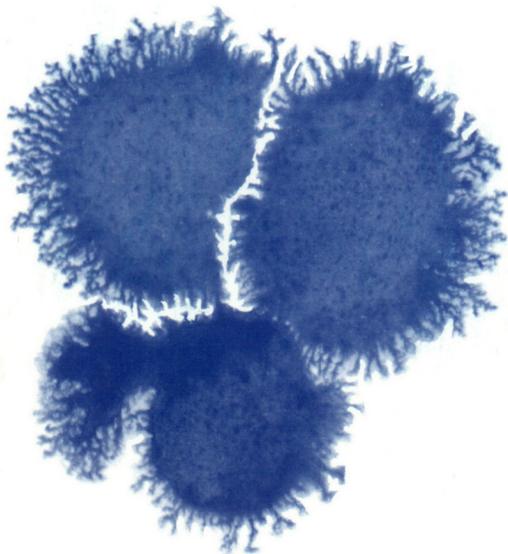


Le champ visuel



NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

NUMÉRO 35 PRINTEMPS 1987

Gallimard

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

*Paraît deux fois l'an, au printemps et à l'automne, aux Éditions Gallimard.
Revue publiée avec la collaboration de l'Association psychanalytique de France.*

DIRECTEUR

J.-B. Pontalis

ASSISTANTS DE RÉDACTION

François Gantheret, Michel Gribinski, Michel Schneider

COMITÉ

Didier Anzieu, André Green,
Masud R. Khan (*Corédacteur étranger*)
Jean Pouillon, Guy Rosolato, Victor Smirnoff,
Jean Starobinski

Rédaction :

Éditions Gallimard, 5, rue Sébastien-Bottin, 75007 Paris. Tél. : 45-44-39-19.

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.....	320 F
Étranger.....	347 F

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

Le champ visuel

nrf

NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE

Numéro 35, printemps 1987

TABLE

<i>Argument</i>		5
Georges Didi-Huberman Louis Marin	<i>La couleur de chair ou le paradoxe de Tertullien. Figurabilité du visuel : la Véronique ou la question du portrait à Port-Royal.</i>	9 51
Alain Boureau	<i>Vues de l'esprit.</i>	67
Jean-Michel Hirt	<i>Voir et spéculer, deux réflexions de l'invisible.</i>	81
Danielle Régnier-Bohler	<i>Le simulacre ambigu : miroirs, portraits et statues.</i>	91
François Gantheret	<i>Du coin de l'œil.</i>	107
Joyce McDougall	<i>L'œil inquiet.</i>	127
Guy Rosolato	<i>L'objet de perspective dans ses assises visuelles.</i>	143
Christian Flavigny	<i>De la perception visuelle au regard.</i>	165
Martine Bacherich	<i>L'intrigue visuelle. À propos de Manet.</i>	185
Jean Clair	<i>Lucian Freud : la question du nu en peinture et le destin du moderne.</i>	207
Nicole Loraux	<i>Voir dans le noir.</i>	219
J.-B. Pontalis	<i>Perdre de vue.</i>	231
*		
Henry James	<i>Hugh Merrow.</i>	249
Michel Schneider	<i>L'image dans le passé.</i>	259



VARIA 295

ARGUMENT

L'accent mis depuis trente ans, en France et sur la lancée de Lacan, sur la parole et le langage comme mode de structuration prévalente, voire exclusive, du champ de l'investigation analytique et de l'inconscient lui-même, a eu pour conséquence une destitution du sensoriel, et tout particulièrement du visuel, dans la mesure où ces catégories perceptives apparaissaient comme essentiellement leurrantes et relevant d'un imaginaire lui-même progressivement dévalué.

Si en effet l'aspect constituant de l'image avait, dans le « Stade du miroir », marqué avec éclat un avènement du sujet, la méfiance envers l'inéluctable aliénation du moi dans ses captations imaginaires a très vite prévalu. Comme si, obéissant dans ses fluctuations à la toute-puissance de la pensée, la réflexion théorique cherchait à conjurer une menace en se détournant de l'objet de la menace.

Pourtant, et même si, dans le prolongement du Moïse, on insiste sur la nécessaire mise à l'écart des stimulations visuelles pour que, en dégagement du corps maternel saturant la perception, s'affirment la nomination paternelle et le progrès de la « vie de l'esprit », il est légitime de s'interroger sur ce qui, précisément, doit être aussi énergiquement repoussé.

Il s'agit donc de ramener l'attention sur le sensoriel et plus particulièrement sur le visuel : d'une part, bien sûr, comme source de « matériaux » psychiques; mais peut-être aussi, en se souvenant de l'insistance freudienne (toute connaissance, qu'elle soit du monde extérieur ou des processus internes, emprunte le mode perceptif), comme système organisateur de ces matériaux, et de l'appareil lui-même.

Dans le plus concret du dispositif analytique, le montage divan-fauteuil organise le visuel de façon particulière. Que l'analyste soit, pendant le temps de la séance, hors du champ visuel du patient, et bien qu'il s'offre à être vu dans l'avant et l'après, crée des effets où est prise la parole. L'asymétrie perceptive engage, et ce de façon parfois nodale, l'image de soi du patient dans des yeux qui, de n'être pas vus et même s'ils ne regardent effectivement guère et ne voient que fort peu, loin de s'absenter, aiguissent et resserrent la visualité où est pris le corps. Par ailleurs, voir le patient, ce dont l'analyste ne saurait s'abstraire, même si son regard est nécessairement « flottant »,

est source de représentations qui, si elles ne sont pas tenues pour des éléments utilisables à l'égal des paroles, n'en fonctionnent pas moins à la manière de restes diurnes, dans l'entreprise de le « rêver ». La parole liée au regard fonctionne-t-elle comme la parole qui en est libérée? Et si non, quel autre visuel, dans cette dernière, vient saisir et organiser les représentations évoquées?

Ici devrait prendre place une réflexion sur la nécessité, dans la cure de certains patients, dont il n'est pas dit qu'on doive nécessairement les tenir pour psychotiques, ou à certains moments de cures difficiles, d'un face-à-face qui garantisse le repère visuel.

D'un point de vue psychopathologique, c'est d'abord la perversion qui devrait être questionnée. Non seulement le voyeurisme-exhibitionnisme, explicitement engagé dans l'ordre du visuel, mais surtout la composante visuelle, trans-sensorielle, qui court en toute perversion : voir souffrir, voir jouir, voir déféquer, etc. C'est ici, bien sûr, des effets qu'organise le fantasme de castration qu'il s'agit. L'absence de pénis féminin, et surtout maternel, ouvre un chemin qui de l'absence mène à l'invisible, et engage le déni dans l'insistance du visuel. Ce que réussit le fétichiste.

D'un point de vue métapsychologique se posent un certain nombre de questions. Déjà dans l'Aphasie, Freud accorde une place prépondérante au visuel dans la représentation de chose, pour en comprendre la connexion – et ses avatars – avec la représentation de mot. Par ailleurs, il insiste sur la prévalence du visuel dans les matériaux oniriques. Pourquoi les traces mnésiques sont-elles, semble-t-il, essentiellement visuelles? Pourquoi (et ce n'est peut-être pas la même question) l'exigence de figurabilité se réalise-t-elle essentiellement sur le mode visuel? Peut-on, de cette prévalence du visuel dans l'onirique, conclure à une identique prévalence dans les représentations inconscientes? Et, au-delà, quelle « qualité » propre au visuel, par rapport aux autres modes perceptifs, peut être invoquée, qui lui confère cette prédominance? Le visuel est-il plus apte à immobiliser dans l'intemporel la représentation de réalisation de désir que les autres modes perceptifs, qui tous impliquent le temps comme paramètre essentiel?

Dans une telle interrogation, il conviendrait également de dépasser la seule prise en considération des matériaux, pour s'intéresser à l'appareil, et à ses processus. Quant à l'appareil, il est remarquable que son premier modèle vraiment analytique dans la Traumdeutung soit un modèle optique. Comprendre et expliquer nécessite une représentation graphique, un « donné à voir ». Mais, de surcroît, c'est un appareil à produire et traiter des images que construit et... image Freud. Là, comme souvent sinon toujours, ne doit-on pas interpréter la démarche de compréhension non seulement comme approche mais comme reflet de son objet?

Si l'on retient l'hypothèse d'une essentialité de l'intemporel dans le visuel, on peut se poser la question suivante : le visuel ne serait-il pas alors le mode privilégié pour se représenter le temps lui-même? On se souviendra ici que la justification donnée par Freud de son modèle optique, de la représentation sur ce mode de « lieux

psychiques », est qu'il permet de représenter une succession dans les processus, donc une orientation temporelle. On se rappellera également que, pour évoquer l'intemporalité de l'inconscient, c'est à la vision fantastique d'une Rome de tous les temps réunis qu'il fait appel et à un changement de la direction du regard porté sur la ville éternelle. Le « visuel » que nous cherchons à préciser serait peut-être à situer dans un tel registre fantastique, c'est-à-dire dans une représentation, avec ou sans figure, de la mise en scène du fantasme.

Mode sensoriel et perceptif parmi les autres, le visuel semble être davantage un organisateur privilégié des représentations, un sens des sens. Ce qui amènerait à l'« anasémiser », à désigner un visuel, organisateur des données perceptives, y compris visuelles, outil fondamental de l'organe psychique – lui-même anasémique du corps propre et de ses organes – et véritable sujet de ce numéro. Ainsi se justifierait la substantivation de l'adjectif visuel.

Le visuel, ainsi conçu, n'a-t-il pas été occulté par le vu? Le dévoilement de sa fonction constituante implique un appel à différents champs de réflexion. La psychophysiologie de la perception a sans doute, dans ses développements récents, à être ici convoquée. Dans le domaine de l'esthétique, de nombreux travaux, sur la peinture, la déconstruction perceptive, l'auto-portrait, sur la photographie et la recherche cinématographique, peuvent nous fournir des apports et des appuis. En philosophie, les derniers travaux de Merleau-Ponty, avec l'accent croissant porté sur le visible et l'invisible, sur la relation de l'œil et de l'esprit contribuent à la réévaluation ici proposée à la réflexion.

Peut-être, après le détour d'une légitime méfiance, le moment est-il venu de reconsidérer ce qui, dans le mouvement de la réflexion psychanalytique, avait été nécessairement répudié: un visuel qui constitue l'espace et les objets, avant que les images qu'il produit ne viennent nous saisir en retour.

« Il est une occupation à chaque instant en réserve à l'homme », écrit Francis Ponge: « C'est le regard-de-telle-sortes-qu'on-le-parle. » Depuis toujours la psychanalyse se tourne vers le visuel pour s'en détourner autant que pour s'y découvrir. On tentera donc ici de donner la parole à ce que Ponge appelle, dans le texte cité, « les muettes instances des choses ».

N. R. P.

Georges Didi-Huberman

LA COULEUR DE CHAIR
OU
LE PARADOXE DE TERTULLIEN

Le visible : démon de l'imitation

Les images ne sont jamais tout à fait inertes. Objets insensibles, morts, les images traversent les temps, elles durent; dans cette durée pourtant, un étrange remous les agite. La puissance du visible revient toujours, comme par vagues, obséder celui qui regarde. Et que celui-ci s'en montre ensorcelé ou bien scandalisé, le résultat sera, d'une certaine façon, identique : car, dans les deux cas, l'image aura bien atteint et *inquiété* celui qui l'interroge.

Cinq siècles et demi après que Praxitèle eut sculpté l'Aphrodite de Cnide, Clément d'Alexandrie s'inquiétait encore des effets ravageurs de sa stupéfiante beauté, racontant, après bien d'autres, comment un homme, épris de l'image, était allé jusqu'à « avoir commerce avec la pierre » (*mignutai tē lithō*). L'art est un appât, concluait-il, il rend les hommes *ērōtikoi*, il les plonge dans l'abîme¹. L'art est un appât, un leurre, un piège donc – assertion classique. Il émeut le vivant avec du mort. Il exacerbe les facultés sensibles, alors même qu'il n'est fait que de matières inertes, insensibles : des *anaïsthēta*, ainsi que Clément d'Alexandrie s'obstinait à l'argumenter, n'arrivant qu'à rendre plus flagrant le paradoxe et la souveraineté de l'image en tant que support du désir². C'est toute l'Antiquité païenne, à lire les Apologues chrétiens des premiers siècles, qui aurait été ainsi aliénée dans les entraves d'un tel fétichisme. Et ce fétichisme pouvait, strictement, s'énoncer comme un paradoxe de l'imitation : le faux et l'inerte, lorsque mimétiques, fascinent et déploient une aire d'efficacité que l'aliéné en question nommera un vivant *surnaturel*. Ainsi Grecs et Romains ont-ils prêté à leurs images de fabuleux pouvoirs : les caresses ou la foudre venaient animer les corps des statues, la sueur ou le sang

1. Clément d'Alexandrie, *Le protreptique*, IV, 57, 3, éd. et trad. C. Mondésert et A. Plassart, Cerf, Paris, 1949 (S.C. n° 2), p. 121. – L'épisode avait été plaisamment raconté par Pline (*Historia naturalis*, XXXVI, 21); il fut repris au III^e siècle, violemment, par Arnobe (*Adversus nationes*, VI, 22) et bien d'autres.

2. Clément d'Alexandrie, *Le protreptique*, IV, 46-52 (*trad. cit.*, p. 106-115).

s'exhalait de la pierre. Autant de signes sur lesquels vinrent se fonder autant de pratiques divinatoires : l'image, l'analogie mimétique portaient en elles comme la réponse des dieux aux mortels. Alors, on interrogeait, outre la forme des nuages, la surface des eaux et le vol des oiseaux, on interrogeait des tablettes monochromes ou figurées, on interrogeait des statues¹.

Contre cela, le christianisme de l'Antiquité tardive a développé toutes les formes possibles de proscription, d'anathème, d'appel à la destruction. Il est fascinant de constater combien le christianisme, qui se donne depuis longtemps comme la religion la plus visuelle qui soit, et parmi toutes la plus productrice d'images, a pu éclore et se développer à partir d'une véritable *haine du visible*. Cette étrangeté tient évidemment à un jeu très complexe de facteurs historiques de longue durée, influences (allant du judaïsme biblique à Platon) ou confluences (allant du culte des reliques à la théologie byzantine de l'icône). Mais cette étrangeté tient peut-être aussi, plus ponctuellement, à la substance même de cette haine, au fond même d'où cette haine a tiré ses arguments et sa force. On s'aperçoit alors, en interrogeant le mouvement qui porte une telle haine vers ses conséquences, que le rejet du visible par les premiers théologiens a eu pour résultat – en fait : avait pour enjeu – d'élaborer les conditions spécifiquement chrétiennes d'une pensée de l'image. Mais qu'est-ce qu'une pensée de l'image qui prend son départ sur une haine du visible ?

Tertullien, à ce questionnement, peut servir de premier guide. Sa situation est exemplaire : il a connu de l'intérieur le paganisme romain et les puissances du visible, puisque avant de se convertir et d'atteindre à des sommets de rigueur, il sacrifiait aux statues des dieux et fréquentait les théâtres. Mais c'est aussi et surtout le premier Père de l'Église latine, le premier grand théologien d'Occident. Les trente et un ouvrages qui nous restent de lui, écrits à Carthage entre 197 et 220 environ, donnent presque l'impression d'une génération spontanée : avec eux, c'est une langue nouvelle qui semble naître – le latin chrétien, ce « latin mystique » dont parlait Remy de Gourmont, ce latin d'une hardiesse de style qui, disait-il, « fait pâlir jusqu'à l'évanouissement »². Avec Tertullien, les mots s'émanent de la tutelle grecque : ils s'imposeront dans le vocabulaire théologique avec une telle force que l'on est amené à dire que l'Occident tout entier s'est reconnu dans ce personnage hors du commun³.

1. Cf. A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, Leroux, Paris, 1879-1882, I, p. 188. – J. Bayet, « Présages figuratifs déterminants dans l'Antiquité gréco-romaine », *Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves*, IV, 1936, p. 27-51. – R. Bloch, *Les prodiges dans l'Antiquité classique*, P.U.F., Paris, 1963, p. 23. – Sur la nature fondamentalement analogique de la divination antique, cf. J. Vernant, « La divination. Contexte et sens psychologique des rites et des doctrines », *Journal de Psychologie*, XLI, 1948, p. 299-325.

2. R. de Gourmont, *Le latin mystique*, Mercure de France, Paris, 1912 (2^e éd.), p. 30.

3. Cf. P. Monceaux, *Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne depuis les origines jusqu'à l'invasion*

Tertullien évoque étrangement le poète de sept ans – poète des temps d'avènement – dont parla Rimbaud : un « roman sans cesse médité », la Bible chrétienne; un « front plein d'éminences », ou les hauteurs d'un immense savoir rhétorique, philosophique, juridique; mais aussi une âme « livrée aux répugnances », un imaginaire d'apocalypse, « plein de lourds ciels ocreux et de forêts noyées », une exaltation visionnaire de « fleurs de chair », de vertiges, d'écroulements. Tertullien, toujours, guetta la fin des temps, le temps des grands jugements. On ne sait jamais, en le lisant, si l'on a affaire avec la somme théologique d'une époque ou bien avec le journal d'un combat à la fois présent et prophétique. Quoique Tertullien semble ne jamais avoir été lui-même en danger d'emprisonnement, il a vécu en un siècle où l'Empire romain tentait d'empêcher la diffusion du christianisme. À Carthage, une première persécution eut lieu, en 203, sous l'autorité d'un procurateur nommé Hilarianus, qui fit mettre à mort sept chrétiens. On a pensé que les *Actes* de ces martyrs étaient peut-être l'œuvre de Tertullien lui-même¹.

Quoi qu'il en soit, il suffit d'ouvrir l'un de ses traités pour se trouver subitement de plain-pied avec une écriture du défi et du combat à outrance : dès les premières lignes, il dénonce l'erreur, il frappe l'adversaire, il excommunie l'hérétique. Ses textes sont pleins d'altercations furieuses : *Infrendite, inspumate!* « Grincez des dents, écumez de rage! », semble-t-il hurler à ses ennemis². Or, les ennemis sont nombreux, ils sont partout : Tertullien a écrit contre les païens, contre les Juifs, contre les hérétiques, dont les sectes – gnostiques surtout – se multiplient à cette époque; et finalement il a écrit contre l'orthodoxie chrétienne, en la personne du pape Calixte, et de l'évêque de Carthage. Le premier Père de l'Église latine, loin d'être un saint, est allé jusqu'à verser lui-même, par excès de rigorisme, dit-on – et l'on pourrait se contenter de dire : par excès tout court – dans l'hérésie qu'il combattait pourtant avec un acharnement sans pareil.

Le trait dominant de cette écriture serait donc la colère : une colère à l'image

arabe. I, *Tertullien et les origines*, Leroux, Paris, 1901, p. 445. – C. Mohrmann, « Observations sur la langue et le style de Tertullien » (1950), *Études sur le latin des chrétiens*, II, Ed. di Storia e Letteratura, Rome, 1961, p. 235-246. – R. Braun, *Deus Christianorum. Recherches sur le vocabulaire doctrinal de Tertullien*, Études augustiniennes, Paris 1977 (2^e éd.), p. 10-23 et 556-561. – À ce dernier ouvrage, qui est une autorité dans les études sur Tertullien, il faut ajouter principalement : J. Moingt, *Théologie trinitaire de Tertullien*, Aubier, Paris, 1966-1969, 4 vol. – J.-C. Fredouille, *Tertullien et la conversion de la culture antique*, Études augustiniennes, Paris, 1972. – Et C. Rambaux, *Tertullien face aux morales des trois premiers siècles*, Les belles lettres, Paris, 1979. – Nous citons les textes non traduits en français d'après les *Tertulliani opera*, Brepols, Turnhout, 1954, 2 vol. (*Corpus Christianorum, series latina*, I-II). – Signalons enfin deux instruments de travail : G. Claesson, *Index Tertullianus*, Études augustiniennes, Paris, 1974-1975, 3 vol. – R. Braun, J.-C. Fredouille et P. Petitmengin, « Chronica Tertulliana », *Revue des études augustiniennes*, depuis le tome XXII, 1976.

1. Cf. J. Daniélou, « Des origines à la fin du III^e siècle », *Nouvelle histoire de l'Église*, I, Seuil, Paris, 1963, p. 176.

2. Tertullien, *Apologeticum*, XII, 6, éd. et trad. J.-P. Waltzing et A. Severyns, Les belles lettres, Paris, 1929, p. 31 (trad. modifiée).

du Dieu de Tertullien, que l'on comprend être un Dieu toujours en guerre contre le mal, un Dieu courroucé et vengeur à l'égard du monde déchu. Chez Tertullien, cette colère est un style, ce qui ne veut pas dire un artifice de forme. Elle donne le ton, la couleur même des concepts les plus abstraits. Elle va jusqu'à produire le détournement du sens sacré par excellence, le sens des Écritures : ainsi, Tertullien, citant saint Paul, garde-t-il le ton de la condamnation : « On sait bien tout ce que produit la chair : fornication, impureté, débauche... » Mais il se garde bien de continuer, là où saint Paul, lui, condamnait aussi « haines, discorde, jalousie ¹ ». Ajoutons à ce trait dominant de la colère le trait de la dissémination ; car c'est d'une colère dispersée qu'il s'agit, une colère qui va en tous sens, veut atteindre plusieurs ennemis, et joue sur plusieurs tableaux argumentatifs à la fois. C'est donc une colère qui, sans cesse, réellement excédée, se contredit.

Ainsi en est-il de la haine que Tertullien voue aux dieux du paganisme. Personne avant lui n'avait osé, à ce point, traîner les divinités officielles dans la boue ². Mais il le fait en adoptant de front trois points de vue – celui du vulgaire, celui du païen éclairé et celui du chrétien – qui donnent à l'argument, en fin de compte, un aspect morcelé, sinon contradictoire. Il s'agit d'abord d'affirmer que les dieux païens *n'existent pas* : ce ne sont qu'images *frigidae*, mortes, périssables. Il est vain, dit Tertullien, de vouloir diviniser les éléments, comme il est vain de croire qu'un dieu se loge dans le bois d'une statue. D'ailleurs, si la statue trompe le crédule – qui la vénère et lui fait des offrandes –, elle ne trompera ni l'araignée qui y tisse sa toile ni la souris qui creuse d'immondes trous et dévore les offrandes ³. L'argument se développe jusqu'au comble de l'ironie sanglante, puisque Tertullien se plaît à suggérer qu'après tout, les païens, en fabriquant leurs idoles, font subir à leurs propres dieux des supplices identiques à ceux qu'ils infligent aux martyrs chrétiens :

« Vous attachez les chrétiens à des croix, à des poteaux : quelle est la statue qui ne soit d'abord formée par l'argile appliquée à une croix et à un poteau ? C'est sur un gibet que le corps de votre dieu est d'abord ébauché ! Avec des ongles de fer, vous déchirez les flancs des chrétiens : mais tous les membres de vos dieux sont travaillés plus énergiquement par les martelines, les rabots et les limes. On nous tranche la tête : avant le plomb, la colle et les clous, vos dieux sont sans tête. (...) On nous livre au feu : on fait subir le même sort à la matière de vos dieux sous sa forme première ⁴. »

1. *Id.*, *De pudicitia*, XIV, 4 (citant l'Épître aux Galates, V, 19-20). Cf. C. Rambaux, *op. cit.*, p. 276-281. – J.-C. Fredouille, *op. cit.*, p. 159-170.

2. Cf. J.-M. Vermander, « La polémique de Tertullien contre les dieux du paganisme », *Revue des sciences religieuses*, LIII, 1979, p. 111-123 (en particulier p. 116-118).

3. Tertullien, *Apologeticum*, XII, 7 (*trad. cit.*, p. 31).

4. *Id.*, *ibid.*, XII, 3-5 (*trad. cit.*, p. 31).

Étrange mise en parallèle. Son ton sarcastique, et au fond son espèce de satisfaction à l'idée de dieux écorchés ou décapités, suggèrent un dépassement subreptice de l'argument initial : ces images des dieux écorchés ne sont pas, elles non plus, tout à fait inertes. Bien plus, dit Tertullien, les dieux du paganisme *existent*, mais ils ne sont pas surnaturels. Ce sont des hommes improprement divinisés. Il n'est que de constater, argument bien connu, leur trop humaine immoralité : Jupiter est parricide, inceste et adultère ; Hercule, débauché et pédéraste ; Esculape, cupide et incompetent ; Romulus est un assassin ; Faunus, un fou ; Apollon est un violeur ; la preuve qu'il n'est pas un dieu, c'est qu'il n'a même pas su prévoir la fuite de Daphné devant ses insinuations amoureuses¹. Or, la conception biblique de l'origine du mal amène Tertullien à conclure l'argumentation sur un troisième niveau : les dieux païens *sont bien des êtres surnaturels* – mais c'est, bien sûr, du diable qu'ils relèvent. Ce sont des « démons », des esprits impurs, anciens anges rebelles qui viennent habiter l'aspect humain des dieux du paganisme². Raison de plus pour haïr les images, les vouer au fer et au feu.

Raison de plus pour haïr la chair et les désirs impurs qu'elle suscite depuis le péché originel : Tertullien s'en prendra au ventre dans le *De ieiunio*, il s'en prend au sexe dans l'*Ad uxorem*, le *De exhortatione castitatis*, le *De monogamia* et le *De pudicitia*. Car le sexe est l'organe de la *libido*, tout comme le ventre est l'organe de la *gulositas*, la gourmandise. Quant à l'œil, il est l'organe d'une pulsion qui présente l'effrayante capacité de l'échange à distance, donc de la contamination : « C'est la même pulsion que d'être vu et de voir », écrit Tertullien³. L'hypothèse est fondamentale : elle donne la structure élémentaire de cette puissance du visible que le théologien stigmatisera quelques lignes plus loin en y martelant le mot *scandalum*⁴. De quel scandale s'agit-il ici ? De celui, pour une femme, d'être exposée aux regards. Son corps mis à nu, ainsi que le fit quelque débauchée posant pour l'Aphrodite de Praxitèle ? ou ainsi que le fit la sublime Phryné entrant nue dans les flots et suggérant à Apelle son Aphrodite de Cos ? Même pas. Tertullien refuse aux vierges de montrer leur visage, il leur refuse même de regarder autrui, car regarder, c'est exhiber son regard : toute exposition aux regards (*publicatio*) et tout échange des regards lui semblent relever en effet de la prostitution⁵. Si les anges, êtres célestes, ont chuté parce qu'ils se sont laissé séduire par la simple vue des vierges humaines, qu'en sera-t-il des êtres de chair ? Voilà pourquoi Tertullien exhorte impérieusement les femmes à se voiler, à revêtir « l'armure de

1. *Id.*, *ibid.*, X-XI (trad. cit., p. 25-30). – *Ad nationes*, II, 9-10. – Cf. J.-M. Vermader, *art. cit.*, p. 113-114, 119 (citant les sources de Tertullien : Pseudo-Justin, Tatien, Théophile, Lucien de Samosate).

2. Tertullien, *Apologeticum*, XXIII (trad. cit., p. 59-60). – Cf. J.-M. Vermader, « La polémique des Apologistes latins contre les dieux du paganisme », *Recherches augustiniennes*, XVII, 1982, p. 30-69.

3. *Eiusdem libidinis est videri et videre*, Tertullien, *De virginibus velandis*, II, 4.

4. *Id.*, *ibid.*, III, 3-4.

5. *Id.*, *ibid.*, III, 4.

la pudeur et le rempart de la modestie », à se murer hors de toute atteinte du regard, à emmurer leur propre regard (*nec tuos emittat oculos, nec admittat alienos*), à mentir même sur leur état de virginité, afin de ne se consacrer qu'au véritable époux, Jésus-Christ – « le Christ en effet à qui tu as livré ta chair ¹ ».

L'injonction est radicale. Mais est-elle tenable? Qu'une femme se voile tout entière dans ses longs cheveux – ainsi que le fit Marie-Madeleine, ainsi que Tertullien, à la suite de saint Paul, le préconise ² – et la *libido spectandi* risque de reprendre d'un coup toute la malfaisance de ses droits. Rien n'attire le regard autant qu'un voile, car le voile ne cesse de promettre, en l'irréalisant, le dévoilement. Rien n'est plus troublant qu'une chevelure qui recouvre le corps d'éclats dorés, tombe en cascade, se retourne et se love en boucles, en contre-boucles. Ce qui était là pour voiler devient alors parure (*cultus*) et soins de beauté (*ornatus*) : « Nous inculpons l'une d'orgueil, écrit Tertullien, les autres de luxure ³. » Fards et bijoux sont « l'affaire du diable » : ce safran, dont les femmes teignent leurs cheveux, sert aux païens d'offrandes sacrificielles; il est donc abominable; les coquillages sont « je ne sais quelle pustule », et la perle « une sorte de verrue dure et ronde »; quant aux gemmes, dit Tertullien, ne les tire-t-on pas, « paraît-il, du front des dragons ⁴ »? Et notre théologien, finalement, par une tendresse très spéciale, en viendra à nommer celle-là même qu'il exhorte à la vertu la *porte du diable* :

« Vis donc, il le faut, en accusée. C'est toi la porte du diable; c'est toi qui as brisé le sceau de l'Arbre; c'est toi qui la première as déserté la loi divine; c'est toi qui as circonvenu celui auquel le diable n'a pas pu s'attaquer; c'est toi qui es venue à bout si aisément de l'homme, l'image de Dieu. C'est ton salaire, la mort, qui a valu la mort même au Fils de Dieu. Et tu as la pensée de couvrir d'ornements tes tuniques de peau ⁵ ? »

Or, il est un lieu où les portes du diable sont grandes ouvertes. Ce lieu est si puissant, si universel, que le fait de renoncer à sa fréquentation équivaut tout simplement, selon Tertullien, à se définir comme chrétien. Ce lieu est le temple du féminin et du factice. Partout y règnent l'impudeur (*impudicitia*) et l'obscénité, la souillure (*spurcitia*). Les prostituées y vantent publiquement leurs mérites, les hommes eux-mêmes y ressemblent à des femmes. Ce lieu est le théâtre ⁶. Qu'est-ce qu'un spectacle? C'est d'abord, répond Tertullien, quelque chose comme un rite voué à Vénus : l'histoire même en porte la marque, puisque le théâtre de dix-sept mille places que Pompée avait fait construire était surmonté d'un temple de

1. *Id.*, *ibid.*, VII, 2-3; XVI, 4.

2. *Id.*, *ibid.*, VII, 4. – Cf. *I Corinthiens*, XI, 15.

3. *Id.*, *De cultu feminarum*, I, 4, 2, éd. et trad. M. Turcan, Cerf, Paris, 1971 (S.C. n° 173), p. 63.

4. *Id.*, *ibid.*, II, 6, 1-2 (*trad. cit.*, p. 115-117) et I, 6, 2-3 (p. 73).

5. *Id.*, *ibid.*, I, 1, 2-3 (*trad. cit.*, p. 43-45).

6. *Id.*, *De spectaculis*, XVII, éd. et trad. M. Turcan, Cerf, Paris, 1986 (S.C. n° 332), p. 239-249.

Vénus Victrix; Tertullien précise que Pompée lui-même avait présenté ce lieu comme un temple de Vénus « au pied duquel nous avons fait mettre des gradins »... Mais surtout, remarque le théologien, il n'est que de voir l'« excès de souplesse qu'exigent la mimique et les contorsions du corps », pour comprendre combien la déesse des licences préside à la notion même de spectacle¹. Quant au mot *cirque*, il vient du nom de Circé – la magicienne de l'Odyssée, la fille du Soleil –, mais Circé ne fut qu'une empoisonneuse et une prêtresse idolâtre. Dans chaque détail du lieu théâtral, Tertullien verra donc cent temples idolâtres : « les dauphins vomissent pour Neptune », « la masse énorme de l'obélisque est prostituée au Soleil »... Ce n'est pas qu'on puisse accuser un lieu en soi – car toute chose est créature de Dieu –, mais « les lieux eux-mêmes sont contaminés par ce qui s'y fait », et c'est bien pourquoi, en retour, « ils nous contaminent » et doivent être désertés².

La peste du théâtre – celle qu'Artaud, bien plus tard, envisagera dans des termes étrangement proches, notamment lorsqu'il parle des « poussées inflammatoires d'images³ » – est analysée par Tertullien à travers une phénoménologie qui nous décrit, avec grande justesse, comment le plaisir de voir y engendre la fureur. *Voluptas* est le premier mot clef de cette phénoménologie : ce n'est pas pour rien que les Romains eux-mêmes nommaient *tribunus voluptatum* le fonctionnaire chargé des spectacles. Si la « convoitise du plaisir » (*voluptatis concupiscentia*) vous pousse vers les spectacles, c'est parce que l'efficacité même du visible peut être nommée « force des voluptés », *vis voluptatum*. Partout, chez Tertullien, *voluptas* désigne le péché spécifique dont l'œil constitue l'organe. Si vous allez au théâtre, c'est pour voir et être vus : à preuve, le « soin excessif qu'hommes et femmes apportent à leur parure⁴ ». Mais ce plaisir n'a que la suavité de tous les poisons : « Personne ne mêle un poison à du fiel ou de l'ellébore, mais à des mets savoureux et bien assaisonnés » ; c'est pourquoi la beauté et l'agrément du théâtre ne sont à considérer que comme « gouttes de miel qui coulent d'un gâteau empoisonné⁵ ».

Pourquoi ce plaisir est-il un poison ? Parce qu'il ne prend tout son sel que de l'engouement (*studium*), lequel engendre la rivalité (*aemulatio*), et à la suite de celle-ci « frénésie, et aigreur, et colère, et tourment, etc. » (*furor et bilis et ira et dolor et cetera*)⁶. Et c'est ainsi que *voluptas* se démasque dans l'exercice de *furor*. Le spectateur des amphithéâtres devient un fou furieux : il renoue avec l'antique barbarie des sacrifices humains, qu'il masque de l'ombre du plaisir (*voluptate*

1. *Id., ibid.*, X, 3-8 (*trad. cit.*, p. 185-191).

2. *Id., ibid.*, VIII, 2-10 (*trad. cit.*, p. 157-171).

3. A. Artaud, *Le théâtre et son double* (1938), *Œuvres complètes*, IV, Gallimard, Paris, 1964, p. 19-39.

4. Tertullien, *De spectaculis*, I, 2; XIV, 1-2; XXV, 2-3 (*trad. cit.*, p. 77, 221-225, 287).

5. *Id., ibid.*, XXVII, 4-5 (*trad. cit.*, p. 301).

6. *Id., ibid.*, XV, 3-4 (*trad. cit.*, p. 227, modifiée).

adumbrare); il devient pervers et incohérent; il applaudit celui-là même qu'il fait châtier dans l'arène; il hurle, il délire, il ne s'appartient plus; aveugle, il confond le bien et le mal; lui « qui oserait à peine soulever sa tunique pour soulager sa vessie, ne peut manifester son enthousiasme sans projeter tout son sexe à la face de tous »; il exulte et jouit de tout ce qu'il voit, même et surtout de ce qui lui est habituellement objet de la plus grande horreur: il « appuie ses regards » avec volupté « sur des corps rongés, déchiquetés et noircissant dans leur sang »; « celui qui est à bout, il le redemande pour contempler son visage, ayant d'autant plus de plaisir à l'examiner de tout près qu'il a voulu le tuer de loin¹ ».

Tout est là: ce regard est celui d'une volupté de la mise à mort. Ce regard ne tire sa jouissance, en dernier ressort, que de la mise au supplice de l'image de Dieu. Dans l'acte même des mises à mort et des sports de combat, c'est Vénus qui passe la main au diable; or le diable n'existe que pour faire jouer *perversitas* contre *veritas*, c'est-à-dire les « corps factices » de la scène et de l'arène contre les corps créés selon l'image divine. La notion des corps factices (*facticia corpora*) permet en quelque sorte de tirer un trait entre le domaine de la pure fiction théâtrale et celui de l'horrible réalité des combats; car c'est aussi un corps factice – diabolique – que celui du lutteur, en lequel Tertullien voit surgir « le caractère du serpent, qu'il tienne solidement sa prise, noue l'adversaire dans ses replis ou glisse de ses mains pour lui échapper ». Et c'est pourquoi, dans le théâtre comme dans l'amphithéâtre, c'est la *mimèsis* du serpent, du diable, qui mène le jeu: on y voit, on y est vu, on y devient possédé du démon².

Si l'acte de voir comporte le risque de la possession par le diable, c'est que le monde visible se prête constamment à la volupté et à l'adoration. Il y a peu, selon Tertullien, de la nature au *signum* factice, du soleil à l'*effigie* d'un soleil peint sur toile (*in linteo depictum*). C'est le propre du chrétien que de ne point franchir ce peu, et que de « n'adorer aucune effigie³ ». Mais l'idolâtrie est subtile: elle s'imisce, comme une aura empoisonnée, en toute chose, elle occupe tous les interstices. Il y a si peu – à première vue – de l'image (de Dieu) à l'image de l'image: et pourtant l'une est sacrée, tandis que l'autre est sacrilège. Le traité que Tertullien consacre à l'idolâtrie ouvre une réflexion sur ce problème d'interstice. Problème d'autant plus épineux que son objet est esthétique – quelles sont les bonnes, quelles sont les mauvaises formes? – tandis que son enjeu est moral et métaphysique. C'est d'abord en moraliste que Tertullien exhorte son lecteur: l'*idololatria* lui fournit un nom générique du péché, dont l'étendue s'avère d'autant plus redoutable qu'elle « n'existe pas seulement dans les actes extérieurs », mais

1. *Id., ibid.*, XII, 2-3; XVI, 1-5; XXI, 1-4; XXII, 1-3 (*trad. cit.*, p. 207, 233-237, 263-267, 269, 273).

2. *Id., ibid.*, XVIII, 2-3; XXVI, 1-2 (*trad. cit.*, p. 251, 293-295), où Tertullien cite le cas d'une femme chrétienne revenant du théâtre « avec un démon »; lors de l'exorcisme, celui-ci répondra: « Mais j'étais parfaitement dans mon droit: je l'ai trouvée chez moi. »

3. *Id., ibid.*, XIII, 4 (*trad. cit.*, p. 219). – *Apologeticum*, XVI, 6-11 (*trad. cit.*, p. 38-39).

aussi dans les intentions, dans les simples regards, dans toutes les *virtualités* de l'acte peccamineux. Le Dieu de Tertullien « déclare adultère tout regard de convoitise¹ », et déclare idolâtre tout ce qui ressemble au crime, tandis que tout crime se commet en puissance dans l'adoration des images :

« Le plus grand crime du genre humain (*principale crimen generis humani*), le forfait qui comprend tous les autres, la cause tout entière de sa condamnation, c'est l'idolâtrie. Car, bien que chaque prévarication ait son caractère spécial, bien qu'elle soit condamnée à part, il n'en est pas moins vrai qu'elles se fondent toutes dans le crime de l'idolâtrie. Oubliez les noms, voyez les œuvres. L'idolâtre est en même temps homicide. Qui a-t-il tué, me demandez-vous? Je lis dans l'inscription qui l'accuse : Meurtrier, non pas d'un étranger ni d'un ennemi, mais de lui-même. Par quels moyens? Par son aveuglement. Par quelles armes? Par ses offenses contre Dieu. Par combien de blessures? Par autant de blessures que d'idolâtries². »

Chaque créature est ainsi livrée au péril que son aspect, sa figure naturelle, devienne une idole. L'idolâtrie infeste les théâtres, on l'a vu; mais elle infeste aussi le ciel en suggérant la multitude des pratiques magiques et divinatoires que Dieu punit, dit Tertullien, par l'aveuglement; elle infeste encore la boutique du commerçant, de l'artisan; et même « nous devons veiller à ce que l'idolâtrie ne fasse pas incursion dans nos discours », autant que dans notre pratique de la littérature³. C'est que l'*idolum* constitue, à strictement parler, ce dont Platon crédait déjà l'*eikôn* : « réellement un irréel non-être », bref un entrelacs inextricable d'être et de non-être⁴. L'idole est un non-être parce qu'étant une simple ressemblance, elle n'est que le spectre inconsistant de ce dont elle tente d'usurper les droits. Mais cette usurpation même lui donne une espèce d'existence, qui se définit strictement comme efficacité du démoniaque. Les idoles constituent ainsi, à travers le regard et le culte que l'on porte vers elles, les *points de contact corporels des démons* : « ce n'est pas que l'idole ait une réalité, mais le culte rendu aux idoles est rendu aux démons, qui s'y installent évidemment⁵ ». À force de valoir pour le vrai, le faux – le mimétique – acquiert une efficacité redoutable qui lui donne l'être, l'être malfaisant d'un démon. Voici en quels termes s'adresse Tertullien au martyr chrétien plongé dans l'obscurité d'un cachot, voici en quels termes il le rassure : au moins tu ne risques pas d'y voir les dieux étrangers, tu n'encours pas le péril de leurs images (*non imaginibus eorum incurris*)⁶.

1. *Id., De idololatria*, II, 3, trad. A. de Genoude, *Œuvres*, II, Vivès, Paris, 1852, p. 219 (en attendant l'édition de P. Petitmengin, à paraître aux Sources chrétiennes).

2. *Id., ibid.*, I, 1 (*trad. cit.*, p. 217).

3. *Id., ibid.*, IX-XIII, XX-XXI.

4. Platon, *Le sophiste*, 240 b-c.

5. Tertullien, *De spectaculis*, XIII, 2 (*trad. cit.*, p. 217). – Cf. J.C.M. Van Winden, « *Idolum and idololatria in Tertullian* », *Vigiliae Christianae*, XXXVI, 1982, p. 108-114.

6. Tertullien, *Ad martyras*, II, 7.

Enfin, Tertullien compare l'idolâtrie à un océan plein d'écueils et de tourbillons, sur lequel flotte la planche de salut, l'arche de l'Église¹. C'est dire la gravité du danger, l'étroitesse du passage qui sépare la créature visible de l'image idolâtre, c'est dire la difficulté de discerner entre bonne et mauvaise forme. Une telle difficulté suggérera à Tertullien le radicalisme d'un point de vue plus biblique que la Bible même :

« Qu'on ne s'imagine donc pas qu'il faut seulement appeler idole une statue consacrée sous la représentation humaine. L'étymologie du mot est ici nécessaire. *Eidos*, en grec, équivaut à « forme »; *eidolon* en est venu comme diminutif, de même que de *forma* nous avons fait *formula*. C'est pourquoi toute forme, grande ou petite, doit être appelée une idole². »

À qui ce discours s'adresse-t-il? Il s'adresse – notamment – aux artistes chrétiens. Mais non pas tant à des artistes soucieux de fonder en raison un art religieux – le problème de l'art chrétien n'étant pas, au moins directement, celui du *De idololatria* – qu'à des artistes convertis : des artistes qui ont l'Aphrodite de Cnide comme modèle d'évidence, mais qui embrassent tout à coup la foi du Verbe incarné³. De tels artistes, affirme Tertullien, ne peuvent entrer dans l'Église sans renoncer à leur pratique :

« Des faiseurs d'idoles ont été admis dans les ordres sacrés de l'Église. Ô crime! Les Juifs n'ont trempé qu'une fois leurs mains dans le sang du Sauveur. Eux, ils déchirent son corps tous les jours. Ô mains sacrilèges qu'il faudrait couper! À ces impies de savoir maintenant si c'est par figure qu'il a été dit : « Si votre main est pour vous un sujet de scandale, coupez-la. » Et quelles mains méritent plus d'être coupées que celles qui chaque jour scandalisent le corps de Jésus-Christ⁴? »

Il est hautement significatif que Tertullien mette alors en scène un artiste qui semble beaucoup tenir à ses *formae* et *formulae* gréco-romaines : il argue de la parole du Christ selon laquelle nous devons chacun « travailler de nos mains ». Mais Tertullien lui répond que voleurs, faussaires et histrions travaillent eux aussi avec leurs mains : leurs mains guidées par celle du démon. « Mais, supplie l'artiste, je n'ai pas d'autre moyen de vivre... » Et Tertullien de rétorquer : « Qu'est-il besoin que tu vives », s'il n'y a plus rien de commun entre Dieu et toi? – Puis-je au

1. *Id.*, *De idololatria*, XXIV, 1-4 (*trad. cit.*, p. 248-249).

2. *Igitur omnis forma vel formula idolum se dici exposcit. Id.*, *ibid.*, III, 4 (*trad. cit.*, p. 220).

3. Cf. V. Fazzo, « L'arte figurativa nel *De idololatria* di Tertulliano ed un interessante caso di acculturazione », *Rivista di letteratura e storia ecclesiastica*, XI, 1979, p. 3-35. – Et le compte rendu critique de cet article par P. Petitmengin, « Chronica Tertulliana », *Revue des études augustiniennes*, XXVI, 1980, p. 321.

4. Tertullien, *De idololatria*, VII, 3 (*trad. cit.*, p. 224).

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 1 | <i>Incidences de la psychanalyse</i> | 18 | <i>La croyance</i> |
| 2 | <i>Objets du fétichisme</i> | 19 | <i>L'enfant</i> |
| 3 | <i>Lieux du corps</i> | 20 | <i>Regards sur la psychanalyse en France</i> |
| 4 | <i>Effets et formes de l'illusion</i> | 21 | <i>La passion</i> |
| 5 | <i>L'espace du rêve</i> | 22 | <i>Résurgences et dérivés de la mystique</i> |
| 6 | <i>Destins du cannibalisme</i> | 23 | <i>Dire</i> |
| 7 | <i>Bisexualité et différence des sexes</i> | 24 | <i>L'emprise</i> |
| 8 | <i>Pouvoirs</i> | 25 | <i>Le trouble de penser</i> |
| 9 | <i>Le dehors et le dedans</i> | 26 | <i>L'archaïque</i> |
| 10 | <i>Aux limites de l'analysable</i> | 27 | <i>Idéaux</i> |
| 11 | <i>Figures du vide</i> | 28 | <i>Liens</i> |
| 12 | <i>La psyché</i> | 29 | <i>La chose sexuelle</i> |
| 13 | <i>Narcisses</i> | 30 | <i>Le destin</i> |
| 14 | <i>Du secret</i> | 31 | <i>Les actes</i> |
| 15 | <i>Mémoires</i> | 32 | <i>L'humeur et son changement</i> |
| 16 | <i>Écrire la psychanalyse</i> | 33 | <i>L'amour de la haine</i> |
| 17 | <i>L'idée de guérison</i> | 34 | <i>L'attente</i> |
| | | 35 | <i>Le champ visuel</i> |

À paraître à l'automne 1987

36 *Être dans la solitude*

Le champ visuel

Qu'est-ce que voir? avoir accès au réel ou au semblant? L'image est-elle mimésis, illusion ou incarnation? Ce qui rend présent ou ce qui signifie l'absence?

Face à un tableau, est-ce nous qui le regardons ou lui qui nous regarde? Quand voyons-nous le mieux? quand nous observons, les yeux ouverts, ou quand nous rêvons, les yeux fermés? Le visuel est-il réductible au visible, si dans le visible c'est l'invisible qui nous attire?

Le champ visuel est immense, traversé par plus d'un désir. Sur lui, ici, pas de vue d'ensemble mais des perspectives multiples, des coups d'œil et des visions.

Textes de MARTINE BACHERICH, ALAIN BOUREAU, JEAN CLAIR, GEORGES DIDI-HUBERMAN, CHRISTIAN FLAVIGNY, FRANÇOIS GANTHERET, JEAN-MICHEL HIRT, NICOLE LORAUX, JOYCE MCDUGALL, LOUIS MARIN, J.-B. PONTALIS, DANIELLE RÉGNIER-BOHLER, GUY ROSOLATO, MICHEL SCHNEIDER

avec une nouvelle retrouvée de HENRY JAMES

et le huitième cahier des VARIA



9 782070 709762



874 A 70976 ISBN 2-07-070976-0

108 FF TC