



HAL
open science

La pulsion, entre incarnation et annonce

Frédéric Vinot

► **To cite this version:**

Frédéric Vinot. La pulsion, entre incarnation et annonce. *Oxymoron*, 2010, numéro inaugural. hal-03645555

HAL Id: hal-03645555

<https://hal.science/hal-03645555>

Submitted on 19 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La pulsion, entre incarnation et annonce

Frédéric Vinot

Frédéric Vinot est psychologue clinicien, psychanalyste (membre d'Insistance) et Maître de Conférences à l'Université de Nice Sophia-Antipolis. Ses travaux de recherche concernent la fonction du pulsionnel dans le transfert et les modélisations des pratiques cliniques dans le champ de l'insertion et de l'exclusion.

- Il a publié récemment :
- 2010 : « Dimensions psychiques de l'habiter chez les personnes Sans Domicile Fixe » Rapport de recherche financé par la Ddass 06.
 - 2009 : « Du pan de tableau au pan de transfert », *Cliniques Méditerranéennes*, n°80, Erès.
 - 2009 : « Lien social et jouissance vocalique : quelques réflexions à partir de l'hypothèse d'une actualité des castrats », *Desde el Jardín de Freud*, Université National de Colombie (co-écrit avec J.-M. Vivès)
 - 2008 : « De l'orientation professionnelle à la pulsion invocante : l'appel d'appel » *Filigrane*, volume 17, n°1
 - 2008 : « Renoncement pulsionnel vocal et exclusion sociale », *Revue de Psychothérapie Psychanalytique de Groupe* n°50, Erès.
 - 2008 : Comment penser les liens entre voix et exclusion sociale ? », *La revue de Musicothérapie*, vol. XXVIII, n°1
 - 2008 : « L'envers du relais » in *Travail social et Psychanalyse*, dir. Joseph Rouzel, Champ social Editions, 2008.
 - 2006 : « Pour une approche pulsionnelle du mana », *Insistance* n°2, Erès.

Il y a une articulation nécessaire pour penser l'antinomie pulsionnelle faite d'un mouvement continu (la poussée constante) et d'une forme discontinue (le représentant-représentatif), forme limitée qui permet à la poussée illimitée de s'incarner. A ce titre, le mystère de l'Incarnation développé dans la tradition chrétienne peut être compris comme une invention culturelle (au sens de la *Kultur* de Freud) tentant de rendre compte de cette intersection originaire.

objet @, pulsion, corps, Annonce, Incarnation, Bejahung, Ausstossung, tableau

La pulsion, entre continu et discontinu

J'aborderai la question du corps pour la psychanalyse, à partir de la pulsion que Lacan définit ainsi au tout début du séminaire Le Sinthome : « *les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire* »¹. Echo dans le corps du fait qu'il y a un dire. C'est *autour* de cette phrase que mon propos tournera. Je commencerai par un petit rappel : la pulsion n'a rien à voir avec une quelconque part animale de l'homme. Certes Freud a parfois eu recours à certaines comparaisons qui pouvaient

¹ Lacan J., Le Séminaire Livre XXIII, Le Sinthome, p. 17.

encourager cette méprise (notamment la comparaison du *ça* à un destrier capricieux que le pauvre cavalier du Moi a bien du mal à maîtriser). Mais c'est bien plutôt le contraire : la pulsion fait partie des traits qui distinguent, qui séparent l'homme de l'animal. L'humanisation se spécifie d'une substitution de la pulsion à l'instinct : d'une part l'instinct sait satisfaire sur place ses exigences, alors qu'aucun objet de besoin ne peut satisfaire la pulsion, et d'autre part l'instinct obéit à une rythmicité alors que Freud a toujours caractérisé la pulsion par la constance de sa poussée. Constant, c'est-à-dire sans arrêt, en continu. C'est d'ailleurs ce qui distingue la poussée des autres caractéristique de la pulsion : la source est dessinée par un trou bordé dans le corps, le but est précisément une satisfaction qui rate, qui se soutient de sa limite, et l'objet quant à lui gagne son statut à être perdu. Seule la poussée, donc, insiste en continu.

Cette dimension du continu est souvent prise soit du côté de la psychose (cf. l'exposé de J.-J. Tyszler) soit du côté de la mystique, ce qui a souvent pour effet de mettre l'accent sur la dimension du discontinu, de la coupure, du caractère différentiel du signifiant. Or, c'est quelque chose qui m'a frappé à la lecture d'Alain Didier-Weill² on pourrait dire que comme telle la pulsion suppose une articulation du discontinu et du continu, une sorte de nouage de l'illimité et du limité. On pense ici à la tension texte/voix, ou couleur/ligne. Mais bien plus que de simples oppositions, il s'agit avant tout d'une des façons de penser la division du sujet³. Ce nouage qu'on peut comprendre -à la suite de ce qu'a amené A Didier-Weill lors de sa conférence de décembre- comme intersection Réel/Symbolique, est précisément ce qui vide le corps de sa substance de jouissance pour n'en laisser qu'un reste : l'objet a.

Par exemple pour parler, il me faut bien reprendre, réitérer le nouage du continu et du discontinu, à savoir le nouage de la voyelle et de la consonne. Si je parle uniquement en voyelle, qui sont de l'ordre de l'ouverture, du continu, de l'illimité, vous ne me comprendrez pas. Et prononcer uniquement des consonnes, qui sont de l'ordre de la pure coupure, pure discontinuité, est strictement impossible. Il faut donc bien arriver à nouer ces deux dimensions continu et discontinu, limite et illimité, pour accéder à qu'on appelle une articulation. L'objet perdu par l'articulation de la voyelle et de la consonne est, en l'occurrence, la voix.

Il y a donc une articulation nécessaire pour penser l'antinomie pulsionnelle faite d'un mouvement continu (la poussée constante) et d'une forme discontinue (le représentant représentatif), forme limitée qui permet à la poussée illimitée de s'incarner⁴. A ce titre, le terme d'incarnation est je crois au centre de la question de la pulsion, mais aussi au centre de la question du corps. A partir du moment où l'on parle d'incarnation, c'est que quelque chose vient « habiter » le corps, et du coup vient lui faire perdre sa pure matérialité, ce cadavre en puissance qu'il était. Ce quelque chose, c'est le signifiant. Une incarnation c'est le résultat de l'opération du

² « Lacan et Lévinas sont amenés à reconnaître que le visage, ou la chose humaine, est le lieu d'entrecroisement du fini et de l'infini. La divergence porte sur l'interprétation de ce qui fonde le fini [...] Pour Lacan il y a un au-delà de la passivité originelle : l'existence d'un acte de réponse du sujet qui va amarrer ce sujet à l'infini en concourant à sa production », in Lila et la lumière de Vermeer, Denoël, Coll. L'espace analytique, 2003, p. 32.

³ Didier-Weill A., Ibid, p. 85.

⁴ Didier-Weill, Lila..., p. 83.

signifiant, quelle qu'elle soit, sur le corps, le faisant entrer par là même dans le monde humain. Je répète Lacan : la pulsion est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire.

De l'Incarnation à l'Annonciation

A partir de là, je voudrais vous proposer l'hypothèse suivante : il n'est pas impossible que l'Incarnation, cette fois-ci avec un grand I, celle de la tradition chrétienne, puisse être comprise comme une invention culturelle (au sens de la *Kultur* de Freud) tentant de rendre compte de cette intersection originaire... En effet, le mystère de l'Incarnation repose précisément sur cette question : comment Dieu peut-il s'incarner ? C'est la question de la double nature de Jésus, comme Verbe incarné : nature à la fois divine et humaine. [Ce qui a posé un problème redoutable aux théologiens du Moyen-âge et de la Renaissance que l'on peut résumer ainsi : pour que le Christ existe comme Verbe incarné, il faut qu'il soit vrai homme et vrai Dieu, et non une apparence de l'un ou de l'autre. S'il est vrai homme, il faut que la nature humaine lui appartienne à titre de substance et non d'accident. S'il est vrai Dieu, il faut que sa substance soit celle-là même du Verbe divin. Mais la substance se définit d'être une pour chaque être : comment donc pourrait-elle être double, duplice pour l'être du Verbe incarné⁵ ?]

Un des prédicateurs les plus prestigieux du XVe siècle, Saint Bernardin de Sienne pose les choses ainsi :

« L'Incarnation est le moment où l'éternité vient dans le temps, l'immensité dans la mesure, le Créateur dans la créature, Dieu dans l'homme, la vie dans la mort [...] l'infigurable dans le figurable, l'inénarrable dans la discours, l'inexplicable dans la parole, l'incircriscriptible dans le lieu, l'impalpable dans le tangible, l'invisible dans la vision, l'inaudible dans le son, etc. »⁶.

A la lecture de ce passage, il est impossible de ne pas entendre en quoi cela concerne la psychanalyse et le concept fondamental sur lequel elle s'appuie, à savoir la pulsion, telle que j'en ai parlé plus haut. Impossible de ne pas entendre comment les deux formulations se rapprochent, s'interpellent et invitent à la réflexion. Mon idée, c'est que cette incroyable invention de l'Incarnation, nous parle sur un mode religieux, de ce nouage originaire continu/discontinu.

Cependant, on peut difficilement penser le moment de l'Incarnation, sans se référer au texte, au récit qui lui sert de cadre, c'est-à-dire à l'Annonciation. L'Annonciation, dont le texte initial se trouve dans l'évangile de St Luc, c'est le récit du dialogue entre l'ange Gabriel et Marie. Gabriel lui annonce qu'elle aura un enfant qui sera le fils de dieu. Elle s'en étonne, ne comprend pas, questionne Gabriel qui lui répond, puis finalement en vient à dire « je suis la servante du seigneur, qu'il m'advienne (ou qu'il me soit fait) selon ton Verbe (*fiat mihi secundum verbum tuum*) ». Le récit de l'Annonciation implique donc l'Incarnation, mais en lui posant une sorte de condition, et c'est ce qui en fait tout l'intérêt : cette condition c'est la réponse affirmative de Marie : *fiat mihi*. On ne sait pas trop d'ailleurs à qui elle dit

⁵ Didi-Huberman G., *Fra Angelico, Dissemblances et figuration*, Flammarion, Paris, 1990, p. 116-117.

⁶ Cité par Daniel Arasse, *L'Annonciation italienne*, Hazan, Paris, 2003, p. 12.

oui : Gabriel ? L'Esprit-saint ? Dieu ? Le fait est qu'il y a un « oui » radical, sans grande explication.

La *Bejahung* de Marie

Je crois qu'on peut comprendre ce moment du *fiat mihi* de Marie comme une véritable affirmation primordiale, un consentement, ou pour le dire en terme freudien : une *Bejahung*. Ce « oui » originaire qui est une des opérations centrales de la constitution du parlêtre, en tant qu'un réel dit « oui » à l'inscription d'un signifiant, tout comme Marie dit « oui » au Verbe et permet ainsi l'Incarnation... A partir de là, l'ensemble du récit prend un éclairage nouveau.

On peut déjà rappeler que le jour de l'Annonciation, 25 mars fut pendant toute une époque le premier jour de l'année (l'année commençait le 25 mars et non pas le 1^{er} janvier). Cette date du 25 mars est également celle supposée de la création d'Adam, mais également de la crucifixion de Jésus ! Il y a donc là, avec le *fiat mihi* une sorte de précipité de temps. Le temps historique explose littéralement (c'est à la fois le début et la fin en même temps). Nous sommes là hors du temps historique mais dans un temps anhistorique. Un récit de l'origine. Non pas seulement récit de l'origine d'une religion, mais récit donnant une version de l'origine du sujet : la greffe du signifiant, la venue du continu dans le discontinu, et la création de la pulsion qui en découle.

On peut aussi remarquer que ce *fiat mihi* rappelle étrangement le *fiat lux*, de la Genèse⁷. Si on met à plat le texte biblique, tout se passe comme si le *fiat mihi* faisait écho au *fiat lux*. On retrouve ici cette dimension de l'écho qui fait la pulsion naître de l'écho d'un dire dans le corps... Donc non seulement le *fiat mihi* est oui radical, *Bejahung*, mais il est aussi écho au dit premier⁸. Cette question de l'écho pose une question clinique intéressante : si l'écho est associée à la *Bejahung*, on pourrait peut-être imaginer un corps qui a contrario ne fasse pas écho au « dit premier » et qui du coup en serait mené à une autre forme d'écho, par ex. celle de l'écholalie dans l'autisme.

Du coup, la nature absolument virginale de Marie prend un nouvel aspect : La virginité de Marie renvoie à celle de la feuille blanche que va venir marquer le stylet (ou la cire dont parlait Didier-Weill) ? Ce qui nous permettrait de comprendre la fonction de Marie comme celle du Réel, vierge, qui s'offre à être marqué et qui soutient la possibilité de cette marque. Le réel dit « oui » à la venue du signifiant, tout comme Marie dit « oui » au Verbe. L'Annonciation nous renverrait ainsi à cette « insondable décision de l'être »⁹ qui le porte à accepter d'être le *récepteur* (en terme analytique) ou le *réceptacle* (en terme théologique) du Verbe. Une phrase de

⁷ « Le mot central, le mot fiat, réalise sous la plume de Saint Luc l'admirable conjonction des deux ordres hétérogènes : il est le fiat humain de la soumission au divin, mais il est aussi comme un écho du fiat divin de la Genèse, parole qui conçoit, qui réalise en prononçant. Comme si, contemporain et virtuel au fiat mihi du consentement, se prononçait, quelque part entre le ciel et le ventre de Marie, un divin fiat Caro « que ma chair soit ». Cette idée d'une conjonction de deux ordres hétérogènes est fondamentale [...] La solution du paradoxe consiste à faire un peu comme la Vierge de l'Annonciation : elle consiste à se soumettre » Georges Didi-Huberman, op. cit., p. 116-117.

⁸ « Le dit premier décrète, légifère, aphorise, est oracle, il confère à l'autre réel son obscure autorité », Jacques Lacan, *Ecrits*, Seuil, Paris, p. 808.

⁹ Jacques Lacan, « Propos sur la causalité psychique », in *Ecrits*, Seuil, p. 177.

Lacan dans le Séminaire V nous mettait déjà sur cette piste : « *Le Saint-Esprit est l'entrée du signifiant dans le monde* »¹⁰. Mais à cette époque l'accent mis sur le signifiant laissait quelque peu dans l'ombre ce qu'il entend par « monde » et qui aujourd'hui évoque plutôt la dimension du Réel.

Une *Au β tossung* en acte

Si on accepte de comprendre le *fiat mihi* comme une *Bejahung*, alors une des plus anciennes remarques des théologiens peut s'éclairer d'un jour nouveau. En effet, les théologiens ont très tôt remarqué l'absence de l'Incarnation en tant que telle dans le récit de l'Annonciation. Revenons sur le texte. L'histoire tient dans treize versets de l'Évangile de Luc :

Au sixième mois, le messager Gabriel est envoyé par Elohîms
Dans une ville de Galil nommée Nasèrèt,
Vers une nubile fiancée à un homme.
Son nom : Iosseph, de la maison de David. Nom de la nubile : Miriâm.
Le messager entre près d'elle et lui dit :
« Shalôm, toi qui a reçu la paix ! YHVH est avec toi ! ».
Elle, à cette parole, s'émeut fort et réfléchit :
Cette salutation, que peut-elle être ?
Le messager lui dit : « Ne frémis pas, Miriâm !
Oui, tu as trouvé chérissement auprès d'Elohîms.
Voici, tu concevras dans ta matrice et enfanteras un fils.
Tu crieras son nom : Iéshoua.
Il sera grand et sera appelé Ben 'Elion – fils du suprême.
YHVH Elohîms lui donnera le trône de David, son père.
Il régnera sur la maison de Ia'acob en pérennité, sans fin à son royaume ».
Miriâm dit au messager : « comment cela peut-il être,
Puisque aucun homme ne m'a pénétrée ? »
Le messager répond et lui dit :
« Le souffle sacré viendra sur toi, la puissance du suprême t'obombrera.
Voici, Elishèban ta parente,
Elle aussi a conçu un fils dans son vieil âge.
C'est le sixième mois pour elle, appelée stérile.
Aucune parole n'est impossible à Elohîms. »
Miriâm dit : « Voici la servante de YHVH.
Qu'il en soit pour moi selon ta parole. »
Le messager s'en va loin d'elle.¹¹

Cette concision est remarquable. Elle appelle à deux remarques : non seulement on assiste à une histoire sans geste, sans péripétie, il s'agit d'un dialogue, un pur fait de parole. L'Annonciation est un dialogue, elle relève de la scène, d'un récit, par là même elle s'offre donc plus facilement à la représentation. D'où par exemple, la multiplicité des tableaux d'Annonciation dans l'Italie de la Renaissance et le problème qu'un tel motif pose : comment « visualiser » la venue latente de l'infigurable dans la figure ? J'aborderai ce point plus bas.

Par contre, l'Incarnation du Verbe divin en Marie ne figure pas dans le texte. Ce sont les exégètes, et non le récit biblique, qui ont dans un second temps indiqué que

¹⁰ Il rajoute même « C'est très certainement ce que Freud nous a apporté sous le terme d'instinct de mort », Jacques Lacan, Le Séminaire Livre IV, La relation d'objet, Seuil, Paris, 1994, p. 48.

¹¹ La Bible, Luc, I, 26-40, traduction André Chouraqui, Desclée de Brouwer, p. 1991.

le Verbe fécondait le ventre de la Vierge, dans le moment même du *fiat mihi*. C'est un point central : pas de trace d'Incarnation dans le récit de l'Annonciation (ce qui n'est pas le cas dans St Jean). Comment penser cette absence ? Mon hypothèse c'est que si ça ne figure pas dans le texte, ce n'est pas de l'ordre d'un effacement, d'un refoulement secondaire, c'est que c'est irréprésentable, même du point de vue de l'inconscient¹². L'Incarnation ne peut être représentée, car non seulement elle n'est pas visible, mais elle échappe complètement au champ de la représentation, c'est pour cela que c'est un mystère. Elle fait trou dans le texte de Luc. A ce titre, cette absence serait plutôt à mettre du côté du refoulement originaire.

A partir de là, le texte de l'Annonciation peut être lue avec ce que Freud nous a légué comme l'opération primordiale qui concourt à la naissance du parlêtre, à savoir l'opération de *Bejahung/Au ß tossung* :

- **La *Bejahung***, ce « oui » primordial, est écrit, il figure noir sur blanc dans le texte : *fiat mihi* dit la Vierge : « qu'il en soit pour moi selon ta parole » (dans la traduction de Chouraqui).

- **L'*Au ß tossung***, elle, cette expulsion fondatrice (à laquelle est soumise la part incompréhensible du *Nebenmensch* dans L'esquisse) par définition ne figure pas dans le texte, puisqu'elle est hors-texte. Dans le récit de Saint-Luc, *l'Au ß tossung* c'est l'absence même de l'Incarnation. C'est une *Au ß tossung* en acte. C'est qu'en tant qu'elle n'y paraît pas, qu'elle y fait trou. Et ce sera tout le travail de l'exégèse de produire, à partir de ce trou initial, une infinité de scansions, toujours plus développées, explicatives, énumératives... De ce point de vue, l'Incarnation est relativement proche du Tetragramme hébreux. De ce trou, de cette expulsion initiale, il en sort des choses pas croyables, des inventions, des hérésies, des signifiants théologiques ! Bref, c'est à partir de cette absence (S1), de ce trou qu'apparaît le savoir théologique (S2). Savoir qui a d'abord trouvé le nom « Incarnation » pour représenter cet irréprésentable, et puis en a articulé bien d'autres...

De ce point de vue, Incarnation et Annonciation ne sont pas à séparer comme des temps logiques différents, mais sont plutôt à considérer comme des inventions rendant compte du processus originel de *Bejahung/Au ß tossung*, autrement dit des solutions culturelles au problème du nouage continu/discontinu. *L'Au ß tossung* porte sur ce qui fait l'objet de la *Bejahung* : ce qui est expulsé (et qui a été nommé Incarnation) porte sur ce qui est accepté (le *fiat mihi* de l'Annonciation).

De quelques solutions picturales à la question de la pulsion au travers de tableaux d'Annonciation

J'ai indiqué plus haut que cette question de l'articulation limité/illimité n'a pas été sans poser quelques questions fondamentales aux artistes qui ont du en rendre compte, et notamment dans le champ de la peinture, où ce qui était strictement hors du champ de la représentation, l'Incarnation, devait tout à coup se confronter à la

¹² Comme l'indique Georges Didi-Huberman : « l'histoire de l'Annonciation n'est donc pas son réel : ce qui se passe réellement, ce qui bouleverse tout, lois de la nature, cours des temps, salut des humains, cela traverse obliquement le récit, l'échange des paroles, comme une lumière d'altérité absolue. Ce qui se passe réellement, c'est qu'à ce moment-là le Verbe divin s'incarne en Marie [...] Saint Thomas, le supposé champion de la raison théologique, ne demandera à la raison que de s'incliner devant un tel réel, et ce réel, il le nomme un mystère », Ibid., p. 115.

volonté de figuration... Les peintres sont ici confrontés à ce qui peut se comprendre comme une des limites de leur art. Et c'est évidemment à partir de cette limite qu'ils ont dû faire preuve d'inventions sans cesse à renouveler.

Deux historiens de l'art, G. Didi-Huberman et D. Arasse ont consacré de nombreux travaux sur les Annonciations de l'Italie (fin moyen-âge et Renaissance). La question que je me suis posé est la suivante : quelles questions la psychanalyse peut-elle recueillir des modalités de traitement, des inventions de la peinture confrontée à cet impossible de la représentation, à ce nouage du fini et de l'infini, du figurable et de l'infigurable ? Je me contenterai d'indiquer quelques pistes qui m'ont paru intéressantes. Il y a en effet pour la peinture plusieurs façons de se positionner face à ce redoutable paradoxe.

La première, c'est tout simplement par le travail de **l'iconologie** : à tel thème (biblique) renvoie tel symbole. Par ex. on peut voir dans certaines Annonciations un vase transparent. Pourquoi ? Parce que le verre *représente* cette matière que le flux lumineux peut traverser sans pour autant endommager, on est ici dans le symbolisme de la virginité de Marie, tout comme le Jardin clôt (*hortus conclusus*) représente également le corps de Marie d'où naît le fruit, etc. Les études iconologiques déterminent en fait une interprétation du tableau qui s'appuie sur la fonction de représentation et d'univocité du sens. Nous sommes dans le registre du lexique et du symbolisme. Les tenants de l'iconologie cherchent ce que *signifie* l'œuvre. C'est l'empire du sens qui aboutit en fin de compte à nier le cœur même du tableau, à savoir l'irreprésentable... Ici, l'écho n'est que répétition. Mais l'Annonciation a réussi à travailler différemment certains peintres, ceux-là même qui n'ont pas reculé devant ceci qu'il y a de l'irreprésentable dans la peinture. Cet irreprésentable n'est pas une limitation, une impuissance de la peinture qu'on pourra un jour réduire grâce à la technique, elle est un point d'impossible, un réel autour duquel elle se structure¹³. Cela concerne tout vrai tableau, mais l'Annonciation est quand même un thème privilégié pour s'y frotter. A cet égard des lieux d'étrangeté dans le tableau réussissent à rendre un effet intéressant.

La présence réelle

Je dois à Georges Didi-Huberman cette découverte saisissante : Pour Denys L'aréopagite¹⁴ (V-VI^e) il existe deux sortes d'images : les unes, façonnées à la ressemblance de leur objet et les autres au contraire poussent la fiction jusqu'au

¹³ « Toute la question de la représentation repose sur ce qu'il faudrait nommer l'objet comme hors signifiant et hors imaginaire. L'objet c'est l'inintégré dans la peinture [...] C'est la représentation, c'est-à-dire l'absence de l'objet qui définit la peinture. Ne pas méconnaître l'impossible qui le fonde et au contraire le viser, faire retour sans cesse sur ce qui ne cesse pas de ne pas se représenter, cela définirait le champ de l'art », Wajcman G., « L'objet sans transposition : la voix dans la représentation de l'Annonciation », in La part de l'œil n° 19, 2003.

¹⁴ « Denys l'Aréopagite, personnage énigmatique du Ve siècle ou début du VIe siècle, se donnait lui-même pour le disciple direct de Saint-Paul [...] Dès 593, son œuvre était citée par Grégoire le Grand comme une autorité. Des conciles successifs, notamment celui de Paris en 825 ont confirmé cette position d'autorité [...] Tous les grands théologiens occidentaux se sont confrontés à sa pensée et l'ont inlassablement discutée,, commentée [...] C'est au point que l'on a pu mettre Denys l'Aréopagite en première place, à côté d'Aristote, quant à la profondeur de son influence sur la théologie du XIIIe siècle. », G. Didi-Huberman, Ibid, p. 55-56.

comble de l'in vraisemblance et de l'absurde, elles sont dites dissemblables. Selon Denys, c'est l'image dissemblable que l'on doit préférer, à toute semblance, à toute convenance du divin. Le semblable nous trompe. Le divin n'est pas une essence ou un ensemble, même parfait d'essences. Dieu est surréssentiel. En quoi serait-il donc figurable, par voie de ressemblance ? Il faut donc préférer les figures qui ne sont pas un signe explicite, les figures déraisonnables et déplacées. Autrement dit l'image du divin ne doit pas signifier le divin mais être à son image : mystérieuse. Traduction : moins ça a de forme et plus ça vise ce qui est infigurable.

D'où la présence chez certains peintres de tâches ou de zones entières absolument hors système de représentations. Tâches de pigment qui visent à mettre en avant la matérialité pure de la couleur, de la peinture, afin de viser l'infigurable. Ces tâches font surgir la surface et le pigment, au détriment de la profondeur et de la forme, elles ne représentent pas, elles présentent. L'en-deça de la figure transite alors vers l'au-delà de toute figure¹⁵. On trouve de nombreux exemples de cette invention chez Fra Angelico.

Par exemple les sols de *l'Annonciation* de San Giovanni Valdarano ou celle du Musée de Cortone (cf. : Fig. 1 à Fig. 3) retiennent l'attention par leurs étranges in-formités. Il ne s'agit pas de pseudo-marbre. Nous sommes face à un flou, un chaos qui ne laissent aucune prise au discernement représentatif et qui contraste avec le détail extrêmement riche et travaillé des vêtements de Gabriel et Marie.

Sur un autre thème, on retrouve le même procédé dans les plans multicolores de *La madone des ombres* du Couvent San Marco à Florence. Là non plus, il ne s'agit pas de s'arrêter à un pseudo-marbre, mais bel et bien de repérer la force de ces tâches de pigment pur déposées sur la surface (cf. Annexes : Fig. 4 à Fig. 5).

C'est ce que Didi-Huberman a appelé un « pan de peinture »¹⁶, « la part maudite du tableau », ou encore « présence réelle » de la peinture. Plus proches de nous, les tableaux de Soulages, notamment sa série « outrenoir », convoquent précisément cette expérience d'être face à la présence réelle de la peinture. Voir par exemple le tableau exposé au musée Fabre de Montpellier et intitulé *Peinture 222 x 222 cm, 1^{er} septembre 2001*.

Cette émergence de la présence réelle en tant qu'informe, inconvenante, hors représentation mais pourtant la plus proche à nous mettre en mouvement vers l'articulation limité/illimité n'est pas sans rappeler ce que Lacan nomme justement « présence réelle » de l'analyste¹⁷. Les deux sont-elles identiques ? Difficile de

¹⁵ « Telle est donc la vertu du dissemblable : nous y partons de l'informe – l'en-deça de toute figure- pour transiter vers l'invisible proximité du mystère – l'au-delà de toute figure », G. Didi-Huberman, *Ibid.*, p. 58.

¹⁶ G. Didi-Huberman, *La peinture incarnée*, Minuit, Coll. « Critique », 1985, Paris.

¹⁷ Jacques Lacan., *Le séminaire Livre VIII, Le Transfert*, séances du 19 et 26 avril 1961, Seuil, Paris. « Dans ces séances, ce que Lacan désigne par la place de la présence réelle, c'est la béance entraperçue dans l'Autre dans l'intervalle signifiant, c'est ce dont l'Autre n'a pas à répondre, et c'est cela que le dogme quel qu'il soit, scelle. [ici Lacan joue sur les mots puisque dans la religion catholique le terme de présence réelle renvoie au dogme qui énonce que le corps du Christ est réellement présent dans l'hostie. Ce n'est pas une présence symbolique mais une présence dite réelle]. La place de la présence réelle c'est le défaut essentiel du signifiant dans l'Autre à partir duquel le sujet doit se constituer comme désirant », B. Nominé, *L'obsession au féminin*.

répondre, cependant je pense qu'elles ne sont pas sans rapprochement. Je finirai par les propos d'une patiente, qui je pense, tournaient autour de ces questions.

Cette femme, vient de perdre son travail ce qui lui fait connaître des problèmes financiers qui lui font vendre son logement, est hébergée chez son frère, et celui-ci manque de décéder dans ses bras suite à un infarctus... Tout ça en quelques mois. En séance, elle s'interroge : « Qu'est-ce qu'on est ? Est-ce qu'il y a un noyau qui change pas ? Ou est-ce que c'est les événements de la vie qui nous font ? ». Un silence. « Je crois qu'il y a un noyau, mais qu'on ne se connaît jamais vraiment, comme si on se découvrait chaque jour en fonction des événements de la vie ». Silence. « Vous savez tout ce que je vous dis, je pourrais le penser toute seule, ou je pourrais le dire toute seule chez moi, ou m'enregistrer, mais c'est pas pareil de vous le dire à haute-voix ». Présence réelle, articulation R-S.

Fig. 1 : Fra Angelico, *Annonciation* (1433-1434). Musée diocésain, Cortone.
Reproduction issue de l'ouvrage de Daniel Arasse, *L'Annonciation italienne*, Hazan, 2003, p. 135.



Fig. 2 : Fra Angelico, *Annunciation* (détail). Musée diocésain de Cortone.

Reproduction issue de l'ouvrage de G. Didi-Huberman, *Fra Angelico, Dissemblance et figuration*, p. 73. Crédit photographique Antella (Florence), Scala.

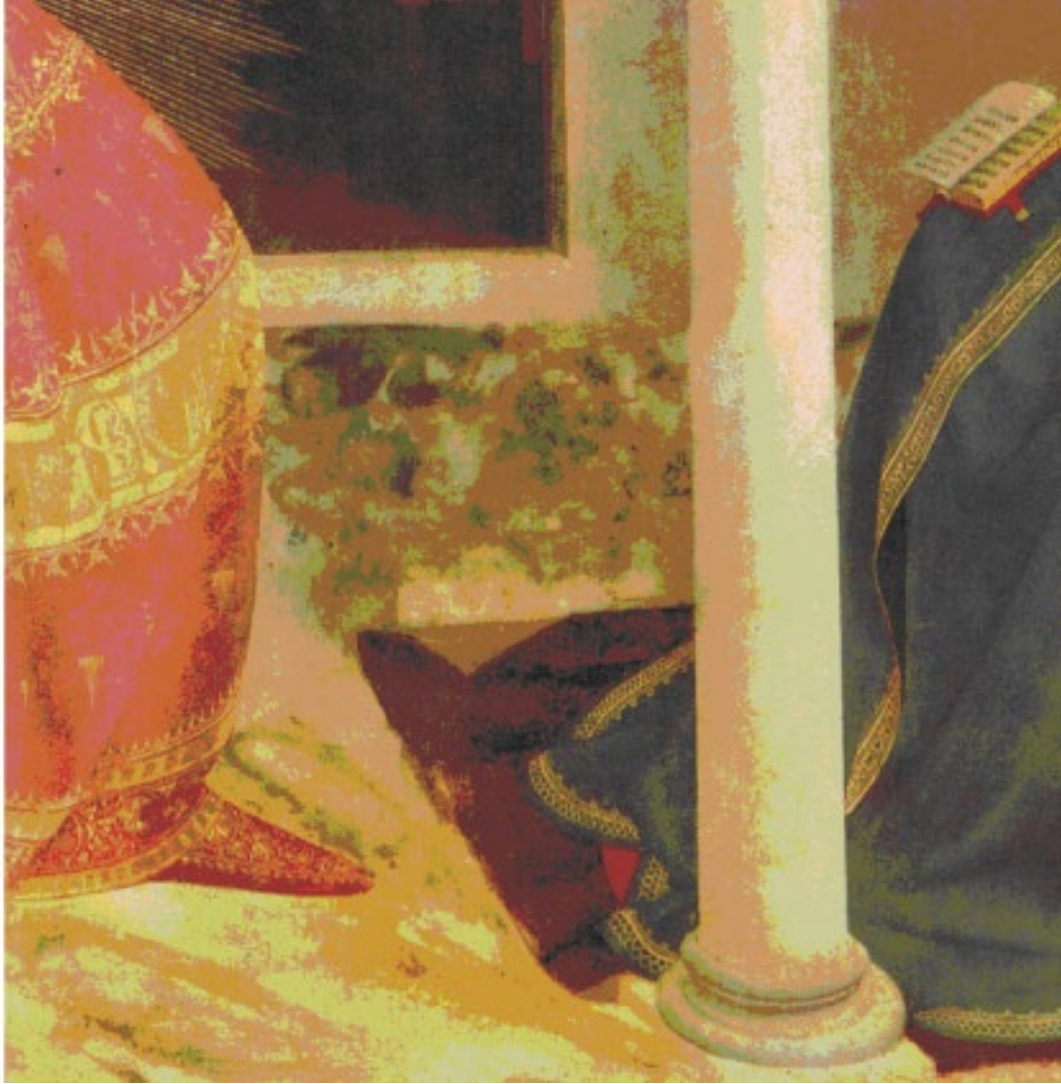


Fig. 3 : Fra Angelico, *Annonciation* (1430-1433). San Giovanni Valdarno.

Reproduction issue de l'ouvrage de Daniel Arrasse, *L'Annonciation italienne*, p. 141. Crédit photographique : Arezzo, Soprintendenza per i beni artistici e storici.



Fig. 4 : Fra Angelico, pan multicolores de *La Madones des ombres* (détails).
Vers 1438-1450, Fresque, Couvent de San Marco, Florence
Reproduction issue de l'ouvrage de G. Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 35. Crédit photographique : Florence, Nicolo Orsi Battagliani.

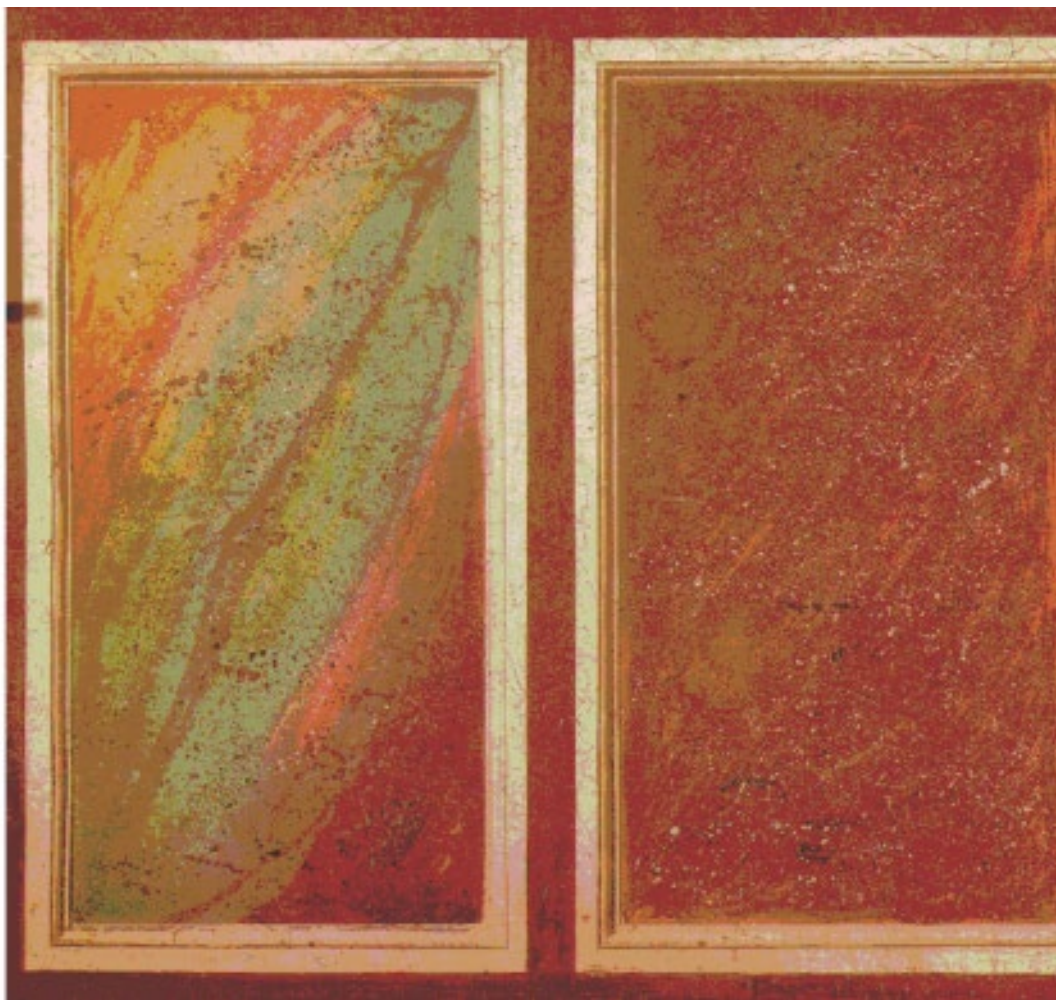


Fig. 5 : Fra Angelico, pan multicolores de *La Madones des ombres* (détails).

Vers 1438-1450, Fresque, Couvent de San Marco, Florence.

Reproduction issue de l'ouvrage de G. Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 37. Crédit photographique : Florence, Nicolo Orsi Battagliani.

