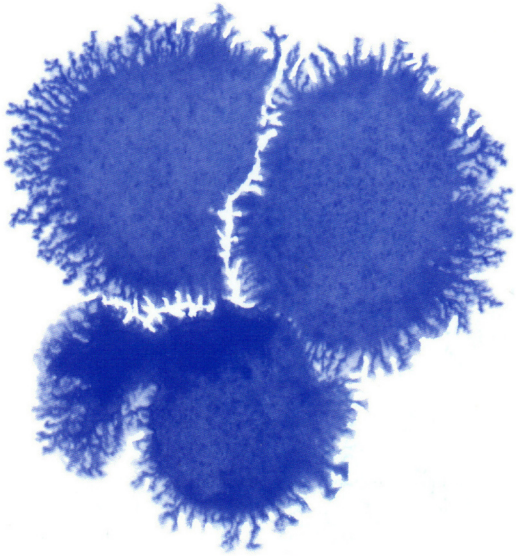
Destins de l'image



NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE
NUMÉRO 44 AUTOMNE 1991

Gallimard

Extrait de la publication

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

Paraît deux fois l'an, au printemps et à l'automne.

DIRECTEUR
J.-B. Pontalis

ASSISTANTS DE RÉDACTION
François Gantheret, Michel Gribinski, Laurence Kahn

COMITÉ
Didier Anzieu, André Green,
Jean Pouillon, Guy Rosolato, Victor Smirnoff,
Jean Starobinski

Rédaction :

Éditions Gallimard, 5, rue Sébastien-Bottin, 75007 Paris. Tél. : 49-54-42-00.

La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés.

La rédaction reçoit sur rendez-vous.

Abonnements :

Nouvelle Revue de Psychanalyse. Service Abonnements
49, rue de la Vanne, 92120 Montrouge. Tél. : 46-56-89-00

Abonnements pour deux ans (4 numéros) :

France et pays de la Communauté..... 360 F
Étranger..... 390 F

Pour tout changement d'adresse, prière de nous adresser la dernière bande d'abonnement.

Destins de l'image

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

Numéro 44, automne 1991

Extrait de la publication

© *Éditions Gallimard, 1991.*

Extrait de la publication

TABLE

Argument		5
Jean-Claude Lavie	*Regards*	9
Bertram D. Lewin	*La vie dure de l'image*	13
Jean-Paul Demoule	*Les images sans les paroles*	37
Agnès Minazzoli	*Une tache de naissance*	57
Georges Didi-Huberman	*La plus simple image*	75
François Lecercle	*Le regard dédoublé*	101
Louis Marin	*Trois gloses sur le pouvoir généalogique de l'image*	129
Gilbert Dagron	*Mots, images, icônes*	151
Michael Camille	*Les idoles des Juifs*	169
Laurence Kahn	*Adorer les images?*	187
Jean-Michel Hirt	*Photomaton*	209
Jean-Pierre Vernant	Psuché : *simulacre du corps ou image du divin?*	223
Martine Bacherich et Wladimir Granoff	*À mille milles de toutes les terres habitées*	231
Patrick Lacoste	*Scène, l'autre mot*	251
Daniel Bougnoux	*L'efficacité iconique*	267
Jean Clair	*Deus absconditus*	281
Claude Esteban	*Le travail du visible*	297
François Gantheret	*Le fantôme du métropolitain*	303

Extrait de la publication

ARGUMENT

« Le mot d'image est mal famé, écrivait l'auteur de L'Œil et l'Esprit, *parce qu'on a cru étourdiment qu'un dessin était un décalque, une copie, une seconde chose, et l'image mentale un dessin de ce genre dans notre bric-à-brac mental. » Et il poursuivait en nous engageant à comprendre « la quasi-présence et la visibilité imminente qui font tout le problème de l'imaginaire ».*

Le fait est que nous avons pris l'habitude de discréditer l'image, de la traiter comme un moins-être ou bien comme un bout d'être en plus dont on ne sait jamais trop que faire. De toutes parts, nous sommes invités à ne pas céder à son attrait, les pamphlets qui pourraient avoir pour titre « Contre l'image » ne se comptent plus et on a beau jeu de dénoncer, en accusant l'inflation télévisuelle et publicitaire, la « civilisation de l'image » qui serait la nôtre.

Notre propos n'est pas ici, à l'inverse, de chanter les louanges de l'image, dans les traces d'un Bachelard, mais plus simplement et plus difficilement de tenter de cerner ce qu'il en est de l'être de l'image *et de son efficacité.*

*

Dans le domaine de la psychologie, l'image flotte souvent dans la région d'une pure et simple illusion : elle serait par nature leurrante, trompeuse.

Dans le domaine de la psychanalyse, l'imaginaire en est venu, comme insensiblement, et selon un gauchissement progressif des propositions lacaniennes, à être placé dans la position d'un « moins que symbolique », la suprématie de l'« ordre symbolique » et de la « chaîne signifiante » étant constamment réaffirmée aux dépens de la « captation » imaginaire dont nous devrions nous dessaisir.

Dans le domaine de l'esthétique même, où l'on pourrait s'attendre, surtout si l'on se réfère à la peinture, à ce que l'image ne soit pas aussi dévalorisée, on brûle et on méprise l'image, comme si, depuis le structuralisme, parler d'image équivalait à produire la sémantique la plus superficielle qui soit. La question de l'image n'aurait plus lieu d'être posée...

Extrait de la publication

Dans le domaine de la théologie, l'image ne servirait qu'à révéler la « bêtise » de l'humain, sa vocation à pécher, à ne rien comprendre au divin, à s'éloigner de lui, alors même qu'il croit lui rendre hommage.

Dans le domaine philosophique enfin – qui conditionne peut-être en grande partie tous les autres, depuis qu'existe un platonisme – l'image n'est qu'imitation, réalité seconde, reflet appauvri, répétons-le : un moindre-être. Pire : elle prend l'apparence pour l'essence, elle est maîtresse d'erreurs et de fausseté.

On n'oubliera pas cependant qu'avant d'être rattachée par Platon à une activité mimétique visant la ressemblance et le paraître, l'image était dans la Grèce archaïque eidōlov, *de l'ordre de l'*apparition, *non de l'apparence.*

*

Mais il en est de l'image comme de la croyance dont on ne sort pas en la récusant purement et simplement. Récuser l'image, cela revient souvent à produire l'idéal de l'Idée pure. Récuser l'image – au bénéfice d'une structure ou d'un algorithme, voire au nom d'un Nom unique – ne serait-ce pas, en fin de compte, vouloir se débarrasser de l'Inconscient ?

À supposer même que l'image soit « aliénante », il convient d'abord de la penser le long du temps.

On le voit, notre intention n'est pas d'engager une « psychanalyse des images », en établissant, par exemple, un rapport de plus entre la psychanalyse et les œuvres d'art. Notre ambition est autre : penser l'efficacité anthropologique des images.

Le champ est vaste. Il requiert, pour commencer, d'étudier les conditions d'émergence dans notre civilisation occidentale du mot imago *(qui traduit le mot grec* eikōn *mais le mot* icona, *rare au début, viendra compliquer les choses...). L'*imago *constitue un motif central du vocabulaire* christologique *(le Christ comme image parfaite de Dieu sur terre, verbe incarné) et du mythe anthropologique chrétien (Adam crée à* l'image *de son Dieu). Rappelons la consonance* généalogique *et juridique de ce vocabulaire (le fils, image du père). Ou encore l'implication* politique *de cette constellation (l'image de César – sur sa monnaie, signe mobile de son pouvoir –* c'est *César).*

*

Une telle enquête qui demande le concours d'historiens des religions (judaïque, chrétienne, islamique, Grèce antique), de philosophes, de spécialistes de l'art – et de quelques autres... – devrait conduire les psychanalystes d'abord à donner un sens moins péjoratif au mot « image », ensuite à dépasser la bien complaisante antinomie image/langage.

« La pensée en images (Denken in Bilden), *écrivait Freud, est plus proche des*

Extrait de la publication

processus inconscients que la pensée en mots et elle est incontestablement plus ancienne que celle-ci. » Antériorité, jeunesse, efficacité de l'image, qui, présentifiant l'absence, porte en elle cette contradiction : nous mettre en contact avec l'inatteignable.

On souhaiterait que ce recueil de la N.R.P. nous aide à penser la pensée de l'image. L'image n'est-elle qu'un écran ou l'écran de l'image porte-t-il son propre fond ?

N.R.P.

Notre ami Georges Didi-Huberman a bien voulu participer à la conception et, tout au long, à l'élaboration de ce numéro qui lui doit beaucoup.

Extrait de la publication

Jean-Claude Lavie

REGARDS

Me résoudre à la plus funeste des déterminations ne fut pas trop difficile. Le spécialiste était formel. La progression de la maladie ne laissait aucun espoir. En l'absence d'alternative, il n'y avait pas à se perdre en vaines réflexions. Je pris quand même quelques secondes avant de céder. « Eh bien, allons-y. » Nous passâmes à côté. Le praticien, d'un geste familier, remplit alors une seringue et, sans la moindre brusquerie, serra le chat contre son tablier. Puis, placide, il lui fit sa mortelle injection. J'étais troublé, mais calme. J'avais dû admettre que c'était le parti qui convenait. Aucune rémission n'était à envisager, le mal et son cortège de souffrances ne pouvaient qu'empirer. Le chat, lui aussi, était calme. Avec sa nonchalance coutumière, il m'offrait un beau regard de sérénité en réponse à ce qu'il ressentait comme égards et tendresse. J'en éprouvais une profonde gêne mêlée à la surprise que l'effet de la piqûre ne suive pas aussitôt l'injection. Entourés par le silence et la tiédeur du cabinet, nous étions si tranquilles que je finis par oublier ce que nous attendions, là, dans une étrange paix. En voyant le regard du chat changer, la pénible perspective me revint : le fatal liquide faisait effet. Lentement, je vis apparaître dans le regard du chat les signes d'une surprise allant grandissant, jusqu'à devenir une sorte de saisissement criant à la trahison. À juste titre! J'étais venu là avec lui, en totale confiance, pour le soigner, le guérir, puis rentrer. Et voilà que, sans vraiment tergiverser, je l'avais – oh combien facilement! – abandonné et condamné. Nos yeux, invinciblement liés, restèrent ainsi à débattre une longue minute, deux peut-être, jusqu'à ce que le regard du chat se mette à déverser dans le mien une haine si concentrée que son extrême véhémence me vrilla le cœur. Puis cette expression s'effaça pour laisser place à celle d'un désarroi sans égal qui, dans la seconde, me pétrifia totalement. Pour finir, les yeux du chat se voilèrent, l'irrémédiable s'accomplit, libérant mon attente et ma respiration.

Les images de cette scène sont, depuis longtemps, enfouies en moi, rarement surgissantes mais disponibles, avec leur impitoyable dureté. Sans que j'aie à les

Extrait de la publication

détailler comme je viens de le faire, elles me font retrouver, dans l'éclair de leur évocation, tout ce que nous avons vécu là, le chat et moi, ainsi que... le vétérinaire.

Le praticien, je l'avais remarqué, n'avait pas, lui non plus, quitté des yeux le regard de l'animal d'une manière qui avait contrasté avec ce que j'avais pris pour une sinistre routine. Je l'avais amené à s'en expliquer : « Bien dosé, le mélange toxique ne doit pas faire souffrir. Je m'applique toujours à éviter que cet acte puisse, ne serait-ce que peu, être pénible ou douloureux. Il me faut, évidemment, tenir compte de la bête, de son âge, de son état, de son poids. Je vous ai aperçu suivre, soigneusement comme moi, la phase de dilatation des pupilles, dite " mydriase ", consécutive à la mise en œuvre des réflexes de défense adrénergiques, à quoi a succédé leur contraction, que nous appelons " myosis ", qui signe la réaction antagoniste, dite para-sympathicomimétique. Je m'applique à bien surveiller ces deux temps, visibles dans l'œil de l'animal, pour perfectionner ma pratique et ne pas infliger de souffrance inutile. »

Le choc de ces paroles fut sur moi d'une grande intensité, liée à l'acuité avec laquelle j'avais observé la triste scène. Celle-ci, parlant tellement d'elle-même, m'avait laissé sous le poids de sa forte emprise. Que le témoignage de l'homme de science soit si distant de ce que j'avais ressenti était normal, mais cela me fit réaliser inopinément que les images auxquelles j'avais été exposé n'avaient pas exercé sur moi la moindre emprise, qu'au contraire c'était moi qui avais exercé sur elles l'emprise même que je leur attribuais. En fait, d'emprise il n'y avait pas. J'avais fait parler ce que j'avais vu; le praticien aussi. Une différence, cependant : celui-ci avait décidé du thème et des termes de sa perception pour maîtriser sa pratique. De mon côté, je n'avais rien décidé, ni même anticipé, ce qui m'avait donné la certitude d'avoir, bel et bien, subi une emprise. À entendre le praticien, je compris que cette emprise ne tenait aux images que par l'accueil que je leur avais réservé, lequel accueil avait déterminé la teneur et le sens de ce que j'avais cru subir. Ce fut une véritable révélation que la mort du chat ait pu être vécue de façon assez prosaïque par celui-là même qui la lui donnait dans le même temps où j'étais affronté, sans ambages, à la mort de... Dieu sait qui, dont j'avais ressenti avec force le regard m'impliquer. Dans l'impossibilité de décider de ce qui s'était, devant moi, véritablement déroulé, je me rendais compte que j'avais eu à affronter la réalité de... ce que mon regard avait vu. Comme dans la vie courante, nous vivons en omettant l'existence de la mort, tant la nôtre que celle de nos proches, il n'y avait rien d'étonnant à ce que sa représentation imparable ait aboli en moi l'obscurcissement habituel. N'allait-il, alors, pas tout à fait de soi que le désarroi sans égal apparu dans le regard du chat ait provoqué en moi l'évocation ou l'anticipation d'autres morts. Mais si ça allait de soi, de quel « soi » ?

Extrait de la publication

Par leur totale absence de trouble, les paroles du vétérinaire m'avaient affronté à une vérité dont l'évidence crève les yeux : c'est le regard qui voit... ce qu'il voit, même quand ce qu'il voit s'impose avec force. Cela tient à la nature de l'image et au mécanisme de sa saisie, qui résulte du plein pouvoir de discernement qu'a le spectateur sur l'image, totalement à son insu. Pour ce qui est des mots, le même ascendant existe, mais il est moins clandestin. Qui n'a appris à se défier du sens de ce qui vient à se dire ? Depuis l'enfance, chacun est familier de l'usage arbitraire des paroles qu'on lui adresse ou qu'il sait lui-même proférer. À l'opposé, l'image nous semble ne rien imposer d'elle-même, ni chercher à convaincre, ne montrant qu'une incontestable vérité. L'image ne s'offre à l'esprit critique que verbalisée, c'est-à-dire quand elle sert de support à un discours. Si l'on prend l'exemple banal du rêve, on sait qu'il n'est qu'une simple succession d'images qui vont exclusivement notifier ce que le rêveur en traduira par son récit, récit que nous tenons abusivement pour le rêve. Ce que nous croyons être le rêve n'est qu'un discours sur le rêve : l'usage parlé du rêve est pris pour le rêve. L'image a un tel pouvoir que, même décrite, elle semble encore honnête parce qu'elle paraît ne présenter ni artifice, ni perfidie, ni partialité. S'exhibant dans une parfaite limpidité, l'image offre une flagrance qu'il suffit de... faire parler. Cette apparence loyale et digne de foi explique l'usage si répandu et si commun de la métaphore ou de la parabole, qui tentent d'exploiter ce surprenant pouvoir de persuasion de l'image. N'est-ce pas ce que je viens de faire, moi-même, avec cette double description de la mort du chat ? Ces récits, je les ai imaginés, mais je les aurais forgés tout autant si c'était ainsi que je les avais sincèrement vécus sur-le-champ, l'un ou l'autre. Lequel pourrait prétendre être plus vrai ? Qui serait qualifié pour décider du véritable message de l'image ? Oui, vraiment, nous vivons dans un drôle d'univers, puisque nous l'inventons dans la mesure même où nous le subissons. Savoir cela ne nous donne, malheureusement, pas les moyens de critiquer ce que nous voyons, car il nous faudrait une autre façon de voir pour saisir la nôtre, qui, d'être la nôtre, nous échappe totalement. Ainsi, notre pire symptôme, de loin le plus perfide, ne nous laisse même pas apercevoir sa nature symptomatique.

On concevra que la psychanalyse puisse tenir un singulier pouvoir, à simplement entamer les façons de voir archaïques qui demeurent chez tout adulte, à son total insu. Pour ce faire, curieusement, elle ne se préoccupe en rien de la véracité des récits qui peuvent résulter de ces façons de voir. Différente en cela de la plupart des modes de saisie du discours, sa technique ne cherche pas à contester, ni même à évaluer la justesse de ce qui vient à se dire. Au contraire, le psychanalyste tient comme base de son écoute que toute parole est, *ipso facto,* foncièrement adéquate. C'est sur ce qui sous-tend la survenue de celle-ci, *hic et nunc,* qu'il porte son intérêt, en quête de ce à quoi elle est appropriée. La théorie le lui indique par sa perspective essentielle et spécifique : toute façon de dire s'organise en fonction de

la relation qu'elle permet imaginairement au parleur d'établir avec le destinataire qui s'y trouve impliqué par ce qu'on appelle le transfert.

La façon de voir du vétérinaire semble animée par la maîtrise d'un acte. À se trouver verbalisée, elle acquiert inévitablement une portée relationnelle qui se démarque totalement de cet objet. Ce n'est plus à la mort du chat que le praticien a affaire alors, c'est à moi, son interlocuteur plus ou moins imaginairement constitué. C'est ainsi que, la plupart du temps, nous échangeons nos façons de voir, sans trop discerner qu'elles s'asservissent à des façons de dire.

Le lien entre façon de voir et façon de dire découle de ce qu'une façon de voir n'est communicable que par une façon de dire. Ce qu'apporte, là, d'original la théorie freudienne n'a rien pour flatter l'esprit, qui y découvre les limites de son indépendance de pensée. Comment ne pas être troublé par le constat que, pour le porteur des images d'un rêve, la mise en mots qui lui en vient se trouve inféodée à ce qu'il ignore attendre de cette verbalisation. Quelque image que décrive une parole, celle-ci obéit à l'expectative de son énonciation. Toute façon de voir serait donc prise dans une « visée » toujours autre. Nos visions du monde ne sauraient éviter d'être la poursuite du discours fondamental qui nous lie à ce monde. Ainsi en a-t-il été de mon regard sur la mort du chat, que le lecteur a toute liberté (!) de voir avec le sien.

JEAN-CLAUDE LAVIE

Extrait de la publication

Bertram D. Lewin

LA VIE DURE DE L'IMAGE *

Les tout premiers souvenirs visuels recueillis

Les tout premiers souvenirs visuels recueillis furent découverts dans le nord de l'Espagne et le sud de la France, principalement dans des grottes, sous forme de peintures et de gravures sur les parois et sur les voûtes. En fait, la première découverte d'un dessin paléolithique (1834) ne provenait pas d'une grotte, c'était un fragment d'os portant des biches gravées. On connaissait les dessins rupestres depuis plusieurs siècles, mais personne ne les avait rapprochés des gravures paléolithiques sur os. L'hypothèse de travail d'Annette Laming (1959) est que l'ensemble très riche de peintures et de gravures pariétales de la grotte de Lascaux remonte à environ quinze mille ans.

Les dessins sur les parois et la voûte de la grotte de Lascaux ont été étudiés et décrits, et on s'est efforcé d'en interpréter le but et la signification. La grotte est un endroit déplaisant pour travailler. « Il ne fait pas de doute qu'elle n'a jamais été ni une habitation ni un lieu de rassemblement fréquent. » Il n'y a été trouvé ni traces de cuisson ni détritus. « De plus, il est évident pour quiconque a travaillé dans les profondeurs de ces grottes qu'il est impossible d'y passer de longues périodes d'une seule traite; il y a le froid, l'humidité, il y a l'obscurité impénétrable, et à peine un feu est-il allumé que la salle s'emplit de fumée et que l'air devient irrespirable ». On a dit que la grotte était un musée d'art, mais les arguments en faveur de cette hypothèse ne sont pas plausibles. De nombreuses images se trouvent en haut de cheminées aux parois à pic et sont pratiquement hors de vue. Certaines images, indiquées par Laming, sont « malaisées à repérer et ne furent certainement pas placées là par simple souci d'ornementation ».

Tout cela évoquerait l'idée que la grotte n'était pas très fréquentée; elle

* Nous avons rassemblé sous ce titre, qui n'est pas de l'auteur, deux chapitres du livre *The Image and the Past* (New York, International Universities Press, 1968) : le chapitre III, « *The Earliest Recorded Visual Memories* » (Les tout premiers souvenirs visuels recueillis) et le chapitre VI, « *Phantoms in the Head* » (Des fantômes dans la tête).

Extrait de la publication

pourrait ainsi avoir été un sanctuaire. La prédominance des représentations de gros gibier rendait d'ailleurs applicable la vieille théorie de « la signification rituelle et magique » de l'art paléolithique. Cette théorie, souvent invoquée par les ethnologues, vient de Salomon Reinach (1903) qui interpréta l'art paléolithique à la lumière des travaux de la psychologie et de la théologie des peuplades primitives contemporaines, tels les aborigènes australiens. Annette Laming reconnaît la validité générale de ce genre de comparaison, mais elle pense qu'appliquées à Lascaux, ces idées spécifiques deviennent ineptes. Elle ne manque pas d'arguments : « Personne n'a jamais réfuté sérieusement l'existence de pratiques magiques à l'époque paléolithique pour la bonne raison que de telles pratiques sont universelles, et qu'il y a de plus une évidence archéologique en leur faveur. » Cependant l'auteur, circonspecte bien que respectueuse, trouve que les applications spécifiques de la « magie par sympathie » sont des formules mais non des explications. Par exemple, l'explication par la croyance à la naissance des animaux dans les « entrailles de la terre » ne la séduit guère : s'ils doivent rejoindre le monde extérieur par les tunnels et les salles des grottes, pourquoi les animaux n'ont-ils pas tous alors la tête dirigée vers la sortie ? Leurs positions sont en réalité infiniment plus variées. « Les efforts pour que la théorie de la magie par sympathie s'accorde en détail avec les faits (...) révèlent de si nombreuses inconsistances que l'insuffisance de cette théorie saute immédiatement aux yeux. »

Ce qui peut passer pour des marques et pour des schémas et pour de possibles croquis sémantiques, appelés ponctuations, treillis, disques et carrés, se rencontre à divers endroits de la grotte, et certains de ces signes ressemblent un peu (à mes yeux) à des calques et à des diagrammes. Beaucoup paraissent associés à une ou plusieurs formes animales. La plupart des représentations sur les murs sont celles d'animaux comestibles : « À Lascaux, il y a six ou sept félins pour environ deux cents bovidés, chevaux, etc. » Aussi nomme-t-on les galeries la Grande Salle des Taureaux, la Chambre des Félins, etc. Il y a aussi un puits profond en bas duquel est peint un « homme allumette » à tête d'oiseau, étendu sur le dos et nu, près d'un bison blessé, d'un javelot et d'un oiseau, et, dans un style apparemment différent, du dessin incomplet du seul rhinocéros de la grotte. On appelle cet endroit le Puits de l'Homme Mort. On peut voir de très belles planches en couleur de toutes ces peintures commentées par Georges Bataille dans son livre *Lascaux ou la naissance de l'Art* (1955).

Mes citations ne rendent justice ni à la clarté, ni à la conscience du travail de Mme Laming, ni à la mesure de son jugement. La grotte n'est toujours pas complètement étudiée, l'inventaire même des peintures et des signes n'est pas achevé, et l'auteur propose différentes procédures pour permettre au travail d'avancer. Son livre a laissé le profane que je suis tout à fait sceptique quant à la valeur des interprétations « magiques » directes. L'allure des animaux représentés

Extrait de la publication

est réaliste et n'a rien de fantastique, elle ne se soumet pas facilement à l'interprétation que fait Roheim (1952) des peintures pariétales australiennes contemporaines comme contenus manifestes de rêves. Les figures de Lascaux ne semblent pas ouvertes à l'interprétation psychanalytique des symboles dans le rêve; elles ne ressemblent pas au contenu manifeste d'un rêve. L'Homme à tête d'oiseau et les dessins qui l'entourent pourraient même décrire un incident réel. La carte de la grotte en coupe, avec une large bouche, un couloir droit et un renflement à l'autre bout d'où partent deux passages latéraux ayant vaguement l'air de « tuyaux de pipe », ressemble effectivement dans ses grandes lignes à un tractus génital interne féminin, mais cela ne suffit pas à convaincre que c'est la raison pour laquelle ce lieu fut choisi.

Une approche psychanalytique des peintures et de la grotte elle-même devrait partir d'ailleurs, et être précédée de quelques considérations rationnelles. La grotte a dû être aussi difficile à explorer à l'origine qu'elle le fut en 1940 par les quatre garçons français, à qui il a fallu tout un équipement de cordes et d'éclairage. La lumière et l'air devaient être aussi insuffisants qu'actuellement, alors que les artistes paléolithiques en avaient bien sûr tout autant besoin que nos savants. Un fait évident qui a besoin d'être expliqué est la remarquable préservation des dessins et des peintures. Seule la moderne affluence touristique a perturbé la grotte. Autre fait : Les peintures et les signes sont des images visuelles. Ils dépeignent des scènes dont l'intérêt est plus général qu'individuel : chasse, animaux blessés, troupeaux, il n'y aurait guère que la peinture de l'homme mort qui pourrait représenter la mort (ou moins vraisemblablement le sommeil) d'une personne particulière. Sa tête d'oiseau ne signifie pas directement ni inévitablement totémisme. Bien sûr, elle le pourrait; mais mon propre nom, Bertram, veut dire « corbeau brillant » et ma tête pourrait être reproduite avec assez de ressemblance par celle d'un oiseau dans un portrait révélateur. La présence d'un oiseau près d'un corps et d'un animal blessé semble assez naturelle après qu'il y a eu mort. Les animaux comestibles sur ces peintures murales sont moins fantastiques qu'une peinture contemporaine de bovidé – un bœuf avec un chapeau à plume haut en couleur et une robe chic sur les murs du restaurant parisien du *Bœuf à la mode*. La meilleure hypothèse de travail, dit Gombrich (1961) est qu'« il n'y a guère de différence biologique ni psychologique entre nous et nos ancêtres des grottes ». En résumé, je suis frappé par l'objectivité et l'absence générale de déformation des peintures, par leur préservation, et finalement par le phénomène de la grotte elle-même.

Psychanalytiquement, je ne considérerai pas que ces faits sont du matériel à interprétation symbolique, ni qu'on puisse en déduire quoi que ce soit en ce qui concerne l'inconscient. C'est bien plutôt le moi des artistes ou des architectes que je prendrais en considération, et tout particulièrement leur image de la tête. C'étaient, dirait-on, des penseurs d'images, qui transportaient dans leurs têtes, à l'intérieur de la grotte, des images de bêtes réelles, à moins que les fragments d'os

Extrait de la publication

avec de petits dessins ne leur aient servi de carnets de croquis pris sur le vif. Quelques-unes des représentations ont été interprétées comme figurant des choses aussi prosaïques que des pièges, mais si on laisse de côté les interprétations individuelles, il y a de fortes chances pour que la grotte ait été une espèce de lieu d'archives, un magasin d'images visuelles. Il y a de l'action dans quelques peintures, mais elles-mêmes sont « tranquilles », ce qui les met dans la ligne de notre dernière idée, celle des traces de souvenirs. Il ne fait pas de doutes qu'elles sont « emmagasinées », et elles sont permanentes.

Ma première interprétation de la grotte serait qu'elle est une projection de l'intérieur de cette partie de l'image du corps que nous avons l'habitude d'appeler la tête. Schilder (1935) définit l'image du corps comme « l'image tridimensionnelle que chacun a de lui-même », ou comme « l'image de notre propre corps que nous nous sommes formée en esprit, c'est-à-dire la manière dont le corps nous apparaît ». De la même manière, je définis l'image de la tête, que j'appelle parfois tout simplement « la tête », comme l'*image obscure et caverneuse que l'on se fait de l'intérieur de sa propre tête*, le tableau que nous nous en faisons dans notre esprit. Que l'on nous demande où nous situons l'endroit où nous pensons, ou bien celui où nous « voyons » des images, et nous répondrons généralement que la pensée et les images (virtuelles) se trouvent quelque part derrière nos yeux et notre massif facial, et, lorsque nous fermons les yeux, c'est bien là que subjectivement nous les localisons. Le crâne, en raison de sa pesanteur et de sa position, forme une voûte imprécise qui limite en haut cet espace cave. Son plancher n'est pas mieux défini, quelque part derrière les mâchoires inférieures, dans une continuité subjective avec la gorge et ce qui la prolonge, et on ne perçoit aucune séparation nette qui corresponde à la cloison osseuse du palais. Les Anciens situaient la *psyché* dans cette tête – l'âme, la vie ou le fantôme présent quand nous sommes réveillés – et cependant ils plaçaient le siège de la perception consciente, le *thymos*, dans la poitrine (Onians, 1951). Plus tard, aux temps modernes, les écrivains ont placé le « sensorium » dans cette même tête, et le sentiment qu'il était derrière les yeux a peut-être été pour quelque chose dans l'idée qu'il était proche du chiasma optique et de la glande pinéale. Certaines personnes disent que leur imagerie visuelle se trouve « dans » la partie arrière de l'œil, ou juste derrière l'œil (elles disent plus volontiers *œil* que *yeux*).

Le développement de l'image de la tête au cours de l'enfance n'a pas encore été systématiquement ni spécifiquement étudié en tant que tel, mais la contribution de Piaget (1926) à l'étude des rêves d'enfants (de cinq à douze ans) apporte une information pertinente. Il était demandé aux enfants où « est » le rêve et avec quoi ils rêvent. Les plus jeunes (le « stade I » de Piaget) dirent que leur rêve se trouvait dans la chambre, dans leur lit, etc., et qu'il venait de dehors – qu'il venait de l'air, ou du ciel, ou de la lune, de la fumée, du Bon Dieu, etc. Les enfants à ce stade

Extrait de la publication

sont froidement réalistes et résistent à qui voudrait leur suggérer que les rêves sont situés à l'intérieur et viennent du dedans. Les enfants plus âgés (le « stade II ») répondirent tous que les rêves étaient à l'extérieur, mais que leur origine était dedans; certains dirent qu'ils rêvaient avec la bouche. Enfin, les enfants les plus âgés ou avancés, ceux du « stade III », faisaient très bien la distinction entre la réalité et l'illusion. Ils dirent que le rêve était dans leur tête, ou leurs yeux, ou leur bouche – ce qui correspond aux idées des adultes. Piaget ne fait pas de différence entre « dans la bouche » et « dans la tête », dans la mesure où ces réponses contiennent la notion de séparation entre le monde extérieur et le monde intérieur. J'ai eu par hasard la confirmation, empruntée à des propos d'enfants, que leurs rêves avaient lieu dans la tête, ou la bouche, ou la gorge; et les adultes qui pratiquent l'introspection disent des choses analogues. Les variations de l'image de la tête d'une personne à l'autre ne sont pas connues, c'est une lacune de notre savoir; nous ne savons pas plus ce qui, des sensations qui y sont perçues, est attribué à la bouche, et est attribué à la cavité crânienne. Et mis à part ce que Piaget donne à entendre, nous ignorons presque tout des changements chez une même personne pendant sa croissance et son développement.

L'absence de séparation subjective entre la bouche ou la gorge et la cavité qui est à l'intérieur de la tête contribue au délire schizophrénique de liquéfaction du cerveau qui alors goutte ou ruisselle dans le pharynx; cela évoque aussi le « rhume de cerveau », idée semblable à celle de l'ancienne théorie des humeurs selon laquelle le cerveau sécrétait le phlegme *(pituitas)*.

Dans le sens de cette rapide ébauche, je suggère donc que la grotte de Lascaux dépeint la tête, et tout particulièrement l'image de la tête en tant qu'organe de perception visuelle. La grotte fut une réplique extériorisée de l'image céphalique interne, où nos « tableaux » sont stockés et dissimulés. S'il en est ainsi, la grotte n'est pas seulement le contenant des images visuelles les plus précoces mais elle est également le premier modèle de la mémoire et de l'esprit. Considérée comme une invention humaine, la grotte serait une imitation en plus grand d'une partie de la personne, comme le râteau l'est des doigts, ou une écope de la paume de la main.

Quant aux fonctions possibles de la contrepartie archaïque de la tête à Lascaux, je ne présenterai que ce qu'il vaut mieux appeler mes « associations ». Rationnellement, la grotte aurait pu être une école professionnelle ésotérique pour les artistes ou les chasseurs. Les peintures murales, tant les formes figuratives que les signes abstraits, seraient alors quelque chose comme des aide-mémoire visuels ou des affiches éducatives dans les musées d'histoire naturelle ou les planétariums.

Pour utiliser la « psychologie du rêve », la tête est naturellement le lieu où nous croyons que nous avons rêvé les images, et il y a deux directions possibles de pensées concernant les images de la grotte, selon qu'on les considère ou non

Extrait de la publication

comme des contenus manifestes de rêve. Si les représentations pariétales sont censées copier les images manifestes des rêves, il nous faut une deuxième hypothèse; à savoir qu'il y a de cela quinze mille ans, il y avait un type très fréquent de rêve qui consistait entièrement en impressions résiduelles du jour, réalistes et non déformées, et que l'homme paléolithique faisait de tels rêves, très simples et relativement peu déguisés [1]. Ces deux hypothèses ne reposent sur rien et ne sont pas très solides.

Ou bien encore ces représentations pourraient n'être pas du tout des copies d'images de rêve, mais l'inverse! Dans ce cas, la grotte fut utilisée comme « incubatrice » (dormir dans un lieu sacré), et nous voilà revenus à Salomon Reinach. Les représentations pariétales auraient alors été là pour suggérer des images au dormeur, comme si les artistes, à l'aube des temps, étaient en avance sur les expériences de Pötzl. Nous aurions là en vérité un modèle avant la lettre de notre moderne marotte d'apprendre en dormant, pour laquelle il y a maintenant un gadget sur le marché. Le dormeur rêverait les leçons simples de la chasse, ses récompenses et ses dangers. C'est avec beaucoup d'hésitation que je mentionne que l'« homme mort » peut être un rêveur, là encore pour la plus moderne des raisons. Certes, il est vrai qu'on ne peut apercevoir ses mouvements oculaires rapides, mais il est bien possible, d'après le dessin, qu'il ait une érection (Fisher, 1966). Cependant les représentations humaines aurignaciennes sont généralement ithyphalliques.

Les lecteurs possédant un bagage psychanalytique pourront trouver défectueux mon traitement de la grotte, en ce qu'il semble ignorer « le plaisir intéressé que nous portons aux cavités sombres et que nos connaissances de la sexualité infantile a rendu intelligible. (...) Chez de nombreux névrosés, en particulier les obsessionnels, l'intérêt très prononcé pour tout ce qui est " obscur ", c'est-à-dire mystérieux, surnaturel, mystique, etc., n'est pas seulement rapportable au refoulement de la scoptophilie en général » (Abraham, 1913). Il y a aussi une *nyctophilie* complémentaire, un plaisir érotique pris à ce qui est sombre, qui participe, comme élément de réalisation de désir, aux fantasmes d'être dans le sein, ou pour mieux dire, comme le suggère le mot allemand *Mutterleib*, d'être dans le corps de la mère. Je suis bien sûr d'accord pour dire que l'obscurité, en association avec le fait de s'endormir tôt, est un symbole de confort maternel, et que les grottes sont des endroits propices au sommeil, et plus généralement aux activités et aux passivités intracorporelles. Je ne critique pas les anthropologues d'employer la magie comme concept explicatif; en vérité, des interprétations plus « profondes » reposant sur les découvertes de la psychanalyse n'ont rien d'irrégulier.

1. Eric R. Dodds fait, semble-t-il, une hypothèse comparable sur les rêves à l'époque homérique (*The Greeks and the Irrational,* Boston, Beacon Press, 1951, pp. 103 et suiv.).

1 *Incidences de la psychanalyse*
2 *Objets du fétichisme*
3 *Lieux du corps*
4 *Effets et formes de l'illusion*
5 *L'espace du rêve*
6 *Destins du cannibalisme*
7 *Bisexualité et différence des sexes*
8 *Pouvoirs*
9 *Le dehors et le dedans*
10 *Aux limites de l'analysable*
11 *Figures du vide*
12 *La psyché*
13 *Narcisses*
14 *Du secret*
15 *Mémoires*
16 *Écrire la psychanalyse*
17 *L'idée de guérison*
18 *La croyance*
19 *L'enfant*
20 *Regards sur la psychanalyse en France*
21 *La passion*
22 *Résurgences et dérivés de la mystique*
23 *Dire*
24 *L'emprise*
25 *Le trouble de penser*
26 *L'archaïque*
27 *Idéaux*
28 *Liens*
29 *La chose sexuelle*
30 *Le destin*
31 *Les actes*
32 *L'humeur et son changement*
33 *L'amour de la haine*
34 *L'attente*
35 *Le champ visuel*
36 *Être dans la solitude*
37 *La lecture*
38 *Le mal*
39 *Excitations*
40 *L'intime et l'étranger*
41 *L'épreuve du temps*
42 *Histoires de cas*
43 *L'excès*
44 *Destins de l'image*

À paraître au printemps 1992

45
Les Mères

Destins de l'image

« Le mot d'image est mal famé », écrivait l'auteur de *L'œil et l'esprit.* Le fait est que nous avons pris l'habitude depuis le platonisme de discréditer l'image par crainte de céder à son attrait.

Et si on tentait d'abord de comprendre à quoi tient son efficacité ? En pénétrant dans les grottes de la Dordogne, en regardant l'étrange *Raie* de Chardin, le « simple » cube de Tony Smith ou deux dessins d'enfant, en réexaminant la grande et inépuisable querelle des iconophobes et des iconophiles, en relisant Freud et un surprenant Malebranche, en décrivant l'emprise qu'a pu exercer le spectacle de la mort d'un chat ou d'un visage qui s'affaisse...

Scruter l'*être* de l'image, y reconnaître une apparition plutôt qu'une apparence, penser la pensée dans l'image, tel est le propos de ce recueil.

Textes de : MARTINE BACHERICH, DANIEL BOUGNOUX, MICHAEL CAMILLE, JEAN CLAIR, GILBERT DAGRON, JEAN-PAUL DEMOULE, GEORGES DIDI-HUBERMAN, CLAUDE ESTEBAN, FRANÇOIS GANTHERET, WLADIMIR GRANOFF, JEAN-MICHEL HIRT, LAURENCE KAHN, PATRICK LACOSTE, JEAN-CLAUDE LAVIE, FRANÇOIS LECERCLE, BERTRAM LEWIN, LOUIS MARIN, AGNÈS MINAZZOLI, JEAN-PIERRE VERNANT.

9 782070 725076 91-XI A 72507 ISBN 2-07-072507-3 120 FF tc

Extrait de la publication