

**Jean-Michel LOUKA**

Psychanalyste, Paris

<http://www.louka.eu>

**Fondateur et directeur : Philippe Lemant**

**Cycle « Peinture et spiritualité »**

**17 juin 2010, Centre Huit Versailles**

### *Psychanalyse et Peinture, deux exercices spirituels croisés ?*

*La psychanalyse* (et son psychanalyste), discipline de *la parole*, du sujet et du désir, n'est cependant pas sans questionner, à travers la peinture (et son peintre), *le regard*. En retour elle se laisse elle-même bien volontiers interroger à partir de celui-ci, au moyen de l'image, du tableau qui, en somme, lui aussi, ... la regarde. Nous allons essayer, un tout petit peu, d'approcher comment *discipline de la parole* (la psychanalyse) et *discipline du regard* (la peinture) paraissent s'entretenir mutuellement d'un constant renvoi de l'image au son, de l'œil à l'oreille, de l'Autre au Sujet, dans un exercice de l'esprit propre à chacune.

En 1982, dans son cours sur *L'herméneutique du sujet*<sup>1</sup>, Michel Foucauld lançait en direction de tous les psychanalystes une proposition qui attend toujours son effet. Leur disant que la psychanalyse n'avait pas su se penser « dans [...] l'existence de la spiritualité et de ses exigences ». Ainsi, laissait-il entendre, elle se serait oubliée, perdue, à partir de ce qu'elle est en fait réellement : une *expérience spirituelle*, au moyen de laquelle, et par le biais d'un autre, le sujet opère sur lui-même les justes transformations nécessaires pour le faire accéder à *sa vérité*. Rien de moins. Rien de plus non plus. Seul Lacan, ajoutait Foucauld, n'aurait pas participé de cet oubli.

Mais, ceci, nécessitait une condition... Qu'exista *la fonction psy*, nommée telle par Michel Foucauld le 9 janvier 1974 dans *Le pouvoir psychiatrique*<sup>2</sup>. Car la psychanalyse n'a au fond que faire de ce radical « psy », qui court de la psychiatrie à la psychologie en passant par la psychothérapie. La psychanalyse n'est pas une psychologie et n'appartient pas à la médecine. De plus, ajoutait Lacan, dans la psychanalyse, il n'y a rien à « psychothérapier ». Elle n'est pas non plus un art, ni le psychanalyste un artiste. Elle n'est pas une religion, malgré parfois certains penchants. Moins encore une magie malgré parfois quelques

<sup>1</sup> Michel Foucauld, *L'Hermeutique du sujet, cours au Collège de France, 1981-1982*, Paris, « Hautes études », Gallimard, Seuil, 2001. Edition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana par Frédéric Gros.

<sup>2</sup> Michel Foucauld, *Le pouvoir psychiatrique, cours au Collège de France, 1973-1974*, Paris, « Hautes études », Gallimard, Eds. du Seuil 2003. Edition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana par Jacques Lagrange.

apparences aussi. Ni science (au sens actuel), ni délire (on l'espère), ni religion, ni magie, la psychanalyse ne participe pas - ou ne devrait pas participer - de et à la fonction psy. Son *statut* serait plutôt, plus précisément, celui d'un *exercice spirituel* et devrait ainsi être renommée « *spychanalyse* »<sup>3</sup>, comme le disent d'ailleurs spontanément les enfants et les gens dits peu cultivés. Ce qui ferait y entendre un autre radical que le radical de la « fonction psy », le radical « spy », le « spi » du spirituel.

La psychanalyse a dû, dès son départ, tenir compte des *effets de l'image* sur les sujets, les « *parlêtres* » comme les appellera un dénommé Jacques Lacan. Ces effets ont interrogé Freud. Ils relèvent souvent de *l'énigme* et engendrent *la perplexité*. *L'art* - et *la peinture* tout spécialement, s'en empare dans ses créations pour atteindre *le spectateur* dans son *intimité* ; la psychanalyse, quant à elle, cherche à *les éclairer*. Dans les deux cas, l'une allant vers l'autre, et réciproquement, elles se croisent au sein de ce que l'on peut appeler *une ouverture à l'Autre*. Elle y est notamment conduite, nommément la psychanalyse, lorsqu'il apparaît que l'image est *une source de souffrance* : le névrosé ordinaire, c'est-à-dire vous et moi, le psychotique, c'est-à-dire le fou, peuvent souffrir, dans des circonstances précises, de l'image qui, alors, le fascine ou le persécute.

Dans *La Science des rêves*, Freud élabore la théorie et la clinique d'un *sujet* humain *clivé*, que Lacan appellera *divisé* : dans son sommeil, le dormeur est soumis à une véritable *passion des images* – passion voulant dire ici joie mais aussi souffrance, voire torture et persécution -, dont son inconscient et son préconscient sont pourtant bien les organisateurs. La rédaction de ce livre inaugural de Freud, véritable acte de naissance de la psychanalyse, qu'il aura voulu faire paraître en 1900, n'est-elle pas contemporaine, au tournant du siècle, de l'invention du *cinéma* par les frères Lumière ? Contemporaine aussi d'une révolution, également, dans la peinture, *l'expressionnisme*, qui privilégie la subjectivité et l'intensité de l'expression, la libération pulsionnelle des émotions, l'exacerbation de la couleur, l'écriture libre, le rejet des tabous, le refus du réalisme objectif, l'expression de l'élan vital en tant qu'énergie,... et dont un Edvard Munch, le peintre de l'angoisse et de la mort est un précurseur (voir l'exposition toujours actuelle à la Pinacothèque de Paris, sous le signe ou la consigne de toute l'œuvre,... sauf *Le cri* !). Jusqu'à l'art abstrait (l'abstraction géométrique ou conceptuelle ; l'abstraction lyrique ou gestuelle), la peinture non figurative, ou encore le cubisme d'un Picasso, d'un Braque, etc. ?

L'interprétation du rêve est censée remonter dans les méandres et les rouages de sa production qui peine souvent, à l'instar d'un travail réel dit « travail du rêve » (*le travail du rêve*, c'est la transformation des « pensées latentes » du rêve, - en termes modernes et lacaniens, du « désir inconscient » que véhicule le rêve, en

<sup>3</sup> Jean Allouch, *La psychanalyse est-elle un exercice spirituel ? – Réponse à Michel Foucauld*. Epel, 2007.

« contenu manifeste », ce qui vous en reste quand vous vous réveillez, souvent des bribes, des éléments apparemment absurdes, arrangés d'une manière telle qu'ils sont incompréhensibles : à ce stade la *censure* a bien fait son travail pour protéger votre moi). Le travail du psychanalyste vise à *soumettre l'image à l'écriture retrouvée des pensées du rêve* que cette image représente. C'est l'écriture qui intéresse le psychanalyste, afin de lire ces « pensées » avec son analysant et ainsi lui permettre de se les réapproprier. Mais la représentation n'est pas toujours et systématiquement l'image et l'image n'est pas toujours et systématiquement représentation. Re-présenter, c'est présenter à nouveau, tel le sujet dont Lacan dit qu'il est représenté par un signifiant, pour, non pas un autre sujet, mais représenté pour un autre signifiant. Un *signifiant*, c'est la **matière sonore** d'un mot : si je vous dis « lai » qu'allez-vous entendre ? Quelle image acoustique allez-vous retenir ? S'agit-il, pour vous, de « laid » la laideur ? De « lai » comme on dit frère de lai ? De lait, le lait de vache ou de chèvre ? Vous entendrez ce que vous voulez, selon vos préoccupations personnelles plus ou moins inconscientes. Il faut écrire cette matière sonore en un mot orthographié, ici, dans la langue française, pour arrêter l'ambiguïté, l'équivoque. Ainsi, le sujet, sans jamais être substantivé, sans jamais être représenté par un substantif grammatical, tel un furet court d'un signifiant à l'autre, bien que restant parfaitement sans image. Alors que *l'image* est plutôt du côté de *la fixité*, de la permanence. Un ambassadeur, illettré et stupide – cela peut arriver -, peut très bien représenter son pays, à condition qu'il fasse *tenir l'image* de ce dernier dans un *apparat* qui sied à celui-là, le pays d'origine, pour celui-ci, son pays d'accueil. L'image, on le voit, dans le rêve semble donc être, *in fine*, serve du *logos*, au service de, mais d'une servitude frappée d'un certain archaïsme : *le rébus du rêve*, - le rêve est assimilé par Freud à un rébus, donc à décrypter - n'est-il pas comparé aussi par Freud aux *hiéroglyphes* ? A dé-chiffrer comme tel.

Lacan construira un autre modèle, un autre *paradigme* pour la psychanalyse que Inconscient – Pré-Conscient/Conscient (1<sup>ère</sup> Topique freudienne) ou Moi-Ça-Surmoi (2<sup>e</sup> Topique) -. Il introduit dans la psychanalyse un paradigme ternaire (Freud était resté entre binaire et ternaire) : RSI, Réel, Symbolique et Imaginaire. Le Symbolique c'est le champ de la parole et du langage, le Réel c'est l'impossible, impossible à imaginer, impossible à symboliser, à attraper avec le signifiant, le langage. Enfin, l'Imaginaire, c'est le domaine de l'image et de sa puissance aujourd'hui dominante, c'est-à-dire du moi et de son renforcement, du narcissisme, de la présentation de soi et de la représentation aussi, quand on dit que l'on est « en représentation » -. Et il introduira aussi deux termes non freudiens, *la vérité* et *le sujet*, qui fleurent bon la question spirituelle. C'est ainsi que Lacan se servira de celui-ci pour parfaire les interprétations de Freud concernant certains rêves, tel celui, célèbre dit communément de la *triméthylamine* : il reprend, avec ces trois catégories RSI ce rêve longuement analysé par Freud et intitulé « *l'injection d'Irma* ». Freud avait rêvé qu'à une

réception il reproche à une patiente de ne pas avoir accepté sa « solution ». Devant ses douleurs, il prend peur et se demande s'il n'a pas laissé échapper un symptôme organique. Il veut l'examiner et elle manifeste sa résistance. Divers collègues sont là et donnent leur avis. Freud *voit* au fond de la gorge d'Irma « de larges escarres blanc grisâtre ». L'infection vient d'une injection faite par un collègue et ami, Otto, d'une préparation de triméthylamine, vraisemblablement avec une seringue souillée. Ici le niveau imaginaire est celui de la rivalité (l'erreur a été faite par un collègue, ouf !), le Réel du corps se trouve approché malgré la résistance pudique d'Irma, quant au Symbolique, c'est celui de la lettre : Freud *voit* la formule chimique de la triméthylamine, produit de la décomposition du sperme, - la scène est manifestement à évocation sexuelle -, formule écrite devant lui en caractères gras, ce qui sans doute représente, c'est une *image*, une façon de ne pas en rester, dans le rêve, à l'horreur de la rencontre avec le Réel de l'ouverture du corps, la gorge d'Irma, offerte au *regard* du médecin, mais aussi, au-delà, de l'homme Freud.

Comme on le voit, dans la psychanalyse, c'est *la pensée* et finalement *le langage* (la lettre) qui *dépassent l'image et vont la dominer*. Seul le sujet, dans sa foncière « stupidité » comme s'exprime Lacan, la regarde avec fascination, sans rien y comprendre jusqu'à ce que le sens du rêve lui soit révélé par le travail analytique (*analysein*, dénouer). Ce sens, notons-le, ne s'atteint que par les mots, la parole qui, en quelque sorte, *dé-fixe* alors l'image.

Cependant, on trouve aussi chez un Freud une autre attitude, un rapport tout différent à l'image, opposé au précédent, où le découvreur de l'inconscient se montre *touché par une image dont le sens se dérobe plus longtemps que celui du rêve*. Cette image, en quelque sorte, le regarde. Cette passion-là commence déjà quand Freud s'intéresse au « *souvenir-écran* » ou plutôt comme disent les nouvelles traductions plus littérales le « *souvenir-couverture* »<sup>4</sup>, qui égare le sujet par le caractère outré de certains détails, - le jaune en relief des pissenlits, le goût délicieux du pain, détails qui trahissent par la satisfaction quasi hallucinatoire qu'ils procurent la falsification tendancieuse qui les a créés pour les substituer aux impressions choquantes ou désagréables refoulées. Pour Freud c'est un fantasme inconscient transformé en souvenir à partir d'une trace mnésique réelle qui va à sa rencontre. Ce type de souvenir se réduit le plus souvent à *une scène*, dans laquelle s'introduit le sujet, c'est donc aussi une image, qui en plus peut très bien faire « *tableau* », une scène qui fait écran à quelque chose d'essentiel situé derrière, pressentie mais inatteignable sans le concours du verbe mis en œuvre dans les associations les plus libres. *C'est donc une image, ici, qui résiste un peu plus qu'un rêve à son déchiffrement*. Lacan caractérisera le souvenir-écran comme un « *arrêt sur image* » cinématographique et le mettra dans un rapport structural avec le *fétichisme*.

<sup>4</sup> Sigmund Freud, Œuvres complètes, Tome IV 1899-1900, *L'interprétation du rêve*, puf, 2004.

Plus coriace encore, cet autoportrait de Luca Signorelli, le peintre du *Jugement dernier*, fresque que Freud avait visitée dans le *Duomo* d'Orvieto. Son ***oubli du nom*** du peintre lors d'un voyage en Dalmatie contraste d'une façon étrange avec ***la luminosité d'une parcelle des fresques qui semble le narguer***, comme ***si l'image gardait ici le dernier mot, ne voulant pas céder à la révélation des mots situés derrière, voire en ce cas d'un nom propre***. Mais, plus Freud avance dans son œuvre, plus il est attiré par des ***peintures*** ou par des ***sculptures*** qui renferment ***un message qui lui échappe***. Ainsi son interprétation trop subjective voire symptomatique du *Moïse* de Michel-Ange ne cesse d'être réfutée par les historiens d'art. En avançant que Michel-Ange avait voulu représenter un Moïse capable de maîtriser ses affects et pulsions, en qui l'esprit l'emporterait sur la matière, Freud anticipe sur son propre *Moïse*, fondateur du monothéisme juif et sur ***l'aversion des images*** comme la condition d'une ***spiritualité*** exceptionnelle reconnue aux Juifs. N'est-ce pas ici la réponse radicale de Freud à ***la force envoûtante de l'image*** ? Miser sur le vif des mots pour se désenvoûter de la fixité mortifère de l'image.

Au point où nous en sommes, l'on a d'une part, ***l'image dont le sens se laisse dévoiler*** même s'il se soustrait d'abord au sujet comme dans le rêve ou d'autres formations de l'inconscient et, d'autre part, ***l'image qui excède le discours***, qu'elle soit porteuse des effets esthétiques les plus divers ou productrice de symptômes qui laissent les sujets bouche bée, muets de stupeur. C'est bien à propos de cette dernière que l'on parle de ***la force envoûtante de l'image***. C'est de celle-ci encore que sont nés les conflits autour de la peur des effets passionnels qu'elle entraîne potentiellement sur les sujets. Le plus célèbre des conflits, la plus connue des controverses, s'est appelée, en Orient puis en Occident, ***la querelle des images***, les divers ***iconoclasmes*** qui ont eu lieu dans le judaïsme, le christianisme byzantin, puis catholique en Occident, puis protestant, mais aussi dans le monde musulman.

***Le rêve*** montre, mais, plus généralement, ***l'image*** donne aussi dans ***l'injonction de voir***, sans qu'il soit toujours possible de déterminer ***le destinataire*** de cette injonction. Les recherches sur la dévotion chrétienne devraient à cet égard apporter des enseignements riches de paradoxes et de surprises. L'image se fait ***le vecteur*** de toutes sortes de volontés religieuses ou politiques. Elle a aussi la fonction ***d'assouvir la pulsion***, ne serait-ce que partiellement et momentanément, faisant partie des ***montages qui la supportent***. Une image peut ainsi, par exemple, ***véhiculer les impératifs du surmoi*** « obscène et féroce » (comme le dit Freud) – la jouissance masturbatoire quasi obligatoire suggérée impérativement par les sites pornographiques sur Internet en est un exemple -, et contribue quelquefois à cette ***inflation visuelle qui nous rend, paradoxalement... aveugle*** ! (Pas sourd, comme le croyait nos grands-mères !)

Ainsi l'image peut se trouver fonctionner comme pur signifiant, c'est-à-dire comme représentant le sujet peignant pour un autre signifiant : dans un tableau comme *Le cri* d'Edvard Munch, que l'on abordera plus loin, *le cri représente le sujet (Edvard Munch ?) pour le silence*. A l'inverse, le signifiant ne peut être rencontré, dans un premier temps, que comme *effet de signifiant*, c'est-à-dire *le signifié* sous sa forme de *pure image*, dans une bulle à part de la bande dessinée, un paysage, par exemple, évoqué par le dire d'un personnage, ou bien *le sourire* de Mona Lisa, image énigmatique qui fera parler durant plusieurs siècles après, donc produire à nouveau des signifiants à partir d'une image muette. L'image du sourire de Mona Lisa est le *signifié* (l'image de sa personne) là où « La Joconde » est le *signifiant* articulé par Léonard peignant, le représentant, lui, Léonard, pour *un autre signifiant*, Mona Lisa. Raison pour laquelle, il ne pourra jamais se défaire de ce tableau, le remettre à Mona Lisa, car sans doute par trop révélateur de ce qu'il énonce et révèle de *son énigmatique désir inconscient de sujet*.

Psychanalyse et peinture ont ainsi bien des liens, et la seconde a de multiples raisons de se méfier de la première qui lit (du verbe lire) en elle, c'est-à-dire interprète, mais lie aussi (du verbe lier) à travers elle deux ouvertures à l'Autre, inconciliables assurément, quoique...

Il y a, donc, bien de quoi se méfier de la psychanalyse... C'est ce que fait, entre mille autres artistes, un Magritte...

René Magritte, à la question personnelle à lui adressée : « Pourquoi une telle méfiance envers la psychanalyse ? », répondit : « *Elle ne permet d'interpréter que ce qui est susceptible d'interprétation. L'art fantastique et l'art symbolique lui offrent de nombreuses occasions d'intervenir : il y est beaucoup question de délires plus ou moins évidents. L'art tel que je le conçois est réfractaire à la psychanalyse. Il évoque le mystère sans lequel le monde n'existerait pas, c'est-à-dire le mystère qu'il ne faut pas confondre avec une sorte de problème, aussi difficile qu'il soit. Je veille à ne peindre que des images qui évoquent le mystère du monde. Pour que ce soit possible, je dois être bien éveillé, ce qui signifie cesser de m'identifier entièrement à des idées, des sentiments, des sensations. Le rêve et la folie sont, au contraire, propices à une identification absolue. Personne de censé ne croit que la psychanalyse pourrait éclairer le mystère du monde. Elle n'a rien à dire, non plus, des œuvres d'art qui évoquent le mystère du monde. Peut-être la psychanalyse est-elle le meilleur sujet à traiter par la psychanalyse.* »<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Bernard Mérigaud, (propos recueillis par) Article : « On abuse du mot 'rêve' à propos de ma peinture » - « Ceci n'est pas une interview de Magritte, mais son idée, un tableau dans le tableau de ses textes, conférences, lettres, entretiens, tous authentiques. Seules, parfois ont été modifiées la ponctuation, la conjugaison, et la forme pronominale. » -, 2009, p.66-67.

Sans doute, et c'est ce qu'elle fait de toujours, mais pourquoi ne s'interrogerait-elle pas, elle aussi, sur le mystère du monde ? La science, la religion et...les oeuvres d'art ne le font-elles pas sans entraves ?

---

\*\*\*

Nous allons nous intéresser plus particulièrement au *Cri* d'Edvard Munch, que Lacan commente dans son séminaire de 1964-1965, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse* à la séance du 17 mars 1965 et où il s'agira, en fait, pour vous résumer le propos, du « *cri de la demande* » et du « *silence du désir* ».

Déjà, toujours pour mieux vous faire sentir cette *réciprocité*, cet *exercice croisé* entre le *tableau-regard* (le tableau *est* regard) *peignant*, je dis cela comme ça, car le tableau semble aussi se peindre, s'imprimer en l'Autre, y pénétrer activement, et son *spectateur regardé-œil regardant* (comme lieu d'impression du tableau) se projette et s'introduit en lui comme le sujet dans le souvenir-écran, à la séance du 4 mars 1964 de son séminaire *Les fondements de la psychanalyse*<sup>6</sup>, Lacan énonce ceci :

« *Sans doute, au fond de mon œil, se peint le tableau. Le tableau, certes, est dans mon œil. Mais moi, je suis dans le tableau.* »

Lacan ne se livre jamais, comme le faisait Freud, à une psychanalyse appliquée. Il se laisse *enseigner* par ce que le montage du tableau révèle de *la représentation du sujet*. Il n'effectue donc jamais aucune psychobiographie. Cependant *les dires du peintre* peuvent entrer en résonance avec sa composition. Un bon exemple, ici, serait celui du point ou du point-tache de « la tache rouge » de Wassily Kandinsky peintre et théoricien de la peinture, Kandinsky qui, par ailleurs, crût fermement en l'avènement d'un monde totalement *spiritualiste*, en opposition au rationalisme ou au cartésianisme. Lacan, lui, insiste sur *la préséance du regard*, le sujet étant représenté sous ce regard.

---

A la séance du 19 février 1964 de son séminaire *Les fondements... (1964)*<sup>7</sup>, Lacan énonce :

« *Dans notre rapport aux choses, tel qu'il est constitué par la voie de la vision, et ordonné dans les figures de la représentation, quelque chose glisse, passe, se*

---

<sup>6</sup> Jacques Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), [titre donné par Jacques-Alain Miller], Seuil, 1973.

<sup>7</sup> Jacques Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), *opus cité*.

*transmet, d'étage en étage, pour y être toujours à quelque degré éludé – c'est ça qui s'appelle **le regard**.*

*Pour vous le faire sentir, il y a plus d'un chemin. L'imagerai-je, comme à son extrême, d'une des énigmes que nous présente la référence à la nature ? Il ne s'agit rien de moins que du phénomène dit du mimétisme.*

*Là-dessus, beaucoup a été dit, et d'abord beaucoup d'absurde - par exemple que les phénomènes du mimétisme sont à expliquer par une fin d'adaptation. Ce n'est pas mon avis. Je n'ai qu'à vous renvoyer, entre autres, à un petit ouvrage que beaucoup d'entre vous connaissent sans doute, celui de Caillois intitulé « Méduse et compagnie », la référence adaptative est critiquée d'une façon particulièrement perspicace.*

*Et pour tout dire, comme le rappelle Caillois avec beaucoup de pertinence, s'agissant de telles manifestations mimétiques, et spécialement de celle qui peut nous évoquer la fonction des yeux, à savoir **les ocelles**, il s'agit de comprendre si ils impressionnent - c'est un fait qu'ils ont cet effet sur le prédateur ou la victime présumée qui vient à les regarder – si ils impressionnent par leur ressemblance avec des yeux, ou si au contraire, les yeux ne sont fascinants que de leur relation avec la forme des ocelles. Autrement dit, ne devons-nous pas à ce propos **distinguer la fonction de l'œil et celle du regard** ?*

*Cet exemple distinctif, choisi comme tel – pour sa localité, pour son factice, pour son caractère exceptionnel – n'est pour nous qu'une petite manifestation d'une fonction à isoler – celle, disons le mot, de **la tache**. Cet exemple est précieux pour nous marquer **la préexistence au vu d'un donné-à-voir**. J'entends, [...] que nous sommes des êtres regardés, dans le spectacle du monde. Ce qui nous fait conscience nous institue du même coup comme **speculum mundi**. N'y a-t-il pas de la satisfaction à être sous ce regard [...], ce regard qui nous cerne, et qui fait d'abord de nous **des êtres regardés, mais sans qu'on nous le montre** ?*

*Qu'est-ce à dire ? – sinon que, dans l'état de veille, il y a **élision** [c'est-à-dire suppression<sup>8</sup>] **du regard**, élision de ceci que, **non seulement ça regarde, mais « ça montre »**. Dans le champ du rêve, au contraire, ce qui caractérise les images, c'est que « **ça montre** » ».*

*Juste notation clinique de Lacan : quand je rêve, les images, activement, **ça montre**, en effet, ... et **je regarde** pour m'interroger : que puis-je y comprendre de ce que ça (me) montre ? Alors qu'à l'état de veille, lors d'une exposition,*

---

<sup>8</sup> C'est moi, JML, qui précise et qui ailleurs souligne ou met en gras.



certain tableaux exposés ça *me* regarde, donc *je regarde* le tableau, mais jusqu'à oublier, qu'aussi, *ça montre* !

---

Cependant, interrogeons-nous, comment cela lui vînt, à lui, Edvard Munch, cette histoire du cri dont il fait tableau ? Dans son *Journal* daté de Nice, le 22/01/1892, Munch écrit comme un poème :

*« Je me promenais avec deux amis / le soleil se couchait / J'éprouvais comme une bouffée de mélancolie / Soudain le ciel s'enflamma d'un rouge sang / Je m'arrêtai, appuyé à la balustrade las à en mourir / regardai les nuées qui flamboyaient comme du sang et des épées / au-dessus du fjord d'un bleu sombre et de la ville / Mes amis s'éloignèrent / je restai tremblant d'angoisse / et je perçus comme un long cri sans fin traversant la nature*

*il arriva qu'un homme, me demande ce que je pensais de cet air / cela ressemble à une couverture sanglante / C'était pour rendre un état d'esprit déchiré / éprouvé par un être humain à un certain instant / Dans cet état d'esprit l'air lui paraissait à l'heure du soleil couchant / comme une masse sanglante oppressante / qui pesait sur son nerf optique altéré par la nervosité et l'angoisse / En peignant l'air et le paysage tels qu'il les voyait lui et à ce moment-là / j'exprimai son état d'esprit / Sans la peur et sans la maladie, ma vie serait comme un bateau sans rame.*

*Lorsque je me promène au clair de lune, entre ces œuvres anciennes recouvertes de mousse dont chacune m'est maintenant parfaitement connue, je m'effraie au spectacle de ma propre ombre. Une fois la lumière allumée, je vois tout à coup mon ombre énorme, qui s'étend sur la moitié du mur et monte jusqu'au plafond. Et dans le grand miroir suspendu au-dessus du poêle, je me vois moi-même, ma propre face de revenant. Et je vis avec les morts, ma mère, ma sœur, mon grand-père et mon père, surtout avec lui. Tous les souvenirs, jusqu'aux plus petites choses, remontent.*

*En vérité, mon art est une confession que je fais de mon plein gré, une tentative de tirer au clair, pour moi-même, mon rapport avec la vie. C'est au fond une forme d'égoïsme, mais je ne renonce pas à espérer qu'avec son aide, je parviendrai à aider d'autres gens à se comprendre. »*

Autrement dit, il s'agit bien ici d'un *exercice spirituel*... !

Lacan, dans son séminaire *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*<sup>9</sup>, à la séance du 17 mars 1965, va dire :

---

<sup>9</sup> Jacques Lacan, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse* (1964-1965), inédit.

« [...] j'espère que l'objet, que j'ai fait tout à l'heure circuler dans vos rangs, à savoir la reproduction du tableau célèbre d'Edvard Munch qui s'appelle **Le cri**, est quelque chose, une figure qui m'a semblé propice à, pour vous, articuler un point majeur, fondamental sur lequel beaucoup de glissements sont possibles, beaucoup d'abus sont faits et qui s'appelle : **le silence**.

*Le silence, il est frappant que, pour l'illustrer, je n'ai pas trouvé mieux à mon sens que cette image, que vous avez tous vue, je pense maintenant et qui s'appelle **Le cri**. Dans ce paysage singulièrement dessiné, dépouillé par le moyen de lignes concentriques, ébauchant une sorte de bipartition dans le fond, qui est celle d'une forme de paysage à son reflet, un lac aussi bien formant trou est là au milieu, et au bord, droite, diagonale, en travers, barrant en quelque sorte le champ de la peinture, une route qui fuit. Au fond, deux passants, ombres minces qui s'éloignent dans une sorte d'image d'indifférence. Au premier plan cet être... cet être dont, sur la reproduction qui est celle du tableau, vous avez pu voir que l'aspect est étrange, qu'on ne peut même pas le dire sexué.*

*Il est peut-être plus accentué dans le sens d'un être jeune et d'une petite fille dans certaines des redites qu'en a faites Edvard Munch, mais nous n'avons pas de raison spéciale de plus en tenir compte.*

*Cet être, cet être ici dans la peinture d'aspect plutôt vieillot – au reste forme humaine si réduite que pour nous elle ne peut pas même manquer d'évoquer celles des images les plus sommaires, les plus rudement traitées de l'être phallique – cet être se bouche les oreilles, ouvre grand la bouche, il crie.*

*Qu'est-ce que c'est que ce cri ? Qui l'entendrait, ce cri que nous n'entendons pas, sinon justement qu'il impose ce règne du silence qui semble monter et descendre dans cet espace à la fois centré et ouvert ? Il semble là que ce silence soit en quelque sorte le corrélatif qui distingue dans sa présence ce cri de tout autre modulation imaginable. Et pourtant, ce qui est sensible c'est que le silence n'est pas le fond du cri. [...] littéralement, le cri semble provoquer le silence, et, s'y abolissant, il est sensible qu'**il le cause, il le fait surgir**, il lui permet de tenir la note. **C'est le cri qui le soutient, et non le silence le cri**. Le cri fait en quelque sorte le silence se pelotonner, dans l'impasse même d'où il jaillit, pour que le silence s'en échappe. Mais c'est déjà fait quand nous voyons l'image de Munch. Le cri est traversé par l'espace du silence, sans qu'il l'habite. Ils ne sont liés ni d'être ensemble ni de se succéder. **Le cri fait le gouffre où le silence se rue**.*

*[...] Néanmoins ce silence, en quelque sorte dénoté dans sa fonction musicale, aussi intégré au texte que peut l'être, dans ses variétés, le silence dont le musicien sait faire un temps, aussi essentiel que celui d'une note soutenue, de la pause ou du silence, est-ce là quelque chose que nous puissions nous permettre d'appliquer seulement au fait de l'arrêt de la parole ?*

*Le « se taire » n'est pas le silence. « Sileo » n'est pas « taceo ».*

*Plaute quelque part dit aux auditeurs, comme c'est l'ambition de tout un chacun qui sait ou veut se faire entendre : « Sileteque et tacete atque animum aduortite », « faites attention », « faites le silence » et « taisez-vous »...ce sont deux choses différentes.*

*La présence du silence n'implique nullement qu'il n'y en ait pas un qui parle.*

*C'est même dans ce cas-là que le silence prend éminemment sa qualité, et le fait qu'il arrive que j'obtienne ici quelque chose qui ressemble à du silence, n'exclut absolument pas que peut-être, devant ce silence même, tel ou tel s'emploie dans un coin à le meubler de réflexions plus ou moins haut poussées. La référence du silence au « se taire » est une référence complexe. Le silence forme un lien, un nœud fermé entre quelque chose qui est une entente et quelque chose qui, parlant ou pas, est l'Autre, est ce nœud clos qui peut retenir quand le traverse, et peut-être même le creuse, le cri.»*

Il est ainsi singulier de noter, précise le psychanalyste Jean-Louis Sous, « que c'est à propos de l'analyse de la **demande**, du creux qu'elle peut receler et de l'approche du **silence en analyse** que Lacan fait référence à ce tableau de Munch.

Paradoxalement, nous dit-il, ce n'est pas sur fond de silence que surgit le cri mais c'est l'effet inverse qu'il retient : **c'est la portée du cri qui creuse un gouffre de silence tout autour en trouant la compacité du paysage**. Le silence s'engouffre dans cette trouée, cette aspiration pulsionnelle qui passe dans le jeu de la parole entre pause, retenue, et flot de la verbalisation.»<sup>10</sup>

\*\*\*

---

<sup>10</sup> Jean-Louis Sous, (et Stéphane Ledoux), *Lacan et la peinture*, CR-ROM PC/MAC, Copyright Editions Chrisis, [www.chrisis.com](http://www.chrisis.com), Poitiers, 2005.