

Jean-Pierre Rumen

L'image double dans l'œuvre de Salvador Dali

Cette prédilection pour l'image double a été attribuée à un événement capital de sa biographie : un frère aîné mort avant lui et prénommé aussi Salvador.

C'est le psychiatre Pierre Roumeguère qui, le 5 juin 1950 révèle à Dali cette circonstance.

Mais attribuer à cette simple circonstance la présence de la putréfaction et de l'image double est peut-être un peu direct, un peu trop fondé sur l'événementiel.

Or il y a non seulement duplicité des images, mais encore battement entre elles. Ordinairement on ne peut éviter de passer de l'une à l'autre, car on ne peut les voir ensemble. Peut-être est-ce possible à certains ? Parlerait-on alors de synesthésie ?

On peut penser que dans la formation du je-Dali le grand A, sa mère en l'occurrence, ne pouvait, face au miroir, remplir sa fonction de nomination. Dali, comme l'enfant mort, se prénommait Salvador. Pouvait-il y avoir dans ces conditions une relative identification à l'image spéculaire dans la mesure où la mère pouvait hésiter face au miroir pour affirmer le nom de ce qu'elle voyait : le premier enfant était mort onze jours avant la conception du second. Dali existe bien mais accompagné d'un fantôme en battement avec lui comme l'est son Voltaire. Voir l'un fait disparaître l'autre. D'où l'homme invisible.

Élisabeth Blanc m'a donc écrit que votre thème de travail de l'année était « l'inadmissible, l'inconscient, le malentendu ». C'était mon seul viatique pour me permettre de me présenter devant vous.

J'ai choisi de parler à l'enseigne du malentendu. Comme ça, je me dédouane de tout bafouillage : si je suis confus et incompréhensible, ce sera l'effet du malentendu.

Voilà donc un thème bien commode.

On en a entendu des histoires de malentendu, elles courent le monde, et pas seulement celui de la psychanalyse. On commence très tôt à y être initié par une histoire de malentendant, vous savez : tu vas à la pêche, non je vais à la pêche, ah je croyais etc. C'est à l'école que ça se passe.

De notre côté, celui des psychanalystes, il y a l'histoire des deux gars dont l'un va à Lemberg et non à Cracovie, ce qu'il a au demeurant honnêtement annoncé... Pourquoi mentir lui dit néanmoins l'autre ?

Malentendu ? Bien entendu on ne sait...

Le malentendu n'est peut-être pas loin du mot d'esprit : il s'en sépare d'un peu de cette collaboration qui permet de bien entendre, de bien s'entendre.

Par exemple : croyant faire rire je déclare à un responsable administratif des Sports : « Pierre de Coubertin a dit : le sport dégrade l'homme et le ravale au rang de la bête » Mon sportif confirme immédiatement cette opinion en m'assénant « Pierre de Coubertin est un con »

Le mécanisme comprenait la substitution abusive du sport à l'alcool dans cette phrase culte et l'improbable caution apportée par de Coubertin à l'opération. La mauvaise humeur de mon interlocuteur, déclenchée par mon propos, nous faisait indéniablement entrer dans le malentendu. Je n'ai rien fait pour en sortir.

Il y a des jours où on manque d'optimisme...

D'autant que si de Coubertin est un con, manifestement nous sommes collègues...

Il est vrai que mon agressivité méritait rétorsion puisque, alors qu'il était question de prévention de la toxicomanie par le sport, malgré mes efforts, mon interlocuteur ne voulait rien savoir, entre autres du pot belge, au demeurant bien amélioré depuis.

J'avais cru que l'énormité de mon appel à l'autorité de Coubertin vaudrait plaisanterie et que ça permettrait de faire passer. Encore une fois, il faut croire que l'embarras consécutif au malentendu n'est que le fruit de ce qui est trop bien entendu !

Le malaise, dans ce cas, n'est toutefois pas de même nature que celui qui naît lorsqu'on prend une de ces ambiguïtés verbales psychothiques pour un trait d'esprit : là le rire tombe vraiment à plat et crée un malaise bien épais, bien désorientant !

Il ne peut donc y avoir de malentendu qu'en dehors de la psychose.

Je ne sais pas trop si l'historiette qui va suivre illustre le malentendu, mais le fait est que je l'ai adorée, bien avant d'en connaître l'usage fait par Lacan, qui la goûtait fort, avec celle du rajah qui faisait déshabiller les filles jusqu'à l'os.

Elle est d'Alphonse Allais et s'intitule « Un drame bien parisien ». C'est encore à Lacan que j'aurai recours pour auréoler mon intérêt pour ce conte, qui n'est pas fait que d'amour de la rigolade... « Peut-être à Vincennes s'agrègeront les enseignements dont Freud a formulé que l'analyste devait prendre appui, d'y conforter de ce qu'il tient de sa propre analyse : c'est-à-dire à savoir pas tant ce à quoi elle a servi, que de quoi elle s'est servie »

Jacques Lacan : *Ornicar* N° 1, 1974

Je ne sais si Allais a servi à Vincennes, mais à moi, oui, il a bien servi !..

C'est l'histoire de Raoul et Marguerite, jeunes mariés qui s'adorent mais ne cessent de se quereller et même de se battre. Surtout lorsque l'un ou l'autre a lorgné de façon trop appuyée tel ou tel acteur, ou actrice.

Si bien qu'un jour ils reçoivent chacun une lettre anonyme ; l'une dit à Raoul que Marguerite sera au bal des incohérents costumée en Pirogue Congolaise, et elle, apprend qu'il y sera mais en Templier

Fin de siècle. Je vous laisse goûter les déguisements à peu près impossibles, l'un quant à sa commodité, l'autre dans les termes mêmes : fin douzième ou fin treizième ?

Enfin ils sont au bal, voici la chute :

« Sur le coup de trois heures du matin, le Templier s'approcha de la Pirogue et l'invita à venir souper avec lui.

Pour toute réponse, la Pirogue appuya sa petite main sur le robuste bras du Templier, et le couple s'éloigna.

- Laissez-nous un instant, fit le Templier au garçon de restaurant, nous allons faire notre menu et nous vous sonnerons.

Le garçon se retira et le Templier verrouilla soigneusement la porte du cabinet.

Puis, d'un mouvement brusque, après s'être débarrassé de son casque, il arracha le loup de la Pirogue.

Tous les deux poussèrent, en même temps, un cri de stupeur, en ne se reconnaissant ni l'un ni l'autre.

Lui, ce n'était pas Raoul.

Elle, ce n'était pas Marguerite.

Ils se présentèrent mutuellement leurs excuses, et ne tardèrent pas à lier connaissance à la faveur d'un petit souper, je ne vous dis que ça.

Dénouement heureux pour tout le monde, sauf pour les autres.

Cette petite mésaventure servit de leçon à Raoul et à Marguerite.

À partir de ce moment, ils ne se disputèrent plus jamais et furent parfaitement heureux.

Ils n'ont pas encore beaucoup d'enfants, mais ça viendra. »

Alphonse Allais « A se tordre » Albin Michel Paris 1891 réédition François Caradec, Paris, La Table Ronde 1964

Remarquons qu'il y a plusieurs lectures possibles

- soit effectivement ce ne sont ni Raoul ni Marguerite, mais comment sont-ils là ? Pourquoi ? Et pourquoi cette stupeur ?

- soit ils ne se reconnaissent pas : ce n'est pas l'un aux yeux de l'autre.

Alors, s'agit-il du malentendu sur l'objet, constant dans l'état amoureux, ou d'un impossible, c'est-à-dire une façon de faire valoir un réel.

Après tout, c'est peut-être la même chose...

Si nous étions psy comme dit le disque ourcourant la tentation serait grande d'avoir recours au savoir, de se livrer aux plaisirs du diagnostic et d'évoquer amnésie d'identité, voire illusion de Sosie, ou même de Fregoli. Peut-être faudrait-il aller jusqu'à parler de proso-pagnosie...

L'hypothèse d'un scénario échangiste particulièrement sophistiqué serait réfutée en raison du nombre limité de participants ?

Et en plus, et voilà qui est suspect, ils présentent leurs excuses !

Tout cela fait fortement songer aux films surréalistes, je pense notamment à « l'Âge d'or » de Buñuel-Dali, où des Majorquins en gibus et décorations débarquent en une sierra hantée de bandits (dont Max Ernst) pour fonder Rome, la ville éternelle, après s'être découverts respectueusement devant les ossements d'évêques pourtant

encore bien vivants dans les secondes qui précédaient.

Précisément, André Breton considérait qu'Allais était surréaliste dans l'humour et lui fit une place dans son « Anthologie de l'humour noir »

On sait les liens de Lacan avec le surréalisme, peut être bien plus importants quant à son œuvre que ce que laissent entendre les habituelles notes de bas de page, ou ce que lui-même a bien voulu en livrer.

Les allusions qu'y fait Lacan sont exceptionnelles si ce n'est cette référence au « Fou d'Elsa » d'Aragon

« cette œuvre admirable où je suis fier de trouver l'écho des goûts de notre génération, celle qui fait que je suis forcé de me reporter à mes camarades du même âge que moi, pour pouvoir encore m'entendre sur ce poème » J. Lacan : « Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse » leçon du 22 janvier 1964, Paris, Seuil 1973

Mais revenons à Allais, celui-ci fait donc le récit de quelque chose qui n'a pu avoir lieu.

Comme le récit d'un rêve.

Est-ce comique ? Moi ça me rend perplexe ; ce qui est comique c'est plutôt les incidentes périphériques, cocasses plutôt.

Car même si ça n'est « ni l'un ni l'autre », nous voyons évoluer la Pirogue et le Templier, « comme si nous y étions » en quelque sorte. L'énoncé brut ni l'un ni l'autre ouvre la possibilité de l'objection, c'est du logos. La mise en scène, au contraire, nous ferait attendre l'explication du surgissement de ces deux autres...

Et l'incongruité est redoublée tout au long du conte puisque, bien qu'ils ne se soient pas rencontrés, l'aventure qu'ils n'ont pas vécue leur sert de leçon (Il est vrai que nous sommes au bal des incohérents !) Et pire, tout le monde est content, sauf les autres... ce qui annonce assurément le Pierre Dac « du côté d'ailleurs » !

La logique ordinaire ne peut recevoir cette proposition que deux personnes ayant reçu une invite, et elles seulement, ce sont d'autres qui se trouvent là.

Et qu'absents de surcroît, ils en tirent néanmoins leçon.

Pourtant, un carré ne saurait être rouge et ovale...

Or, si nous disons, si nous prononçons « ni l'un ni l'autre », nous sommes immédiatement un arrêt.

Si le rêve le veut, il réalise, lui, ce désir que ce soit ni l'un ni l'autre, au prix de l'absurde.

Mais si c'est le film qui fait se substituer les personnages, nous attendons une explication.

Viendra-t-elle ?

La contradiction ne saurait être que dialectique.

Et Lorca avait sans doute tort de penser qu'un « chien Andalou » avait été ainsi dénommé pour l'insulter !

C'était assurément un malentendu !

Mais il se trouve que la question de l'équivoque ne concerne pas

seulement la psychologie, la physique elle-même ne fonctionne plus seulement sur le principe de non-contradiction. Je pense là évidemment au principe d'indétermination ou au fait que la lumière peut être décrite soit comme corpusculaire, soit comme ondulatoire...

Et la surface de Moebius a soit une face, soit deux, et ça dépend du point de vue où on se place, instantanément en un point ou après le parcours du ruban : si on intègre ou non la dimension du temps donc... Il ne peut y avoir une ou deux faces qu'en des temps différents, pas simultanément. (encore que ces propriétés sont celles du ruban plongé dans un espace à 3D, qu'en est-il ailleurs ?)

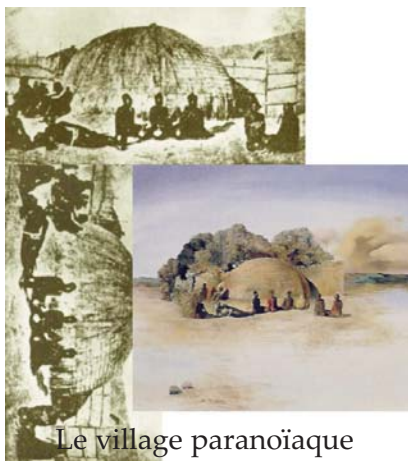
Puisque nous avons commencé à parler de lui, gardons en mémoire que Dali fut, toute sa vie extrêmement attentif aux écrits scientifiques, notamment ceux des physiciens.



Chien andalou

On se souvient que ce « Chien Andalou » (1929) s'ouvre sur cette image qui fait se succéder un nuage traversant la lune avec celle d'un rasoir tranchant l'œil d'une jeune fille. De quoi s'agit-il ? Rêve, hallucination, interprétation ? association ? Métaphore poétique illustrée pour provoquer un choc. Veut-on nous instruire que l'inconscient est peuplé de ce genre d'images ?

Ou peut-on y voir l'utilisation de l'image double sur laquelle Dali assoira une grande partie de son œuvre ? Avec cette particularité cinématographique qu'il s'agit de la succession dans le temps de l'œil de la jeune fille, et de la lune au nuage comme un fil (de rasoir bien sûr). On a souligné à juste titre que cinéma, surréalisme, psychanalyse étaient contemporains...



Le village paranoïaque

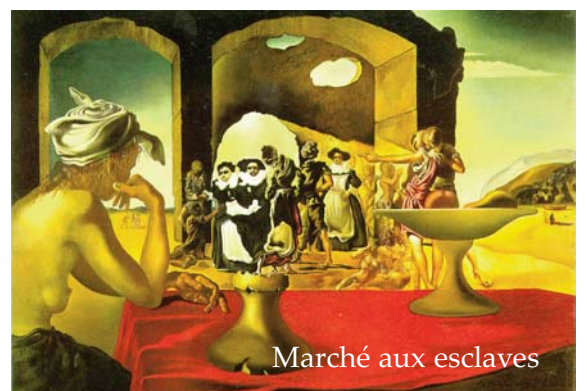
Voici « l'homme invisible », première d'entre ces images doubles, jamais terminée, qui représente Dali aux prises avec son histoire, (1929 également) nous y reviendrons.

D'une carte postale offerte par Picasso (1931) va naître un double des plus connus, le village paranoïaque.

Voici le célèbre marché aux esclaves avec disparition d'un buste de Voltaire, comme si Voltaire disparaissait derrière le marché aux esclaves, comme si le philosophe disparaissait derrière l'actionnaire de la traite qu'il était ! Mais



L'homme invisible



Marché aux esclaves

Dali le savait-il ? Mais s'il ne le savait pas, peut-être l'a-t-il deviné...

Il en disait ceci :

« Par son amour patient, Gala me protège du monde ironique et grouillant des esclaves. Gala dans ma vie détruit les images de Voltaire et tout vestige de scepticisme possible ».

Voici enfin cette image dont Dali se sert dans son argumentaire de « l'Âne pourri » :



« L'image double (dont l'exemple peut être celui de l'image d'un cheval qui est en même temps l'image d'une femme) peut se prolonger, continuant le processus paranoïaque, l'existence d'une autre idée obsédante étant alors suffisante pour qu'une troisième image apparaisse (l'image d'un lion par exemple) et ainsi de suite jusqu'à concurrence d'un nombre d'images limité uniquement par le degré de capacité paranoïaque de la pensée. » (Le surréalisme au service de la révolution N° 1, 1930)

La suite de ce texte pose en les fondements théoriques de la fameuse méthode paranoïaque critique :

« Aussi loin que possible de l'influence des phénomènes sensoriels auxquels l'hallucination peut se considérer comme plus ou moins liée, l'activité paranoïaque se sert toujours de matériaux contrôlables et reconnaissables. Il suffit que le délire d'interprétation soit arrivé à relier le sens des images des tableaux hétérogènes qui couvrent un mur, pour que déjà personne ne puisse nier l'existence réelle de ce lien. La paranoïa se sert du monde extérieur pour faire valoir l'idée obsédante, avec la troublante particularité de rendre valable la réalité de cette idée pour les autres. La réalité du monde extérieur sert comme illustration et preuve, et est mise au service de la réalité de notre esprit. »

L'âne pourri (il y en a un sur un piano dans le « chien andalou » et le tout est tiré par un homme qui se donne beaucoup de mal d'autant qu'il y a aussi deux séminaristes) est une image récurrente, (il paraît qu'on en rencontrait beaucoup dans les campagnes de l'Ampurdan, arrière-pays de Cadaquès) et le grouillement de vermine dont étaient animées les charognes fascinait Dali, comme une vie malgré la mort. D'autre part son amour des excréments et de l'immonde, à son grand plaisir, choquait beaucoup Breton bien qu'ils aient été des

trésors dans l'abécédaire freudien de l'époque.

Pour Dali, paranoïa comporte à la fois, et aussi bien, hallucination, illusion, onirisme mais surtout la systématisation qui donne cohérence et emporte la conviction. On a discuté le fait qu'il s'agisse bien d'hallucinations. La question se pose, mais après tout pourquoi ne pas l'accepter comme c'est dit ? Met-on en doute le fondement onirique d'un récit de rêve ?

Dali publie dans le N° 6 « Surréalisme au service de la Révolution » ce récit d'hallucination survenu au cours d'une masturbation :

« je vois une image fulgurante, moi sodomisant Dalila, couchée dans ladite chambre ».

Lors des premières rencontres avec Gala, Dali raconte qu'il était parfois saisi, à la stupeur de ses invités, de crises de rire inextinguibles parce qu'il hallucinait des excréments sur la tête de ses visiteurs. La fréquentation plus soutenue de Gala semble avoir mis fin à ces crises



Dali a utilisé le rêve, il a même utilisé la technique du sommeil avec une clé qui consiste à attendre l'endormissement dans un fauteuil en pinçant entre deux doigts une clé assez lourde qui réveille le dormeur en tombant et permet éventuellement de saisir un rêve. Rêve ou hallucination hypnagogique.

L'élément « critique », dans paranoïaque-critique, peut être apprécié comme étant l'activité intellectuelle nécessaire à l'utilisation de l'hallucinatoire aux fins de traduction plastique, c'est l'opinion de J.C.Carrière mais peut-être n'est-ce pas que cela. Ce peut être encore l'introduction d'une crise dans le monde :

« Le fait même de la paranoïa et spécialement la considération de son mécanisme comme force et pouvoir, nous conduisent aux possibilités d'une crise mentale d'ordre peut-être équivalent, mais en tout cas aux antipodes de la crise à laquelle nous soumet également le fait de l'hallucination.

Je crois qu'est proche le moment où, par un processus de caractère paranoïaque et actif de la pensée, il sera possible (simultanément à l'automatisme et autres états passifs) de systématiser la confusion et de contribuer au discrédit total du monde de la réalité. »

C'est toujours « l'Âne pourri », texte dédié à Gala Eluard : la présence de celle-ci détermine-t-elle la possibilité de théorisation, c'est-à-dire d'un nouage ? Nouage double, théorique et anacritique, véritable suppléance qui permettra à Dali d'être efficient dans le monde.

Mais au-delà de la nécessité propre à Dali d'utiliser la paranoïa critique comme méthode créative, il y a la volonté de discréditer la réalité qui l'entoure. La réalité c'est-à-dire le discours qui prétend rendre compte du réel. Dali fait surgir un surréel, qui est sans doute le réel effectif comme impossible, pour faire valoir, à l'instar de Démocrite et de Lacan, combien nous en sommes séparés. On est près

de l'opération de subversion freudienne qui déloge l'homme de sa maîtrise de lui-même comme d'autre l'ont chassé du centre du monde ou de sa position de suprématie dans le règne animal. Dali dira, probablement pour cette raison que Freud est hyperréaliste.

Dali porte cet excentrement sur la place publique, avec tout son génie de la provocation, il en fait une arme de contestation sociale. Celle-ci sera à peu près ignorée au bénéfice du spectacle que donnait Dali.

Malentendu, assurément.

Cette prédilection pour l'image double a été attribuée à un événement capital de sa biographie : un frère aîné mort avant lui et prénommé aussi Salvador. (voir notamment Patrice Schmitt : « Étude psychanalytique de la création chez Salvador Dali ». Lacour-Ollé éditeur 2004)

C'est le psychiatre Pierre Roumeguère qui, le 5 juin 1950 révèle à Dali cette circonstance.

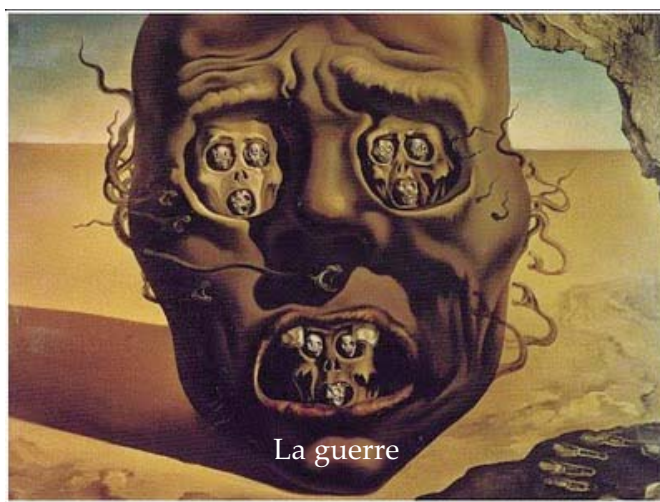
Mais attribuer à cette simple circonstance la présence de la putréfaction et de l'image double est peut-être un peu direct, un peu trop fondé sur l'événementiel.

Or il y a non seulement duplicité des images, mais encore battement entre elles. Ordinairement on ne peut éviter de passer de l'une à l'autre, car on ne peut les voir ensemble. Peut-être est-ce possible à certains ? Parlerait-on alors de synesthésie ?

On peut penser que dans la formation du je-Dali le grand A, sa mère en l'occurrence, ne pouvait, face au miroir, remplir sa fonction de nomination. Dali, comme l'enfant mort, se prénommait Salvador. Pouvait-il y avoir dans ces conditions une relative identification à l'image spéculaire dans la mesure où la mère pouvait hésiter face au miroir pour affirmer le nom de ce qu'elle voyait : le premier enfant était mort onze jours avant la conception du second. Dali existe bien mais accompagné d'un fantôme en battement avec lui comme l'est son Voltaire. Voir l'un fait disparaître l'autre. D'où l'homme invisible.

Roumeguère avance la thèse que les excentricités de Dali étaient destinées à asseoir cette identité peu assurée. Ce à quoi Dali acquiesce encore car il peut rationaliser ses conduites par la nécessité d'avoir à construire une identité. Il proclamera qu'il lui faut être Salvador Dali.

Le fantôme on va le trouver dans la lecture que fait Dali de l'Angelus de Millet en 1933 et qui ne sera publié qu'en 1963 : il suppose un cercueil entre les orants. Ce qui sera confirmé par les rayons X en 1963.



La guerre



L'Angelus de Millet



Ce tableau le poursuivra toute sa vie et il parviendra à une synthèse étonnante dans sa toile intitulée la gare de Perpignan où il intégrera quelque chose de l'ordre de la scène primitive. Il est vrai qu'à onze jours près il aurait pu en être témoin, mais son destin était suffisamment exceptionnel comme ça !

Et toute sa vie va s'inscrire dans cette problématique du double. Il deviendra Daligala ou Gladali sans qu'on puisse déterminer qui était Gala théa et qui était Pygmalion ! Gala était indubitablement Théa !

Cette affaire se terminera par l'abandon du jeu par Gala qui investira ce palais de Pubol où Dali, quoique fait marquis de Pubol par le roi, ne pouvait aller que sur autorisation écrite de Gala. Il ne rejoindra le Palais qu'après la mort de Gala, peu avant la sienne.

Double donc mais aussi malentendu ! Quoiqu'on puisse se demander si cette rupture n'était pas une sortie de la fusion, de la psychose de ces couples qui sont des couples précisément sans malentendu.



La gare de Perpignan

L'image double, on la suit dans le cinéma, dans la peinture mais encore dans l'histoire de la psychanalyse qui nous en fournit un exemple particulière-



The eye

ment éloquent.

En matière de paranoïaque et d'image il convient peut-être de référer à celui qui a réussi (avec Dalí) là où le paranoïaque échoue. Et c'est encore l'image dans l'image qui va nous retenir : le fameux vautour cette fois.

Il y a eu quelques difficultés à l'admettre, mais enfin c'est fait et les psychanalystes concèdent que Freud a bien confondu **vautour** et **milan** dans son étude sur « un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci ». (1909) Et tant pis pour Pfister qui retrouvait dans les plis de la tunique de la vierge Marie ce vautour qui n'avait nul droit à y être.

C'est bien *nibbio* et non *volturmo* qu'il y a dans les carnets de Léonard. « è mi parae che, essendo io in culla, che un nibbio



Vierge - Léonard de Vinci

venosse a me e mi aprisse la bocca colla sua coda e molte volte mi percotesse con tal coda dentro alle labbra » C'est bien le « nibbio » qui vient lui ouvrir la bouche avec sa queue et frapper plusieurs fois de cette queue l'intérieur de ses lèvres.

Lacan dira que lui aussi aurait bien aimé arranger les choses quant à l'erreur de Freud. Il vérifiera de visu en Égypte que le milan n'est pas un vautour et il s'intéressera même au Percnoptère ou poule des pharaons, petit vautour, sacré lui aussi dont la petite taille aurait pu permettre la confusion avec le milan, ce qui s'est révélé infondé.

La paranoïa de Freud opère encore pour convaincre, je vais à mon tour y céder :

le « dictionnaire étymologique de la langue latine » d'Ernout et Meillet (Klincksieck 2001) celui-là même auquel se réfère Lacan en introduisant « Litturaterre » donne **milvus** pour le milan avec, depuis Plaute, le féminin **milva** comme terme d'injure adressé à une femme. En fin d'article Il est indiqué : « Voir **nibulus**.

Or à **nibulus**, on lit : vautour ! Sans autre exemple que chez Varron, précise-t-on, mais confirmé par le témoignage des langues romanes **nibbio** (!), et **nièble** du vieux français. Donc, et pour résumer, **nibbio** n'est pas **vultur**, mais pourrait bien être quand même le vautour quoique son étymologie procède de **milvus**, le milan !

J'espère que vous appréciiez cette démonstration du pouvoir de conviction, paranoïaque assurément.

Nous avons brièvement examiné le terme « critique », dans paranoïaque critique, voyons un peu paranoïa.

La difficulté provient en fait de l'évolution moderne du terme.

Dans le vocabulaire spécialisé il a pris le sens de délire systématisé, raisonnant, jamais hallucinatoire. Avec l'usage de Dali, il n'y a concordance qu'à moitié...

Nous n'allons pas faire l'histoire qui conduit à la définition de Kraepelin, nous irons directement à la conclusion que donne H. Ey.

« On se trouve naturellement enclin à dire que la coupure essentielle dans les délires chroniques ne doit pas se faire entre « délires hallucinatoires » et délires non hallucinatoires, mais entre les structures systématiques ou paranoïaques et les structures paralogiques ou paranoïdes » H. E : « Les délires systématisés chroniques. Les psychoses paranoïaques » CREHEY 2010.

On voit que Dali est parfaitement fondé à employer paranoïaque comme il le fait ; l'étymologie l'y autorise également...Παράνοια (folie ; pensée esprit à côté de)

Un autre usage peut semer la confusion, celui qui à partir du « caractère paranoïaque » avec sa rigidité, sa fausseté du jugement, son hypertrophie du moi fait la part belle à la méfiance, la suspicion, le scepticisme, achève la dégénérescence du terme en « parano ».

S'agissant de la paranoïa, la conception de Dali était proche de celle de Lacan : l'hallucination originelle, le noyau central proclamé chez Dali n'est pas éloigné de ces phénomènes élémentaires que Lacan aussi bien que H. Ey mettent à la racine de la paranoïa.

On est en tout cas fort éloigné de la définition kraepelinienne que livre Lacan pour en faire la critique :

« La paranoïa se distingue des autres parce qu'elle se caractérise par le développement insidieux de causes internes, et, selon une évolution continue, d'un système délirant, durable et impossible à ébranler, et qui s'installe avec une conservation complète de la clarté et de l'ordre dans la pensée, le vouloir et l'action. »

Lacan poursuit :

« Cette définition due à la plume d'un clinicien éminent a ceci de remarquable, qu'elle contredit point par point toutes les données de la clinique. Rien là-dedans n'est vrai. » J. Lacan leçon du 23 novembre 55 (Les psychoses)



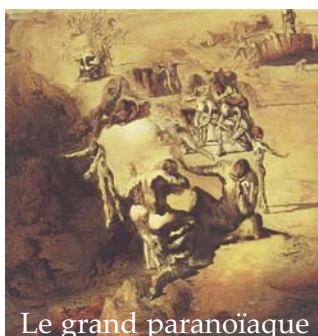
Le cinéma, encore, nous donne un exemple remarquable de conjonction image-double et création. Dans le film de Pabst « Les mystères d'une âme » (Geheimnisse einer Seele, 1926). une image constitue un formidable commentaire imprévu au scénario. Celui-ci qu'on doit à Karl Abraham et à Hanns Sachs, relate un cas de phobie d'impulsion survenant chez un homme dont le couple est stérile. La question de la sexualité n'est pratiquement pas abordée sinon par une séquence où le mari quitte son épouse expectante à la porte de la chambre. Il faut cette image quasi clandestine pour soulever la question du désir et la participation d'Aphrodite.



Freud avait refusé de participer à ce projet car il pensait que l'image ne pouvait exprimer l'abstraction des élaborations psychanalytiques. Or l'image de Pabst a peut-être fait œuvre d'interprétation. Cinéma, surréalisme, psychanalyse encore une fois : les critiques avaient déjà noté la proximité du travail de Pabst et celui de la branche berlinoise du mouvement Dada.



À titre de récréation « die Freudlose Gasse » film phare de Pabst (la rue sans joie) est aussi la rue sans Freud ! Dali a également fait œuvre para-psychanalytique en imageant le rêve de Spellbound (La maison du docteur Edwardes Hitchcock). Il représente un revolver par une roue en se fondant manifestement sur le verbe de « revolve » (la roue que tient le personnage derrière la cheminée) ce qui va révéler qu'il a jeté un revolver et résoudre l'énigme du rêveur.



Dali pratique dans cette séquence l'autocitation explicative : le sommeil et le grand paranoïaque, image multiple

celle-là.

Il va de soi que la pratique de l'image double n'est pas spécifique de l'oeuvre de Dali. Arcimboldo vient immédiatement à l'esprit, mais on peut se demander si un seul peintre a échappé à la tentation de produire une image double.

Sans parler des anamorphoses ou des images d'Épinal qui donnaient à découvrir aux enfants ce qui était caché dans le paysage.

Mais Dali est à ma connaissance celui qui a théorisé l'image double, en a fait un trait stylistique et une méthode d'exploration psychologique.

Même si la question de l'hallucination a cessé d'être primordiale en psychopathologie, il n'en reste pas moins que l'hallucination psychotique est en règle générale « les voix » ; or Dali voit, lui.

Peut-on voir les deux aspects de l'image double ensemble, non dissociés ?

Cette faculté particulière ferait penser au phénomène synesthésique notamment tel qu'il peut survenir au cours d'un syndrome d'Asperger où certains voient des couleurs représenter des chiffres. Doit-on y voir quelque chose de purement neurologique ?

Nous savons que la perception se construit sur fond d'hallucination : le nourrisson hallucine le sein jusqu'à ce que la privation le contraigne à distinguer la tétée effective. On ne saurait chez lui distinguer visuel, auditif, olfactif, tact. C'est l'observation qui fait dire qu'il hallucine, mais il est impossible de distinguer la nature de l'hallucination selon le sens intéressé qui ne s'isolera peut-être que secondairement. Il est probable que cette catégorisation selon l'appareil est une construction progressive, culturelle : le nourrisson est soumis à un flot de stimuli indifférencié. Les localisations cérébrales de la neurologie se construisent aussi, elles ne sont pas données.

Dans certaines circonstances il se pourrait que les catégories selon les cinq sens se différencient et que ce soit une source de plaisir (drogue), de création, ce qui va sans dire depuis le programme rimbaldien de dérèglement systématique de tous les sens. De toute façon nous ne savons ni pouvons distinguer l'hallucination du récit de l'hallucination (comme pour le rêve...)

Il existe des manifestations de masse de ces phénomènes : H. Meschonnic a repris la traduction de la Bible et refuse les « coups de tonnerre » des traductions qui elles-mêmes refusent d'entendre le signifiant du texte d'Exode 20-18, Il affirme qu'est écrit : « les enfants d'Israël virent les voix ».

Que penser alors de la synesthésie du peuple ?

Reste à examiner le savoir de Dali et son rapport à Lacan, la rencontre.

Les surréalistes lisaient les psychiatres, pas seulement Freud. C'était le temps de la culture...

Il ne s'agit pas de se situer sur les mêmes bases que José Ferreira « Dali-Lacan la rencontre : ce que le psychanalyste doit au peintre », mais de prendre en compte un certain parallélisme de leur trajectoire intellectuelle.

Il existe un exemplaire de la Thèse de Lacan dédiée à Dali et portant de notes et des dessins de la main du peintre. Elle est sans doute dans une collection privée, mais celle-ci est inconnue...

De cette thèse qu'il qualifie d'admirable Dali fit un commentaire élogieux. C'est dans le Minotaure N° 1 sous le titre « Interprétation paranoïaque-critique de l'image obsédante. L'Angélus de Millet.

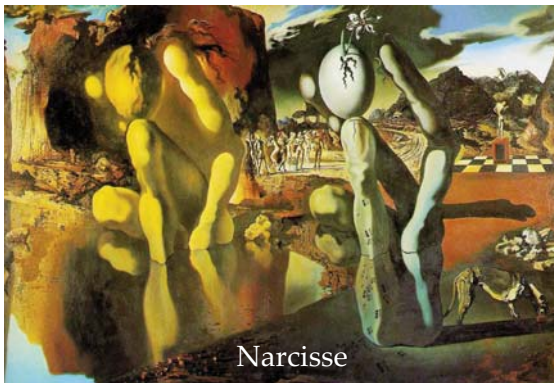
Nouvelles considérations générales sur le mécanisme du phénomène paranoïaque du point de vue surréaliste ». À cet article fait suite, dans le même N° un article de Lacan intitulé : « Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience » qui soulève les problèmes du style que Lacan dit « toujours insolubles à toute anthropologie qui ne sera pas libérée du réalisme naïf de l'objet ». Après la paranoïa nouvelle rencontre, sur le réel cette fois de ces deux auteurs.



Les moissonneurs

À signaler que dans son article Dali semble penser que l'image du tableau de J.F.Millet (celui de l'Angélus) « les moissonneurs » daté de 1852 marque une coïncidence intentionnelle avec Freud.

C'est à ce moment (1932) que se situerait la fameuse rencontre dont Dali a rendu compte dans son autobiographie : « Jacques Lacan entre et nous commençons immédiatement une discussion technique très serrée. Nous sommes surpris de constater que nos points de vue sont, pour les mêmes raisons, opposés aux thèses constitutionnalistes généralement admises »



Narcisse

C'est probablement l'article sur l'Angélus que Dali tenait tant à faire lire à Freud (qui lui n'avait pas réagi à la thèse de Lacan) et s'intéressait exclusivement ce jour-là à Narcisse. C'est aussi ce jour-là que Dali fit le dernier portrait de Freud : on comprend que Zweig ne le lui ait pas montré !



Freud

Il ne semble pas y avoir eu d'autre rencontre avant celle de décembre 1975 à New York.

Il faudra attendre 1976 pour qu'on envisage d'interroger Lacan sur la paranoïa critique. C'était à l'occasion de la préparation d'un N° de « l'Évolution psychiatrique », Gaston Ferdière fut délégué pour ce faire près de Lacan. La réponse ne fut pas encourageante :

« Naturellement je ne peux rien te refuser. Je ne me souviens plus de la paranoïa critique mais Dali est si astucieux (je l'ai revu à New-York) que je peux lui faire crédit. Je n'écrirai pas longuement. Tout cela m'emmerde...

Là-dessus, bonsoir, tu sais mon affection.

Je t'envoie ma connerie de thèse.

J.L. 13.01.76 »

Jean Garrabé : Dali Lacan et la paranoïa cahiers Henri Ey N° 12-13 mars 2004.

Il semble que Dali se tint au courant des travaux de Lacan : en 1975 ils auraient eu un échange sur le nœud borroméen. Dali s'intéressa constamment à la physique moderne et à ses expressions mathématiques : sa dernière toile est une représentation de la queue d'Aronde, une des catastrophes de René Thom. Ce n'est peut-être pas pour autant un mathème, ce pourrait bien être une lettre. La dernière en tout cas.



Queue d'Aronde

Encore un point de rencontre, le catholicisme : vraie religion pour Lacan, qui sollicita une audience du pape, religion proclamée

par Dali (qui fut lui, reçu par le pape !) et qui eut cette phrase extraordinaire de duplicité : « Je sais que Dieu existe, mais je n'y crois pas »

C'est tout Dali qui est un malentendu, pour une bonne part de son fait. Mais il est indéniablement un explorateur du psychisme humain et selon une voie originale, l'image.

Son élaboration théorique constante et soutenue s'est manifesté toute sa vie et outre l'œuvre plastique, il reste 7 volumes d'œuvres complètes, écrits divers et entretiens.

Et je n'ai donné ici que des bribes concernant l'image double chez Dali.

Lacan disait de Joyce que celui-ci se réjouissait d'en avoir donné pour trois cents ans de glose aux universitaires. Je soupçonne Lacan d'en avoir fait autant. Dali ferait le troisième à ce club !