

Fonction de l'image dans l'appareil psychique

DU MÊME AUTEUR :

La fabrique de la poupée chez Hans Bellmer – Le faire-cœuvrer perversif, une étude clinique de l'objet, Paris, L'Harmattan, collection « L'œuvre et la Psyché », 2000, préface de P.-L. Assoun.

L'angoisse et la création – Essai sur la matière, la matière-angoisse et l'enformation, Paris, L'Harmattan, collection « L'œuvre et la Psyché », 2001.

La vie vaut la peine d'être visage – Essai sur le visage (avec le poète et artiste Jean-Luc Parant), Encre Marine, 2004.

(sous la direction de) *Métapsychologie de la création*, L'Esprit du temps, collection « Perspective psychanalytique », 2004.

Céline Masson

Fonction de l'image dans l'appareil psychique

Construction d'un appareil optique

Collection « Actualité de la psychanalyse »

érés

Conception de la couverture :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2012
CF - ISBN PDF : 978-2-7492-2030-7
Première édition © Éditions érès 2004
33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse, France
www.editions-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. 01 44 07 47 70, fax 01 46 34 67 19.

Table des matières

AVANT-PROPOS	
Comment l'homme pensa le monde : de l'origine des images	9
Le mythe Pélasge de la création	9
Le mythe olympien de la création.....	10
INTRODUCTION	
L'image entre présentation et représentation	13
Problématique.....	14
IMAGES DE MÉMOIRE.....	17
Mémoire et représentation	18
Souvenir, rappel et remémoration.....	26
La persistance des traces.....	42
Qualité des images survivantes.....	49
Travail de mémoire et travail des formes humaines.....	52
NAISSANCE DE L'ART, NAISSANCE DES IMAGES.....	57
Au commencement était l'image... et l'image dans la main	59
Le langage de l'absence.....	66
La capacité de symboliser	68
Travail de l'image, travail de l'œuvre	73
Des images pour vivre, devant l'épouvante : dessiner.....	85
Les images créées sont des images de temps.....	88
RÊVER, CRÉER, TOUCHER LE MORT :	
L'APTITUDE À LA FIGURABILITÉ DES FANTÔMES	91
Le rêve, révélateur du visage.....	91
L'inactualité du rêve	96
Fonction et qualité de l'image dans le rêve, la scène plastique....	100
Le temps des images.....	109
Rêver-créer	113
FONCTION DES IMAGES POUR L'ARTISTE,	
CRÉATION D'UNE TEMPORALITÉ ET TRAVAIL DU VISAGE.....	122
<i>Enformation</i> et travail du visage.....	124

Créer, c'est ouvrir les corps	126
L'art par le rebut : le tissu-mémoire et le visage du monstre	132
Giacometti et l'effacement de la figure – vers un devenir négatif de la représentation	138
Topique et crise	147
Construction de l'objet, perception et signes	154
Détails-signes dans le Moïse de Michel-Ange revisité par Freud ...	164
LE NARCISTIQUE ET LA PART DE « LEUVRE » :	
L'ART DU PORTRAIT	170
Ça regarde	170
Du narcissisme au « narcissique »	173
Auto-érotisme et pulsion scopique	178
L'idée d'une femme à aimer pour créer	182
Le miroir et l'autoportrait	183
L'image présente une absence, elle conserve le mort	185
L'IMAGE E(S)T L'ÉCLAT – LE REGARD DANS L'IMAGE	
Imago, la découpe de la tête du mort	188
Le coût d'un regard	192
Le regard dans l'image : Méduse, stupeur et tremblement	193
La capture du regard	198
Une économie du pictural : le vouloir-jouer à l'œil	204
Que « monstre » le tableau ?	208
Quand un élément du psychique tombe dans la matière picturale	212
TRANSMISSION DES IMAGES, ENGENDREMENT DES FANTÔMES ET PSYCHOPATHOLOGIE	
Représentations sous influence	219
La transmission des images psychiques entre générations	225
Images idéales et fonction parentale	232
Du secret dans la famille :	
l'exemple de « L'homme au sable » d'E.T.A. Hoffmann	236
L'image est contact avec la chose perdue	241
Image et fantasme	244
Images, art et psychopathologie	247
Images et psychose à l'adolescence	255
POUR NE PAS CONCLURE...	
Le tout-à-l'image	266

*À Christian Hoffmann,
en témoignage d'une fidèle amitié*

*« Je préfère peindre des yeux humains
plutôt que des cathédrales... »*

Van Gogh, Lettre à Théo
du 19 décembre 1885

« Je pensais aux images qui m'avaient décidé de retourner à Balbec. Elles étaient bien différentes de celles d'autrefois, la vision que je venais chercher était aussi éclatante que la première était brumeuse ; elles ne devaient pas moins me décevoir. Les images choisies par le souvenir sont aussi arbitraires, aussi étroites, aussi insaisissables, que celles que l'imagination avaient formées, et la réalité détruites¹. »

« Je me passionne de plus en plus pour le dessin, comme un marin pour la mer². »

« [...] transcrire cette espèce de rumeur que j'ai, que vous avez, dans la tête, quand je [vous] regarde des tableaux, ce "bruit" qui charrie un bout de poème, un fragment d'histoire, un morceau d'article [...], un bruit qui n'est là que pour adoucir la souffrance qu'est indissolublement le plaisir de voir – muet – [la jouissance ?] des formes et des couleurs sur la toile assemblées³. »

« Le corps morcelé trouve son unité dans l'image de l'autre, qui est sa propre image anticipée – situation duelle où s'ébauche une relation polaire, mais non-symétrique [...] Le sujet est personne. Il est décomposé, morcelé. Et il se bloque, il est aspiré par l'image, à la fois trompeuse et réalisée de l'autre, ou aussi bien sa propre image spéculaire. Là, il trouve son unité⁴. »

« Quelle idée se faire de la pensée sans l'image ? Et d'abord, est-il bien vrai qu'il y ait une pensée sans image⁵ ? »

« Comment donner forme visible à la présence psychique et au mouvement de l'âme⁶ ? »

1. M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, tome 1, GF, Paris, Flammarion, 1987, p. 232.

2. V. Van Gogh, Lettre non datée, 170 N, dans *Lettres à Théo*, Paris, Gallimard, collection « L'imaginaire », 1988, p. 165.

3. L. Marin, *Détruire la peinture*, Paris, Flammarion, 1997, p. 8.

4. J. Lacan, *Le Séminaire, livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 72.

5. H. Ey, « Image. Langage et mouvement », dans *Hallucinations et délire. Les formes hallucinatoires de l'automatisme verbal*, Paris, L'Harmattan, coll. « Psychanalyse et civilisations », 1999, p. 55 (Félix Alcan, Paris, 1934).

6. A. Warburg cité par É. Pinto dans sa présentation des *Essais florentins*, trad. Sybille Muller, Paris, Klincksieck, 1990, p. 25.

Avant-propos

Comment l'homme pensa le monde : de l'origine des images

« Imagines-tu ce que peuvent être les mythes endopsychiques ? [...] L'obscur perception interne par le sujet de son propre appareil psychique suscite des illusions qui, naturellement, se trouvent projetées au dehors et, de façon caractéristique, dans l'avenir, dans au-delà. L'immortalité, la récompense, tout l'au-delà, telles sont les conceptions de notre psyché interne [...] C'est une psycho-mythologie ¹. »

LE MYTHE PÉLASGE DE LA CRÉATION

« Au commencement, Eurynomé, déesse de Toutes Choses, émergea nue du Chaos mais elle ne trouva rien de consistant où poser ses pieds, c'est pourquoi elle sépara la mer d'avec le ciel et, solitaire, dansa sur les vagues. En dansant, elle se dirigea vers le

1. S. Freud, « Lettre du 12 décembre 1897 », dans *La naissance de la psychanalyse*, Lettres à Wilhelm Fliess (*Aus den anfängen der psychoanalyse*, Imago Publishing, London, 1950), Paris, PUF, 1956, 1986 (5^e édition), p. 210. L'expression « mythes endopsychiques » traduit les pensées que Freud a exprimées, sous une autre forme, dans *Le poète et l'imagination* (1908). Il dit : « En ce qui touche les matériaux, ils proviennent du trésor populaire constitué par des mythes, des légendes et des contes. L'étude de ces créations psychologiques populaires est loin d'être achevée et tout porte à croire que les mythes, par exemple, sont très vraisemblablement des vestiges déformés de fantasmes de désir communs à des nations entières et qu'ils représentent les rêves séculaires de la jeune humanité. »

sud et le vent agité sur son passage devint quelque chose de nouveau et de différent : elle pourrait ainsi faire œuvre de création². » Sur son chemin, elle prit le vent du Nord, le frotta entre ses mains et ainsi naquit le grand serpent Ophion. Dans sa danse, Eurynomé attira Ophion envahi par le désir, s'enroula autour de ses membres et s'unit à elle. Le vent du Nord (Borée) est considéré comme fécondant, et de ce fait, les juments en offrant leur croupe au vent enfantent leurs poulains. C'est ainsi qu'Eurynomé devint également mère. Elle prit ensuite la forme d'une colombe, couva sur les vagues et pondit l'Œuf Universel. À sa demande, Ophion s'enroula sept fois autour de cet œuf jusqu'à ce qu'il éclore et se brise. Et de cet œuf sortirent ses enfants, c'est-à-dire tout ce qui compose l'univers : le soleil, la lune, les planètes, les étoiles, la terre avec ses montagnes, ses rivières, ses arbres, ses plantes et toutes les créatures vivantes.

Dans ce système de croyance archaïque, seule une déesse universelle et ses prêtresses régnaient, la femme dominant l'homme qui était sa victime. La conception était due non pas à l'homme mais au vent, et à l'ingestion de haricots ou à un insecte avalé accidentellement. L'héritage passait donc par la ligne maternelle.

LE MYTHE OLYMPIEN DE LA CRÉATION

« Au commencement de toutes choses la Terre-Mère surgit du Chaos, et mit au monde son fils Ouranos tandis qu'elle dormait. Du haut des montagnes, il la regardait tendrement et il fit descendre une pluie fertile sur ses fentes secrète et elle donna naissance à l'herbe, aux fleurs, aux arbres, à tous les animaux et à tous les oiseaux [...] Cette même pluie fit couler les rivières et remplit d'eau tous les creux, et c'est ainsi que les lacs et les mers furent créés³. »

La force des mythes tient dans leur haute puissance figurative et dans leur capacité à créer des images. Ils ont toujours été une

2. R. Graves, « Le mythe Pélasge de la création », dans *Les mythes grecs*, trad. de l'anglais par Mounir Hafez, Paris, Fayard, 1958, p. 29.

3. *Ibid.*, « Le mythe olympien de la création », p. 32.

source d'inspiration importante pour les peintres. Chaque fragment narratif contient la possibilité de former un nombre important d'images pouvant elles-mêmes engendrer d'autres images. C'est leur caractère fantastique et l'extravagance des motifs qui font des mythes des récits visuels puissants, hauts en couleurs et agissant sur nos constructions psychiques. Ces créations de récits fabuleux sont de véritables images animées, directement prélevées de la matière fantasmagorique élevée à la dignité de la chose mythico-socio-historique. Le terme de mythe se comprend à partir d'un récit qui concerne l'origine en tant que première et énigmatique constitution, et en même temps une fin, la mort elle-même. Ce récit propose un savoir permettant de faire disparaître la part de l'inconnu tout en l'utilisant pour faire émerger des images. Ces fictions, produits de l'imagination et donc source de plaisir, tiennent aussi aux mythes culturels et religieux qui les sous-tendent. Les mythes sont probablement les premiers récits d'images construits, et Freud a raison de parler de « vestiges déformés de fantasmes de désir ». Dans une lettre à Jung de 1909, il dira que les théories infantiles de la sexualité sont indispensables à la compréhension des mythes. Ces derniers sont la projection des modes de représentation du sexuel, et en ce sens, ils ont une fonction heuristique pour situer épistémologiquement l'analyse. Mythe et psychanalyse ont pour objet la connaissance d'une vérité, la sexualité des enfants et ses constructions théoriques, anatomiques et physiologiques.

La mythoscopie – ces récits fantasmagoriques montés en images – a probablement contribué à la construction du psychique. Le psychique est construit à partir de ces vestiges qui nous viennent du temps où les images servaient de mode premier de communication. Il faut rappeler que Freud définit l'appareil psychique par comparaison avec des appareils optiques cherchant à rendre compréhensible la complication du fonctionnement psychique. L'appareil psychique est le lieu de réception des images, elles-mêmes réflexions d'objets projetés sur sa surface.

C'est avec la Passion du Christ, c'est-à-dire la Passion de l'image, pure incarnation du visible de chair, l'image de chair par excellence, que naîtra une culture passionnelle pour l'image. Cette image est la matrice iconique de toutes les visibilités qui nous affectent en tant qu'elles ont affaire avec la puissance du désir. Le danger de l'image, c'est d'être soustraite à toute médiation langa-

gière, ou encore qu'un discours assourdissant lui soit plaqué. Dès lors, nous quittons les productions symboliques essentielles à une culture pour un pouvoir hypnotique⁴ ; celui-ci étant de surcroît indexé aux pulsions destructrices. Dès lors, on peut s'interroger non pas tant sur ce que l'image *fait* mais sur ce qu'elle *fait faire*. Quelle est sa fonction ?

Les dispositifs spéculaires (qui bien souvent sont des dispositifs de croyance) sont fondés sur l'identification. L'image est toujours l'image de quelque chose absent, et cet écart est celui de la symbolisation. L'image fait voir, donne formes et articule des scènes et des corps ; en somme, elle constitue un langage. Elle est le visage de l'infigurable, la pellicule sensible sur laquelle sont empreintes les formations psychiques. Toute image n'est-elle pas une image de passion sur le modèle même – paradigmatique – de l'image-incarnation de Dieu, si tant est qu'incarner, c'est opérer en l'absence des choses ? L'image donne chair (carnation, aspect, trait) à une absence dans un écart référentiel. Il me semble qu'aujourd'hui, les images ne donnent plus chair mais donnent corps, c'est-à-dire proposent une substance consommable dans une logique d'incorporation : c'est la présence même de la chose qui est appelée à fonctionner sans aucun écart symbolique. Elles donnent à consommer du réel, du « vrai » à moindre coût (on n'est pas très loin du pornographique, et nous pourrions nous interroger sur cette forme de pornographie de l'image, médiatique notamment).

Le malaise actuel dans le visible ne relève pas tant de la violence des images que de celle faite à la pensée et à la parole dans le spectacle des images. L'image telle qu'elle nous est présentée suspend toute pensée et tout jugement critique puisqu'elle est le vrai et nous prive ainsi de l'exercice du sens. Elle ne vient plus représenter car elle est la chose même incorporée : elle est désormais une image-corps. Les artistes, en avant-coureurs de la modernité, par les différents *happening* et mises en espace du corps, en témoignent depuis quelque temps déjà.

4. Il est intéressant de penser que, dans le judaïsme (qui s'abstient d'images), la voix de Dieu accorde ce qui est demandé par les choses qu'elle refuse, notamment le désir de Moïse de voir Dieu, car le désir de Moïse doit rester vivant.

Introduction

L'image entre présentation et représentation

« [...] que le sérieux du concept s'enfonce
dans sa profondeur [scil. de la chose même¹] »

Notre propos fait directement suite à la problématique que nous nommons le « travail de création », ou encore le *faire-œuvre*. Nous avons questionné la fonction même de ce *faire* une œuvre qui implique psychiquement le sujet et reconfigure sa disposition psychique, c'est-à-dire travaille la matière même du pulsionnel, d'où notre idée d'un appareil psychique en crise dans l'état de création (l'étude de l'œuvre de Bellmer nous a permis de formuler la notion de *faire-œuvre perversif*). Dans un second temps de notre réflexion, nous avons souhaité articuler angoisse et création : le travail de l'œuvre opérant comme surface de liaison de l'angoisse (*en-formation*) et point d'appui sinthomal pour faire tenir une structure fragilisée par un défaut de nouage (au sens du nouage borroméen dont parle Lacan). À présent, et dans la droite ligne de cette recherche, nous souhaitons explorer le champ si vaste de l'image, son lien avec la mémoire et l'imagination, mais encore les rêves, la psychopathologie, et notamment les hallucinations visuelles et surtout les rapports des images au mode même du créer. Pourquoi

1. Hegel cité par Heidegger dans *La « Phénoménologie de l'esprit » de Hegel (Hegels phänomenologie des geistes)*, section II, cours 1923-1944, trad. de l'allemand par E. Martineau, Paris, Gallimard, 1984, p. 147.

les sujets créent-ils et se donnent-ils des images, opération caractéristique des êtres humains dans une culture ? Bien souvent, le surgissement des images assure la survie psychique, anime l'inanimé et met au travail de figurabilité les fantômes errants de génération en génération. Notre méthodologie d'exploration consistera, à partir d'une clinique anthropologique des images, à pister le désir sur ce chemin de l'image². Notre lieu épistémologique de recherche est celui de la psychanalyse ; dès lors et compte tenu de l'ampleur d'un tel sujet, nous tenterons de limiter ce travail aux questions cliniques. C'est le travail de l'image dans le psychisme qui nous intéresse.

Comment les images se transmettent-elles dans une culture et que transmet-ou de ces images et de ces idées du monde, ou « images de pensée » (Benjamin) ? Autrement dit, nous analyserons la fonction des images et des représentations fabriquées par les sujets, et pro-jetées sur la scène scopique, mais aussi les images restées intérieures et qui, pourtant, circulent comme véritable monnaie d'échange entre les générations. Un autre temps considérera la pathologie de l'image, ou plus justement la *torsion* des images, une « épilepsie de l'imaginaire » dans le cas des hallucinations. Comment naissent les images et qu'en faisons-nous ? Telle est la question qui sous-tend notre travail.

PROBLÉMATIQUE

« Toute société exige de ses membres une certaine part de comédie, la capacité de présenter, de représenter, de jouer ce qu'ils sont réellement³. »

« J'ai fait un martien/Que fait-il ?/J'en sais rien/
Est-il content ?/Vous avez de ces questions, c'est délirant,
ça n'est que de la pâte à modeler, ça ne fait que représenter⁴. »

2. Image vient de *imagine*, « statue ». En 1050, *imago, inis*, « portrait ; ombre d'un mort ; copie ; comparaison ; apologue ».

3. H. Arendt, *Les origines du totalitarisme, Sur l'antisémitisme*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 188.

4. Ces paroles sont celles d'un adolescent de 13 ans que j'ai eu en thérapie.

Il s'agit de définir une anthropologie de l'image et du visuel qui, analysant les formes produites externes, dites « formes culturelles », ferait apparaître les formes psychiques qui les contiennent déjà mais qui nécessitent ce déplacement topique. C'est ce que nous avons appelé, en nous référant au langage diplomatique, *le privilège d'exterritorialité*, puisque l'œuvre constitue un lieu extra-topique prolongeant l'appareil psychique dans et par l'œuvre. (Giacometti remarque très justement : « La plus ou moins grande qualité plastique n'est jamais que le signe de la plus ou moins grande obsession de l'artiste par son sujet ; la forme est toujours à la mesure de cette obsession⁵. »)

Il s'agit de penser la survivance des images, qui interroge les notions freudiennes d'après-coup et de répétition, mais aussi de temporalité psychique, de représentation, du mouvement des traces et de leur remaniement, en somme « le travail de mémoire ». Afin de comprendre les objets produits par la culture, une pensée des formes comme événements psychiques paraît indispensable⁶. Les objets de la culture sont une représentation du psychisme et de sa stratification, représentations de notre dedans psychique dont parle Freud dans une lettre à Fliess. Comment le sujet forme-t-il des objets de culture, réalisations effectives des figures de la culture, œuvres de la civilisation qui l'inscrivent dans l'histoire, par son histoire et son geste créateur ?

Il sera question d'une psychanalyse impliquée dans la culture, en exploration, ou en expédition spéléologique dans ce lieu de l'extratopie psychique construit par le processus du *faire-œuvre*. Donc mise en contact et non application, métaphore plutôt qu'analogue, entre-deux plutôt que pont. Ces figures de retournement, dites de culture, viennent faire travailler le dedans analytique d'où elles sont issues, et viennent réinterroger ses outils épistémiques. L'œuvre est doublement figure : celle de la figuration (rêve, mot d'esprit, symptôme) et celle de la présence de l'Autre auquel renvoient images, paroles, actes. Il s'agit en somme, par le travail

5. A. Giacometti, « À propos de Jacques Callot », *Écrits*, présentés par Michel Leiris et Jacques Dupin, Hermann, coll. « Savoir : sur l'art », Paris, Nouveau tirage, 2001, p. 26.

6. On renverra pour ces questions aux travaux de l'historien d'art et philosophe Georges Didi-Huberman.

de figuration, de retrouver sa position d'identité et l'origine des objets de son désir. Les figures que sont les « mythes endopsychiques », images de notre fonctionnement psychique, ou encore les fantasmes, et notamment les fantasmes, originaires, tentent de ramener à la conscience, de présentifier, de personnaliser. Ces figures dans l'œuvre vont occuper la scène, masquant par leur présence les figures de l'ombre les plus refoulées et qui, à la limite, n'ont pas de visage. Ce travail concerne la mémoire du vibratoire, du frémissement, composée de multiples strates.

Images de mémoire

- « L'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc
ou occupé par un mensonge : c'est le chapitre censuré.
Mais la vérité peut être retrouvée ;
le plus souvent déjà elle est écrite ailleurs. À savoir :
- dans les monuments : et ceci est mon corps, c'est-à-dire le noyau hystérique
de la névrose où le symptôme hystérique montre la structure d'un langage
et se déchiffre comme une inscription qui, une fois recueillie,
peut sans perte grave être détruite ;
 - dans les documents d'archives aussi : et ce sont les souvenirs de mon enfance,
impénétrables aussi bien qu'eux, quand je n'en connais pas la provenance ;
– dans l'évolution sémantique [...]
 - dans les traditions aussi, voire dans les légendes qui,
sous une forme héroïsée, véhiculent mon histoire ;
 - dans les traces, enfin, qu'en conservent inévitablement les distorsions¹ [...]. »
- « Si tu veux pénétrer en toi, tu n'éviteras pas la boue que tu charries². »
- « L'homme est toujours son propre futur, parce qu'il est encore son propre passé.
Quand il regarde le ciel la nuit, c'est là où il va avec ses yeux,
parce que c'est là où il a été tout entier avec son corps³. »

Les différentes *formations* produites par l'histoire dressent devant nous la temporalité qu'elles contiennent. Ces formations

1. J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 259.

2. F. Kafka, *Journal*, Paris, Grasset, 1954, p. 495.

3. J.-L. Parant, *Les animaux. Le retour*, Fata Morgana, s.l., 2000, p. 25.

sont des épreuves du *temps*. Images de temps ou formations temporelles que nous charriions avec nous et qui constituent notre mémoire. Mais ces formations ne suivent pas de chronologie, ou, si nous pouvions oser ce néologisme, de *strato-logique*. À l'image des formations géologiques, les couches se succèdent et forment un terrain de matériau hétérogène. Sédimentations des *événements* qui arrivent au sujet et que, dans ses représentations, il laisse remonter en lui par des séries associatives. Ainsi imaginons-nous par montage d'images provenant de strates différentes. Et l'image tire le souvenir de sa zone d'ombre, organise des représentations de mots en un ensemble signifiant, et permet l'appropriation psychique de son histoire, elle permet l'*affiliation*. Le travail de mémoire (notamment dans la cure analytique) permet au sujet de re-connaître son histoire, en somme d'historiciser les événements qui ont marqué les étapes de son existence ayant déjà fait histoire pour lui, c'est-à-dire en tant qu'ils ont fait sens (censurés ou pas).

MÉMOIRE ET REPRÉSENTATION

« Les images intérieures [comme d'ailleurs les spectacles extérieurs], quand on en prend conscience, ce n'est qu'avec une certaine quantité limitée de conscience, une certaine finesse discriminative limitée de conscience, une certaine vitesse limitée de conscience se succédant les unes les autres et prenant "contact"⁴. »

Commençons par donner quelques repères définitionnels de ce qu'on appelle représentation.

Littré donne la définition suivante : « Du latin *repraesentatio*, action de se représenter, de mettre devant les yeux. » On retiendra les acceptions suivantes : « Qualité d'une personne qui tient la place d'une autre. Objet exprimé par la peinture, le dessin, ou par quelque opération de la nature [...]. Espèce de cercueil vide sur lequel on étend un drap mortuaire, pour une cérémonie religieuse. Au Moyen Âge, figure moulée et peinte qui dans les obsèques représentait le défunt. Image fournie par la sensation. Le cerveau

4. H. Michaux, « Allocution de la galerie Daniel Cordier », dans *Henri Michaux, peintures*, Paris, Gallimard, 1993, p. 206-207.

conserve avec ordre des représentations naïves de tant d'objets. Action de jouer des pièces de théâtre⁵. » Le dictionnaire *Robert* propose : « Action de mettre devant les yeux ou devant l'esprit de quelqu'un [...] Le fait de rendre sensible [un objet absent ou un concept] au moyen d'une image, d'une figure, d'un signe, etc. *Représentation d'un objet par une figure, d'un phénomène par un tracé.* [...] Action de représenter [la réalité extérieure] dans les arts plastiques. *La représentation réaliste, stylisée de la réalité dans les arts figuratifs. Représentation du visage humain* [...] Le fait de représenter par le langage. V. Description, évocation. [...] L'image, la figure, le signe qui représente. [...] Ce qui est peint, sculpté, écrit, conformément à une réalité extérieure [...] Processus par lequel une image est présentée aux sens. *La perception, représentation d'un objet par le moyen d'une impression* [...] Le fait de représenter une pièce au public, en la jouant sur la scène [...] D' Le fait de remplacer [qqn], d'agir à sa place [dans l'exercice d'un droit]. [...] Action de représenter à l'étranger. *Représentation diplomatique* [...] Le fait de représenter [le peuple, la nation], dans l'exercice du pouvoir. »

La définition qu'en donne Lalande⁶ est la suivante : « Représentation [*Vertretung, Vorstellung, Repräsentation*] : fait de représenter une personne ou une chose [...] Au sens de *Vorstellung*, ce qui est présent à l'esprit ; ce que l'on « se représente » ; ce qui forme le contenu concret d'un acte de pensée [...] Acte de se représenter quelque chose ; faculté de penser une matière concrète en l'organisant sous des catégories. Pour Taine, « il semble que la nature se soit donné à tâche d'instituer en nous des *représentants* de ses événements et qu'elle y soit parvenue par les voies les plus économiques [...] Au moyen de cette correspondance, de cette répétition et de ce remplacement, les faits du dehors, présents, passés, futurs, particuliers, généraux, simples, complexes, ont leurs *représentants* internes, et ce représentant mental est toujours le même événement interne, plus ou moins composé, répété et déguisé » (*De l'intelligence*, I, 236).

5. Article « Représentation », Dictionnaire *Le petit Littré*, abrégé du *Dictionnaire de Littré* par A. Beaujean, Le livre de poche, *La Pochothèque*, Librairie Générale Française, Paris, 1990, p. 1542.

6. A. Lalande, article « Représentation », *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, volume 2, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1926, 1993 pour cette édition de poche, p. 920-922.

Pour représenter⁷ (*Vorstellen*) : « Présenter, faire voir, mettre sous les yeux [...] Au figuré, appeler l'attention de quelqu'un sur une idée, sur une considération qu'il oublie ou qu'il néglige [...] Tenir la place d'une ou de plusieurs personnes, leur être substitué [...] Par suite, correspondre à quelque chose d'autre, en être le signe, le symbole, ou le terme corrélatif [...] Présenter aux sens, d'une manière actuelle et concrète, l'image d'une chose irréaliste, absente ou impossible à percevoir directement [...] "Se représenter quelque chose", c'est-à-dire se le "figurer", l'imaginer sous une forme concrète dans l'esprit [...] Ces sens se rattachent à deux idées : d'une part, celle de *présence actuelle* et sensible ; de l'autre, celle de *remplacement* d'une personne ou d'une chose par un "représentant". »

La traduction allemande du terme de représentation tel qu'il est conceptualisé dans l'œuvre freudienne donne *Vorstellung*. Dans les processus psychiques, la représentation suit une autre voie que l'affect qui lui est opposé. Cette distinction date des premiers modèles théoriques des psychonévroses où Freud distinguait « quantum d'affect » et représentation. Le refoulement résulte de la séparation de l'affect et de la représentation qui est refoulée. Dans l'usage freudien, le terme *Vorstellung* désigne l'inscription dans la mémoire (« systèmes mnésiques ») des traits de l'objet (« traces mnésiques »). Il distingue les « représentations de mot », de nature acoustique (*Wortvorstellung*), des « représentations de chose », de nature visuelle (*Sachvorstellung* ou *Dingvorstellung*) spécifiant le système inconscient. La liaison de la représentation de chose et de la représentation de mot qui lui est associée caractérise le système préconscient-conscient. La représentation de chose se forme par l'investissement des images mnésiques de la chose ou de ses traces, autrement dit la représentation est ce qui ranime la trace mnésique, c'est-à-dire l'inscription *in situ* de l'événement. Les traces demeurent, après leurs inscriptions causées par l'événement, dans différents systèmes composant la mémoire mais ne sont réactivées qu'une fois investies. Avec le *Projet de psychologie scientifique* de 1895, Freud énonce que l'« indice de qualité » qui caractérise la conscience résulte de l'association d'une image mnésique à une

7. *Ibid.*, article « Représenter », p. 922-923.

