

Marie-José Latour

Regarder avec des mots *

Nous avons donc pris le pari de nous réunir autour de cette question très simple : qu'est-ce qu'une image ? Comment savoir ? Comment voir ça ? Bien sûr la question est simple, pour la ou les réponses, ce sera plus compliqué !

Je remercie tous les collègues qui ont accepté d'intervenir ainsi que nos cinq invités ¹, chacun en quelque manière professionnel de l'image, Nathalie Petit-Serra, enseignante en arts plastiques, Sophie Renaux, danseuse et directrice de l'école de danse Tempo, Laurent Lafolie, photographe, Dominique Piollet, réalisateur audiovisuel, et Catherine Fontaine, responsable du centre d'art contemporain du Parvis. C'est dans l'hétérogénéité de ces rencontres que nous avons souhaité interroger la façon dont la psychanalyse est concernée par l'image.

Comme l'indique le titre de la séquence, « Image et parole », je vais essayer de poser une problématique autour du rapport de l'outil majeur de la psychanalyse, la parole, avec l'image, image qui, elle, ne parle pas. Ce travail s'appuie sur un certain nombre de lectures, notamment celle de *L'Interprétation des rêves* de Freud, de plusieurs textes de Lacan sur cette question, « Propos sur la causalité psychique », « Le stade du miroir », « Remarques sur le rapport de D. Lagache » que l'on trouve dans les *Écrits*, également celle de plusieurs ouvrages de Georges Didi-Huberman, à qui j'ai emprunté mon titre, un des grands penseurs contemporains de la question de l'image, avec Marie-José Mondzain, Giorgio

* Intervention au Forum du jeudi à Tarbes le 20 octobre 2011, *Le pouvoir de l'image : clinique, théorie et connexions*, dans la séquence intitulée « Parole et image ».

1. Il est prévu par le pôle 8 de l'EPFCL une publication de l'ensemble des interventions.

Agamben, Jean-Luc Nancy, et d'autres qui ne manqueront pas de nous accompagner dans cette recherche.

La présence de l'absence

La caractéristique principale du statut de l'image est l'absence. Que ce soient les premières images réalisées au fond d'une cavité souterraine, l'histoire rapportée par Pline ou l'évolution de la statuaire antique telle que Jean-Christophe Bailly peut l'évoquer dans *L'Apostrophe muette*, à propos des portraits du Fayoum, elles disent le rôle de l'absence dans la constitution de la figure. Chez les Romains, le mort est l'*imago* par excellence, ce qui reste quand la vie est partie. Et vice versa, l'*imago* est avant tout l'image du mort. Les *imagines* étaient les masques de cire de l'ancêtre conservés dans l'atrium.

L'image et la mort, l'image est la mort ! La mort, c'est l'arrêt sur image absolu ! L'absence est la condition du portrait, l'image est la retenue de l'absent, de celui qui va s'en aller. C'est la belle histoire rapportée par Pline, il s'agit de simuler la présence effective d'un absent, d'imiter la présence. Rapportant le geste de cette jeune fille qui, au moment du départ de son amoureux pour l'étranger, entoure d'une ligne l'ombre du visage du jeune homme projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne, Bailly ajoute : « La première image est une ombre qui reste. »

L'image, reste souverain et trace d'effacement, nous conduit « à penser le tissu de la représentation avec sa déchirure ² ». Elle nous oblige à tenter de penser la force du négatif. Pour rester dans le champ sémantique de la photographie dont nous aurons l'occasion de reparler, nous pouvons dire que l'image est une épreuve de l'absence. L'image est « un opérateur visuel de disparition » qui nous rappelle que le monde des images ne s'est pas constitué aux seules fins de faire bonne figure.

La division de l'image

La reproductibilité technique de l'image et sa démultiplication changent-elles quelque chose à la structure de l'image ? C'est

2. G. Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

la question que posait Walter Benjamin au début du siècle précédent. Postulant le 11 septembre 2001 comme un tournant dans l'histoire et dans la production des images, *Le Monde* de cette même date titrait : « Un évènement photographique ». Pourtant, bien avant la surproduction visuelle tant décriée, bien avant l'accroissement de l'espace des images, Guy Debord, en 1968, remarquait la tendance à poser les problèmes en termes de spectacle plutôt qu'en termes politiques. Contrairement à ce que voudrait nous faire croire trop souvent la télévision, où l'actualité est très souvent traitée comme pur présent et le passé comme une commémoration, il est difficile de savoir ce que l'on voit. Voir remet en question le savoir et le remet en jeu.

Maurice Merleau-Ponty remarquait combien « le mot d'image est mal famé, parce qu'on a cru étourdiment qu'un dessin était un décalque, une copie ». La numérisation interroge autrement qu'analogiquement (par rapport à la source) la question des images. La querelle des icônes au VIII^e siècle montrait déjà à quel point l'image peut diviser. Je voudrais plutôt insister sur la division de l'image : elle est divisée entre ce qu'elle présente et ce qu'elle représente. Déchirure entre voir et savoir, elle présente le manque et elle l'habille. Qu'elle soit muette n'empêche pas sa frontalité de nous apostropher. Pour reprendre une formule chère à Deleuze, l'image telle un pli révèle autant qu'elle cache, distrait autant qu'elle inquiète, informe autant qu'elle inhibe, accuse autant qu'elle innocente, etc.

Dans les musées, placés devant les plus grandes merveilles de la Terre, une écrasante majorité d'entre nous se refusent à faire l'expérience de cette division, préférant laisser ce soin à l'appareil photographique. Il ne suffit pas pour autant d'éteindre son téléviseur ou son ordinateur pour protéger son regard du malentendu des images !

La préférence pour l'image

L'homme est le seul être qui s'intéresse aux images en tant que telles. Les animaux ne s'intéressent aux images que s'ils sont trompés par elles ; à partir du moment où ils en saisissent l'inaltérabilité, ils ne s'y intéressent plus. Alors que, selon le bon mot d'Agamben, « l'homme est l'animal qui va au cinéma » !

Il y a un moment particulier de la vie d'un petit humain dont Jacques Lacan a fait l'objet de sa première communication, en 1936, et sa voie d'entrée dans la psychanalyse. Je voudrais noter ici que, là où Freud est entré dans la psychanalyse, a inventé la psychanalyse grâce à l'attention portée au rapport du sujet au langage, Lacan y est entré par l'attention portée au rapport du sujet à son image. Je veux parler du stade du miroir. Bien plus qu'un moment du développement, il est cet opérateur spéculaire qui permet la constitution du sujet parlant. Partant de la prématuration spécifique de l'être humain à la naissance, Lacan repère comment l'image, l'image du corps propre, est ce complément orthopédique à cette insuffisance native. Cette « préférence pour l'image ³ » produite par l'anticipation de sa maturation corporelle va de pair avec les réactions de prestance, d'agressivité.

Lacan met en évidence ici et encore plus dans ce que l'on appelle le schéma optique ce que l'image du corps propre doit à l'Autre de la parole ; la représentation du corps comme image n'est pas une donnée première, mais une opération qui nécessite le passage par l'Autre. En effet, entre le moi et l'image, aussi bien le semblable, c'est une place tierce qui permet l'avènement du sujet. D'où l'importance que Lacan donne au geste de l'enfant qui devant le miroir se retourne vers celui qui le porte et qui va nommer ce qu'il voit ⁴, grâce à quoi voir son image et s'y identifier restent différents de l'image et empêchent de confondre le monde avec l'image que l'on s'en fait.

On peut ne pas en croire ses yeux, mais ce que nous voyons du monde, nous le devons à notre rapport au langage. C'est pour cela que nous pouvons dire qu'une œuvre nous parle. Et que l'on se taise devant une œuvre ne nous fait pas autre que parlant.

Un savoir non spéculaire

C'est précisément ce pouvoir narratif de l'image que Freud entreprend de suspendre tant dans l'invention du dispositif analytique que dans sa façon de poser la question de l'*infigurabilité* du

3. J. Lacan, « La troisième », inédit.

4. J. Lacan, « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 678.

réel. L'effacement produit par le passage sur le divan est l'occasion d'interroger ce qui ne peut pas se représenter.

Freud va dégager l'abord du rêve de tout préjugé figuratif, en le considérant non comme une composition graphique mais comme un rébus, en allemand *Bilderrätsel*, soit une énigme en images : « J'ai par exemple devant moi une énigme en images (rébus) : une maison sur le toit de laquelle on peut voir un bateau, puis une lettre isolée, puis une personne en train de courir dont la tête a été remplacée par une apostrophe, etc. » On pourrait déclarer insensé tout cela, sauf si l'on « s'efforce de remplacer chaque image par une syllabe ou par un mot qui, en fonction de telle ou telle relation est susceptible d'être présenté [et non représenté, notons-le] par l'image. Les mots qui se trouvent ainsi rassemblés ne sont plus dénués de sens, mais peuvent donner la sentence poétique la plus belle et la plus riche de sens ⁵ ».

Le rêve se présente comme manquant de capacité d'expression et vaut pour sa déformation et le jeu de ruptures logiques dont son spectacle est troué. Freud compare cette limitation à celle des arts comme la sculpture et la peinture qui contrairement à la poésie ne peuvent se servir de la parole. La peinture, à un moment, s'est efforcée de compenser ce désavantage en plaçant devant la bouche des personnages ce que l'on appelle des phylactères, qui fournissaient sous la forme d'écrit les paroles que le peintre désespérait de présenter en image ⁶. C'est la question de l'*ekphrasis*, cette description idéale, dont le paradigme sont les cent cinquante vers d'Homère décrivant le bouclier d'Achille, cette image minuscule réunissant la somme impensable des apparences. Ce que Freud nomme « les procédés de figuration du rêve » sont de véritables moyens de « déformation », de « défiguration », qui laisse le rêve inintelligible.

D'aborder cette question du figurable par le défaut constitutif de la représentation, à jamais séparée du réel, Freud ne sombre pas dans la paresse de l'infigurable ou la paralysie de l'ineffable, mais enchaîne sur un travail de la figuration envisagé

5. S. Freud, *L'interprétation des rêves*, dans *Œuvres complètes*, tome IV, Paris, PUF, 2003, p. 319-320.

6. *Ibid.*, p. 356.

avec sa déchirure (le pouvoir de la figurabilité est à distinguer de la figuration) où la ressemblance s'infecte d'altérité et va laisser apparaître le sans image que Dante a su si bien mettre en scène et auquel Lacan rend hommage : « Quand l'homme cherchant le vide de la pensée s'avance dans la lueur sans ombre de l'espace imaginaire, en s'abstenant même d'attendre ce qui va en surgir, un miroir sans éclat lui montre une surface où ne se reflète rien. »

Pour conclure et inviter à poursuivre

Une légende raconte qu'Homère, sur le tombeau d'Achille, a supplié les dieux que lui soit accordée la vision du héros revêtu des armes forgées par Héphestos. Le vœu d'Homère est exaucé mais il est aveuglé par l'éclat insoutenable d'un tel spectacle. Les Muses accordent au poète, par compensation, le don surhumain qui lui permet de chanter la guerre de Troie. Cette légende dit comment la parole peut prendre en compte le surgissement sidérant de l'impossible et le sacrifice qu'elle exige afin que ce qui ne peut être vu soit dit.

L'art et la psychanalyse ont ce point commun de consentir à se trouver devant l'image comme face à ce qui se dérobe. Cela produit plus d'un paradoxe. Le visuel ne se réduit pas au visible, y est inclus l'invisible, cela même qui organise la force de l'image. Au-delà de donner une apparence à l'indescriptible, il s'agit plutôt d'user la représentation, comme Monet avec ses *Nymphéas*, Rembrandt avec ses autoportraits, Shen Hao avec ses bambous, l'analysant avec son *hystoire*, jusqu'à faire surgir ce que les peintres nomment le *pan*, les cinéastes le *cut up*, les photographes le *punctum*, les psychanalystes l'objet *a*, soit ce qui ne ressemble à rien, ce dont il n'y a pas d'image, ce qui interrompt la continuité du système représentatif et qui rouvre l'écart entre le réel et la représentation.