

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

183 | 2007

Comment être parents ?

Mnémosyne en Amérique

Le monde comme douleur et représentation

Jacques Galinier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/25160>

DOI : 10.4000/lhomme.25160

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

Pagination : 185-197

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Jacques Galinier, « Mnémosyne en Amérique », *L'Homme* [En ligne], 183 | 2007, mis en ligne le 01 janvier 2009, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/25160> ; DOI : 10.4000/lhomme.25160

Mnémosyne en Amérique

Le monde comme douleur et représentation

Jacques Galinier

DÉPUIS PRÈS DE TROIS DÉCENNIES, les recherches de Carlo Severi se déploient dans un champ analytique où se bousculent ethnologie, histoire de l'art, et sciences de la cognition. Ses enquêtes convergent autour d'un axe central, la question de la mémoire groupale en contexte amérindien, cela tant du côté de l'archivage des matériaux rituels que de leurs processus de transmission, par la parole ou/et par l'image. Dans ce nouvel ouvrage, sobrement intitulé *Le Parcours et la voix : une anthropologie de la mémoire*, l'auteur récuse deux présupposés simples, et qui pourtant demeurent enkystés dans les manuels comme une sorte de truisme sociologique. Le premier est le clivage entre sociétés de tradition orale et sociétés de l'écrit, qui recouperait l'opposition entre le domaine conçu naguère comme celui des sociétés exotiques opposé à l'Occident. Division non seulement fautive mais avant tout fallacieuse, rétorque l'auteur (p. XIII). Le second présupposé est que, s'agissant des sociétés ex-primitives, les images, et tous ces *patterns* stylisés destinés à « soutenir la mémoire », ne sauraient être que des formes balbutiantes de systèmes plus complexes, idéographiques, syllabiques, ou alphabétiques, des sortes de tentatives ratées d'« invention » d'une écriture propre (p. XIV). Carlo Severi retourne complètement ces propositions, en repartant du modèle le plus simple, le couple image/parole. Sa thèse consiste à assembler les éléments d'une « échelle morphologique », de complexité croissante, de toutes ces traditions iconographiques relevant d'une conception préphonétique du langage, mais articulées à un type spécifique de relation mnémonique entre images et paroles (*ibid.*).

D'emblée, on pressent tout le parti que la démarche de Carlo Severi peut tirer de cette intuition liée à la redécouverte d'un véritable hapax iconographique, représenté par les Cuna, peuple insulaire et côtier de l'isthme de Panama : d'un côté,

_____ À propos de Carlo Severi, *Il Percorso e la voce : un'antropologia della memoria*, Torino, Einaudi, 2004.

en raison de l'existence de ces modèles pictographiques énigmatiques qui servent de support à une mémoire historique, inscrite dans la longue durée du préhispanique (dont ailleurs la gestion est généralement concédée aux seuls mythes) mais aussi arc-boutée sur les moments clés de la rencontre avec les Blancs ; de l'autre, parce que tout ce dispositif prend vie avec le chant chamanique de la folie, d'où cette idée d'une *mémoire rituelle*. En vérité, une des vertus cardinales du premier ouvrage de Severi, consacré à cette société atomisée en îlots, péninsules et rivages de l'isthme, était d'avoir inséré dans sa niche ethnographique – médiocrement documentée il y a un demi-siècle – le cas d'école qui sous-tendait la discussion d'un texte célebrissime, médité par les anthropologues du monde entier faisant leurs classes et au-delà : *L'efficacité symbolique*, de Claude Lévi-Strauss¹. Dans *Il Percorso e la voce*, cette exploration est poussée plus avant, afin de décrypter, dans une perspective comparative, la façon dont les chants rituels cuna stimulent des processus mnémoniques en prise avec le savoir groupal, et surtout de quelle manière la voix permet de moduler l'expression des différents segments produits par un « énonciateur complexe », lequel endosserait le statut d'un « je-mémoire », encapsulant le savoir spécifique des sujets, mais aussi des énoncés culturels partagés. Et c'est là où intervient cette mémoire à la fois iconographique et orale, qui grâce à sa réactivation, selon la thèse de l'auteur, serait la clé de voûte de la croyance.

Nonobstant, Carlo Severi ne se satisfait pas de cet embaumement académique du modèle pictographique cuna, par la seule lecture des « cartes routières » du mythe, autorisant la traversée de « villages chamaniques », et archivé comme miraculeusement par la mémoire rituelle. De fait, la méthode s'inscrit dans une géométrie plus complexe, l'auteur déplaçant ici le compas vers d'autres sociétés amérindiennes, au Nouveau Mexique plus spécifiquement. Le lien entre ces différentes *topoi* se dévide grâce au jeu de pistes méthodiquement tracé par un truchement à la pensée déroutante, dont l'œuvre se trouve aujourd'hui projetée en pleine lumière, Aby Warburg. On n'ignore point la dette considérable que le Cassirer de *La Philosophie des formes symboliques* a revendiquée par rapport aux fulgurances théoriques de cet *Aufklärer* hors normes. En premier lieu, grâce à la documentation colossale stockée dans la bibliothèque du mécène, sans laquelle ce segment de l'œuvre du recteur de l'Université de Hamburg n'aurait jamais vu le jour. De fait, *La Philosophie des formes symboliques* marque une inflexion durable de cette branche du néocriticisme qui apportera des solutions conceptuelles, anthropologiquement recevables, aux apories du dualisme kantien. En particulier, en reconsidérant la réalité comme une construction de l'esprit dépassant le cadre figé du nouménal et du phénoménal, au profit d'une conception plus « générativiste » du symbole, adossée à la fois à la conception humboldtienne de l'énergie et à l'esthétique de Goethe. Cassirer, résolument fidèle à l'esprit de Warburg, prolongera cette entreprise audacieuse, alors que ce dernier demeurera

1. Carlo Severi, *La Memoria rituale : follia e immagine del Bianco in una tradizione sciamanica americana*, Firenze, Nuova Italia, 1993.

inexorablement incarcéré dans cette nuit de l'esprit dont il ne devait plus sortir. À Londres, c'est aussi Gombrich qui s'appuiera sur ce trésor miraculeusement préservé qu'est le Warburg Institute. Et pourtant, la figure de ce passionné de la culture du Southwest qu'était Warburg a eu le plus grand mal à resurgir là où ses hypothèses auraient dû être testées, dans l'espace ethnographique des peuples amérindiens. À ce titre, Carlo Severi est un des tout premiers à avoir pressenti la fécondité de ses spéculations théoriques pour notre discipline, alors que semble se profiler, hors du monde germanique, une réhabilitation embarrassée de l'œuvre de Cassirer². C'est donc en toute logique que le spécialiste des Cuna effectue cette remontée de l'Amérique centrale vers le Southwest, véritable laboratoire de l'anthropologie nord-américaine émergente au tournant du XX^e siècle.

L'ouvrage se divise en quatre grandes sections. Dans l'introduction, l'auteur revient sur cette atrophie de la raison occidentale, engoncée dans son malaise à comprendre les stratégies culturelles des peuples différents, autrement que par la routine de classifications binaires (« eux et nous »). Le volet qui suscitera un premier examen concerne cet « enseignement du dire » qui caractérise les sociétés autres, en particulier par la parole rituelle, laquelle ne se borne pas à une simple narration linéaire, mais utilise des codages spécifiques tels que le parallélisme. Si le Wittgenstein des *Recherches logiques* est discrètement convoqué en sous-main, c'est surtout ce Warburg anthropologue, qui est installé sur le devant de la scène, dans le premier chapitre intitulé « Le déchiffrement d'une utopie. De la biologie des images à l'anthropologie de la mémoire »³. Warburg était bien cet être fragile, inquiet, hanté par la construction d'une psychologie de l'esprit fondée sur la mémoire partagée des peuples, par une approche « sismographique »⁴. Le séjour chez les Hopi lui ouvrira la voie d'une « psychologie générale de l'expression humaine », étayée par la lecture de Vischer sur l'intensité des représentations, dont l'écho viendra se propager jusque dans les travaux des figures phares de l'esthétique allemande, de Heinrich Wölfflin à Carl Einstein.

Embrassant le large corpus iconographique hopi, scrutant dans les dessins d'enfants ou la céramique la trace graphique d'un même objet, tel que le serpent-foudre, Warburg reconstruit patiemment ce puzzle, armé de tous ces éléments provenant de corpus différents. Et c'est autour d'un compromis entre image et signe, que se construit la notion d'« image-glyphe ». À cette stase de l'enquête, Carlo Severi constate avec raison à quel point la pensée de Warburg s'est construite sous influence, celle des Tylor, Usener et Boas – qui l'envoie sur le terrain au Nouveau Mexique – mais l'invite aussi à un échange nourri avec Cassirer⁵. Cette anthropologie de la « transmission culturelle des symboles » débouchera sur l'idée que l'image est une sorte de produit biologiquement nécessaire (p. 35). Or cette

2. Cf. en particulier Giovanni Careri, « Aby Warburg : rituel, *Pathosformel* et forme intermédiaire », *L'Homme*, 2003, 165 : 41-76.

3. Texte repris dans Carlo Severi, « Warburg anthropologue ou le déchiffrement d'une utopie. De la biologie des images à l'anthropologie de la mémoire », *L'Homme*, 2003, 165 : 77-128.

4. *Ibid.*

5. Claude Imbert, « Warburg, de Kant à Boas », *L'Homme*, 2003, 165 : 11-40.

étrange formulation, comme le souligne l'auteur, est tout le contraire d'une métaphore esthétisante ; elle relève bien plutôt d'une perspective assumée comme scientifique, à l'instar de celle du naturaliste. C'est à Haddon – celui de l'expédition du Détroit de Torres – qu'il faut attribuer ce tournant radical vers une biologie de l'art et une science des formes. Haddon sera suivi par Pitt Rivers, attaché à la description des aspects « instinctifs » et inconscients de l'activité mentale, qu'il dénomme *automaton mind*. Grâce à la permanence du souvenir de séquences d'objets, ces opérations mentales se conserveraient, en dépit même du processus d'évolution. À son tour, Stolpe décryptera la cohérence interne des formes graphiques, dans une perspective diffusionniste, et l'affinité structurelle entre un certain nombre d'images prototypiques. Sur les bases du projet anthropologique méconnu du jeune Warburg et de ses propres enquêtes de terrain, Carlo Severi va donner une torsion originale à cette problématique dérangeante de la transmission culturelle des symboles prise dans une biologie de l'image, avec trois objectifs : les fondements d'une analyse comparative de l'iconographie, l'étude des opérations mentales que les formes impliquent et les relations entre images et langage, cela en retournant au modèle botanique de Goethe sur les « formes élémentaires », pour extraire de l'analyse morphologique « les relations entre la trace graphique et l'opération mentale qu'elle implique » (p. 61). Dans cette perspective, l'auteur explore des exemples de techniques graphiques de mémorisation, notamment avec les « images séquences » accrochées aux cordelettes iatmul, ou la représentation « chimérique » chez les Bahinemo, permettant une mémorisation qui s'appuie en apparence sur de véritables « transgressions ontologiques »⁶.

Le deuxième chapitre « Une forme mnémonique amérindienne : pictographie et parallélisme » reprend cette interrogation encore aujourd'hui l'objet de disputes de casuistes : les Amérindiens auraient-ils possédé une écriture ? Une thèse qui remettrait en cause la pertinence de leur affiliation aux « sociétés de tradition orale ». Un exemple saisissant, rapporté par l'auteur, est celui de Diego Valades, fils d'un conquistador et d'une indienne tlaxcaltèque, maîtrisant dans sa *Rhetorica Christiana* à la fois les thèmes traditionnels de l'*ars memorandi* de la pédagogie ecclésiastique, et une connaissance de la culture pictographique des lettrés nahuas. Le thème d'une « écriture perdue » est aussi rapporté par le père Gassó chez les Indiens Cuna des îles San Blas étudiés par Severi. Sur ce même terrain, le grand Nordenskiöld va y repérer des régularités, un sens de lecture des signes, du bas vers le haut et en boustrophédons. À cette époque, la *doxa* évolutionniste tentait d'imposer l'idée d'un « symbolisme inerte » de langues incapables de se transformer. Avec Löwy s'impose une approche comparative des motifs d'un point de vue stylistique, mais surtout une mise en tension de leur caractère inconscient, qui serait inscrit dans un processus psychique à l'origine des formes artistiques. L'audacieuse thèse de Löwy est d'avoir compris que chez l'enfant et chez le primitif (en dehors de toute référence à la pensée freudienne) « les figures

6. Carlo Severi, « Warburg anthropologue... », art. cit.

retranscrivent des séries d'images mentales, en particulier celles qui sont fixées dans la mémoire », dans une perspective véritablement ontogénétique (p. 110). Un cas tout à fait surprenant est la Bible dakota, conservée à l'Ethnologisches Museum de Dahlem, appartenant à un chef teton sioux, autobiographie pictographique conservée dans sa tombe, avec pour figure centrale celle de l'Indien cavalier. Un type d'artefact loin d'être isolé, attesté dans d'autres groupes des Plaines. Il servira à décoder une parole pictographique, à partir d'une « banque d'images » partagées dans ces tribus, et à démontrer la transformation de la peau de bison en livre-relique. Cela dans une tradition reconnue par Keyser, rapporte Severi, qui ouvre le passage à une iconographie cérémonielle, une sorte d'art biographique de célébration de la geste des grands guerriers.

Progressivement, la méthode se déploie au-delà de cette mise en évidence subtile de la structure parallélistique induisant la mémorisation de la typographie, « cette codification iconographique de traces mnésiques ». Retour chez les Cuna : dans les deux cas, il s'agit d'élaborations parallélistiques, celle de l'iconographie et celle du texte, par le biais de la tradition orale. Ainsi, la pictographie cuna ne relève pas d'un langage privé, d'une écriture secrète, mais répond à une organisation sémantique des messages qui en rend la lecture possible à travers l'expérience chamanique, en suivant les « variations du texte traduit en images » (p. 159). D'autres espaces américains sont plus allusivement approchés : celui des Inuit d'Alaska, et des Ojibwa. Or, tous les exemples commentés s'appuient sur deux constantes : tout d'abord, un ordre de la parole, selon la structure parallélistique, ensuite la transcription en images qui confère une « saillance » particulière à certaines séquences de mots articulés selon un procédé mnémonique. *Ergo* : la spécificité de cette pictographie amérindienne est bien la relation relativement stable qu'elle institue entre des images et une parole « sous tutelle », en quelque sorte, « rigoureusement surveillée » selon Carlo Severi. Il ne s'agit définitivement pas de la forme maladroite, mal dégrossie, d'une proto-écriture.

Le troisième chapitre « Mémoire, projection, croyance, ou la métamorphose de l'énonciateur » poursuit cette hypothèse selon laquelle la pictographie ne serait « pas autre chose qu'un schème parallélistique transféré sur l'image », de la même façon que les paroles sont organisées dans le texte proprement dit. Plus encore, l'équilibre entre liberté et cohérence inhérent à la pictographie relèverait d'une logique et d'une organisation cognitive commune. À cet endroit, l'exercice d'iconologie bascule vers une nouvelle approche de l'image, centrée sur l'interface entre inférence et réevocation. Mais comment s'effectue le départ entre le savoir partagé et les gloses des spécialistes, d'informations qui ne seraient pas transmises de manière orale, purement arbitraire, comme le soutient Pomian ? Pour l'ethnographe, il ne saurait être question de quitter le sol ferme des pratiques cérémonielles. C'est le processus de « condensation rituelle », tel qu'il est théorisé par Houseman et Severi⁷ qui induirait de la sorte cette forme *ad hoc* de communication, la pratique

7. Michael Houseman & Carlo Severi, *Naven or the Other Self: A Relational Approach of Ritual Action*, Leiden, Brill, 1998.

parallélistique devenant de fait le véritable embrayeur de la croyance. Dans ce contexte, parviendrait à émerger la figure d'un « énonciateur pluriel », que l'on reconnaîtra ailleurs à l'œuvre dans d'autres expériences chamaniques amérindiennes.

En fin de compte, Carlo Severi se voit conduit à réfuter les bases de la théorie phénoménologique du chamanisme de type éliadien, pour sauver au passage le modèle de la prédation symbolique tel qu'il est conceptualisé en Haute Amazonie, en insistant sur la construction, chaque fois réitérée, d'un statut symbolique inhérent à l'action rituelle elle-même, lui permettant de placer en miroir les positions de prédateur et de contre-prédateur. Autour de cette mise en scène paradoxale, est censé se fabriquer le processus rituel. Les discours formatés qui le sous-tendent ne sont pas simplement instrumentalisés sur un mode « magique », mais en tant que *maschera acustica*. Retournant la question du mode de mémorisation et de fixation de la croyance, Carlo Severi revient au texte de Claude Lévi-Strauss sur *L'efficacité symbolique*, et sur le procès thérapeutique lui-même, en terrain cuna. Aux dires de l'auteur, il ne s'agit pas d'un problème de « manipulation psychologique », mais proprement métapsychologique, au sens freudien. À travers les exemples des croyances paysannes du Frioul, magistralement interprétées par Ginzburg, dans le cadre d'un complexe chamanique plus large, et sur la Bête du Gévaudan, Carlo Severi en retire l'idée que ce n'est pas la certitude qui fait la force de la croyance, mais au contraire le doute, le troisième élément possible. La croyance relèverait alors d'un type spécifique de projection, que l'auteur va mesurer à l'aune des travaux de Gaetano Roi, psychanalyste italien spécialiste de l'autisme infantile, et de l'« écoute musicale » de ce langage, mais aussi des analyses conduites sur le chant traditionnel géorgien par Kevin Tuite. Chez Roi en particulier, l'organisation parallèle du son et du sens faciliterait, avec les enfants autistes, l'accès à un niveau de communication proprement infralinguistique. D'où cette idée que l'efficacité symbolique d'un discours en cuna émerge alors même qu'il est, lui aussi, déclamé dans une langue incompréhensible pour les acteurs. Dans le *continuum* sonore où le patient repère quelques points « lumineux », des paroles qui font sens, resurgit ce qui dans le schéma de Gombrich sur la « naissance d'une illusion perceptive », est aussi inscrit dans un processus projectif, une sorte d'« écran vide », l'équivalent de la séquence sonore incohérente. Dans l'exemple cuna, on se retrouve dans un cas d'« illusion perspective guidée » (p. 236). Ces analyses – subtiles mais parfois difficiles à suivre sans le *vademecum* indispensable de l'iconographie – emportent dans leur ensemble la conviction, en dépit de cet effet pendulaire entre les spéculations des esthéticiens experts de la Renaissance et les hypothèses plus *matter of fact* des ethnographes amérindianistes. Mais après tout, ce *salto mortale*, Warburg n'a-t-il pas été le premier à le tenter ? A-t-il réussi ? C'est ce que tend à démontrer la suite de la discussion.

Le dernier chapitre sur le *Christ indivis* s'inscrit dans le cheminement de l'hypothèse Sperber-Boyer à propos des chaînes de transformation induites par la contagion des idées, avec une différence de taille : Carlo Severi veut échapper à tout prix au huis clos d'une psychologie générale de la mémoire, c'est-à-dire en prenant en compte la saillance des modes et des conditions particulières dans

lesquelles cette parole mémorielle va être prononcée et interprétée. Ainsi, c'est sur un terrain messianique que Carlo Severi va en observer les effets, dans la propagation de la *Ghost Dance* chez les Apache. En particulier avec l'apparition de ce que l'auteur appelle un « moi paradoxal » en la personne du Prophète indigène. Le messie paiute Wowoka surgit comme le Christ lui-même, dans la formulation d'une religion native assumée comme étant encore plus chrétienne que celle professée par les missionnaires, situation déroutante, le nouveau prophète étant à la fois semblable et différent du Dieu des chrétiens. C'est dans ce contexte qu'apparaît à la fin du XIX^e siècle le prophétisme de Silas John, Apache de la réserve de San Carlos. D'où un mouvement d'« opposition fondé sur l'analogie », qui se prolonge dans des révoltes contre les Blancs sur fond de résurgence du monde des morts. Avec Big John se détache une nouvelle iconographie, ainsi qu'un rituel fondé sur le chant chamanique, porté par la danse masquée dite de Gan. Cet exercice chorégraphique exalte l'identité d'un énonciateur rituel construit sur l'image complexe du danseur. Pour en mesurer l'intensité, il importe de se référer à la construction d'un espace orienté et du motif de la croix dans la prédication de Silas John répété dans le rituel, dans une sorte de synthèse hélicoïdale, cela sur la base de la tradition chrétienne, selon le rituel apache, où le signe est répété par la projection de pollen sur le sol. Ce culte de l'« espace sacré des quatre croix » a donc pour résultante mécanique de « générer de la complexité à travers le paradoxe ». En résumé « Silas John parle comme un chrétien et agit comme un chamane apache » (p. 266).

Le dernier exemple glosé par l'auteur concerne la figure de Doña Sebastiana, surgie en contexte de déchristianisation du Nouveau Mexique, après les grandes révoltes indiennes de la fin du XVII^e siècle, sur cette frontière nord de la Nouvelle Espagne, et l'abandon des populations créoles par les communautés missionnaires ; contexte entraînant une déréliction telle qu'elle allait susciter l'émergence de la *Cofradía de los Hermanos de la Santa Sangre*, laquelle va réajuster dans un sens autochtone les rituels de la religion chrétienne. D'une part, avec l'apparition d'un Christ fléché, et d'une représentation de la mort sous la forme d'un squelette féminin, transporté sur un chariot. Mais surtout, par la violence de l'auto-flagellation que s'imposent les pénitents, cruauté partagée par d'autres acteurs du rituel, en hommage à une mort « amicale », cette *comadre Muerte* en majesté. Dans cette interprétation d'une « *Nachleben* américaine », on assiste non seulement à une contamination iconographique mais aussi à une « polarisation des images », dirait Warburg, dans la dynamique du rituel. La figure de Doña Sebastiana n'aurait pas pour destinée la résolution des conflits entre les représentations, mais au contraire d'exacerber les tensions entre des traditions antagonistes. En particulier, en scellant le triomphe de la Mort sur le Christ et non l'inverse, l'Indien ennemi étant introduit à l'intérieur même de l'église, avec la symbolique d'un Christ fléché. En vérité, l'auteur est bien conscient du caractère « sémiotiquement fragile » de l'image, soulevé par Boas, et s'en remet à la théorie freudienne de l'inconscient, insensible au principe de non-contradiction. Mais c'est plutôt chez le Wittgenstein des *Carnets secrets 1914-1916*, que Carlo Severi

trouve une nouvelle façon de traiter ce cas de figure : l'image ne pourrait représenter simplement qu'un « état des choses », de manière adéquate ou non. Elle reflète, nous dit Wittgenstein, mais ne permet pas de construire un prédicat, au sens logique. De fait l'image indigène, comme nous le montre l'exemple cité plus haut, joue sur une pluralité de connotations, entre l'espagnol, le colonial et l'apache. Finalement ce support privilégié serait en mesure d'accueillir en lui-même et de « condenser toutes les contradictions au lieu de les nier », avec cet étrange binôme composé du Christ et de Doña Sebastiana incarnant l'ennemi. De la sorte, conflit et contagion iraient mécaniquement de pair. Toutes ces analyses démontrent comment, dans les cultures exotiques, et en suivant le paradigme biologisant du jeune Warburg, le pictogramme peut s'ajuster à une sorte d'« inférence visible », appuyée sur des fonctions cognitives ancrées sur une mémoire partagée et mobile. Si cette *via americana* dessine clairement l'épure d'une tradition pictographique fort éloignée de celles des sociétés qui sont passées de l'invention du pictogramme à l'écriture, on est ici en présence d'un système certes plus fermé, mais qui autorise la communication entre différents univers linguistiques. Le pictogramme, appartiendrait ainsi, de plein droit, au symbolisme propre du chant rituel amérindien. Le conflit peut rester ouvert, et la double mémoire fonctionner, de l'une à l'autre tradition, *incondivisa*.

En fin de compte, qu'est ce qui légitime la construction de ce transect, courant des sociétés de l'Isthme à celles du Southwest, si ce n'est le fil d'Ariane tendu par Warburg ? L'originalité de la démarche de Carlo Severi est de s'inscrire dans le prolongement de son « utopie anthropologique », qui s'était enkylosée entre les mains d'un de ses plus brillants disciples, Gombrich. Le génie de Warburg a consisté à articuler des récurrences iconographiques sans convoquer l'universalité du psychisme humain, et de l'Amérique à l'Antiquité méditerranéenne, à en retrouver les significations inversées, avec le schème du serpent, par exemple⁸. Or, si Warburg n'était ni ne se voulait américaniste, il est clair par contre qu'une relecture de son œuvre devrait aider à consolider les alliances tant de fois rompues, et pour des raisons tout à fait recevables, entre anthropologues et historiens de l'art, qui trouvent ici un moyen de se renouer. Giovanni Careri a récemment repris cette accusation à charge : comment une anthropologie de l'image peut-elle être portée sur les fonts baptismaux, « sans sacrifier aux généralités du "contexte social" la spécificité formelle singulière et complexe de l'œuvre d'art ? »⁹. Carlo Severi désenclave une voie moyenne, abritée par la toute-puissance de l'action rituelle d'un côté, qui lui permet de garder un pied dans l'ethnographie, sans renier de l'autre une conception matérialiste et épidémiologique des représentations. Ce qui manque à l'historien de l'art, c'est la parole de cet « énonciateur pluriel » qui enserre l'image de ces réseaux de significations. Ce que cherche l'ethnographe, c'est à faire remonter du terrain dans les problématiques des historiens de l'art occidental, une esthétique évaluée en termes de cohérence interne, et qui ne soit pas détournée sous le label absurde et

8. Claude Imbert, « Warburg, de Kant à Boas... », art. cit. : 18-19.

9. Giovanni Careri, « Aby Warburg... », art. cit. : 41.

choquant d'« arts premiers ». C'était bien aussi le projet d'Aby Warburg : décoloniser l'histoire de l'art contemporaine et introduire cette *Pathosformel* comme le moteur, le pôle énergétique de la représentation, renvoyant tant à l'effroi du ritualiste face au serpent, qu'à la propre psychose du savant, diagnostiquée par Freud lui-même. L'image travaillée par l'énergie de l'affect, cette *Pathosformel*, sous la sérénité apparente du motif, fait resurgir toute la force de la vie psychique, de ce monde de la douleur du sujet acteur, créateur, ou spectateur de l'image. La dimension critique de l'affect qui est maintenant au cœur des nouveaux chantiers conceptuels de l'anthropologie, y compris dans l'exploration d'esthétiques plus ouvertes sur l'imagerie corporelle, engendre des recherches prometteuses, sur tous les continents. Il est et à la fois paradoxal et satisfaisant de constater que si le Warburg Institute a perdu sa vocation originelle, en rejoignant l'académisme institutionnel des historiens de l'art, de leur côté, des anthropologues comme Carlo Severi poursuivent le cheminement iconoclaste, si l'on peut dire, de son fondateur.

Déjà anticipée chez Warburg, court désormais cette fracture épistémologique par rapport à la *doxa* guindée de l'histoire de l'art, poursuivant l'enchaînement linéaire des images et de leurs supports, qui sont dans notre cas de figure directement renvoyées à des *Pathosformel*, du fait de l'articulation entre images et affects, relevant de cette biologie des formes : une posture qui nous éloigne évidemment du classicisme méthodologique d'un Gombrich. Et comme le signale Claude Imbert à propos de l'intransportable *Atlas Mnemosyne* de Warburg, « l'Atlas n'est donc pas d'abord le titre d'un livre ou d'un répertoire d'images, c'est un espace analytique doublé d'une opération mentale inédite »¹⁰. Cette opération mentale, qui relie sensations, affects, et ancrage dans le paganisme – ici un stock culturel d'origine précolombienne – fraie la voie à des interprétations idiosyncrasiques où la crise du chamane, l'obituaire en image du grand guerrier, ou des constructions religieuses coloniales, de ce catholicisme autarcique de la Frontière, viennent trouver corps. Mais la démarche de Carlo Severi va bien au-delà, car il ne s'agit pas seulement de reconstruire des concaténations de traces mnésiques, dans une sorte de micro-histoire de l'art du sujet acteur du rituel, transmetteur du savoir, mais aussi de retrouver un « paganisme de la parole rituelle » qui transcende les individualités, éclaire le style cognitif d'une culture et sa cosmologie, et conforte la rationalité d'un choix technique, entre agraphie et modèles scripturaires. Carlo Severi ne pose pas en termes freudiens le statut de ce « Je-mémoire » porteur de la tradition, qui pourrait aussi déboucher sur l'appréhension d'une sorte d'inconscient ethnique, loin du jeu désordonné des inventions arbitraires, et qui s'appuierait sur des constructions, dans lesquelles la *Pathosformel* ou le stéréotype seraient littéralement enchâssés, représentations de mots, de choses, et aussi d'images.

Un tel choix interroge la nature de cette zone indécise où se forge un alliage retrouvé entre des blocs visuels encodés dans la culture et les choix contextuels du sujet pour dire, transmettre, instrumentaliser la tradition à des fins spécifiques. L'arc ouvert par Warburg, du biologique au culturel, comme espace à défricher

10. Claude Imbert, « Warburg, de Kant à Boas... », art. cit. : 15.

sur lequel il place tous ces « points lumineux », tel un chamane cuna, est aussi, ne l'oublions pas, comme des points d'imputation de la souffrance (en quelque sorte des *Zurechnungspunkte*, dirait Max Weber) dont l'exemple apache et le dolorisme pervers de Doña Sebastiana nous soulignent le long parcours. De fait, les recherches actuelles sur l'anthropologie des affects sont probablement un des secteurs les plus dynamiques de la discipline ces toutes dernières années. Elle est convoitée tant par les biologistes de l'esprit, que par la psychologie culturelle. L'anthropologie de son côté, par une redimensionnalisation de l'esthétique de l'artefact indigène, est à même d'apporter des réponses plus en phase avec le désir de réconcilier l'approche environnementale de l'objet et celle de ses propriétés intrinsèques. Si la question du rituel demeure le fonds de commerce le plus solide de la discipline, il est clair qu'il est aussi un des lieux où s'expérimentent, en continu, les stratégies de la culture, les enjeux où l'esprit, le corps, les images, participent tous ensemble à cette nouvelle compréhension des objets récoltés sur le terrain.

Nous arrivons maintenant aux réserves que suscite la démarche suivie dans cet ouvrage. Le projet de Severi est sans équivoque extraordinairement ambitieux, à la fois dans ses exclusives et par les collaborations qu'il sollicite. Du côté de la muséographie et de l'anthropologie standard, il y a là une véritable rupture quant au traitement contextuel de l'objet, lequel se voit décanté de toute sa gangue exégétique indigène, même si l'ancrage dans la *praxis* rituelle était constamment mis en avant par l'auteur. C'est une objection déjà ancienne, qui a été déjà soulevée maintes fois à l'égard des cognitivistes de la première génération. Pourquoi démonétiser systématiquement l'exégèse indigène du rituel ? À mon avis, cette critique conserve toute son actualité. La façon dont les ex-primitifs disent leurs faits et gestes, les conceptualisent en ethnothéories, aussi contradictoires soient-elles parfois entre elles – mais cela fait tout le charme de l'enquête de terrain – demeure un instrument d'analyse irremplaçable. Cela reste vrai y compris pour les énoncés les plus triviaux concernant la façon dont les interlocuteurs natifs expliquent le montage d'un rituel, au même titre que celui d'une *maloca* ou d'une yourte.

Deuxième interrogation : comment concilier ce type de recherche sur la mémoire rituelle avec celles des historiens, et leurs échelles temporelles établies à partir des documents dont les archives du monde entier regorgent sur l'époque coloniale en Amérique ? À vrai dire, le concept warburgien de *Nachleben*, si rétif à une traduction exacte – « survivance » ou reproduction dans un « après coup » de paquets d'images ? – ne va pas à l'encontre de la démarche de l'historien, puisque contre l'atemporalité jungienne des archétypes, il revendique l'ancrage de toutes ces images dans le processus historico-culturel affronté par ces sociétés. Carlo Severi ne procède pas chez les Apache – ces défenseurs de la dernière Frontière sauvage de l'Ouest américain – à une lecture discriminante de matériaux rituels non « contaminés » par le contact avec les Anglo-américains. Il ausculte à l'inverse des figures de l'esthétique locale dans lesquelles s'entrecroisent les influences autochtones et celles de l'évangélisation. À une époque où les Indiens des réserves de la région tentent de labelliser une néo-histoire indigène, lyophil-

sée, par une relecture des symboles et des paysages – en réponse à cette utopie anglo-américaine, l'invention d'une Amérique sauvage, *pristine*, sorte de Palestine du Nouveau Monde – il y a là une démarche régrédiente qui se répand un peu partout chez les Amérindiens d'aujourd'hui¹¹. Elle oblige à rester encore plus fidèle à une lecture à la lettre des transformations historiques locales, même si la nouvelle *doxa* indigène se heurte, chaque jour un peu plus, à la vérité du jugement de l'historien.

Troisième point : en quoi ces nouveaux éclairages laissent-ils entrevoir les potentialités méthodologiques d'une telle démarche, une fois déplacée vers d'autres régions du Nouveau Monde ? On songera ici à son application aux sociétés à système d'écriture. Certes, on sera d'accord pour récuser une écologie matérialiste qui postulerait des liaisons mécaniques entre niveau d'exploitation des ressources, organisation politique et développement de l'écriture. Pour les petites sociétés du Nouveau Monde – disons en dehors des formations impériales – le vide des références historiques ne soulève pas de contre-feux, alors que pour les *Hochkulturen*, toute une tradition de textes, codex, manuscrits, avec ou sans interprétation, vient faire front à une telle posture. Or, il semble avéré que de multiples modèles de transmission de la mémoire rituelle ont cohabité en Amérique préhispanique, et continuent de le faire, sans avoir produit des systèmes de la même sophistication technique. Ne l'oublions pas : toute la puissance heuristique du projet de Warburg s'appuyait sur deux piliers, d'un côté, l'interdisciplinarité, de l'autre une conception synchronoptique de l'image, dont le support matériel aurait été le *Bilderatlas Mnemosyne*, susceptible de permettre la reconstruction de toute cette *Bildgädechnis* de la civilisation européenne sur le double plan *génétique* et *structurel*¹². Faudrait-il inventer une sorte d'équivalent, avec la technologie lourde de l'informatique, sans tomber dans les excès du *Human Relations Area File* ? Dans l'introduction du livre, Carlo Severi considère que ses travaux permettent de définir une « échelle morphologique » de complexité croissante de traditions iconographiques (dans une conception préphonétique du langage) articulée à un type spécifique de relation mnémonique entre images et paroles (p. XIV). Plutôt que de s'enfermer à nouveau dans des formules binaires – par exclusion des cultures comparables à celle des Cuna de la catégorie des sociétés non plus orales, mais à transmission pictographique – il vaudrait mieux décrire un *continuum*, sur lequel on inscrirait des formules hybrides de type maya, où à côté des systèmes d'écriture, étaient attestées des formes de lecture plus « instables », à des fins divinatoires, apotropaïques, thérapeutiques, commerciales, etc. L'agraphie, qui était le fait de larges couches de la populations, loin du cercle fermé des lettrés qui dominaient l'écriture, s'est maintenue de l'époque préhispanique à nos jours, en assurant le transport du savoir partagé.

11. Cf. Barbara Babcock, « "A New Mexican Rebecca" : Imagining Pueblo Women », *Journal of the Southwest*, 1990, 32 (4) : 400-437.

12. Horst Bredekamp *et al.*, eds, *Aby Warburg : Der Bilderatlas Mnemosyne. Gesammelte Schriften*, Berlin, Akademie Verlag, 2003 : II, 2, 1.

Les disputes récentes sur l'écriture maya démontrent un consensus *a minima* des spécialistes sur cette « instabilité » de la sémantisation des unités glyphiques, appelant *différents niveaux de lecture*, ce qui me paraît une constante mésoaméricaine. C'est pourquoi le modèle warburgien ne peut être apprécié dans sa complexité que si justement sont installées toutes les pièces d'un *continuum* dont n'ont été jusqu'à aujourd'hui définis que des supposés pôles antithétiques. À l'évidence, l'ethnographie est bien trop lacunaire pour redresser tous ces chaînons manquants, et entre temps le souffle de la mondialisation est venu pulvériser ces petites sociétés du Nouveau Monde. L'issue est, répétons-le, du côté de ce qui se passe dans les grands blocs ethniques continentaux – quechua, aymara, nahua, maya, voire navaho – avec toute la variété et la complexité des systèmes de communication et de transmission de la mémoire collective, encore en usage aujourd'hui, selon que l'on s'adresse aux gens du soi, aux ancêtres, ou à l'administration fédérale, voire aux touristes. À vrai dire, l'anthropologue classique, même s'il ne peut que céder à la séduction de la visée « florentine » de Warburg, ne peut faire l'économie – et c'est un bien – d'un système d'hypothèses fondées sur un comparatisme contrôlé, en fonction des critères spécifiques de la discipline.

Reste la question plus complexe de la « mémoire », que l'ouvrage n'aborde curieusement que de manière allusive, et sur laquelle il convient de s'interroger, car elle n'entre en syntonie ni avec les conceptions *emic*, ignorées, ni avec celles (*etic*) des ethnolinguistes. On sait que le terme « mémoire » jouit d'une incontestable vogue ces dernières années, au point de servir de fourre-tout méthodologique, si l'on n'y prend garde et l'on ne tente de rester au plus près de ses définitions techniques. On souhaiterait certes être plus à l'aise avec les usages ciblés envisagés par Severi, lorsqu'il propose des solutions conceptuelles raisonnées à la question du stockage des images d'un côté, de leur activation de l'autre, en abordant le problème de sa stabilisation transgénérationnelle. Mais on reste encore sur notre faim concernant cette « mémoire rituelle » qu'il faut bien mesurer à l'aune des outils proposés, entre autres, par la psychologie cognitive. Dans cette perspective, quels seraient les référents palpables d'une « mémoire de travail », celle qui s'articule à des unités temporelles dissociées pour les reformater dans un cadre *ad hoc* provisoire ? À quel moment doit-on plutôt solliciter une « mémoire déclarative », qui ferait travailler en sous-main une « mémoire sémantique », enchâssée dans une vision du monde (un concept qui sonne plus familier sur nos terrains américains) ? De fait, les explications de Carlo Severi restent encore à discuter, concernant ce si complexe *nexus* image/représentation, par rapport à l'image mentale, qui pose des questions de taille. Cela afin d'arracher définitivement la « mémoire » à l'idée, comme chez Kant, d'une simple *Phantasie mit Bewusstsein*, schème imaginaire avec la conscience en plus.

Enfin, s'impose un énorme travail sur des énoncés en langue indigène, susceptibles de mettre en articulation champ visuel, champ sémantique et champ conceptuel lorsqu'est sollicitée la mémoire active en contexte rituel. Sans réfuter les postulats des tenants de la psychologie cognitive, Carlo Severi s'en tient avec équanimité au constat de leur difficulté à s'appuyer sur des ethnographies

suffisamment précises pour pousser plus avant leurs hypothèses. Et c'est pourquoi cette expédition à l'assaut des mécanismes biologiques et sociaux de la mémoire n'en est encore qu'à ses balbutiements. La solution pourrait bien venir d'une alliance raisonnée entre les sciences de la société et celles du déterminisme neural, avec en toile de fond, ce défilé *ad infinitum* d'images projetées par la lanterne magique de Warburg, auquel *Il Percorso e la voce* rend si généreusement hommage.

*Centre national de la recherche scientifique
Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, Nanterre
jacques.galinier@mae.u-paris10.fr*

MOTS CLÉS/KEYWORDS : Warburg, Aby – Cuna – mémoire/*memory* – biologie des images/*biology of images* – écriture/*writing*.