

ANNE ÉLAINE CLICHE

**TU NE  
TE FERAS  
PAS  
D'IMAGE**

*Duras, Sarraute, Guyotat*

---

*essai*



LE QUARTANIER

Le Quartanier Éditeur  
c.p. 47550, c.s.p Plateau Mont-Royal  
Montréal (Québec) H2S 2S8  
[www.lequartanier.com](http://www.lequartanier.com)

*Parfois, la nuit, au milieu d'un rêve, il m'arrive de penser que je rêve, et que la vision dans laquelle je crois être ne tient que par la force de mon désir. Regarde bien ! me dis-je, et vois, vois ce que ta pensée engendre, tu peux être tout entière dans ce que tu énonces. Cette conscience du rêve ne tient jamais longtemps, et me rend inmanquablement au réveil. Mais dans le laps qui m'est accordé, je sens physiquement que la narration la plus folle me propulse, me fait corps, me jette, par exemple, du haut d'une tour pour que tomber comme il est impossible de tomber sans mourir, soit ; ou me lance dans une course à grands pas qui peu à peu m'élève au-dessus du sol où je suis avion, phallus ailé, oiseau ; ou s'obstine, plus simplement, à poursuivre le rêve que je rêvais juste avant que la pensée « je rêve » ne me tire d'un enchaînement que je ne connaîtrai pas, et m'entraîne à créer le monde où je suis pour y être.*

*Dans ces nuits où le temps, le mouvement se réci-  
tent, je retrouve décuplée, voluptueuse, l'impression  
d'enfanter le réel que l'acte d'écrire dans un certain  
état d'abandon à la phrase, à son surgissement, à sa  
poussée, produit. Ainsi peut s'éprouver la sensation  
physique – certitude corporelle –, l'inconcevable évi-  
dence que tout ce qui est visible procède de la parole.*

INTRODUCTION

INCESTE, PHOBIE,  
TOTEM, PROSTITUTION

S'interdire la représentation

## L'interdit de représenter...

Je suis l'Éternel ton Dieu qui t'ai fait sortir du pays d'Égypte, d'une maison d'esclaves. Tu n'auras pas d'autres dieux devant ma face. Tu ne feras pour toi ni sculpture [*pessel*] ni image [*temouna*] quelconque de ce qui est dans les cieux en haut, sur la terre en bas, et dans les eaux sous terre. Tu ne te prosterner pas devant elles et ne les serviras pas. (Exode 20, 2-5)

Chacun sait – ou croit savoir – que l'invention du monothéisme juif s'accompagne d'un interdit de représenter la divinité. Le Dieu Un, au nom imprononçable (YHWH), que l'on appelle d'ailleurs en hébreu le Nom (*Hachem*) ou Adonai – qui est le nom du Nom –, se révèle par un pronom sans contingence, *Anokhi* (Moi/Je), d'où résonnent une parole et une conscience personnelles et pourtant sans image. L'interdit mosaïque de donner forme visible à ce Je parlant – interdit de s'en faire une représentation plastique – diffère radicalement de la magnifique propension chrétienne à représenter les effets de l'Incarnation, et a contribué à façonner chez les tenants de ce premier monothéisme un esprit particulier. Dans cette filiation qui est aussi une tradition, l'importance

## *Tu ne te feras pas d'image*

accordée à la lettre, à l'écriture, à la forme même de l'alphabet et à ce que la linguistique appelle le signifiant – l'« image acoustique », disait Saussure –, découle directement d'une atteinte à la primauté de l'imaginaire<sup>1</sup>. Car cet interdit de l'image ne concerne pas que la divinité, mais s'applique à l'ensemble du vivant et correspond dans la culture juive à l'interdit de l'idolâtrie, qui barre la voie à la tentation fétichiste.

On suppose peut-être les écrivains à l'abri de ce commandement, dans la mesure où l'écriture impose un renoncement au visible et à ses séductions. Il se trouve pourtant que la représentation, les images que suscite la description littéraire ou quelque autre processus fictionnel propre à créer l'illusion référentielle, rebutent plusieurs écrivains qui manifestent, et même avouent une aversion pour tout ce qui occasionne les projections susceptibles d'oblitérer l'écrit et la lecture qu'il exige. Si l'art moderne a accédé à l'« abstraction » en affirmant l'autonomie de la couleur, des textures et du trait, une certaine littérature

1. L'imaginaire n'est pas l'imagination, mais, comme l'a dégagé Jacques Lacan, le registre du moi fondé sur la consistance de l'image corporelle; registre du leurre et de l'identification avec ce qu'il comporte de méconnaissance, d'aliénation, d'amour, d'agressivité dans la relation duelle. L'imaginaire procède de la forme corporelle visible au-dehors, alors que le sujet (« je »), lui, est sans image, et ne se repère qu'à partir du nom par lequel l'enfant se reconnaît dans le miroir. L'imagination comme le fantasme sont des productions du sujet. On comprend que les registres de l'imaginaire, du réel et du symbolique sont indissociables.

## INTRODUCTION

a aussi cherché à privilégier le rythme, le mouvement, le phrasé, la sonorité, pour ramener au premier plan l'événement du sens *en cours*. Et même lorsqu'elles choisissent de prendre en compte la fonction figurative du matériau textuel et pictural, la narrativité et la peinture contemporaines sont désormais inquiétées par l'irreprésentable qui a fait effraction sur la scène de l'histoire, nous rappelant soudain à la loi biblique et à ce qu'elle exige sur les plans psychique, subjectif et artistique. Le xx<sup>e</sup> siècle nous a en effet arrachés aux miroitements de l'image, dans la mesure entre autres où le réel, sa violence exterminatrice jusque-là inégalée, nous a jetés devant l'inconcevable. Mais ce siècle nous a aussi révélé l'incomparable pouvoir d'envoûtement et de fabrication des images. Il a bien fallu prendre acte de la catastrophe et tenter de diriger nos efforts de symbolisation dans le sillage de ce chaos pour faire entendre, sinon faire éprouver la déflation non narrativisable de notre temps. C'est ce que le film *Shoah* de Claude Lanzmann a proposé de faire en décentrant la narration dans les marges de la représentation, donnant ainsi un bord au sans-nom dans lequel s'est abîmée notre humanité<sup>2</sup>. Samuel Beckett l'avait

2. Claude Lanzmann, *Shoah*, France, 1985, 613 minutes. Le film prend le parti de n'utiliser aucune image d'archives. Il s'agit de reconstituer l'horreur par la parole, mais aussi par l'image filmique qui arpente les lieux aujourd'hui désertés et fondus dans le paysage anodin, de retrouver les témoins et de construire avec ces matériaux un édifice à l'invisible à partir des visages et des corps des vivants, victimes, bourreaux et habitants polonais établis dans les quartiers



## *Tu ne te feras pas d'image*

annoncé : « trouver une forme qui exprime le gâchis, telle est maintenant la tâche de l'artiste<sup>3</sup> ». Si la mimesis ne saurait être abolie et ne peut que faire retour dans les œuvres contemporaines, celles-ci ne sont pas sans être informées par cette traversée du miroir.

Je m'intéresse dans ce livre à trois écrivains – dont l'une a fait passer l'écrit au cinéma – qui entretiennent un rapport viscéral à l'image, rapport problématique marqué par un mouvement de recul, si ce n'est par une haine pouvant aller jusqu'au rejet véhément tout à fait assumé, engagés qu'ils sont, ces écrivains, à créer une œuvre où la langue et la voix refusent les captations imaginaires pour tenter de rejoindre un réel de l'expérience. En ce sens, ces écritures retrouvent, mais surtout éclairent, l'interdit mosaïque de l'image et sa prise en charge par la voix des prophètes; non pas parce que ces œuvres proposent une adéquation plus comblante ou plus efficace au réel qu'elles visent, mais bien plutôt parce qu'elles congédient toute espérance en ce comblement.

juifs désormais vidés de leurs anciens occupants. La position de Lanzmann sur « l'inimaginable » a fait débat. Et Georges Didi-Huberman, dans *Images malgré tout* (Paris, Minuit, 2004, 240 p.), rappelle à juste titre qu'il importe d'interroger et de définir le « régime » de l'image selon sa valeur d'usage.

3. Samuel Beckett cité par Pierre Mélése, in *Samuel Beckett*, Paris, Seghers, coll. « Théâtre de tous les temps », 1966, p. 138.

**...un impossible à représenter**

Marguerite Duras, Nathalie Sarraute et Pierre Guyotat travaillent à creuser l'écart entre parole et mimesis. Ils ne sont pas les seuls à le faire, et on peut certainement dire que la littérature travaille à interroger, si ce n'est désengluer, les rapports entre la langue et la représentation. Il y a cependant chez ces trois créateurs une tonalité pour ne pas dire une violence qui témoigne de la volonté de renoncer à l'image en tant qu'elle voile ou nie le bruissement de la langue et la tension du vivant. Ces trois écrivains s'occupent à ramener la poussée pulsionnelle, sa texture rythmique, incessante, orientée et consubstantielle au corps qui en est la source, dans la matière textuelle, faisant de l'écriture l'occasion d'une rencontre avec le vif d'une jouissance impossible à représenter, sauf dans ses ravages. Ce travail obstiné mérite d'être analysé, au risque de nous forcer à reconnaître ce qui, dans la loi elle-même, fait scandale. Car cet interdit, comme Freud l'a bien perçu, oblige à la sublimation, autant dire à la création de nouveaux réseaux de sens, si ce n'est à un élargissement de notre rapport à l'ordre symbolique. Freud est le premier à avoir pris acte de l'effet psychique de cet interdit, de son rôle dans la construction du sujet :

[...] cette interdiction [de se faire une image de Dieu] devait nécessairement exercer une action en profondeur.

## *Tu ne te feras pas d'image*

Elle signifiait, en effet, une mise en retrait de la perception sensorielle au profit d'une représentation qu'il convient de nommer abstraite, un triomphe de la vie de l'esprit sur la vie sensorielle, à strictement parler un renoncement aux pulsions avec ses conséquences nécessaires sur le plan psychique<sup>4</sup>.

C'est aussi le rôle structurant de la parole, sa fonction symbolique, qui est au cœur d'un certain dispositif du judaïsme rabbinique. La Bible raconte la création du monde par la parole, engendrement d'un réel visible surgi de la profération. La tradition affirme que Dieu a créé le monde en lisant, voire en criant la Torah<sup>\*5</sup>. Cependant, l'Éternel Adonaï ne se présente pas au Sinaï comme ce Dieu créateur. Il se donne plutôt d'entrée de jeu comme Celui qui a libéré le peuple de la domination égyptienne, autant dire comme un Dieu de la désaliénation, faisant ainsi appel à la mémoire du peuple et à sa destinée historique<sup>6</sup>. C'est immédiatement après s'être fait reconnaître

4. Sigmund Freud, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris, traduit de l'allemand par Cornelius Heim, Gallimard, coll. « Folio essais », 1993, p. 212.

5. Les mots suivis d'un astérisque sont définis dans le glossaire qui se trouve à la fin de ce livre, à la page 353.

6. Plusieurs commentateurs soutiennent que, puisqu'il n'y avait pas de témoins au moment de la Création, ce rappel aurait exigé un acte de foi. Or la sortie d'Égypte vient tout juste d'avoir lieu, il s'agit en l'occurrence de se faire reconnaître par le peuple comme le Dieu qui libère. Le premier « commandement », qui n'en est pas un, fait

## INTRODUCTION

comme Celui qui l'a fait sortir « d'une maison d'esclaves » qu'il ordonne à ce peuple de renoncer à la fabrication et au culte des images. Comme si les images ne pouvaient conduire qu'à l'envoûtement et à la prosternation. Il y a, dans la promulgation de cette loi éthique, transmise comme volonté divine, une portée éminemment subversive. « C'est la première fois qu'un enseignement éthique, social, psychologique, est présenté comme l'expression de la volonté divine. Ce n'est pas une caste privilégiée qui la reçoit mais le peuple tout entier présent au pied de la montagne<sup>7</sup>. »

Ainsi, la première des dix paroles<sup>8</sup> rappelle aux enfants d'Israël qui l'auraient oublié que la Voix est bien celle qui les a libérés de l'asservissement (celle d'un *Je suis* qui s'est déjà révélé à Moïse dans sa forme temporelle : *Ehieh acher Ehieh*<sup>9</sup>). Elle établit sur le mode affirmatif

appel à la confiance du peuple maintenant abandonné à l'angoisse de sa condition et à l'incertitude de son avenir; et le don de la loi se présente comme le complément de cette libération.

7. Nadine Shenkar, *L'art juif et la Kabbale*, Paris, NiL, coll. « Cabinet des curiosités », 1996, p. 118. « Cette loi devient loi pour tous. De plus cette alliance a une base nationale : un peuple [...] déclare assumer la responsabilité de l'engagement moral. Enfin, cette Torah est donnée non dans un lieu habité mais en plein désert, marquant par là son caractère universel. »

8. Terme qui désigne en hébreu les dix commandements (*asseret hadiberot*).

9. Exode 3, 13-14. Lors de la scène du buisson ardent : « Moïse dit à Dieu : Voici! je vais aller vers les fils d'Israël et je leur dirai : le Dieu de nos pères m'a envoyé vers vous. S'ils me disent : Quel est

## *Tu ne te feras pas d'image*

le cadre de la révélation fondée sur un dialogue entre Moi/Je (*Anokhi*) et « tu », sujet d'une interpellation, placé devant l'impératif de son devenir. Cette première phrase n'a pas la forme d'un commandement et n'appelle pas un acte de foi ; elle se présente comme une vérité historique qui vise à instaurer la confiance et inscrit Israël dans le temps de la promesse. Le pronom *Anokhi* ouvrant le Décalogue suscite de nombreux commentaires de la part des sages de la tradition. Partant de l'une des méthodes d'interprétation propre au Midrach\*, appelée notarikon, Rabbi Yohanan soutient que *ANoKhI* est en réalité le notarikon de *Ana Nafchi Ktivat Yahavit*, ce qui signifie : *moi, ma personne, je l'ai donnée dans l'écrit*<sup>10</sup>.

son nom? que leur dirai-je? Dieu dit à Moïse : Je suis qui je serai. Il dit : Tu parleras ainsi aux fils d'Israël : *Je suis* m'a envoyé vers vous. » *Ehieh* est construit sur le verbe qui signifie l'existence dans la double forme de l'accompli et de l'inaccompli. Ce qui peut donner les traductions suivantes : *Je suis ce que Je suis*, ou *J'étais/suis/serai qui J'étais/suis/serai*. Il n'y a pas de verbe être en hébreu. Cette expression doit donc être comprise non comme une affirmation théologique mais comme une parole existentielle : *Je suis celui qui sera toujours auprès de vous, lorsque vous ferez appel à moi*. « Dans une telle langue, il n'y a pas de place pour le verbe être, puisqu'il s'agit de capter les états de conscience et non de décrire l'immuable. » (Shenkar, *L'art juif et la Kabbale, op. cit.*, p. 56.)

10. Voir le Talmud\* de Babylone, traité Chabbat 105a. Le notarikon est semblable à la sténographie romaine : les lettres initiales ou finales des mots d'une phrase forment un nouveau mot. Rabbi Yohanan bar Nappaha (« Rabbi Yohanan le fils du forgeron ») est

## INTRODUCTION

Ainsi est-il affirmé que Dieu est caché dans les lettres de la Torah. Par l'étude, c'est lui que l'étudiant poursuit et interroge sans pouvoir le saisir. Le moi divin ne s'impose pas comme toute-puissance. C'est le désir qu'il éveille par son commandement, tel un amant qui donne sa personne dans la lettre qu'il écrit à celle, l'âme, qu'il attend<sup>11</sup>. Il est ce Je qui énonce son désir – et ses exigences – parce qu'il veut faire alliance avec le « tu » qui lui fait face.

La deuxième parole du Décalogue, la plus élaborée, ouvre la liste des prescriptions négatives par l'interdit de se fabriquer quelque sculpture (*pessel*) ou image (*temouna*) que ce soit. L'injonction est précise, détaillée.

Tu n'auras pas d'autres dieux devant ma face. Tu ne feras pour toi ni sculpture ni image quelconque de ce qui est dans les cieux en haut, sur la terre en bas, et dans les eaux sous terre. Tu ne te prosterner pas devant elles et ne les serviras pas car c'est moi Adonaï ton Dieu, un Dieu jaloux, poursuivant la faute des pères chez les fils sur trois et quatre générations – s'ils me haïssent – mais prouvant sa générosité à des milliers de générations – si elles m'aiment et gardent mes commandements. (Exode 20, 3-6)

l'un des *Amoraïm*\* (docteurs du Talmud) les plus importants de la seconde génération. Il a vécu en Israël au III<sup>e</sup> siècle de l'ère commune (Séphoris, c. 200 – Tibériade, c. 280).

11. Voir Franz Rosenzweig, *L'étoile de la Rédemption*, traduit de l'allemand par Alexandre Derczanski et Jean-Louis Schlegel, Paris, Seuil, coll. « Esprit », 1982, p. 211.

## *Tu ne te feras pas d'image*

Seule des prescriptions à inclure les conséquences de sa prise en compte ou de son rejet, cette parole affirme du même coup la « jalousie » de ce Dieu qui paraît non seulement intraitable, mais d'une étonnante injustice. On se demande en effet en quoi les fils devraient être trouvés coupables de la faute des pères. La Bible ne manquera pas de renverser cette apparente malédiction. Le Deutéronome affirme : « On ne fera point mourir les pères pour les enfants, et l'on ne fera point mourir les enfants pour les pères. » (Deutéronome 24, 16) Et les prophètes reformulent cette répercussion des fautes dans la filiation pour la révoquer : « La parole de l'Éternel me fut adressée, en ces mots : Pourquoi dites-vous ce proverbe dans le pays d'Israël : Les pères ont mangé des raisins verts, et les dents des enfants en sont agacées? Je suis vivant! dit Adonaï l'Éternel, vous n'aurez plus lieu de dire ce proverbe en Israël. » (Ézéchiel 18, 1-3<sup>12</sup>) De là, il faut peut-être entendre l'énoncé du deuxième commandement non comme une menace mais comme un destin de la transmission symbolique où se répercutent les impasses d'une génération à l'autre. La loi biblique rejoindrait ainsi la loi psychique découverte par Freud, à savoir que la psychose se fabrique presque toujours sur trois ou quatre générations.

12. Voir aussi Jérémie 31, 29 : « En ces jours-là, on ne dira plus : Les pères ont mangé des raisins verts, et les dents des enfants en sont agacées. »

## INTRODUCTION

Quoi qu'il en soit, ce deuxième commandement, par sa forme même, demeure d'une importance considérable pour la tradition qui l'a formulé. C'est l'interdit le plus narratif du Décalogue (les autres s'en tiennent à une brève proposition), et il se déploie pour couvrir tout l'espace imaginable; en haut, en bas, en dessous. Mais plus il avance dans sa formulation et rend concret le champ des possibles, plus il le cadre et le limite. *Tu ne te feras aucune représentation* aurait été plus absolu, définitif. Mais la visée biblique n'est justement pas l'absolu; et l'injonction – qui s'étire et ne s'achève qu'après avoir exposé les effets que susciteront le refus ou l'acceptation de s'y conformer – permet de cerner dans leur concrétude les pratiques que les commentaires talmudiques ne se privent pas d'éclairer au détour de discussions et de débats à première vue tortueux si on ignore tout de la dialectique qui les conduit.

Comment peut-on interdire à quiconque de se faire des images? Et qu'est-ce au juste qu'une image? On comprend à la lecture qu'il s'agit avant tout d'empêcher le peuple de prendre quelque représentation que ce soit – celles des autres peuples mais aussi ses propres créations – pour une entité qui lui barrerait l'accès à la transcendance. « Ce n'est pas pour Dieu qu'il est interdit de le représenter. Aucune représentation ne peut l'enfermer. L'infini ne se résorbe pas. Mais pour vous, pour votre perception de l'infini, ne vous créez pas des objets de



## *Tu ne te feras pas d'image*

définition<sup>13</sup>. » Car il est écrit « tu ne feras pas *pour toi...* » ! Ce qui doit être éprouvé, c'est bien sûr la limite de toute représentation, mais c'est surtout le manque, l'absence, le trou, le vide, cette énigme de la causalité (du monde, de soi) qui reste à jamais irrésolue et qui, en tant que telle, permet le mouvement du sens. Il faut donc entendre : la causalité que tu cherches fait défaut ; et si tu fabriques des images pour combler ce défaut, tu ne pourras faire autrement que de te prosterner devant elles, alors que le jeu des interprétations qui créent le sens à venir resuscite le monde dans son énigme. La formule que proposait Lacan pour désigner l'impossible demeure percutante : « l'impossible est ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire ». L'interdit, il faut le reconnaître, soulage de l'impossible qui menace toujours de nous écraser par son insistance. Alors qu'elles en sont la négation, les images ont sur le sujet un effet inhibiteur et assujettissant. Si Dieu, ni la mort ni la vie ni le désir ni l'inconscient ne se peuvent représenter, l'interdit de les représenter supporte à ma place le manque à penser et à voir qui s'ouvre alors comme un appel d'air.

*Interdit de la représentation* est une formule qui ne rend pas bien compte du commandement central de la loi mosaïque. Il faudra donc le relire, ce commandement, le déplier, pour comprendre qu'appartenant bien à la tradition juive, il ne l'a pourtant pas empêchée de décorer

13. Marc-Alain Ouaknin, *Concerto pour quatre consonnes sans voyelles*, Paris, Balland, coll. « Métaphora », 1991, p. 265.

## INTRODUCTION

son sanctuaire, ses synagogues, d'enluminer ses manuscrits. Sculptures, images d'oiseaux, de plantes, de personnages et de démons susciteront d'innombrables débats talmudiques, repris et commentés encore aujourd'hui, qui permettent de ne jamais relâcher la garde aux portes de l'imaginaire. Il va sans dire que d'images nous ne saurions nous dispenser. Et les penseurs juifs n'ont pas manqué de réfléchir à celle, la première, qui assure notre consistance : cette image de soi, du corps, comme extériorité. Si tout dans le judaïsme procède d'une aversion et d'une résistance tenace à l'égard de l'idolâtrie (fascination et prosternation), cette aversion et cette résistance ont permis de développer un savoir certain sur les puissances mortifères et pourtant structurantes de l'imaginaire. Un savoir que la psychanalyse recoupe à plusieurs égards, mais surtout prolonge et approfondit.

On constate que l'interprétation stricte de ce commandement, défendue par les iconoclastes, est loin de faire l'unanimité dans la tradition rabbinique ; l'histoire de l'art juif, depuis la construction du Temple de Jérusalem jusqu'aux créations des maîtres contemporains, montre que l'interdit biblique ne fut jamais interprété par les rabbins sans qu'ils recourent à de fines discussions qui permettent de mieux comprendre ce qu'il faut entendre par image et idole. Ayant vécu parmi les nations, Israël n'a cessé de réfléchir à ses rapports avec les cultes étrangers. Tout un traité du Talmud (Avoda Zara) est réservé à cette question, où l'on découvre une casuistique qui adopte un ton plutôt serein, voire humoristique.

## *Tu ne te feras pas d'image*

[Ce traité] envisage tous les cas qui peuvent se présenter et cherche à donner chaque fois une réponse que les maîtres du Talmud reprendront pour la discuter et la préciser ensuite. [...] À la lecture de ces avis qui viennent généralement conclure une historiette, on se rend mieux compte de la situation : le monde ambiant est plein d'images. Il faut s'en accommoder au mieux des véritables exigences de la Loi<sup>14</sup>.

On doit y aller voir pour apprendre que les sages du Talmud ne souscrivent pas à une excessive rigueur en ce domaine puisqu'ils permettent la représentation des formes vivantes, non sans toutefois lui assigner une limite. On peut en tout cas entendre dans les commentaires savants inlassablement compulsés et travaillés par cette tradition que le barrage imposé à la représentation met au jour le défaut de sens dont le Nom de Dieu actualise – présente – l'existence. Il importe donc de cerner le statut d'une telle injonction éthique, d'autant plus qu'il s'agit d'une atteinte directe à ce qui soutient l'existence du sujet (ses images, ses idéaux). Freud, le premier, a analysé la portée civilisatrice et culturelle de cet interdit qu'il considère comme « un triomphe de la vie de l'esprit sur la vie sensorielle » et pulsionnelle. On peut déjà, avec la psychanalyse, déduire que l'interdit en lui-même symbolise l'impossible, symbolisation qui remet

14. Pierre Prigent, *L'image dans le judaïsme : du 11<sup>e</sup> au 17<sup>e</sup> siècle*, Genève, Labor et Fides, coll. « Le monde de la Bible », 1991, p. 27.

à sa place, pour ne pas dire secondarise, le registre imaginaire dans le processus de subjectivation.

Un bref regard sur l'interprétation juive de ce commandement permettra de relire certaines œuvres contemporaines qui s'interdisent la représentation par un travail insistant et souvent violent sur la langue (son ordre syntaxique et sémantique) ou sur l'image filmique; travail parfois voué à délégitimer toute captation imaginaire au profit d'une vocalisation qui reconduit sans cesse le mouvement du sens. Mais ces écritures sont du même coup – sublimation du pulsionnel oblige – pétrées par les sensations et par une force corporelle qui, parce qu'elle n'est pas contenue, justement, par les limites de la représentation, met en jeu le réel d'une jouissance jusque-là inaperçue. Dans les écritures de Duras, de Sarraute et de Guyotat, c'est l'invisible qui fait effraction, autant dire un champ de forces interne qui, par le travail de symbolisation propre à l'art, s'extériorise, donnant toute sa portée à l'aphorisme : « Ce qu'on ne peut pas voir, il faut le montrer<sup>15</sup>. » Le champ pulsionnel inaccessible à la visi-

15. Didi-Huberman, dans *Images malgré tout*, op. cit., p. 167, reprend cette proposition de Gérard Wajcman (« "Saint Paul" Godard contre "Moïse" Lanzmann, le match », *L'Infini*, n° 65, 1999, p. 121-127) pour la réinterpréter : « Gérard Wajcman pense que seule une élimination, une unification ou une absolutisation de l'image [...] pourrait répondre à cet impératif. Je pense, au contraire, que la multiplication et la conjonction des images, toutes lacunaires, toutes relatives qu'elles soient, forment autant de voies pour montrer *malgré tout* ce qui ne peut se voir. »

## *Tu ne te feras pas d'image*

bilité, ces œuvres le portent à la figuration, non pas pour le représenter, mais pour en faire éprouver l'impossible apparition en une multiplicité d'images lacunaires et relatives. C'est dire le travail de sape effectué sur le matériau linguistique, la brisure imposée au narratif pour lui faire « rendre » son envers infigurable.

Le pari de ce livre est de raconter comment l'œuvre filmique de Duras, les tropismes de Sarraute et le verbe de Guyotat cherchent à nous désenvoûter de l'image au nom d'une transmission qui est aussi, pour chacun, l'interprétation d'une passion pulsionnelle subjective assumée. Face à la tentation pour tout sujet parlant de se décharger de son désir, la loi s'impose comme un scandale permanent.

### **Avoda Zara**

L'idolâtrie se dit en hébreu *avoda zara*, littéralement « culte étranger ». L'interdit de l'idolâtrie commande de ne pas servir d'autres dieux, mais aussi de ne pas vouer un culte « étranger » à ce Dieu de parole qu'est Adonaï. Le culte impérial et l'hellénisation de la Palestine correspondent à la période de « rédaction » du Talmud. C'est entre le II<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle de notre ère que s'effectue la transcription de la Michna\* et des commentaires rabbiniques qui composent la tradition orale. Lisant ce traité, on constate que les rabbins ont cherché

## INTRODUCTION

un accommodement qui leur permette d'être à la fois tolérants, pour composer avec une réalité haïssable, et rigoureux sur les sens qu'il convient de donner à cet interdit afin de le maintenir dans sa visée essentielle. Ils ont développé une casuistique remarquable qui tente de couvrir la presque totalité des situations concrètes dans lesquelles les Juifs pouvaient se trouver. L'une des nombreuses questions qu'ils se sont posées consiste à interroger les différences entre « se faire » des images et des sculptures et les posséder, les admirer, les acheter, les vendre. Par exemple : si on « fait faire » l'objet, peut-on l'acquérir? Et si on l'a acquis, peut-on le vendre? Si on le trouve par hasard, que peut-on et que doit-on en faire? Et s'il s'agit d'un fragment, est-ce encore une idole? Leurs discussions conduisent d'ailleurs assez directement à la question de savoir si une œuvre d'art est une idole. Le traité Avoda Zara du Talmud de Babylone travaille ainsi à circonscrire des situations concrètes qui permettent d'avancer une série de propositions. Je ne retiens ici que quelques enseignements attribués à divers rabbins, qui ouvrent la voie à une compréhension plus large de cette affaire. Le Talmud n'est pas un traité philosophique et ne présente ni une forme homogène ni un commentaire univoque. Il se compose de la Michna, d'une part, qui recueille les enseignements de la tradition orale remontant à plusieurs siècles avant notre ère et compilés par Rabbi Yehouda Hanassi au 11<sup>e</sup> siècle de notre ère, et de la Gue-mara, d'autre part, qui en rassemble les commentaires et

## *Tu ne te feras pas d'image*

se clôt au v<sup>e</sup> siècle de notre ère. « Le langage de la Michna est souvent lapidaire car il ne s'agit pas d'un code de Loi mais d'un recueil succinct d'interprétations orales de la Loi. Ses interprétations sont explicitées et débattues dans la Guemara. Ainsi une michna [un enseignement] peut se développer sur plusieurs folios<sup>16</sup>. » Pour discuter de la question de l'idolâtrie, la Michna n'emploie pas les termes de sculpture (*pessel*) et d'image (*temouna*) que l'on retrouve dans le deuxième commandement, mais le mot *tsélem* que l'on traduit par « toute forme de représentation plastique ». À suivre de près les discussions qui opposent les rabbins, on découvre petit à petit, par voie de déduction, que « leur préoccupation principale est d'éviter que le peuple d'Israël ne se mêle, de près ou de loin, à des rites qui revêtent un caractère idolâtre comme ceux qui, par exemple, caractérisaient le culte impérial sous l'Empire romain<sup>17</sup> ».

Les Sages disent : « Toute forme de représentation plastique n'est pas interdite, sauf celle qui tient dans sa main un bâton, un oiseau ou un globe terrestre. » Rabban Simon ben Gamliel dit : « toute forme de représentation plastique qui tient entre ses mains toute chose ». (Avoda Zara 40b)

16. Sonia Sarah Lipsyc, « Idolâtrie et “interdit de la représentation” », in Ralph Dekoninck et Myriam Watthée-Delmotte, éd., *L'idole dans l'imaginaire occidental*, Paris, L'Harmattan, coll. « Structures et pouvoirs des imaginaires », 2005, p. 70. Je reprends ici une partie de l'analyse de Lipsyc.

17. *Ibid.*, p. 72.

## TABLE DES MATIÈRES

---

*Parfois, la nuit, au milieu d'un rêve...* ..... 7

### INTRODUCTION

#### **Inceste, phobie, totem, prostitution : s'interdire la représentation**

L'interdit de représenter..., 11 – ... un impossible à représenter, 15  
– Avoda Zara, 26 – Un renoncement difficile, 33 – « Un progrès dans  
la vie de l'esprit », 40 – Revenir au Sinaï, 51 – S'interdire la repré-  
sentation : pulsions et transmission, 67.

### I

#### **MARGUERITE DURAS**

##### **Du Sinaï au Gange**

« L'interdit que je me pose, le film », 77 – Une tonalité prophétique, 80  
– La destruction capitale, 91 – Le Juif imaginaire, 105 – « Écrire sur  
le corps mort du monde », 115 – « Voir les voix »... de femmes, 125  
– L'inceste « dont je dis qu'il est le bonheur », 137 – Une théorie  
sexuelle infantile, 147 – « Cette enfance que j'ai encore, que j'aurai  
toujours », 162 – Du manque à penser Dieu, 170.



## II

NATHALIE SARRAUTE

### L'image de la parole

« Et leurs mots s'abattraient sur moi », 181 – « Loin dans ce fonds inconscient », 187 – L'ombre de la proie, 191 – « Je » n'existe pas, 199 – À l'image d'un Dieu sans image, 214 – *Tsélem* et tropismes, 231 – Une écriture phobique, 245 – Enfance : le *tsélem* de la mère, 256 – Un moi pas moi, 271.

## III

PIERRE GUYOTAT

### Le peuple prostitutionnel

« Sortir le verbe du corps », 281 – « Voir les voix »... et mourir, 285 – Acquiescement à l'interdit : le corps prostitutionnel, 291 – Au jardin d'Éden, 299 – « Les oripeaux d'une surtotémisation esclavagiste », 308 – Le bûcher d'Isaac, 321 – « La base juive de mon écriture », 331 – La matière de l'idole, 337 – L'enfance comme cause, 341.

*Pour toi, la rosée de ton enfance...* ..... 349

GLOSSAIRE ..... 353

BIBLIOGRAPHIE ..... 361