pour tous les auteurs que vous discutez. Je prends encore une fois l'exemple de Levinas, puisqu'il a un statut privilégié dans votre démarche. Dans « Langage et proximité », il évoque le statut primordial du toucher pour la sensibilité, et il le précise de la manière suivante : « Le visible caresse l'œil. On voit et on entend comme on touche. » (« Langage et proximité », p. 228) Qu'est-ce que cela signifie ? Qu'est-ce à dire que le voir et l'entendre peuvent être compris à partir du toucher ? Comment comprendre tous les sens à partir du toucher ? Mais allons encore un peu plus loin. La thèse avancée par Levinas dans *Autrement qu'être* est tout aussi centrale que difficile : il parle de « la subjectivité comme signification, comme l'un-pour-l'autre » qui serait à interroger à partir de « la non-conceptualisable sensibilité » (*Autrement qu'être*, p. 17, thèse p. 435). Cette citation de Levinas que vous évoquez p. 435 mériterait une analyse profonde qui ne suit pourtant pas dans votre étude. Mais il y a ici une série de questions qui se posent à cet égard. Quel type de signification est instauré par le contact à autrui ? Que signifie-t-il que la subjectivité est signification comme l'un-pour-l'autre ? (Par rapport à cette question, le livre de Didier Franck sur Levinas, *L'un-pour-l'autre. Levinas et la signification*, pourrait servir à votre propos, livre que vous ne citez pas.) Ensuite, en quel sens, Levinas peut-il affirmer que « [l']expérience absolue » d'Autrui, « c'est la raison elle-même » (*Autrement qu'être*, p. 242) ? Que signifie son idée d'une « raison anarchique », la « [r]aison, comme l'un-pour-l'autre » (*op. cit.*, p. 259), et comment est-ce à comprendre à partir de la sensibilité ? Comment cette raison se distingue-t-elle de la rationalité du tiers, orientée vers des règles par lesquelles je compare les incomparables ? Et comment la signification, la raison ainsi que ses variations et dérivations, sont-elles enracinées dans le toucher ? Comment ce que l'on a parfois appelé les couches supérieures de la conscience, sont-elles à comprendre à partir du toucher ?

Avant de terminer, je tiens à souligner encore une fois que j'apprécie beaucoup votre propos principal qui consiste, d'une part, à mettre au jour l'importance fondamentale du toucher pour la pensée philosophique et, d'autre part, à montrer l'apport des études extra-philosophiques du toucher. Et même si je n'ai pas l'impression que votre thèse d'un discontinuisme puisse tout à fait justifier l'hétérogénéité des vos analyses, il me semble que vous ayez ouvert un chemin de pensée qui mérite d'être poursuivi, approfondi et précisé par des études ultérieures – peut-être au-delà, en-deçà ou en dehors de la phénoménologie.

A toutes les questions posées lors de la soutenance, Mme Erika Molina Garcia répond longuement avec précision et intelligence, d'une manière entièrement satisfaisante pour les membres du jury.

Avant de terminer, je tiens à souligner encore une fois que j'apprécie beaucoup votre propos principal qui consiste, d'une part, à mettre au jour l'importance fondamentale du toucher pour la pensée philosophique et, d'autre part, à montrer l'apport des études extra-philosophiques du toucher. Et même si je n'ai pas l'impression que votre thèse d'un discontinuisme puisse tout à fait justifier l'hétérogénéité des vos analyses, il me semble que vous ayez ouvert un chemin de pensée qui mérite d'être poursuivi, approfondi et précisé par des études ultérieures – peut-être au-delà, en-deçà ou en dehors de la phénoménologie.

A toutes les questions posées lors de la soutenance, Mme Erika Molina Garcia répond longuement avec précision et intelligence, d'une manière entièrement satisfaisante pour les membres du jury.

