



© Athos99

Sommaire

L'intuition de Lacan.....	1
Infos pratiques.....	1
Entretien avec Claudio Strinati.	2
Alexandrie.....	4

BABEL

*Bulletin Apériodique de la Bibliothèque
de l'École de Lacan-ECF*

Numéro 5



Décembre 2010

Numéro spécial « Colofon »

L'intuition de Lacan à propos d'un tableau de Bramantino

Le trentième numéro de *Colofon*, revue des bibliothèques de la FIBOL, éditée simultanément des deux côtés de l'Atlantique, en langue espagnole, depuis 1991, vient de paraître. À cette occasion, *Babel* lui consacre un numéro spécial.

Babel remercie Judith Miller et le comité de rédaction de *Colofon*¹ de lui avoir permis de diffuser en français le passionnant entretien réalisé par notre collègue de la SLP, Laura Rizzo, avec Claudio Strinati, autour d'un tableau de Bramantino évoqué par Lacan dans *Le séminaire de Caracas* en 1980. Cet entretien exceptionnel, diffusé en contrepoint de la parution du n° 30 de *Colofon*, est une belle manière d'introduire au thème principal de ce numéro, qui fait son titre : « Féminités ».

Cette énigmatique *Madone aux tours*, qui se trouve à la *Biblioteca Ambrosiana* à Milan, fait la couverture de *Colofon* n° 30. Elle a suscité la curiosité d'Anne Goalabré qui a traduit cet entretien ; nous vous livrons ses réflexions. Et nous vous rappelons que tous les numéros de *Colofon* peuvent être consultés à la bibliothèque, rue Huysmans.

¹ Directrice de publication : Judith Miller. Comité de rédaction : Adriana Testa (Buenos Aires), Jesús Ambel (Granada), Uxio Castro (Vigo), Juana Planells (Valencia), Gracia Viscasillas (Zaragoza), Liana Velado (A Coruña), Esperanza Molledo (Madrid), Maria Cristina Giraldo (Medellin), Esmeralda Miras (Buenos Aires), Diana Antebi (Buenos Aires), Gisèle Ringuelet (La Plata).

Directeur de publication
Jean-Daniel Matet

Directrice de la rédaction
Anne-Charlotte Gauthier

Equipe rédactionnelle
Dominique Chauvin, Sophie Gayard, Nathalie Jaudel, Carolina Koretzky, Omaïra Meseguer, Claude Quenardel, Herbert Wachsberger (conseiller de la bibliothèque)

Conception graphique
Thierry Jacquemin

newsletterbabel@yahoo.fr

Infos pratiques

La bibliothèque de l'ECF, 1 rue Huysmans, 75006 Paris, est ouverte à tous, lecture sur place, du lundi au samedi :

- ☞ Lundi et vendredi : 13h-18h
- ☞ Mardi, mercredi, jeudi : 10h-18h
- ☞ Samedi : 10h-17h

Attention : la bibliothèque sera fermée du mercredi 22 décembre 2010 au soir au lundi 3 janvier 2011 à 13h.

Claudio Strinati est un historien et critique d'art renommé. Pendant vingt ans *Soprintendente Speciale per il Polo Museale Romano*, il est actuellement *Dirigente Generale presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali*. Il a récemment été commissaire de la magnifique exposition Caravage organisée aux *Écuries du Palais du Quirinal* à Rome.

Laura Rizzo : J'ai le plaisir de saluer, au nom de *Colofon*, le professeur Claudio Strinati. Je le remercie de nous faire le plaisir de participer au prochain numéro de cette publication. Nous sommes animés d'une grande curiosité : un tableau a longtemps « trotté dans la tête » de Lacan. Il l'évoque à l'occasion du Séminaire qu'il a donné à Caracas en 1980, un an avant sa mort. Nous voulons parler du tableau de la *Madone aux tours*, de Bramantino, que Judith Miller a choisi en illustration de la couverture du numéro 30 de la revue de la *FIBOL* sur le thème de « Féminités ».



Claudio Strinati : Je félicite *Colofon* du choix de cette œuvre pour la splendide couverture de ce numéro. J'ai bien compris que « Féminités » s'entend au pluriel. Nous pourrions commencer par une brève description de *La Madone des tours* de Bartolomeo Suardi, plus connu sous le nom de Bramantino, né vers 1465 et mort en 1530. Comme vous le savez, il s'agit d'une peinture *a tempera* et à l'huile sur bois, de 122 x 157 cm, conservée à la Pinacothèque *Ambrosiana* de Milan. Elle est également connue sous le titre de *Triptyque de Saint-Michel* et Bramantino l'aurait peinte vers 1518, donc dans sa pleine maturité, bien qu'aucun document ne certifie cette date. Cette œuvre a connu un destin complexe et mystérieux. On l'appelle « triptyque » parce qu'elle était conçue au départ en trois parties. Puis elle a été modifiée et, pour des raisons inconnues, entièrement refaite par Bramantino lui-même. Du point de vue iconographique c'est une œuvre pleine d'énigmes, on peut dire que c'est un véritable mystère. D'abord, la Madone tend à Saint Ambroise une sorte de rameau que certains ont interprété comme étant une palme – symbole du martyr – mais Saint Ambroise, protecteur de Milan, ne fut pas martyr et il n'est pas non plus certain qu'il s'agisse d'une palme. Pour moi, c'est une thèse que j'exclurai même totalement. En outre, on n'avait jamais vu aucune représentation comme ce nu couché dans le coin à gauche : cela serait l'hérétique Arius terrassé par Saint Ambroise ; à l'opposé, se trouve le célèbre crapaud terrassé par Saint Michel. Le crapaud figurerait l'hérésie et le péché. En effet, on en trouve l'image chez d'autres artistes du *Cinquecento*, surtout de l'aire germanique – même s'il n'y est pas en évidence comme ici, ni d'une telle dimension –, pour signifier le mal et l'hérésie. En substance, cela devrait donc être le Démon. Il semble, ensuite, que les deux anges de chaque côté de la Vierge aient été ajoutés postérieurement par Bramantino lui-même. Une autre énigme de ce tableau est l'aspect viril de la Vierge : de nombreux spécialistes se sont interrogés sur ce point, sans y trouver de réponse satisfaisante.

L. R. : C'est cela même qui intrigue Lacan. Ce qui l'impressionne dans ce tableau, comme lui-même l'indique dans son Séminaire de Caracas, c'est que sur le visage de la Madone, de la Vierge à l'Enfant, on distingue « comme l'ombre d'une barbe. Moyennant quoi elle ressemble à son Fils, tel qu'on le peint adulte. »

C. S. : Cet aspect un peu viril de la Vierge a été noté par plusieurs spécialistes. Mais Lacan, lui, a l'impression de voir « comme l'ombre d'une barbe » ; perception suggestive que je désignerai comme son intuition. Le Christ est représenté dans l'art pictural avec une barbe, c'est vrai. Mais il est vraiment difficile d'imaginer que Bramantino – à supposer qu'il ait réellement voulu suggérer une barbe sur le visage de la Madone –, ait consciemment et volontairement créé cette connexion.

Voyons. On perçoit sur la *Madone aux tours* un voile d'ombre qui pourrait être interprété comme le voile d'une barbe : il y a une interprétation qui n'annule pas la suggestive intuition de Lacan. Il est possible, en effet, que Bramantino peintre se soit inspiré d'images très connues en Occident, dénommées *Vierges Noires*, images sacrées très anciennes, très vénérées dans certaines traditions d'Europe centrale surtout – mais pas seulement –, telles que par exemple en Pologne la *Vierge Noire* de Czestochowa, en Italie la *Vierge Noire* de Loreto, et même aux îles Canaries la *Vierge Noire* de Tenerife. Ces représentations puisent leur origine dans l'art byzantin ; il existe un type de Vierge dite *Odighitria*, né à Byzance précisément, qui selon une pieuse tradition, évoque la première image de la Vierge Marie peinte par l'évangéliste Saint Luc à l'aube du christianisme. Cette antique technique byzantine a tendance à obscurcir l'épiderme. La tradition en fut propagée et défendue par les Templiers qui suivaient la doctrine de Saint Bernard de Clairvaux. Selon cette doctrine, la Vierge Marie est de couleur sombre telle qu'est décrite, dans le *Cantique des cantiques*, une femme définie dans le texte latin comme « *nigra sed formosa* », qui serait une préfiguration de la Vierge. Cette femme brune serait en lien avec l'image de la déesse égyptienne Isis, évidemment de couleur sombre et depuis toujours considérée comme préfiguration de la Vierge. Donc jusqu'ici, le culte de la Vierge noire semble logique et en « conformité » avec son histoire.

En ce qui concerne les intentions de Bramantino, nul doute que demeure quelque chose d'énigmatique : une femme ainsi représentée, apparaît explicitement privée des attributs traditionnels de beauté et de séduction féminine dont la Vierge Marie jouit dans d'autres traditions iconographiques. Il est possible que Bramantino ait voulu retirer à la Vierge toute référence « féminine » et en faire une idole asexuée, nullement atteinte par les questions terrestres. Ceci serait recevable du point de vue religieux, s'agissant de la mère, vierge, du Christ, et forcément contenant en elle tous les aspects de la nature humaine, dont le masculin et le féminin, évidemment.

L. R. : Cela évoque le plan dont vous parliez tout à l'heure : le « célébriissime crapaud » couché sur le dos et que Lacan lit comme étant une grenouille. Quelque chose de radicalement exclu de « l'humaine nature » gît là, au premier plan du tableau : « La paix sexuelle des animaux » comme le dit Lacan. Ainsi ajoute-t-il : « cette peinture est bien faite pour témoigner de la nostalgie qu'une femme ne soit pas une grenouille »...

C. S. : Je trouve cette lecture très intéressante. Donc dans la pensée lacanienne, le crapaud est une grenouille, pourquoi pas ? Et la conséquence en est la paix sexuelle inhérente au féminin. Ce niveau de déchiffrement est admirable, éloigné, il est vrai, des rigides schémas de l'iconographie picturale.

L. R. : C'est cependant dans ces schémas-là – c'est vous-même qui l'avancez – que le tableau de Bramantino demeure une énigme. Laissons un moment le croisement de la grenouille et revenons à ces aspects de l'énigme qui ont arrêté les critiques. Quelle est votre lecture ?

C. S. : De ce point de vue, la lecture iconographique correcte réside dans la relation qui intervient entre les figures métaphysiques et la ville fortifiée. Cette dernière, naturellement, symbolise la défense et les figures divines, la garantie de la force de la Foi et de sa capacité de victoire. Le tableau, en effet, parle de victoire et de déroute, de solidité et de la stupéfiante certitude du pouvoir de la Foi à sauver et protéger. Mais le plus intéressant, c'est que la Vierge et l'enfant, les saints, mais aussi l'hérétique et même le Démon, habitent tous la même Ville. Il n'y a pas d'opposition visible entre le Ciel et la Terre. Le Démon gît à terre, au fond, les Tours et le Temple se découpent derrière la Vierge. La Vierge siégeant sur le trône est solidement ancrée dans l'espace de la Ville. Autrement dit, leur dimension n'est pas explicitement métaphysique. Il est en outre remarquable que la Ville soit aussi déserte. Les seuls habitants en sont ces figures métaphysiques qui donc ne le sont plus puisqu'elles habitent une Ville. C'est là le point important. On pourrait objecter que le lieu métaphysique serait plutôt la Ville, puisque dépourvue de

présence humaine. D'où l'ambiguïté : il existe *un* seul espace, mais est-il physique ou métaphysique ? Iconographiquement, cela peut s'interpréter dans les deux sens : nous pouvons affirmer que le peintre représente le Royaume des Cieux, qui par principe échappe à la dialectique de l'espace et du temps ; nous pouvons soutenir aussi que le peintre représente la Terre, la vraie, au sens historique, en tant que présente dans son historicité.

Cette sublime ambiguïté de la représentation a pu être perçue par Lacan, non du point de vue iconographique, mais de l'immédiateté visuelle. Cela lui aurait-il suggéré cet aspect « incongru » de la virilité de la Vierge qu'il compare à celle de son fils, déplacement tel qu'il évoquerait une *troisième* présence dans le tableau ? Présence rendue obscure par le peintre – du point de vue esthétique également –, la peinture n'étant dans cette dialectique entre physique et métaphysique, ni de l'un, ni de l'autre.

L. R. : Je crois pouvoir affirmer que, par ces questions, vous ouvrez de la meilleure façon l'invitation à la lecture de ce que vous appelez l'intuition lacanienne dans le tableau de Bramantino et, pourquoi pas, le retour au premier plan de l'énigme de la grenouille.

Nous remercions Claudio Strinati de son aimable disponibilité et de sa collaboration à *Colofon*, la Revue de la Fédération Internationale des Bibliothèques d'Orientation Lacanienne du Champ Freudien.

Traduction d'Anne Goalabré

Les passages entre guillemets sont des citations du séminaire de J. Lacan à Caracas en juillet 1980, dont le texte a été publié dans *L'Âne*, 1981, t. p. 30-31 et dans *Almanach de la dissolution*, Bibliothèque des Analytica, Navarin Éditeur, 1986, p. 81-87.

Quelques remarques de la traductrice

Les commentaires de Claudio Strinati sur ce curieux tableau m'ont inspiré quelques réflexions et petites recherches. Je me permets de vous en faire part succinctement.

1. Ce que la Vierge tend à St Ambroise, à mon sens, est bien la palme du martyr: en effet, la lecture de *La Légende dorée* de Voragine, qui était une référence connue de tous à l'époque, raconte son refus d'être évêque face à la décision de la hiérarchie à laquelle il a fini par se soumettre (d'où la mitre posée à terre), et signale « son désir du martyr ». On peut donc penser que dans ce tableau la Vierge accède à ce désir en lui remettant cette palme.
2. La grosse bête au premier plan à droite est bien, comme le dit Lacan, une grenouille: sa couleur verdâtre, et surtout ses pattes palmées en attestent. En effet, les crapauds ne vivent pas dans l'eau, ils n'y vont que pour se reproduire. Ils n'ont jamais les pattes palmées. Par ailleurs, la grenouille est un animal très présent dans la bible, et cité à diverses reprises... Donc, Lacan a bien vu et semble meilleur zoologue que C. Strinati !
3. Dans *l'Exode*, les grenouilles sont l'une des plaies d'Égypte. Dans le *Lévitique*, la grenouille fait partie de la liste des animaux qu'il ne faut pas manger, parce qu'impurs. Dans les *Psaumes*, un châtiment de Dieu, les grenouilles envahissent tout... Dans l' *Apocalypse* : « Et je vis sortir de la bouche du dragon, et de la bouche de la bête, et de la bouche du faux prophète, trois esprits impurs, semblables à des grenouilles. »
4. Je trouve aussi que la Vierge a une tête plutôt masculine avec un cou bien fort... On se demande si le modèle n'est pas masculin.

Anne Goalabré



**La Commission de la bibliothèque vous souhaite
de bonnes fêtes de fin d'année et vous
présente tous ses vœux
de belles et riches
découvertes
de lecture
en 2011.**



Alexandrie

Pendant les heures d'ouverture, la documentaliste de la Bibliothèque de l'ECF, Faïza Tangi, est prête à vous aider pour vos recherches dans la base de données Alexandrie qui donne accès à l'ensemble du fonds de la Bibliothèque. Vous pouvez la joindre au 01 45 49 02 68 ou par e-mail : biblio@causefreudienne.org