



PARERGA

POUR VICTOR I.
STOICHITA

LIBRAIRIE DROZ

© Copyright 2022 by Librairie Droz s.a., 11, rue massot, Genève.
ce fichier électronique est un tiré à part. Il ne peut en aucun cas être modifié.
L' (Les) auteur (s) de ce document a/ont l'autorisation d'en diffuser vingt-cinq
exemplaires dans le cadre d'une utilisation personnelle ou à destination exclusive
des membres (étudiants et chercheurs) de leur institution.
Il n'est pas permis de mettre ce PDF à disposition sur Internet, de le vendre
ou de le diffuser sans autorisation écrite de l'éditeur.
Merci de contacter droz@droz.org <http://www.droz.org>

NOTES POUR UNE SÉMIOTIQUE DU NŒUD

La présente contribution est un hommage à un maître qui, dans sa carrière longue et prestigieuse, a su identifier les nœuds de sens de l'imaginaire occidental, de ses représentations visuelles, et de ses œuvres, les dénouant ensuite par l'application d'un travail patient de contextualisation, par l'exercice d'une méthode rigoureuse, et par une capacité d'intuition foudroyante. Tel un personnage mythique, Victor I. Stoichita a repéré quelques-uns des nœuds les plus intraitables de l'histoire de la représentation occidentale (le cadre, l'ombre, le regard, etc.) et les a démêlés, en y retrouvant la ligne principale du sens par des ouvrages qui, tous, ont marqué l'histoire des disciplines de l'image dans les dernières décennies.

Car toute conscience est un nœud gordien.

Victor Hugo, « À qui la faute ? » dans *L'année terrible* (1872)

La question d'une sémiotique du nœud

Peut-on développer une sémiotique du nœud ? D'un certain point de vue, l'on doit. Techniquement, le nœud subsiste grâce à la caractéristique anatomique humaine que les paléontologues estiment souvent être à l'origine de l'hominisation, et qui distingue l'homo sapiens des primates, à savoir le pouce opposable. Il est très difficile, voire impossible, de nouer quelque chose sans cet atout anatomique, de sorte que l'espèce humaine pourrait être définie non seulement comme la seule capable de langage, une habilité qu'on lui

attribue traditionnellement, mais aussi comme la seule capable de nouer. Une relation très étroite, en effet, existe entre langage et nœud. D'un côté, comme le suggère l'étymologie du mot « texte », produire du sens c'est un peu comme nouer : à partir des fibres déposées dans la *langue* – le dépôt d'éléments langagiers que l'on partage avec les autres membres d'une communauté humaine – l'on tisse sa propre *parole*, à l'intérieur du périmètre que le linguiste danois Louis T. Hjelmslev a déterminé pour tout langage : deux plans, expression et contenu ; deux axes, syntagme et paradigme ; des règles de combinaison. S'exprimer consiste, métaphoriquement, à entretenir les éléments d'un système de signes, les nouant d'une part entre eux, selon des règles souvent préétablies, d'autre part en les nouant avec les idées (la sémantique au plan du contenu).

Mais le nœud est un topos sémiotique à un niveau encore plus profond, car il constitue l'un des signes élémentaires par lesquelles l'espèce humaine marque la nature. Des nœuds naturels n'existent pas, sinon de façon métaphorique. Au contraire, les nœuds dérivent uniquement d'une activité humaine, qui plie la nature, la contraignant à assumer des formes artificielles et, donc, significantes. Dès qu'on perçoit un nœud, l'on s'aperçoit d'une agentivité humaine. Même le plus simple des nœuds, en effet, se produit grâce au fait qu'une fibre quelconque, soit-elle d'origine minérale, végétale, ou animale, est soumise à une force qui la fait replier sur elle-même. L'élément filaire et flexible est d'abord courbé pour former une ganse, s'agençant ainsi dans une forme que même la nature peut produire, par exemple lorsqu'un fil d'herbe est courbé par le vent. Mais une ganse n'est pas un nœud, car la force qui l'agence doit ensuite replier le courant sur lui-même jusqu'à former un œil, puis une spire lorsque la fibre passe sous elle-même pour former une demi-clé. Ces deux opérations impliquent conceptuellement le passage d'un espace à une dimension, la fibre, puis à un espace à deux dimensions, l'œil, jusqu'à un espace à trois dimensions, le nœud. La nature ne peut accomplir ce passage que de

façon sporadique et casuelle, par exemple lorsque des cheveux se nouent entre eux ; en général, au contraire, le nouage d'un élément filaire marque l'un des passages élémentaires de la nature à la culture.

Par conséquent, comme un nœud ne peut proprement se produire que de façon artificielle, il devient tout de suite le signe d'une intentionnalité. Si un nœud existe, il est là parce que quelqu'un a voulu le réaliser. Par rapport à la sémiotique de Charles S. Peirce, donc, le nœud est tout de suite un index, car sa présence même signifie du coup la force qui l'a produit et, donc, l'intentionnalité derrière cette force. Mais comme le nœud modifie la nature par cette marque intentionnelle, il exprime également une saillance, un écart par rapport à la nature que l'on doit percevoir, alors, comme l'expression de quelque chose, comme un signifiant. Puisque, à proprement parler, un nœud naturel n'existe pas, un nœud exprime au moins – à son degré zéro de signification – la volonté de quelqu'un de nouer quelque chose. Comme le suggérait Roland Barthes à propos du sens des objets, le nœud signifie du moins sa fonction. Mais lorsqu'un nœud ne se limite pas à subsister, mais qu'il fonctionne proprement comme un nœud, c'est-à-dire lorsque l'élément filaire ainsi agencé est noué à quelque chose, ou bien noue deux ou plusieurs choses entre elles, alors un écart anthropologique se produit. Nouer quelque chose signifie, abstraitement, modifier par la culture l'agencement de la nature ; obliger deux ou plusieurs entités qui habitent des portions non contiguës de l'espace et/ou du temps à coexister de façon permanente, du moins tant que le nœud tient.

Ces deux fonctions élémentaires du nœud, celle d'introduire une marque intentionnelle dans l'environnement naturel et celle d'y entretenir des entités autrement séparées, fondent l'anthropologie profonde du nœud. D'une part, en tant que trace intentionnelle élémentaire, le nœud s'associe à une fonction fondamentale de la culture, qui est celle de produire une mémoire non naturelle, une permanence intentionnelle d'information à travers le temps et l'espace. D'autre part, en tant qu'instrument élémentaire

d'union, le nœud exprime immédiatement l'idée d'une association volontaire, donnant lieu, ainsi, à tout un univers d'usages métaphoriques dans maintes substances expressives. Dans plusieurs langues on parle de nouer ou de renouer des relations humaines, à juste titre car le nœud est la figure d'une association volontaire, qui se produit au-delà des agencements présents en nature.

Dès que le nœud est vu comme la trace d'une intentionnalité visant à marquer l'espace ou y introduire des unions artificielles, il exprime également l'irréversibilité de ces opérations ou, du moins, la difficulté de leur réversion. D'une part, en tant que marque élémentaire de la mémoire culturelle, le nœud exprime également *l'irréversibilité de la mémoire* : comme le suggérait Umberto Eco, un art de l'oubli n'existe pas. Le nœud est donc un dispositif mnémotechnique très répandu, mais il peut devenir également le symbole de la hantise de la mémoire, des enchevêtrements de l'esprit que l'on n'arrive pas à démêler. D'autre part, en tant que dispositif élémentaire d'union, le nœud évoque également, de façon paradoxale, *la difficulté de la désunion*, la tragédie de ne pas pouvoir inverser la flèche du temps et de la mémoire pour défaire la culture dans la nature.

Le nœud comme symbole spirituel

Le nœud se revêt donc de connotations paradoxales : symbole de la volonté humaine de mémoire et d'union, il devient également signe de l'incapacité humaine à défaire la culture. C'est en raison de ce symbolisme profond que le nœud se prête à devenir l'objet de récits mythiques, tour à tour exaltant la capacité surhumaine de subjuguier la nature par la mémoire et par l'œuvre, ou bien la capacité également surhumaine de subjuguier la subjugation, de dénouer le nœud. Les récits mythiques évoquent tant des noueurs prodigieux que des nœuds

prodigieusement dénoués. Quelques-uns de ces mythes se manifestent également dans l'imaginaire chrétien, donnant lieu à la fois à des récits et à une iconographie. Afin d'investiguer le sens à la fois iconographique et culturel des nœuds dans la culture chrétienne, l'on peut se servir de plusieurs points d'appui. D'abord, la réflexion peut reposer sur la catégorisation des nœuds proposée par l'anthropologue Cyrus Lawrence Day dans son livre *Quipus and Witches' Knots: The Role of the Knot in Primitive and Ancient Cultures* (1967)¹. L'auteur y distingue trois types de nœuds : mnémoniques, magiques et pratiques. Les trois descendent de la phénoménologie du nœud que l'on vient d'esquisser. En ce qui concerne le premier type, il faut remarquer que plusieurs cultures, souvent bien avant l'invention des systèmes d'écriture, ont utilisé des nœuds pour garder la mémoire de récits généalogiques, de comptes folkloriques et de données numériques ou astrologiques. Dans la plupart des cas, ces systèmes sémiotiques n'affichent pas la complexité du langage verbal et fonctionnent plutôt comme des dispositifs symboliques pour effectuer des opérations arithmétiques.

Dans la culture juive, ainsi que le rappelle Solomon Gandz dans son article « The Knot in Hebrew Literature, or from the Knot to the Alphabet » (1931)², le mot « abaque » dériverait du mot hébreu « abaq », qui signifie « nœud, fois ». Cet auteur rappelle également qu'en Arabe les « centaines » sont dites « uqûd », à savoir « nœuds ». Dans plusieurs cultures, en outre, les nœuds apparaissent non seulement en tant qu'outils d'un calcul générique, mais aussi en tant que dispositifs mnémotechniques pour compter et calculer des éléments spirituels. Cela correspond à une autre caractéristique de la phénoménologie du nœud, qui est sa capacité d'abstraction. Lorsque cette marque sur un élément filaire est transformée dans le signifiant d'un signifié, le premier manifeste la propriété de faire abstraction des qualités singulières du second, sauf celles qui se trouvent

¹ Lawrence, 1967.

² *Isis*, 1930, 14 (1), p. 189-214.

exprimées par la position du nœud sur la ligne ou, le cas échéant, par la grandeur ou, moins souvent, la forme d'un nœud en relation avec les autres.

Par exemple, Carl Lumholtz, dans son livre *Unknown Mexico* (1902)³, relate que lorsque les hommes de la population indigène Huichol se rendaient en pèlerinage pour quêter le *bikuli*, une sorte de cactus sacré, d'où l'on buvait le jus dit du « dieu du feu », les femmes restant au foyer se livraient à une confession publique et exhaustive de leurs péchés ; en effet, si seulement l'un d'entre eux – remontant à n'importe quelle date – était omis, les pèlerins auraient été incapables de trouver du *bikuli*. Afin d'aider leurs mémoires, les femmes nouaient donc autant de nœuds sur corde de feuille de palme qu'elles avaient entretenus d'amants illicites. Puis, debout devant le feu sacré, elles mentionnaient les noms des hommes représentés par les nœuds l'un après l'autre et, ayant terminé la liste, elles jetaient la corde au feu, se sentant ainsi purifiées et pardonnées. Dans ce cas, les nœuds fonctionnent non seulement comme dispositifs mnémotechniques mais aussi comme signifiants qui, associés aux nœuds de l'infidélité dans la vie conjugale et ainsi détruits, permettent d'exercer une efficacité symbolique purifiante. Les pèlerins adoptaient la même technique et, une fois qu'ils étaient parvenus à un endroit que les espagnols appelaient « La Puerta de la Cerda » (« porte de la truie »), ils lisaient d'abord les noms « aux cinq vents » et remettaient ensuite les cordes à leur chef qui les jetait dans le feu.

L'usage mnémotique des nœuds n'est pas rare dans le christianisme. L'exemple le plus spectaculaire en est sans doute le rosaire. Voici comme Eithne Wilkins en décrit la structure et le fonctionnement dans son livre *The Rose-Garden Game: The Symbolic Background to the European Prayer-Beads* (1969, 25) :

A rosary is a string of knops, either knots or beads, to be touched, or moved along a string like the beads of an abacus, one by one, so that one can repeat a given prayer, invocation,

religious or magical formula the prescribed number of times without having to keep count: the fingers keep count on the knops⁴.

Bien que les rosaires présentent une multiplicité de formes, de matériaux et de nombre de nœuds ou grains, leur principe sémiotique fondamental reste le même : ils produisent un parallèle entre la structure matérielle du dispositif de prière (incluant souvent des nœuds) et la structure symbolique de la prière elle-même⁵. Dans ce cas aussi, les nœuds fonctionnent à la fois comme marques mnémotechniques, permettant le décompte des prières récitées et de celles à réciter, et comme *loci* dont l'efficacité symbolique consiste à scander la progression du fidèle dans l'accomplissement du rituel.

Nœuds pour compter, nœuds pour raconter

Dans les cultures religieuses, les nœuds peuvent être utilisés pour compter, moins souvent pour raconter, car leur structure, trop simple, ne permet pas une articulation suffisamment riche pour pouvoir émuler la capacité diégétique du langage verbal. Une exception, cependant, est constituée par le *quipu* des populations indigènes du Pérou. Le *quipu*, qui dans la langue de ces populations signifie, justement, « nœud », est une langue morte, dont on conserve cependant plusieurs spécimens. Leur fonctionnement est évoqué dans des textes tels que les *Comentarios reales de los Incas* (Lisbonne, 1609) de Garcilaso de la Vega et *La Nueva Corónica y Buen Gobierno* (1615) de Felipe Guaman Poma de Ayala.

⁴ Londres, 1969.

⁵ Pour une analyse plus approfondie, voir M. Leone, « Petition and Repetition: On the Semiotic Philosophy of Prayer », dans *id.*, *Culto / Worship*, numéro monographique de *Lexia*, 11-12, Rome, 2012, p. 631-62.

³ 2 vols, Cambridge MA, 1902.

Dans son *Handbook of American Indians North of Mexico* (1912)⁶, Frederick Webb Hodge relate qu'en 1680, les populations indigènes des régions qu'on appelle, à présent, New Mexico et Arizona, essayèrent de synchroniser une révolte générale contre les Espagnols en utilisant précisément les *quipus* comme moyen de communication. Le leader des rebelles, un guérisseur nommé Popé, choisit le 13 août comme jour de l'insurrection et chargea des coureurs de transporter des *quipus* décrivant la logistique de la rébellion aussi loin qu'auprès des Hopi en Arizona. Cependant, ce moyen de communication n'étant pas trop discret, les nouvelles de la révolte arrivèrent aux oreilles des Espagnols, de sorte que l'attaque dut être lancée de façon prématurée et échoua.

Dans son ouvrage déjà cité, Day schématise ce que l'on sait à propos du fonctionnement sémiotique des nœuds dans le *quipu*, un arrangement de cordes nouées de plusieurs couleurs attelées à une corde principale, à former ce que la linguistique structurale appellerait un système de double articulation, permettant des formules expressives comparables à celle du langage verbal et de ses systèmes d'écriture⁷.

L'un des premiers collectionneurs de *quipus* en Europe fut Raimondo di Sangro, un aristocrate et érudit napolitain qui fonda sa propre typographie et y imprima, en 1750, l'ouvrage *Lettera apologetica dell'Esercitato accademico della Crusca contenente la difesa del libro intitolato Lettere d'una peruana per rispetto alla supposizione de' quipu scritta alla duchessa di S****. Dans ce livre, de grande beauté typographique, l'auteur se réfère aux *Lettres d'une péruvienne*, par Mme de Graffigny (1748), un ouvrage composé de lettres imaginaires attribuées à une femme péruvienne et contenant une description, à l'usage de son fiancé, des mœurs européennes. Dans la préface du livre, Mme de Graffigny renseigne ses lecteurs sur le langage des *quipus*:

Le quapas ou les quipos leur tenoient lieu de notre art d'écrire. Des cordons de coton ou de boyeau, auxquels d'autres cordons de différentes couleurs étoient attachés, leur rappelaient, par des noeuds placés de distance en distance, les choses dont ils voulaient se ressouvenir⁸.

Dans son ouvrage à lui, Raimondo di Sangro propose une « analyse sémiotique » avant la lettre de ce langage particulier, arrivant même à inclure une transcription, dans ce langage, de l'alphabet latin, et à traduire une chanson péruvienne dans le langage des *quipus*.

Le nœud comme figure de la représentation spirituelle

L'étude de Raimondo di Sangro a peu de rigueur philologique, elle est comparable à la façon dont Athanasius Kircher avait déchiffré les hiéroglyphes égyptiens un siècle auparavant. Elle témoigne néanmoins de l'intérêt de l'érudit napolitain pour les nœuds, qui se traduit de façon spectaculaire dans l'iconographie qu'il conçut pour la célèbre sculpture du *Disinganno*, dans la chapelle Sansevero à Naples (fig. 1). Magistralement exécutée par Francesco Queirolo, elle ne suit pas fidèlement l'*Iconologia* de Ripa (1618), où le *Disinganno* est plutôt associé au dévoilement, mais semble s'inspirer de la façon dont l'*Énigme* y est évoquée (fig. 2):

Uomo mascherato, e avvolto confusamente in una rete. Abbia in mano un laccio in tortuosi giri, ed in confusi nodi intralciato. [...] Si dipinge mascherato, ed avvolto confusamente in una nodosa rete, perché l'Enigma è una quistione oscura, un discorso nodoso, ed involuto, ed assai più astruso dell'allegoria⁹.

⁶ 2 vols, Washington, 1907-1910.

⁷ C. L. Day, *Quipus and Witches' Knots: The Role of the Knot in Primitive and Ancient Cultures*, Lawrence, 1967.

⁸ Graffigny, Mme de (Françoise d'Issembourg d'Happoncourt), *Lettere d'una peruviana*, 2 vols, trad. italienne de G. L. Deodati, Paris, Briasson, Prault fils, Duchesne, Tillard, 1759, p. 36.

⁹ Cesare Ripa et Pietro Paolo Tozzi, *Nova Iconologia*, Padoue, Per Pietro Paolo Tozzi Nella Stampa Del Pasquati, 1618, p. 333.



Fig. 1. Francesco Queirolo, *Disinganno* (« Statue delle Virtù »), 1753-4, Naples, Cappella Sansevero (image de domaine public « Creative Commons »).



Fig. 2. Francesco Queirolo. *Disinganno*, détail de l'œuvre reproduite en figure 1 (image de domaine public « Creative Commons »).

Ripa fait allusion au filet, « *la rete* », également dans sa description de la *Discordia*, le désaccord, mais uniquement comme métaphore visuelle pour évoquer le brouillard très dense qui entoure sa représentation anthropomorphe. Ce n'est que dans l'iconographie de l'énigme, cependant, que le filet est décrit comme « *noeux* ». Dans *Iconologia*, l'on retrouve les nœuds avec cette connotation de confusion inextricable également lors de l'évocation de la *Commedia* dont

l'image allégorique est constituée par une femme dont la coiffure affiche « *molti travolgimenti, e con grande intrigo di nodi* »¹⁰.

¹⁰ Il est intéressant de remarquer que cette association entre les cheveux bouclés et noués d'une femme et la complication narrative persiste dans la culture populaire italienne et débouche dans le texte d'une des chansons les plus connues de Domenico Modugno, « *la donna riccia* », où la chevelure bouclée est traitée comme symptôme certain d'une psychologie également compliquée.



Fig. 3. Cesare Ripa, *L'enigma*, gravure dans l'*Iconologia*, édition de Padoue de 1618 (exemplaire en possession de l'auteur).

Dans le *Disinganno* de Queirolo, les nœuds sont fortement emphasized grâce à la virtuosité du sculpteur. Le spectateur est appelé à voir le geste du prisonnier qui se libère du filet, mais il est également invité à concentrer le regard sur la facture des nœuds, sur leur épaisseur, sur la façon dont ils transforment un élément linéaire, la corde, en un piège tridimensionnel (fig. 3)¹¹. L'ange qui facilite la libération du *Disinganno* pointe de la main droite vers la citation de Nahum 1,13 : « Vincula tua dirumpam », qui fournit l'intertexte biblique par rapport auquel les nœuds du filet doivent être interprétés.

Dans l'analyse de cette sculpture, cependant, l'on a souvent négligé de souligner la régularité extrême des nœuds, comme si le sculpteur, guidé par Raimondo di Sangro et sans doute par l'*Iconologia* de Ripa, eût conçu le *Disinganno* non pas en termes uniquement émotionnels et moraux, mais justement comme une sorte d'énigme, comme un *quipu* dont, malgré la complication, on puisse retrouver le code. Quoique Nahum 1, 13 se

réfère explicitement à une rupture (« *dirumpam* »), le mot « *vincula* » en latin – ainsi que l'originel hébreu « *mowcer* » [מוצר] – n'indique pas les « nœuds », mais plutôt, de façon métaphorique, « les liens ». En effet, les nœuds dans le filet du *Disinganno* sont des nœuds gordiens, conformes à leur représentation héraldique, et ils alludent donc, par la référence au mythe de Gordias, au joug spirituel du passage biblique. Mais la solution proposée par Queirolo et di Sangro n'est pas celle d'Alexandre Magne : le filet du *Disinganno* aux multiples nœuds gordiens n'est pas coupé mais dénoué, démêlé comme une énigme, manifestant ainsi une conception illuministe, plutôt que chrétienne, du défi moral.

Du nœud à la ceinture

À ce propos, il faut souligner que plusieurs langues entretiennent la sémantique du nœud avec celle de la magie. En russe, par exemple, le mot « *uzel* », « nœud », apparaît dans l'étymologie de « *nauzd* », « *nauza* », « *nauzok* » (mots archaïques pour « amulette »). Les mots latins « *nodus* » et « *ligatura* » montrent le même croisement sémantique. Ces articulations étymologiques indiquent que, dans plusieurs cultures, nouer quelque chose autour de quelque chose d'autre revêt une valeur à la fois symbolique et performative : l'on change la signification de l'objet « noué », et en même temps on l'investit d'une nouvelle fonction « magique ». Cette fonction, cependant, est double : par le nœud l'on peut exercer un pouvoir surnaturel, mais l'on peut aussi s'en protéger. Ces croyances, assez communes dans la culture matérielle de plusieurs sociétés, se traduisent parfois en configurations symboliques, rituelles, et iconographiques adoptées par le christianisme. En particulier, cela explique les occurrences symboliques, liturgiques, rituelles et iconographiques de la ceinture en tant qu'accessoire religieux, ainsi que la sémiotique de ses nœuds. Cette focalisation thématique sur la ceinture

¹¹ V. I. Stoichita a consacré plusieurs passages mémorables à l'interprétation du nœud dans les cultures artistiques et visuelles. Sur le nœud comme point d'appui de l'expérience esthétique du spectateur voir, en particulier, *Figures de la transgression*, Genève, 2015, p. 40.

se traduit en attribut iconographique de plusieurs saints catholiques (Saint Joseph, Saint François, Saint Thomas d'Aquin, etc.).

Dans l'iconographie de l'art chrétien, la représentation de la ceinture évoque le nœud de façon diamétralement opposée par rapport à l'image qu'on en trouve chez Raimondo di Sangro. Si dans son *Disinganno* les nœuds sont affichés comme témoignage matériel d'une énigme morale que l'on a résolue grâce à un déchiffrement intellectuel, dans l'iconographie de la ceinture l'on suggère, en revanche, une acception positive du nœud en tant que joug auquel se soumettre de façon volontaire.

Dans une série très copieuse d'images, la Vierge propose à des saints, et notamment à Sainte Monique et à Saint Augustin, une ceinture dénouée, car l'emphase de la représentation tombe, justement, sur l'intentionnalité de la foi, sur le geste volontaire par lequel les saints accepteront ce cadeau surnaturel pour ceinturer leurs vies spirituelles. Cette image de piété spirituelle est d'autant plus efficace dans sa proposition d'un *vinculum* positif en ce que les ceintures s'y multiplient : la Vierge peut en donner une à Monique, une autre à Augustin, tout en gardant sa propre ceinture à elle.

Conclusions

Donner du sens au nœud par la narration c'est transformer la dimension linéaire de la parole en dimension linéaire du récit, véritable machine à nœud où se joue la relation paradoxale entre art et temps. La matière de l'art ne devient signifiante que par une sorte de contraction, une corrugation qui obéit à des forces multiples pour se contraindre dans une forme, pouvant ensuite entrer en relation avec un contenu en tant que substance expressive. La fascination pour les plis et pour les nœuds est la fascination pour la genèse de la forme dans l'être, sous forme de repliement qui transforme l'espace lisse de la non-vie en espace strié de la vie ; la nature évolue et prend vie dans le repliement, qui n'est autre chose que produit de la motilité dans la matière.

De ce point de vue, les nœuds sont la contrepartie statique des plis, points d'arrêt tensifs de l'être lorsqu'il est dynamisé par une transformation à l'origine mystérieuse mais qui, nous en avons l'intuition, coïncide avec la vie ou plus, en général, avec l'existence. Exister c'est sortir de l'être par un pli, gagner une saillance par un mouvement paradoxal d'émergence qui tend vers la prégnance du nœud lequel tend, à son tour, vers la quiétude de l'être. Dans cette balançoire métaphysique entre le calme de l'insensé et la turbulence du sens, le pli est le réveil de l'être, le nœud tour à tour le souvenir de son rêve, ou de son cauchemar.