

REMOUS, RÉPÉTITIONS, REFOULEMENTS ET APRÈS-COUPS

On a quelquefois reproché à Warburg de n'avoir jamais été sensible à la beauté des chefs-d'œuvre florentins qu'il étudiait. Il a, en effet, ostensiblement raillé les « connaisseurs » et les « attributionnistes » (*Kenner und Attributzler*) – que ce fût Bode, Morelli, Venturi ou Berenson – comme autant d'« admirateurs professionnels » inspirés par le simple « tempérament du gourmand » (*Temperament eines Gourmand*)¹¹³. Mais comment nier qu'il fût sensible, et même bouleversé, captivé, par la grâce souveraine de sa *Ninfa Fiorentina* (fig. 67)¹¹⁴ ? Warburg, il est vrai, n'a jamais contemplé les images dans le repos d'une simple admiration : *les images offrent leur grâce présente* dans l'instant du geste aperçu (le pas cambré de la nymphe). Mais, on vient de le voir, les images souffrent aussi de réminiscences : le geste, à peine esquissé – et pour peu qu'il soit intensifié ou déplacé, donc inquiétant –, *fait remonter une mémoire inconsciente* « depuis le fond des temps ». L'admiration visuelle, chez Warburg, suscite toujours quelque chose comme une inquiétude fondamentale sur les remous du temps.

La grâce de l'image suscite donc, outre le présent qu'elle nous offre, une double tension : vers le futur par les désirs qu'elle convoque, vers le passé par les survivances qu'elle invoque. En chaque image puissante, Warburg a probablement vu ce double rythme à l'œuvre : « La nymphe extatique (maniaque) d'un côté et le dieu fluvial en deuil (dépressif) de l'autre¹¹⁵ ». L'auteur de *Mnemosyne* est un peu ce dieu fluvial pour notre belle discipline, l'histoire de l'art : il préside, sur fond de deuil, à son devenir comme à ses tourbillons internes.

113. A. Warburg, 1903 (cité par E. H. Gombrich, 1970, p. 143).

114. *Id.*, 1900.

115. *Id.*, *Tagebuch*, 3 avril 1929 (cité par E. H. Gombrich, 1970, p. 303).

Les tourbillons ? Moments originaires, *remous du temps dans l'histoire*. Non seulement le modèle freudien du symptôme permet de mieux comprendre la puissance de ces remous, leur nécessité dynamique et formelle, mais encore la métapsychologie freudienne du temps permet d'observer le fleuve lui-même, le fleuve des survivances – fleuve de *Mnemosyne* – comme de l'intérieur.

Mieux que l'éternel retour nietzschéen (en amont), la répétition freudienne (en aval) permet de saisir avec précision ce que Warburg recherchait dans la temporalité « sismographique » et « dynamographique » des images. Ce que vise *Mnemosyne* est bien « au-delà du principe de plaisir » : non pas la simple beauté, non pas la remémoration comme telle – encore moins la collection de souvenirs d'enfance de l'art occidental –, mais le mode même de l'*instauration du temps dans l'image*. Projet freudien par excellence. Est-il un seul chapitre de la *Métapsychologie* qui ne traite pas du temps ? Les pulsions n'ont-elles pas un « destin », les représentations ne subissent-elles pas l'oubli du « refoulement », l'inconscient ne procède-t-il pas par « régressions » et ne se déplace-t-il pas dans l'« intemporalité » – nous reviendrons sur cette qualification apparemment privative –, enfin la mort ne nous contraint-elle pas psychiquement au deuil, si ce n'est à la mélancolie ¹¹⁶ ?

On pourrait presque voir en chaque notion freudienne la description d'un mode de fonctionnement temporel : fixation ou abréaction, formation (de symptôme, de compromis, etc.) ou *acting-out*, compulsion de répétition ou principe de constance, refoulement ou après-coup, période de latence ou élaboration secondaire, régression ou scène primitive, souvenir-écran ou retour du refoulé... tous ces concepts ne font rien d'autre que suivre les fils enchevêtrés de la mnémotechnique inconsciente. Sur ce point encore, la psychanalyse freudienne partage avec la « science sans nom » de Warburg une attitude caractéristique vis-à-vis de toute construction doctrinale : d'un côté, elle adopte la prudence et la modestie du philologue (c'est l'aspect *analytique*, au sens terre à terre, au sens matérialiste du terme). D'un autre côté, elle pose ses « problèmes fondamentaux » (c'est l'aspect *métapsychologique*) au fil d'au-

116. S. Freud, 1915.

