

Jean-Claude Marceau
Paris

LANGAGE, CRÉATION ET INCONSCIENT DANS *L'ANATOMIE DE L'IMAGE* DE HANS BELLMER

Le corps, l'inconscient et le langage ne peuvent être pensés séparément. L'homme n'a pas un corps, pas plus qu'il n'est un corps, mais il l'existe, comme l'a montré Lacan, à partir des trois registres du Réel, de l'Imaginaire et du Symbolique. Hans Bellmer en offre une saisissante illustration dans son ouvrage *La petite anatomie de l'inconscient physique ou l'anatomie de l'image*, qui préfigure et annonce cette thèse lacanienne. Selon Bellmer, en effet, „le corps est comparable à une phrase qui vous inviterait à la désarticuler, pour que se recomposent, à travers une série d'anagrammes sans fin, ses contenus véritables“. Abordant la question du moi et celle de la division du sujet dans l'inconscient physique bellmérien, puis la question du corps érotique dans sa relation à la lettre et à l'équivoque du mot, nous montrons en quoi le corps, chez Bellmer, illustre cette citation de Lacan selon laquelle „l'homme pense de ce qu'une structure, celle du langage, découpe son corps, et qui n'a rien à faire avec l'anatomie“.

Mots-clés: Bellmer, corps, inconscient, langage

Le corps est le lieu premier de notre être-au-monde, la forme primitive de notre habiter. C'est à travers le corps vécu que, dans un même mouvement, le monde se découvre à nous et que nous naissons à lui, dans l'éclosion d'une affection, d'une Stimmung, qui constitue la manifestation originaire de notre psychisme et de notre subjectivité. Être de chair, comme tel périssable et voué à la mort, c'est-à-dire à la finitude, l'homme participe aussi de la chair du monde, du fait même de son être-jeté, de devoir vivre la contingence – qu'il lui faut assumer – de son être-là, dans cet univers qu'il n'a pas choisi mais qu'il lui incombe d'investir pour vivre pleinement sa vie. Ainsi, l'homme se trouve-t-il toujours déjà dirigé vers le monde qu'il contribue à façonner, non point comme un objet en vis-à-vis, mais comme sa demeure, dès lors que ses actions prennent place en son sein. Vivre implique ainsi pour l'homme de poursuivre des fins multiples et d'interagir avec le monde selon un procès dont l'intention n'est pas toujours clairement comprise par lui, puisqu'il échappe pour partie à sa conscience. L'homme, comme l'a montré Freud, n'est pas maître en sa demeure.

Bien plus, l'homme ne vit pas seulement son corps, mais prenant fond sur son être animal, il l'existe à produire l'art et la culture, ces lieux imaginaires qui lui sont tout aussi indispensables à médiatiser ses rapports à la transcendance: aux dieux comme à ses pairs. Le langage vient lier de sa dimension symbolique le réel toujours en partie insaisissable de sa condition biologique et l'imaginaire de sa culture. Ainsi l'homme n'a pas un corps, pas plus qu'il n'est un corps, mais il l'existe, comme l'a montré Lacan, à partir des trois registres du Réel, de l'Imaginaire et du Symbolique. Dans *Télévision*, Lacan écrit: „L'homme pense de ce qu'une structure, celle du langage – le mot le comporte – de ce qu'une structure découpe son corps, et qui n'a rien à faire avec l'anatomie ¹“.

L'ouvrage de Hans Bellmer *Petite anatomie de l'inconscient physique ou l'anatomie de l'image*², paru en 1957 aux Editions Eric Losfeld, présente de ce point de vue une affinité certaine avec la thèse lacanienne en nous invitant à penser cette articulation du corps, de l'inconscient et du langage. Le livre de Bellmer porte également la marque de la correspondance que celui-ci entretint avec l'écrivain Joë Bousquet. Au cours de cet échange épistolaire, chacun entend se faire accoucher par l'autre, un peu comme dans la relation entre Freud et Fliess. Ce „laboratoire imaginaire“ est en effet le lieu où s'évoquent tout à la fois expériences amoureuses et hallucinations dirigées, en une tentative d'articuler la description d'un vécu unique marqué par le dérèglement de tous les sens et son interprétation qui lui confère un statut scientifique universalisateur. Bellmer, dans son *Anatomie de l'image*, emprunte ainsi à la théorie bousquetienne de „l'image rephysiologisée“, où la dilatation de l'œil sous l'effet de la cocaïne vient féconder l'espace, tout comme il reprend cette idée d'une érotisation des organes, que Bousquet emprunte à Groddeck et à sa théorie de la „bisexualité des organes internes“. Examinons plus précisément comment le texte de Bellmer déploie ses articulations relatives au corps.

De l'inconscient physique à l'image du moi et à la division du sujet

Le chapitre intitulé „Les images du moi“ semble obéir à une logique de l'inconscient en ce que, partant de la notion de réflexe, il aborde ensuite la question de la langue, pour s'interroger finalement sur la division du sujet. L'inconscient physique, tel que l'évoque initialement Bellmer, n'est autre que celui des neurophysiologistes:

1 Jacques Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, 1974, 16.

2 Hans Bellmer, *La petite anatomie de l'image*, Paris, Eric Losfeld, 1978.

„Je pense que les différents modes d'expression: pose, geste, acte, son, mot, graphisme, création d'objet... résultent tous d'un même ensemble de mécanismes psychophysiologiques, qu'ils obéissent tous à une même loi de naissance. L'expression élémentaire, celle qui n'a pas de but communicatif préconçu est un réflexe³“.

C'est donc au titre d'un réflexe que Bellmer mentionne, à propos d'une rage de dents, ce transfert anatomique de la dent où siège la douleur à cette „main crispée“ qui, en tant que „foyer artificiel d'excitation“, devient cette „dent virtuelle“, détournant les courants nerveux à son profit: „La douleur de la dent est donc dédoublée aux dépens de la main, son expression, le „pathos logique“, en serait la résultante visible⁴“. Bellmer se montre ici fort proche des conceptions freudiennes pré-psychoanalytiques de l'*Esquisse d'une psychologie scientifique*: „Le domaine à explorer se présenterait comme celui des perceptions intérieures, que nous avons consciemment ou inconsciemment, de notre organisme et des migrations de son centre d'excitation prédominante⁵“.

Bellmer relève cependant tout aussitôt l'inadéquation du vocabulaire habituel pour rendre compte de ces schémas intéroceptifs en perpétuel mouvement. Prenant l'exemple d'une petite fille assise qui rêve, il remarque que les métamorphoses auxquelles donnent lieu ses représentations du schéma corporel au cours de la rêverie reposent „sur des promesses, plus ou moins comprises, d'ordre affectif et sexuel“, de sorte que l'interdit peut entraîner une scotomisation de l'image: „L'interdiction du plaisir étant un fait momentanément indiscuté, il s'ensuit la nécessité de nier la cause du conflit, d'effacer l'existence du sexe et de sa zone, de l'„amputer“, la jambe y comprise⁶“.

Le propre de l'imagination réside pour lui dans cette capacité à condenser en une même représentation les images de parties du corps disjointes: „Dès que l'analogie „sexe-épaule“ est établie, les deux images entremêlent leurs contenus en se superposant, le sexe à l'aisselle, la jambe naturellement au bras, le pied à la main, les doigts de pied au doigt“. Il en résulte dès lors une bizarre fusion du „réel“ et du „virtuel“, du „permis“ et du „défendu“, produisant „un amalgame ambigu de „perception pure“ et de „représentation pure“⁷“. Il y a pour ainsi dire une autre image sous les images, et c'est cette présence qui suscite l'*Unheimlich*, le „vertige“, symptôme et critère de l'„efficacité intérieure“, en ce qu'il révèle précisément un conflit sous-jacent: „Il accuse la présence dans l'organisme

3 *Ibid*, 11.

4 *Ibid*, 11.

5 *Ibid*, 12.

6 *Ibid*, 13.

7 *Ibid*, 13-14.

d'un esprit de contradiction, d'intentions assez irrationnelles, enclin à l'absurde sinon au scandaleux, esprit qui se serait mis en tête de fournir par la réalisation de l'impossible même, les preuves d'une réalité particulière⁸». Révélatrice de l'impossible, l'image est ici porteuse d'une part de réel qui marque le symptôme.

Et c'est tout aussitôt le jeu du déplacement qu'évoque Bellmer, à propos de ces „transferts de sensations dans l'hystérie et l'hypnose“, décrits par Lombroso. Il rapporte ici le cas d'une jeune fille âgée de 14 ans qui, à la suite d'accès somnambuliques, „perdit la vision par les yeux en même temps qu'elle acquérait la faculté de voir par l'extrémité du nez et le lobe gauche de l'oreille“, de même que cette „même transposition de l'odorat qui plus tard se déplaça au talon⁹“. Le mécanisme pathogénique ici à l'œuvre n'est autre que celui qui se trouve à la base du symptôme, tel que l'envisage la psychanalyse:

„Comme dans le cas de la petite fille assise, il y a un conflit initial entre le désir et son interdiction, mais cette fois violent comme la crise de puberté en cause. Insoluble, ce conflit ne peut conduire qu'au refoulement du sexe, à sa projection sur l'œil, l'oreille et le nez: projection ou déplacement qui nous explique à la base même au phénomène la valorisation hyperbolique des organes des sens, la dramatisation de leurs fonctions¹⁰“.

Pour expliquer le transfert second de l'œil sur la main, Bellmer avance que „l'œil, doublé de l'image condamnée du sexe, n'a pas pu dissimuler entièrement le côté compromettant de son contenu supplémentaire¹¹“. Il s'agit là de faits d'ordre intime qui ont été vus, entendus, sentis, et qui se trouvent expulsés de la conscience en raison de la répugnance et du sentiment de culpabilité qu'ils provoquent: Bellmer envisage donc ici la question du refoulement dans son rapport au savoir. Mais la névrose étant, comme nous le savons, le négatif de la perversion, Bellmer considère que „cette explication conduit à une autre, plus générale, qui la contredit quelque peu et qui la complète: L'image du sexe s'étant glissée sous celle de l'œil, il n'y a pas d'obstacle à ce que la sexualité (l'amour), déguisée en faculté visuelle, ne tienne ses promesses prestigieuses¹²“.

C'est ainsi que se dessine pour lui une anatomie fantasmatique qui souligne par exemple, tout comme pouvait le faire Molinier, l'affinité oppositionnelle des seins et des fesses:

8 *Ibid*, 15.

9 *Ibid*, 15.

10 *Ibid*, 17.

11 *Ibid*, 17.

12 *Ibid*, 18.

„Le mouvement connu qui, en gonflant la poitrine et en creusant le dos, met en relief les seins, s’accompagne naturellement d’un mouvement analogue en direction opposée, de la partie inférieure du tronc, mettant en relief, en contrepois pour ainsi dire, les seins postérieurs¹³“.

Bellmer fait alors explicitement référence à cette remarque de Freud dans la *Traumdeutung*, où celui-ci relève que le rêve excelle à réunir les contraires et à les représenter en un seul objet. Il reproduit d’ailleurs la note de Freud sur K Abel, dont les travaux montrent que les langues primitives, tout comme le rêve, n’ont au début qu’un seul mot pour les deux points opposés d’une série de qualités ou d’actions (fort-faible, proche-lointain, lié-séparé). Bellmer insiste ici encore sur la lettre, au sens propre, dans sa dimension anagrammatique, en rappelant l’existence, soulignée par Freud, de mots ayant la même signification mais dont la suite des caractères a été renversée: *pot-Topf, Ziege-Geis*.

Il s’établit par là une sorte de congruence entre la réversibilité des mots de la langue et les transmutations fantasmatisques de l’image du corps. Bellmer ira ainsi jusqu’à écrire un peu plus loin: „Le corps est comparable à une phrase qui vous inviterait à la désarticuler, pour se recomposer, à travers une série d’anagrammes sans fin, ses contenus véritables¹⁴“. Mais ce qui s’inscrit alors sous la lettre relève de la jouissance et non plus du sens:

„Le goût de la réversibilité qui est à l’origine des mots et qui leur confère leur ambiguïté vibrante, ce goût subsiste; il redevient visible quand il s’agit de formations verbales automatiques qui veulent moins communiquer quelque chose qu’éprouver le plaisir de naître, de laisser libre jeu à une impulsion instinctive, de “faire la pensée dans la bouche” (Tristan Tzara)¹⁵“.

Bellmer note la singulière capacité des phrases réversibles, c’est-à-dire pouvant être lues aussi bien dans un sens que dans l’autre, à s’inscrire dans notre mémoire. S’interrogeant sur la persistance dans ses pensées d’une telle phrase, *EIN LEDERGURT TRUG REDEL NIE*¹⁶, Bellmer utilise l’association libre, tout comme le fit Freud à propos de l’oubli du nom Signorelli:

„Ce n’est qu’en mai 1942, me “tarnant” dans le Tarn, qu’un jour j’y pensais et trouvais son sens: le mot *Redel*, nom propre, joue à la fois sur *redlich*: honorable, sur *Rädelsführer*: chef d’insurrection, et sur *Rädel*: petite roue qui s’éclipse facilement; de façon que l’ensemble “Roulette, honorable chef

13 *Ibid*, 19.

14 *Ibid*, 43-44.

15 *Ibid*, 20.

16 *Ibid*, 21.

d'insurrection ne portait jamais un ceinturon de cuir" revêt indéniablement un sens antimilitariste¹⁷."

La phrase constitue ici ce trait unaire, par lequel Bellmer se reconnaît comme l'opposant de la première heure qu'il fut à la montée du nazisme.

A travers ce prisme de la langue, la réversibilité psychophysiologique initiale laisse pressentir à Bellmer „un principe, par lequel l'opposition des éléments réel et virtuel ne paraît être que la condition d'une loi¹⁸". Il évoque alors la „scission du moi¹⁹" et se pose la question de savoir entre quel moi et quel autre moi se fait cette scission. Mais il en reste alors à l'opposition entre la sensibilité et la motricité, fidèle à son modèle de l'arc-reflexe. Ne faudrait-il pourtant pas voir dans ce processus dédoublant le moi, la division constitutive du sujet de par son accès au langage ? C'est peut-être ce que Bellmer a entrevu lorsqu'il parle de „la fascination de l'expérience optique" qui „concrétise le sentiment bien obscur que nous avons du point crucial de notre fonctionnement²⁰", et qu'il en appelle à un dépassement de cette „réalité incomplète à laquelle est opposée son image par l'intervention d'un élément moteur condensant le réel et le virtuel en une unité supérieure²¹". Ne serait-ce pas là une préfiguration du nouage borroméen ? Toujours est-il que Bellmer en vient à affirmer:

„Qu'il s'agisse de l'entrée en scène du miroir et de son mouvement, du fouet ranimant la toupie ou du réflexe expressif de l'organisme, nous saisissons une même loi, qui se résume dans l'ancienne formule: l'opposition est nécessaire afin que les choses soient et que se forme une réalité troisième²²".

Du corps érotique à la jouissance de la lettre et à l'équivoque du mot

Avec la finesse psychologique qui le caractérise, Bellmer relève la dimension narcissique de toute expérience amoureuse, tout en soulignant l'inexorable fossé qui sépare à jamais les deux sexes, ce hiatus que constitue le non-rapport sexuel: „L'homme épris d'une femme et de soi-

17 *Ibid*, 22.

18 *Ibid*, 22.

19 *Ibid*, 23.

20 *Ibid*, 24.

21 *Ibid*, 25.

22 *Ibid*, 25.

même ne désespère qu'assez tard de polir l'aveugle miroir de plomb que la femme représente, pour s'y exalter, pour la voir exaltante²³«.

Bellmer établit un parallèle entre les processus métonymiques de la langue et les métamorphoses de l'image corporelle. Il prend pour exemple un homme épris d'une femme qui, assis dans un fauteuil, s'endort et rêve que sa femme lui met entre les mains une assiette, dont il perçoit intensément la surface lisse et froide. A son réveil, il remarque en se levant que l'empreinte qu'il a laissée dans le fauteuil présente l'aspect de l'assiette. Il s'établit par là un rapport d'identité entre l'empreinte corporelle, c'est-à-dire l'image du Moi, et la forme de l'assiette, autrement dit l'image du Toi. Bellmer met en évidence ce même rapport de contiguïté, au niveau de la lettre, entre les mots qui désignent le schéma postural et la pièce de vaisselle:

„L'image de la femme est liée d'une façon plus complexe au schéma postural de l'homme ASSIS que la forme simple de la femme ASSIette ne permettrait à première vue de croire. Car regardé de près, l'homme qui s'adapte à la forme du fauteuil et qui tient de ses deux bras (accoudoirs), l'assiette (siège), est devenu lui-même fauteuil en l'imitant, il est devenu femme. D'autre part, considéré dans son rôle masculin, l'homme tenant l'assiette tient la femme, la femme-assiette-empreinte-siège-fauteuil, qui serait prête à son tour à ce que l'homme s'y assoie, etc...²⁴«.

Hanté par la mise en rapport du masculin et du féminin, Bellmer voit dans cette description „un singulier enchevêtrement des principes antagonistes "homme-femme", d'odeur hermaphrodite, mais où prédomine la structure féminine fauteuil-assiette²⁵«.

Pour se préserver de l'horreur que suscite en lui la castration féminine, Bellmer ne cesse dès lors de projeter une imagerie phallique dans ses représentation du corps féminin:

„Il est certain qu'on ne se demandait pas assez sérieusement jusqu'à présent, dans quelle mesure l'image de la femme désirée serait prédéterminée par l'image de l'homme qui désire, donc en dernier lieu par une série de projections du phallus, qui iraient progressivement du détail de la femme vers son ensemble, de façon que le doigt de la femme, la main, le bras, la jambe soient le sexe de l'homme, que le sexe de l'homme soit la jambe gantée du bas collant, d'où sort gonflée la cuisse qu'il soit le couple des fesses ovoïdes qui donnent l'élan à l'épine dorsale, légèrement recourbée qu'il soit le sein double attaché au cou tendu librement suspendu au tronc

23 *Ibid*, 29.

24 *Ibid*, 30.

25 *Ibid*, 30

qu'il soit enfin la femme entière, assise, le dos creux, avec ou sans chapeau, ou debout.....²⁶“.

Bellmer pense que le sexe de la femmē le vagin̄ peut, lui aussi, déterminer son image entière mais seulement dans la mesure où il s'agit d'un pénis inversé: „Pour que l'image de la femme obéisse ainsi à la formule vagin, il faut bien, répétons-le, que le vagin ait été d'abord simulé par l'organisme de l'homme, qu'il ait envahi son schéma corporel, son imagination musculaire²⁷“. Bellmer pressent que ces représentations phalliques constituent un mode de défense contre la survenue d'une hallucination, puisqu'il évoque tout aussitôt ces „hallucinations cénesthésiques, intéroceptives“, où „l'image du corps subit comme une“extraversion“ l'étrange contrainte d'un mouvement du dedans au dehors, dans ce sens que l'intérieur de l'organisme tend à prendre la place de l'extérieur²⁸“. Il recourt d'ailleurs ici à l'image du „gant retourné“ pour rendre compte de ce processus.

Derrière la passion amoureuse sans mesure se profile du reste pour Bellmer cette menace de pousse-à-la-femme, comme lorsqu'il cite *Le Mal d'Enfance* de Joë Bousquet:

„Dans l'instant où nous n'étions qu'une chair, notre amour était femme.... Renversée par la force d'une passion que j'aurais voulu l'empêcher de partager, elle faisait de son corps dévêtu la transparence de mon cœur. Je la possédais de moi, avant de la posséder. Sur son corps j'avais ouvert comme un fruit mon être de chair. Il me semblait que je voulais renaître sur elle de la femme que j'étais invisiblement²⁹“.

En nous rapportant cet amour intense, que Joë Bousquet porte à une jeune fille, c'est un risque de dépersonnalisation, d'envahissement par l'autre, que nous décrit Bellmer:

„Progressivement sa réalité physique, à elle, s'impose à la sienne. Le timbre de sa voix, il le surprend dans le timbre de sa propre voix. Sa figure s'intériorise à la sienne, toute son image se projette sur la sienne, elle habite son corps... Dès qu'elle entre chez lui, il cesse de la percevoir normalement. Le Toi se déréalise en faveur d'une image assimilée au Moi; il devient intérieurement et à des profondeurs prénatales, la femme qu'il s'apprête à posséder³⁰“.

Si Joë Bousquet procède à la divinisation de la très belle figure de son amante, c'est que celle-ci, telle la Diane d'Ephèse, incarne cette fémi-

26 *Ibid*, 30-32.

27 *Ibid*, 32.

28 *Ibid*, 32-33.

29 *Ibid*, 33.

30 *Ibid*, 34-35.

nité toute puissante contre laquelle il cherche à se prémunir en recourant à l'obscène:

Elle avait permis de prendre d'elle des photographies obscènes. Les fesses de la jeune fille tendent à devenir l'image prédominante, qui se confond de plus en plus dans une vision concrète avec l'image de la figure céleste jusqu'à l'identité des plus passagères expressions de cette figure au sourire aveugle des deux immenses yeux qui sont les hémisphères de la croupe s'ouvrant sur l'anus. Le désir s'y porte exclusivement confondant le masculin et le féminin, le Moi et le Toi, sodomisant le Moi dans le Toi³¹.

La question de la réversibilité, à l'œuvre dans le retournement du pénis en vagin, renvoie ici à la figure de l'androgynie, soit à cette énigmatique rapport entre les sexes au cœur même de la langue:

Dès à présent, il n'y a plus d'obstacle à s'expliquer l'odeur vaguement "maudite" qui s'attache à la réversibilité, même dans le règne verbal, où parler à l'envers veut dire: sodomiser le verbe jusqu'à ce qu'apparaisse, parfaite comme l'androgynie, la phrase qui lue en aval ou en amont traitée d'homme ou de femme conserve indéfectiblement son sens³².

Ainsi le désir, pour Bellmer, possède-t-il d'„innombrables possibilités intégrantes et désintégrantés"³³ pour façonner l'image de la désirée.

Comme dans *L'Homme aux loups*, la lettre est pour Bellmer ce qui capotonne le récit aux images. Ainsi le V renversé joue-t-il un rôle déterminant dans l'exemple qui suit. C'est là encore au cours d'une sieste diurne que survient la vision qu'il importe de déchiffrer:

Aux approches d'un orage, en pleine après-midi, je m'endors. Avant de me réveiller, j'ai la vision intense et très rapide d'une série de jambes de femmes, lumineusement modelées devant un fond noir, qui avancent d'un mouvement saccadé, les pieds en pointe, comme les angles mobiles de plusieurs compas un peu superposés.

En même temps même impromptu, hallucinatoire j'entends ces quatre mots:

... je ne dis pas...³⁴

Bellmer recourt ici à l'anaphonie pour décrypter cette phrase énigmatique:

La surprise, accompagnée d'une légère sensation de vertige, a compromis mon sommeil. Ma conscience est devenue active. Je suis sensiblement intrigué du rébus, dont je vois tout de suite, satisfait, en me réveillant, la solution:

31 *Ibid*, 35-36.

32 *Ibid*, 36.

33 *Ibid*, 46.

34 *Ibid*, 56-57.

... je ne DIS PAS = DIX PAS...³⁵

Si l'inconscient a partie liée avec la trace, c'est bien une explication de ce type qu'avance ici Bellmer, à partir de cette idée qu'une excitation subjective ou son image-souvenir va au devant de la perception et la pré-détermine:

Ce qui me frappait dès l'abord, c'est que la conversation dans la pièce voisine n'ait été saisie par moi qu'au point où l'intuition discernait une forme à double sens dont l'un convenait, à peu de chose près certainement, à ma prédisposition. Ce choix fait, il s'agissait de décomposer pratiquement l'image double, de réaliser d'une part, sous forme de perception visuelle, l'image-souvenir (dix pas) et, d'autre part, sous forme de perception auditive, l'image provenant de l'extérieur (dis pas), afin que la conscience constate leur identité, qu'elle trouve, elle aussi, la solution³⁶.

L'intuition saisit ici, d'un seul geste, dans un ensemble d'excitations auditives et dans un ensemble d'excitations intérieures (liées au climat psychique du moment, à la mémoire), „deux images répondant à une même condition figurative, susceptibles de se soumettre à une preuve d'identité et d'être les composantes d'une unité perceptive qui serait alimentée de l'extérieur et de l'intérieur à la fois³⁷“. Du fait de la polysémie phonématique, l'intuition, pour Bellmer, a toujours à choisir parmi l'ensemble des possibilités qui s'offrent à elle, „la plus frappante“, autrement dit, „celle qui répondrait le mieux à la nécessité individuelle et au besoin d'identification³⁸“. Ce sont en effet les prédispositions du dormeur qui décèlent et mettent à jour, sous les événements contingents, ce rapport de nécessité qui se présentait, à priori, comme un pur hasard. La même énigme peut en effet surgir dans un tout autre contexte pour peu que la chaîne langagière qui en rend compte inclue ces quelques phonèmes qui acquièrent dès lors valeur signifiante: „Il resterait à savoir si, au lieu de voir une série de jambes, il n'aurait pas été aussi satisfait de la vue d'un paquet ficelé (... je ne dis PASQU'ETienne...)“³⁹.

Bellmer se livre alors à une véritable exploration des déterminations inconscientes de cette nécessité individuelle chez ce sujet:

– Le problème de son sommeil, perturbé à l'époque, prenait chez lui un aspect névrotique en rapport avec sa problématique affective: „Le pessimisme général (mariage néfaste) était de nature à provoquer des

³⁵ *Ibid*, 56-57.

³⁶ *Ibid*, 56-57.

³⁷ *Ibid*, 57-58.

³⁸ *Ibid*, 58.

³⁹ *Ibid*, 58.

réactions haineuses, à favoriser des représentations érotiques sans sujet préconçu⁴⁰ :

– La multiplication des paires de jambes, par laquelle le rêve figure dix pas, remonte à une image accompagnant son enfance, l'image à mille bras de la déesse Kali-Dourga. Mais une telle multiplication relève aussi d'un mécanisme compensatoire: „Le désespoir affectif, la conscience d'un échec total d'ordre sentimental, prédisposaient à des images compensatrices, à la promesse multipliée⁴¹“.

– Enfin, à observer la lettre V dans sa matérialité de signifiant, il relève que dans la structure graphique de l'image visuelle, „les formes pointues, les zigzags, losanges, croisements, etc... expriment le “sadisme” ou du moins l'esprit agressif⁴²“.

L'image double, „dis pas = dix pas“, recouvre donc la triple détermination d'une promesse érotique, de la multiplication de cette promesse et d'une structure d'ordre agressif. Bellmer s'emploie alors à établir „le rapport logique entre la structure de l'image double (perception-représentation) et celle du schéma corporel du rêveur⁴³“, en nous montrant combien l'anatomie de l'image a à voir avec les images de notre anatomie. Il évoque à ce propos certaines perceptions trompeuses de réveil: „Madame M sentit nettement la nuit qu'on lui tirait violemment, à gauche de la nuque, une mèche de cheveux. Au même moment elle vit très brièvement s'étaler une haute flamme qui disparut aussitôt⁴⁴“. Et de souligner alors l'élément commun à ces deux perceptions: „Elles ont toutes quelque chose de subit, d'analogue à l'éclair⁴⁵“.

Bellmer nous rapporte encore que vers les deux heures du matin, réveillé par un bruit d'une proche sirène, il voit que le sommeil de sa femme devient inquiet. Celle-ci se réveille alors, terrifiée, après avoir fait le rêve suivant: „Tout en réalisant vaguement l'alerte, elle “voit” la cheminée assez bizarre, qui est sur le toit en face de chez nous et qui, sans cesser d'être la cheminée, est à la fois une “sirène” et un phallus érigé⁴⁶“. L'image normalement perçue ici la cheminée sur le toit est une image troisième qui condense en elle deux images inconscientes et à double charge affective: en elle se confondent le terme de la peur la sirène, et le terme opposé le désir. L'image consiste ici en une sorte de formation de compromis entre deux motions opposées.

40 *Ibid*, 59.

41 *Ibid*, 59.

42 *Ibid*, 59.

43 *Ibid*, 60.

44 *Ibid*, 60.

45 *Ibid*, 60-61.

46 *Ibid*, 61.

Mais c'est également un processus de forclusion que nous décrit Bellmer dans le surgissement, sous forme d'hallucinatoire, d'une image intensément rejetée. Bellmer rapporte ici les sentiments très forts qui l'unissent à une amie, mais dont le caractère envoûtant fait naître en lui un puissant besoin de rejet:

„Je m'appliquai alors à ce travail fatalement nécessaire, de me défaire d'une image, dont j'étais l'auteur, pour ne pas devenir sa victime. Extérieurement tout m'aidait; une rencontre fortuite dans le couloir de la voiture, même le mouvement du train, attisaient mes désirs d'indépendance. Intérieurement, je rangeais en bon ordre les arguments qui devaient déprécier l'image en cause et la sortir de la zone sentimentale. Vers l'aube, je me réveillais avec la certitude de m'être libéré d'un cauchemar qui menaçait de paralyser ma disponibilité et mes ressorts⁴⁷“.

C'est alors que, trouvant les restes d'un journal illustré, surgit devant lui la représentation repoussée:

„Encouragé, je me lève pour me rendre au lavabo. A côté des WC se trouve les restes d'un journal illustré. Avant même de saisir une des feuilles déchirées, je regarde sans curiosité l'image visible. C'est je n'ose guère me l'avouer sa photographie à ELLE, l'image que j'avais essayé d'anéantir en moi durant cette nuit⁴⁸“.

Le dispositif de Cardan, préalablement évoqué par Bellmer, apparaît alors rétrospectivement comme un moyen d'articuler cette structure double de l'image, tout en la rattachant à l'image du corps, ce dispositif constituant un élément géométrique fondamental dans la structure des poupées. Bellmer ne cesse d'ailleurs d'affirmer sa fascination pour ces „trois anneaux articulés⁴⁹“ inventés par Jérôme Cardan, auquel il emprunte avec quelque superstition le chiffre 53, dont il recherche la présence dans la biographie du mathématicien tout comme dans la sienne propre „Il peut passer pour plus élevé dans la structure de chiffrer que de compter. L'embrouille, car c'est bien fait pour ça, commence à l'ambiguïté du mot chiffre. Le chiffre fonde l'ordre du signe⁵⁰“, écrit Lacan dans l'*Introduction à l'édition allemande* du premier volume des *Ecrits*.

Lacan aurait-il en définitive emprunté à Bellmer cette fascination pour les „trois anneaux articulés“ de la mécanique de Cardan, pour faire de ce blason des armoiries de la famille Borromée le nœud même qui lie

⁴⁷ *Ibid*, 67-68.

⁴⁸ *Ibid*, 68.

⁴⁹ *Ibid*, 64.

⁵⁰ Lacan J., „Introduction à l'édition allemande d'un premier volume des *Ecrits* (Walter Verlag)“, *Scilicet* n° 5, 1975, 12. Unica Zürn, *L'Homme Jasmin*, Paris, Gallimard, 1991.

⁵¹ Unica Zürn, *L'Homme Jasmin*, Paris, Gallimard, 1991.

le Symbolique, l'Imaginaire et le Réel ? Le fondamental consiste bien davantage à souligner ici l'analogie de leurs démarches de pensée. L'œuvre de Bellmer, dans le champ qui est le sien – le domaine de l'art – préfigure la psychanalyse lacanienne en ce qu'elle envisage la question du corps et de l'inconscient physique comme celle d'un texte à déchiffrer, en procédant à sa lecture à la lettre. Ce travail de chiffage et de translittération, que nous décrit Hans Bellmer, est d'ailleurs un trait que nous retrouvons dans les écrits de sa compagne Unica Zürn, notamment dans *L'Homme Jasmin*, au point qu'il constitue sans doute le lien le plus puissant entre leurs œuvres respectives.

Жан-Клод Марсо

ЈЕЗИК, СТВАРАЊЕ И НЕСВЕСНО У АНАТОМИЈИ СЛИКЕ ХАНСА БЕЛМЕРА

Резиме

О телу, несвесном и језику не може се мислити одвојено. Човек нема једно тело, штавише он није тело, али постоји у њему, како је то показао Лакан, почев од три регистра Стварног, имагинарног и Символичког. Ханс Белмер пружа узбудљиву илустрацију у свом делу *Мала анаџомија физички несвесног или анаџомија слике*, које обликује и најављује ову лакановску тезу. Према Белмеру, у ствари, „тело се може поредити са реченицом која би вас позвала да је искривите, да би се поново створили, преко низа бескрајних анаграма, истински садржаји“. Приступајући питању субјекта и питању поделе субјекта у белмеровском физички несвесном, затим питању еротског тела у буквалном и двосмисленом значењу, показујемо у чему тело, код Белмера, илуструје Лаканов цитат по коме „човек мисли о том да једна структура, структура језика, пресеца његово тело, што нема никакве везе с анатомијом“.