

La nouvelle chasse à la licorne : du travail de l'étrange dans l'hypothèse

« Même si l'on se trouvait en présence d'une licorne, il serait difficile de savoir que ça en est bien une. Les bêtes à corne, on sait que ce sont des bœufs, les bêtes à crinière, on sait que ce sont des chevaux. Le chien et le porc, le loup et le cerf, on sait qui ils sont. Il n'y a que la licorne qu'on ne puisse pas reconnaître (...) Ce qui fait que la licorne en est une, c'est sa vertu et non son aspect. »

Han Yu, penseur chinois du ^{xr} siècle.

es voies de la démarche heuristique sont d'autant plus difficiles à cerner que la *surprise* est constitutive de la démarche même. La surprise, c'est l'imprédictible, c'est ce qui, dans un cheminement rationnel, échappe à la programmation et plonge dans la perplexité.

On s'attend à une certaine configuration, on imagine un certain déroulement des faits, puis ce qui advient déconcerte. Quelque chose s'est glissé dans le plan logique escompté, qui a de quoi intriguer le chercheur. Quelque chose qui risque de le mener loin, pour peu qu'il se laisse imprégner par la part de mystère que renferme cette conjoncture.

Loin, c'est-à-dire vers une autre voie, une autre manière d'appréhender les choses et le rapport aux choses. Peut-être une conceptualisation nouvelle, peut-être une tournure de pensée différente ou une reproblématisation. En tous les cas, le fait surprenant conduit toujours sur la voie de l'inconnu, loin des repères et des balises traditionnelles, en des lieux où plus rien n'est familier et tout est à construire.

Le clinicien, pas moins qu'un autre, est interpellé par les chemins de la *terra incognita*. D'abord, parce que le fondateur de la psychanalyse a inauguré une démarche de ce type avec l'exploration du champ de l'inconscient, exploration toujours à renouveler et à poursuivre. Ensuite, parce que le savoir psychanalytique est convoqué pour comprendre et penser *ce qui se joue de l'inconscient dans l'ouverture d'une nouvelle fenêtre d'inconnu*. Toute donnée nouvelle mobilise l'ensemble de la théorie pour rendre compte de ses soubassements dans l'appareil psychique et pour cerner au plus près les circonstances de son apparition dans le *hic et nunc* d'une situation relationnelle. Mais elle interroge aussi sur *les conditions internes qui font que le chercheur est en mesure de l'appréhender comme nouvelle*. Autrement dit, le problème est de connaître et de reconnaître tant l'origine d'une conjoncture étonnante que les circonstances internes qui fondent cette conjoncture dans l'étonnement. À cet égard, on sera amené à se demander comment *le fait bizarre* devient le ferment de toute heuristique et pourquoi son étrangeté même se transmet à la théorisation qui le pense.

Ma réflexion trouve son origine dans un questionnement des préhistoriens et des archéologues à propos d'une peinture pariétale énigmatique. Représentation unique dans son genre, elle est beaucoup plus qu'un simple objet de curiosité. Ses vertus singulières ont permis de l'ériger en véritable objet de savoir, peut-être même en *paradigme de l'objet du savoir*. Aussi, la psychopathologie peut y trouver une source féconde de modélisation, pour peu que le clinicien soit prêt à engager son propre travail de l'hypothèse autour et à partir d'un tel mode de figuration. Et il est loin d'être fortuit que la pensée métaphorique se superpose parfois au pur modèle et le contamine.



La place de l'insolite

En pénétrant dans la grande salle de Lascaux, le visiteur attentif découvre une étrange figure animale, sur la paroi de gauche, au tout début de ce qui peut être décrit comme une grandiose série de chevaux, de cerfs et de taureaux. Étrange figure certes, car on ne saurait la ramener précisément à aucune espèce existante.

Depuis la découverte de la grotte, le nom convenu pour désigner cet être étonnant est « la licorne ». Voici ce qu'en dit Georges Bataille, qui l'oppose à une tête de cheval noir, à part, semble-t-il, du reste de la composition : « La "licorne", elle, fait partie de ce peuple solennel qui anime, en un sens violemment la salle, qui laisse le visiteur, à l'entrée, dans un état de saisissement, – car c'est à cet instant, devant ses yeux, que le fond des âges se révèle, s'animant en l'espèce de ces images muettes. La "licorne" qui, sans doute, fut peinte dans le même temps que les taureaux (c'est le sentiment de l'abbé Breuil) participe, en effet, de la composition mouvementée qu'ordonnent et magnifient ces derniers ; elle l'amplifie, la complète et l'enrichit d'un élément de bizarrerie, et elle en commence la ruée ; elle parfait l'assemblée de cette existence sauvage qui emplit la salle, qui lui confère une aveugle plénitude et qui, se plaçant sur le plan des figures de majesté, est d'autant plus divine qu'elle est inintelligible, étrangère à tout¹. »

L'interprétation quelque peu enflammée de Bataille est d'inspiration littéraire et se donne, d'emblée, comme interprétation à portée esthétique. L'enthousiasme domine et le point de vue est délibérément celui du contemporain émerveillé. Du coup, il est conduit à reconstruire la fresque qui lui est donnée à voir, à *partir de* cette figure princeps qu'est la licorne, inversant la conception qui a tendance à en faire une figure à part, car hétérogène à l'ensemble naturaliste et réaliste de la composition. On reconnaît là la griffe de Bataille qui aime à ériger le bizarre en étalon du réel et à ordonner le monde autour de ce qui échappe aux règles de l'ordonnement.

Mais l'observateur doit se ressaisir, après le vertige engendré par la fougue de l'auteur, pour adopter une attitude neutre et strictement descriptive, à l'égard de la désormais fameuse figure.

Commençons par examiner la position de Henri Breuil lui-même. Il tente de fournir une description aussi directe et objective que possible : « Par la masse du corps et les pattes épaisses, elle ressemble à un bovidé ou à un rhinocéros, la queue très courte indiquerait plutôt ce dernier ; les flancs en sont marqués d'une série de larges taches en forme d'O ; le cou et la tête sont, pour le corps, ridiculement petits ; celle-ci est à muflé carré, rappelant celui d'un félin². »

Le tableau est détaillé et précis, mais l'évaluation n'en est rendue que plus complexe. Bovidé, félin, rhinocéros, pourquoi pas ? On peut ajouter aussi le pantholops du Tibet que la présence de cornes allongées suggère à la sagacité de Miss Bates³. Et la liste est loin d'être close ; les commentateurs, depuis Breuil, ont poursuivi ce remarquable travail de reconnaissance. Le mufle, mais aussi le ventre pendant renvoient bien à un félidé. L'allure générale cependant, avec la bosse de graisse sur le dos, fait penser à un renne. Sans oublier les immenses cornes qui sont, pour d'autres, similaires à ces de l'antilope saïga...

On le voit, la licorne, du fait de sa bizarrerie même, suscite toutes les projections possibles, pour peu qu'on mette en œuvre un mode d'appréhension *par le détail*. C'est le détail net et frappant qui détermine la forme générale, par *contamination*. La licorne s'est érigée en nouvelle épreuve projective appelant le libre jeu des associations.

Comme aucune interprétation de ce type ne parvient à emporter l'adhésion du jugement, l'hypothèse d'un animal composite se dessine, chaque partie étant rattachée, selon un découpage strictement morphologique et une appréhension en « bonne forme », à une espèce ou un genre connus.

On peut d'ailleurs se demander si ce n'est pas cette conception qui a été à l'origine de l'appellation de la figure concernée du nom même de « licorne » par le premier observateur. Ce serait la logique de composition qui aurait guidé le processus de nomination, contre la logique de perception. Bien que voyant distinctement deux cornes et non une seule comme chez l'animal fantastique de la tradition (*unicornis* en latin), la pensée secondaire opte, en fin de compte, pour le mot « licorne », essentiellement semble-t-il, en raison de l'impression dominante d'hétérogénéité qui se dégage de cette peinture. L'imaginaire culturel s'impose, et sa redistribution du monde. Mais quelque chose de plus sous-tend la dénomination « spontanée » de licorne : une symbolique phallique est fondamentalement prégnante ici, qui éloigne d'emblée le découvreur d'une pure lecture perceptive d'animal inconnu à deux cornes.

Dans le monde du fantastique, la licorne est cet être qui arbore la toute-puissance primaire en exhibant une grande corne phallique comme le porte-drapeau du narcissisme triomphant. Roger Caillois a mené une analyse fort riche et documentée sur l'origine et le sens d'une telle

mythologie, où l'animal doté du pouvoir magique de l'unique corne ne peut être dompté que par la tendresse d'une jeune vierge⁴.

En définitive, plus que l'aspect composite, il semble plutôt que ce soit la représentation affirmée de la forme pénienne qui guide le choix du nom de licorne. Peu importe alors la présence effective d'une pointe unique ou de deux. Est projetée, en quelque sorte, sur cette peinture pariétale singulière, une authentique valeur symbolique qui l'érige immédiatement en *icône phallique*, déployée rétrospectivement comme le fabuleux ancêtre de la licorne des Anciens.

L'intérêt de la conception de G. Bataille se révèle à présent de manière insistante : l'ensemble de la fresque pariétale se compose et s'ordonne à partir de l'être fantastique inaugural. C'est la licorne qui donne son sens à la rotonde des Taureaux. Mais pourquoi affirmer son caractère « inintelligible » ? L'auteur reste fixé dans une appréhension purement contemplative de sacré reconnu pour tel, alors que l'attitude heuristique exige, au contraire, qu'intelligibilité soit faite. Et c'est sur cette voie que se sont lancés, depuis, les préhistoriens.

La peinture magdalénienne est à considérer comme une figure du *manifeste* dont le *latent* reste à dévoiler. La licorne est, pour ainsi dire, la place marquée de l'inconscient dans la représentation picturale paléolithique. Mais fonctionne-t-elle plutôt comme un symbole à la façon du rêve, ou plutôt comme un lapsus ou un acte manqué ?

Une lecture purement rationnelle des peintures pariétales réduit la licorne à n'être qu'une aberration, une sorte d'erreur ou d'essai infructueux qu'il faudrait gommer, pour mieux dire oublier. L'homme de science doit se laisser porter par le général, se laisser essentiellement guider par l'harmonie et l'agencement des grands ensembles picturaux des grottes et chercher à en définir la loi de composition.

Ainsi la monumentale étude qu'André Leroi-Gourhan a consacrée aux arts préhistoriques ne laisse quasiment aucune place à la licorne⁵. Le principal but de la recherche est la saisie synthétique d'une structure unitaire des œuvres peintes ou gravées. On comprend, dès lors, que la forme qui nous préoccupe tient, dans une telle perspective, une place simplement anecdotique. Leroi-Gourhan veut percer à jour ce qui fédère la production artistique d'une époque qu'il appréhende, d'emblée, comme façonnée par

le religieux. Prenant appui sur une méthode statistique, il établit la fréquence des ordres de succession des figures. Le principe des co-occurrences lui permet d'édicter une loi quasi prédictive de l'ordonnancement de chaque fresque.

Sur 2188 figures décrites et répertoriées à la date de cette étude, on ne connaît qu'une et une seule licorne⁶. Il n'est donc pas étonnant, compte tenu du choix initial d'une logique scientifique numérique, qu'une figure unique soit écartée du champ de la signification et classée comme pure curiosité ou comme scorie tératologique. Marginale, la licorne est marginalisée : de là, elle est insignifiante au vu du plus grand nombre.

Mais si la licorne est comprise comme un lapsus par exemple, elle est à considérer comme porteuse d'un autre message, aussi important sinon plus que le message manifeste, puisqu'il est le signe de la présence d'une autre dimension. Elle n'est plus un cas isolé de la représentation animalière, elle devient le cas de référence qui ouvre la voie de l'explication sur le registre de la symbolisation proprement dite. La figure unique de cet être imaginaire est peut-être au principe même de la signification de toute représentation animale au Paléolithique.

On ne peut fonder la valeur symbolique de la licorne que sur la compréhension claire et distincte du désir inconscient dont elle est à la fois le témoin et le messenger. Si l'on s'accorde sur la prépondérance de cet animal dans la composition d'ensemble de la fresque, que signifie-t-il exactement ? Comment le comprendre de façon intégrative, c'est-à-dire relativement aux autres figures animalières du groupe dans lequel il est censé s'insérer ?

L'explication qui doit en être fournie, puisqu'il y a nécessité scientifique et volonté heuristique de fournir une explication, doit aussi pouvoir s'intégrer au corpus des connaissances actuelles sur l'époque considérée. Toute avancée nouvelle dans un secteur réinterroge automatiquement les données acquises dans les autres secteurs de la discipline.

Si ces conditions ne sont pas remplies, on a affaire à un pur effet de placage, comme évidemment avec le nom « licorne ». En rester là serait dénier tout pouvoir à la science. Ce qui se comprend dans la phase de nomination n'est plus admissible dans la phase de conceptualisation.

Leroi-Gourhan définit la peinture pariétale paléolithique comme un hymne à la rencontre des principes masculin et féminin, répétés et symbolisés sous diverses formes. Sa belle hypothèse de l'existence d'un culte de la fécondité à l'origine de l'art pictural se fonde sur la prégnance interne d'un modèle décisif : la dynamique symbolique organisatrice de l'art roman. Les petites grottes deviennent pour lui des chapelles et les grandes salles des cathédrales, l'agencement de toutes les parties est soumis à de grands principes directeurs de représentation et de redondance, avec de multiples variantes et de multiples niveaux de sens. Le principe mâle et le principe femelle seraient presque indéfiniment répliqués à travers la profusion des formes, des figures et des couleurs.

Un tel modèle de référence est remarquable : il a permis à une discipline scientifique d'acquérir ses titres de noblesse. Il en constitue aussi, du même coup, son péché originel, dans la mesure où le type de connaissance générale qu'il met en œuvre représente un obstacle épistémologique⁷. Ce qui ouvre, par sa puissance structurante, un champ du savoir, risque de devenir par la suite, si un réajustement de la perspective ou une refocalisation ne s'opère, un frein au développement du savoir. C'est comme un verrou qui, d'une manière ou d'une autre, doit sauter pour que soit élaborée une modélisation plus adéquate à l'expérience du réel, telle que chaque génération de chercheurs la renouvelle.

Avant d'investiguer le champ des hypothèses, spécifiques, variées et créatrices, ouvert grâce à la reconsidération de la figure de la licorne et de sa place, attardons-nous un moment sur l'enjeu épistémique fondamental du problème.

Comment se comporte le chercheur face aux éléments du réel qui entrent en opposition avec son objet ? Plus spécialement dans le champ de la psychopathologie, comment le clinicien réagit-il à la survenue d'un fait détonnant dans la construction théorique qu'il est en train de mettre sur pied ? Que faire de l'hétéromorphe ?

Quel statut donner à ce qui fait « reste », après que le concret a été travaillé par le concept ? Dans un tableau clinique, dans une étude de cas, quelle position adopter face à ce qui se dérobe à la conceptualisation d'ensemble ? Tout ne peut être retenu, aussi le chercheur a-t-il le choix : soit se laisser sensibiliser par la dynamique interne du sujet, soit se polariser sur la

question qui le préoccupe. Si l'on se refuse à faire du cas la simple illustration d'un point de théorie, si l'on se refuse à faire du cas une exception particulière, ténatologique ou historique, la difficulté demeure de la place à accorder au disparate, voire à l'insolite. Ce qui, du réel, résiste à « faire objet » suscite contre-transférentiellement chez le clinicien, perplexité et embarras. La confrontation à de telles apories est nécessaire pour déclencher le processus de pensée, permettre d'inclure l'élément dissonant dans une *relation* (qui reste à déterminer) avec la fluence du phénomène d'ensemble. Ainsi, la détermination d'un fait psychique en termes de *dynamique*, la caractérisation d'une conduite comme résultante d'une *conflictualisation interne* sont en mesure d'intégrer tel ou tel élément de la clinique resté en suspens, *en tant que déterminant d'un processus*. La rencontre avec l'hétérogène est l'un des moteurs de l'heuristique.

Au plan de la morphogénèse, un milieu ne peut être fonctionnellement agissant que s'il renferme de l'hétérogène⁸. On le voit, cette règle est tout à fait applicable en psychopathologie, dès lors que la recherche porte sur des fonctionnements et non plus sur de simples données à décrire.

Les deux voies antagonistes suivies dans l'approche de l'art pariétal représentent, en fait, les deux tendances inhérentes à toute pensée scientifique.

Si l'on conserve l'hétérogène tel quel, il n'est qu'un élément accidentel, une contingence inutile qui peut être aisément éliminée du champ de la rationalité. La figure bizarre ou aléatoire est perte, dilution du sens, elle porte au chaos et entrave l'essor de la pensée comme force de cohérence et d'ordonnancement. L'X gênant est ramené au clair et au distinct du concept, dans un mouvement réductionniste qui privilégie la compatibilité et la pertinence d'un système théorique, plutôt que l'émergence native de données brutes et factuelles.

Par contre, si, en réaction, on s'en tient aux faits et à leur pure qualité de fait, la pensée s'englué dans une appréhension étroite de la réalité. Les conceptions qui en résultent ont pour seule portée *l'application pragmatique*. De telles applications sont limitées et peu efficaces, du fait même de la grande variété des vues théoriques élaborées, vues qui deviennent des reflets quasi spéculaires du réel censé avoir été saisi par elles.

L'analyse des diverses théorisations qui se sont attachées à résoudre l'énigme de la licorne va mettre en lumière ce qui, au carrefour incertain des deux tendances, constitue *la voie oblique de l'innovation*. En ce sens, la licorne de Lascaux devient un fil rouge pour le clinicien. Elle peut être instaurée en vertex de la recherche, au sens de Bion, et en constituer un paradigme majeur.

Freud a ouvert la route en indiquant que ce qui fait obstacle dans la construction théorique à un moment donné, est en fait le ferment d'une théorisation nouvelle. Le résiduel de l'élaboration d'une pensée sert de terreau fécond à la mise en œuvre d'une nouvelle conception. Autrement dit, là où se *nouent* les difficultés d'une mise en sens, là se placent les enjeux d'une nouvelle conceptualisation capable de les *dénouer*. La licorne représente ce *point nodal* qui caractérise la dynamique de la pensée, ce qui, ne pouvant être subsumé par un concept, redynamise le travail même de la conceptualisation, cet « en trop » qui devient un « en plus » empêchant la pensée de se clore.



Sorcier ou dieu

L'une des premières hypothèses constructives, à propos de la licorne, est celle du sorcier. On n'aurait nullement affaire à un animal, mais à un homme déguisé en animal. Quelque chose comme un homme qui s'infiltrerait au milieu du troupeau convoité, revêtu d'une peau de bête pour ne pas se faire repérer, ou un sorcier qui convoquerait l'esprit de l'animal, en le mimant et l'imitant recouvert de sa peau.

Une telle construction théorique est d'autant plus séduisante qu'elle repose sur une argumentation méthodique.

Il existe des représentations, très lisibles celles-ci, du même phénomène, dans d'autres grottes paléolithiques. La plus significative est celle du dieu des Trois Frères, une célèbre peinture découverte à Montesquieu-Avantès dans l'Ariège. Elle domine un ensemble très mouvementé et enchevêtré d'animaux de toutes sortes et se présente sous la forme d'un être hybride, mi-cerf, mi-homme. Et la position des pieds laisse supposer les pas d'une danse. À partir de là, un rapprochement peut s'effectuer entre ce qui est structurellement semblable. Selon les termes du rapport analogique entre

la grande salle de Lascaux et la grotte des Trois-Frères, la licorne est interprétable comme l'équivalent de la figure du dieu ou du sorcier.

Un autre argument, cette fois d'ordre ethnographique, est d'importance. Chez tous les peuples chasseurs, on constate des rituels d'invocation des divinités animales. Chants et danses accompagnent ces cérémonies où le sorcier se revêt de parures symboliques. Le rôle de ce dernier est de dompter l'esprit-maître qui habite la bête, pour le rendre favorable aux chasseurs. Leroi-Gourhan précise que le rite peut comporter des simulations de l'attaque de l'animal. Chacun à son tour lui inflige symboliquement une blessure, en appliquant, sur la représentation animale, les signes convenus : un symbole féminin figure la plaie et un symbole mâle, la flèche⁹.

Deux lectures sont possibles : soit le sorcier, soit le dieu. De toute manière, qu'il s'agisse de l'homme qui invoque l'esprit ou de l'esprit lui-même représenté sous la forme d'un animal humanisé, la référence demeure la même.

En fait, le travail de l'hypothèse trouve ici sa source dans ce qui peut être appelé une *observation active*. De même que dans le Rorschach, le sujet est parfois amené à *agir* sur la planche, en cachant telle ou telle partie de la tache pour focaliser sa perception, de même agit le préhistorien. En dissimulant le haut du mufler de la licorne, apparaît nettement le bas *d'un visage humain recouvert de barbe*. En observant attentivement le train arrière de la bête, on remarque que la patte de gauche est articulée à l'inverse de celle de droite, c'est-à-dire *comme une jambe humaine*. Ainsi se reconstruit l'image de la licorne, à partir de quelque chose comme une contamination de la forme par généralisation métonymique.

La fascination d'une telle hypothèse est en lien direct avec la jubilation qu'elle suscite : bien sûr, voilà la solution ! L'*euréka* du découvreur se donne libre cours. Cet effet s'explique parce que l'hypothèse en question a le privilège d'inclure dans la peinture elle-même la raison dernière de sa réalisation.

C'est pour conjurer les dangers de la chasse que les hommes de ce temps avaient pu susciter des vocations de peintre. La peinture, en s'élevant de la pure représentation à une véritable symbolisation, contient à la fois le rituel de la chasse, l'objet de la chasse et les forces spirituelles qui y président. Le dieu des Trois Frères et la licorne se superposent pour donner naissance à

une proto-théorie de l'art où se rejoignent trois composantes essentielles de l'humain, dans une harmonisation quasi parfaite, le pragmatique, l'esthétique et le religieux.

Mais une fois l'effet de séduction passé, resituons à nouveau d'un œil natif, si je puis dire, la licorne dans l'ensemble peint sur la paroi rocheuse. L'enthousiasme tombe pour peu qu'on se laisse imprégner par la peinture elle-même et non plus par l'euphorie du travail de pensée. Il n'y a absolument rien d'humain dans cette représentation et, peu à peu, c'est plutôt son aspect difforme et monstrueux que retient l'état d'esprit de l'observateur « phénoménologique », qui réalise à nouveau l'*epoché* du rapport princeps aux choses, *epoché* fondatrice de toute réelle démarche heuristique. Se laisser imprégner de la *gestalt* concernée, de la forme qui fait question, sans aucune arrière-pensée, sans être mû par autre chose que la forme même. Là où le réductionnisme élimine, à coups de redondance théorique, l'élément qui dérange, la procédure scientifique accueille l'altérité en tant que telle, sans autre forme de procès. Quitte à examiner en second lieu la place qui va être faite à « l'intrus », littéralement ce qui fait *intrusion*, qui s'introduit dans un groupe de façon illégitime, ce qui fait ingérence (comme par exemple en géologie, les roches d'intrusion sont celles qui ont pénétré, inopinément s'il est permis de dire, dans une couche de nature différente).

Quel statut lui accorder ? L'intégrer, sous une nouvelle forme à la théorie existante, lui donner, comme tel, un statut d'exception ou alors le prendre comme premier maillon d'une théorisation nouvelle ?

L'hypothèse du sorcier, pour attirante qu'elle soit, n'en comporte pas moins un problème d'équivalence formelle. Il n'y a pas d'isomorphie possible entre une composition strictement animale (la licorne) et un mixte humain-animal (le sorcier). On ne peut sacrifier ce petit détail sur l'autel de la sacro-sainte unité théorique.

Il en va de même au plan de la psychopathologie clinique. Un point précis d'observation prévaut toujours à une préconception. Comprendre avant d'expliquer, s'immerger dans le fait avant de le cerner. Au fond, il s'agit de pouvoir dire : « Je ne sais pas », pour faire accéder au connaître ce qui a été saisi d'abord comme donnée d'expérience.

Ainsi Freud critique les théories qui ferment leur champ d'investigation, au nom d'un soi-disant principe unitaire d'explication. Arrêtons-nous sur l'argumentation qu'il développe à ce propos : « Je le ferai observer : les réfutations opposées par la littérature psychanalytique d'aujourd'hui sont d'ordinaire confectionnées d'après le principe du *pars pro toto*. D'un ensemble d'une très grande complexité, on détache une partie des facteurs efficaces, on la proclame être la seule vérité et on répudie alors en sa faveur l'autre partie et tout l'ensemble. Regarde-t-on les choses de plus près afin de voir à quel groupe de facteurs est accordée la préférence, on s'aperçoit qu'il s'agit de celui qui contient du déjà connu par ailleurs, ou bien de ce qui s'y rattacherait le plus aisément. Ainsi, pour Jung, c'est l'actuel et la régression ; pour Adler, les mobiles égoïstes. On laisse de côté, on rejette comme erreur, justement ce qui dans la psychanalyse est neuf et lui appartient en propre. C'est ainsi qu'on s'y prend pour repousser au mieux les offensives révolutionnaires de l'inopportune psychanalyse¹⁰. »

L'enjeu est ici, pour Freud, la place et l'importance du facteur infantile dans la formation du symptôme. Ce problème, débattu autour de la scène primitive comme fantasme ou comme vécu, authentifie comme cas et l'histoire de l'homme aux loups et l'histoire de son analyse. Ce dont Freud fait cas dans les faits qu'il relate correspond à une double préoccupation : traduire au plus près la réalité psychique *observée* et l'inscrire le plus adéquatement, comme élément *construit* dans un ensemble théorique complexe. Les effets sur l'organisation psychique de l'excitation libidinale liée à la représentation de la scène primitive vont prendre la place centrale, alors qu'initialement c'était le fait de savoir si la scène relevait du vécu ou du fantasme qui était le centre d'intérêt.

Quoi qu'il en soit, le neuf, le révolutionnaire de la psychanalyse, c'est l'*inopportune* sexualité qui vient s'inscrire dans le champ de la psyché, ce à quoi on ne s'attendait pas, ce qui n'est pas du *déjà connu* et qui vient troubler le prêt-à-penser psychologique.

Réduire à une pré-science ce qui, dans un ensemble complexe, n'est pas congruent au point de vue partiel retenu et l'imposer comme *seule vérité*, voilà un risque majeur de déviation pour la scientificité.

Les deux *modus operandi* de cette déviation sont les suivants pour Freud : la *relégation* de l'incongru comme donnée insignifiante ou son *rejet* comme donnée fausse.

Si la première opération ne suffit pas à éliminer du champ du savoir la donnée incriminée, on a recours à la seconde. Mais en fait ces procédures de réfutation recouvrent implicitement deux niveaux distincts de signifiante. Le fait dérangentant, *la licorne psychique* pour ainsi dire, est mis de côté au profit d'un principe d'unification non compromettant. Le contre-transfert négatif du chercheur peut aller, si cela n'est pas suffisant, jusqu'à la répudiation de l'hypothèse adverse, *en alléguant sa dissonance comme source de falsification*. Autrement dit, il s'effectue comme une sorte de contamination entre le fait et la pensée qui le pense. Le caractère d'étrangeté atteint la théorie nouvelle. Mais, nous dit Freud, la science ne saurait en aucun cas, faire l'économie « d'hypothèses aussi nouvelles qu'étranges¹¹ ».

Peut-il en être autrement dans l'échafaudage d'une théorie, et qu'advient-il, dans le jeu tâtonnant de la théorisation scientifique, des hypothèses avancées puis reprises, rectifiées ou revisitées ? Peut-être est-on en droit de se demander si leur caractère d'étrangeté n'est pas ce qui historiquement les rattache à la proximité de la découverte et psychiquement les raccorde à l'origine inconsciente de leur gestation. L'étrange hypothèse ne pourrait perdurer comme telle : elle ne serait que la première manifestation — remarquable en tant que telle et décisive, pensons-nous — de tout travail hypothétique dans le champ du savoir.



Un félin par exagération

La nouvelle étrange hypothèse à examiner en ce qui concerne la licorne de Lascaux n'est pas, à vrai dire, la stricte négation de la précédente. Elle est, pour mieux dire, *le fruit de sa déconstruction*. En perdant un à un ses oripeaux divins, la licorne se métamorphose étrangement en félin. On abandonne le bovidé, le rhinocéros, pour se focaliser sur le muflon : sa forme carrée ne saurait être que celle des félinés. C'est donc *à partir de ce nouveau point de certitude qu'il convient de reconstruire la structure d'ensemble de la forme incriminée*.

De nouveaux chantiers de fouille ont permis d'accréditer l'existence de lynx dans la région à l'époque du magdalénien. Or la tête de la licorne est

rigoureusement similaire à une tête de lynx. (On connaît la rigueur structurelle des représentations animalières du Paléolithique).

Le fauve en question reste cependant relativement peu répandu. Du fait même de cette rareté, peu l'ont vu mais beaucoup en sont terrorisés. Le peintre va donc chercher à rendre compte, avant tout, de la puissance d'effroi de l'animal. L'amplification est le produit de la peur. Il va accentuer grandement la masse du corps et tenter de traduire l'agressivité. Ainsi naît l'hypothèse du *félin par exagération*. L'originalité (et l'étrangeté) d'une telle hypothèse est qu'elle englobe un facteur déterminant, curieusement oublié jusque-là, le *facteur affectif*. Ce qui était jusqu'ici dénié, au seul profit d'un vague processus de sublimation esthétique, reprend ses droits de manière manifeste.

La nouvelle hypothèse récuse l'interprétation religieuse de sorcier, tout en mettant en lumière le processus psychique qui a pu conduire à une telle représentation : l'angoisse suscitée, *in absentia*, par l'idée d'un fauve dévorateur. La licorne serait, pour ainsi dire, une *proto-icône*, la représentation la plus primitive de l'esprit-maître qui régit l'animal, en lien étroit avec un affect originaire : l'effroi.

On voit comment l'hypothèse préhistorienne peut être enrichie ou complémentarisée par une lecture psychanalytique, du fait même de la caractérisation d'un *imaginaire pariétal*.

Le félin par exagération rejoint ici la licorne médiévale par le symbolisme qui lui est inhérent. Les longues cornes frontales sont l'équivalent formel du caractère ithyphallique de l'image du sorcier. L'attribut de la toute-puissance narcissique est conféré à l'une comme à l'autre figure, signe de la prépondérance inconsciente qui leur est accordée.

Si l'on observe attentivement le corps de la licorne, on remarque aisément la grosseur exagérée de la partie abdominale. À l'évidence, la bête est *gravide*. Et, en la rapprochant des figures féminines recensées par Leroi-Gourhan, il n'est pas interdit d'y voir une sorte d'ancêtre de ces déesses de la fécondité, regroupant, sur leurs représentations, l'image du phallus avec celle de la capacité d'enfanter. De la sorte, la licorne inaugure bien les fresques de la rotonde des Taureaux, puisqu'elle condense en elle le signe mâle et le signe femelle, qui sont symbolisées, de diverses manières, tout le long des peintures.

La transversalité d'un modèle dans les sciences humaines est en mesure, on le voit, de générer comme de régénérer le travail d'élaboration et de construction des hypothèses. Ce qui, du travail des préhistoriens au plan de la méthode, est éclairant pour la psychopathologie peut avoir aussi des effets en retour quant au contenu de l'hypothèse elle-même. La compréhension de l'étrange hypothèse du félin ne va pas sans une notification de la dimension inconsciente de l'étrange figure de la licorne.



Le félin par narration

La dernière en date des hypothèses avancées pour rendre compte de l'énigme posée par la figure de Lascaux qui nous préoccupe — l'énigme entretient la créativité du chercheur puisqu'elle est seule à même d'activer la pulsion de savoir — confirme les considérations qui précèdent. L'intérêt de cette nouvelle construction théorique est de mettre en scène un troisième facteur, non encore évoqué jusqu'ici, et qui vectorise de façon décisive les deux précédents, je veux dire la spiritualité et l'affectivité. Pour qu'une figure imprégnée soit par l'effroi, soit par le religieux puisse être représentable, pour qu'un travail de décollement s'effectue entre le perçu et le peint, en somme pour qu'un *triangle de symbolisation* se mette en œuvre, une médiation est éminemment nécessaire : le langage. Et les hommes, de l'Aurignacien au Magdalénien, ont développé, de façon signifiante, l'usage de la langue orale.

Le peintre, lui, ne participe pas à l'expédition de chasse. Il reste, avec les femmes et quelques autres, pour protéger le lieu d'implantation du clan. L'expédition terminée, repus, les membres du groupe se retrouvent le soir près des hautes flammes et les chasseurs se risquent à *raconter* leurs exploits. Au milieu d'un éboulis de roches, une partie d'entre eux a été surprise par un étrange animal : une bête qui a bondi sur eux, *toutes griffes dehors*, en rugissant. Le peintre voit le geste de l'homme, les deux bras en avant. Il l'immortalise par les deux traits de peinture frontale qui seront lus, par la suite, comme des cornes. Le corps de la bête, rapporté au récit des chasseurs, doit être énorme et puissant. Il le peint selon l'image des aurochs et des mammouths qu'il a pu voir dans la plaine.

Ainsi se forge l'hypothèse dite du *félin par narration*. Construite sur l'arrière-fond de celles qui l'ont précédée, elle en tire son étoffe. Elle condense en elle, en effet, les caractères spécifiques de toutes les autres, car elle en constitue la potentialité même. Le médiateur qu'introduit la nouvelle construction était prévisible, puisqu'il est inscrit au cœur de toute sacralisation et de toute psychisation des conduites humaines : *le verbe*. Pour que le sujet désire peindre, il doit pouvoir interposer entre la pulsion et l'image perceptive, une représentation signifiante qui est, à elle seule, constitutive du *motif peint*. Ainsi, à partir de la difficulté à saisir par la pensée l'étrange figure, est élucidé, explicité en quelque manière ce qui est le plus problématique de l'apparition de l'art pariétal : la raison d'être de ces créations.

Au-delà des approches par trop idéalisantes d'un Bataille ou d'un Malraux, qui tendent à réduire l'histoire pour privilégier l'intemporel de l'esthétique ou de la mystique, au-delà de la vision synthétique et univoque d'un Leroi-Gourhan, qui réduit toute grotte à un sanctuaire et n'autorise qu'une peinture sacrée sur le modèle de l'art roman, la place est faite, par le biais de l'affect et de la représentation de mots, pour que se développe une psycho-préhistoire. Les peintres de Lascaux, d'Altamira ou d'ailleurs accèdent à un véritable statut de créateur, et le chercheur s'autorise à lire les indices qu'il rencontre dans les fouilles et sur les lieux déjà explorés comme les traces d'hommes ayant une vie psychique à part entière, avec des affects, un langage et un inconscient.

À l'inverse, la perméabilité de la modélisation permet d'informer la méthodologie clinique. La créativité hypothétique que développe la licorne interpelle, de manière similaire, tout le travail de pensée dans le champ des « étrangetés » psychopathologiques. Ainsi, la maladie de Gilles de la Tourette considérée, pendant longtemps, comme une pure curiosité, aussi anecdotique que rare, est devenue le vecteur structurant des symptômes de tics qui ont tant intéressé les premiers psychanalystes. Elle n'est plus que la forme entièrement développée de ce qu'il est convenu d'appeler le syndrome de Tourette.

Sans s'arrêter à des positions purement taxinomiques et sémiologiques, le même raisonnement est signifiant au niveau des spécifications de la métapsychologie. Ce qui a fait *cas* pour Freud, chez le petit Hans, l'Homme aux loups ou le Président Schreber, et l'a conduit à l'élaboration de

l'angoisse de castration, du fantasme de scène primitive ou de l'homosexualité inconsciente dans les conduites persécutoires, est aussi à remodeliser sous la forme de l'étrange hypothèse, en fonction des données actuelles de la clinique de chacun. En ce sens, la licorne apparaît comme une figure de revectorisation de la psychopathologie, en tant qu'elle représente à la fois un retour à la vigueur native de l'interrogation première, une réénergétisation de la recherche aux sources de la pulsion et un foyer fécond de renouvellement de l'appareil théorique.

En psychopathologie comme en préhistoire, le jeu est riche et fécond des hypothèses autour et à partir de la forme prégnante et sans cesse métamorphosée de l'étrange licorne.



NOTES

1. G. Bataille, *Lascaux, la naissance de l'art*, Genève, Skira, 1955, p. 62-63.
2. H. Breuil, *Quatre Cents Siècles d'art pariétal*, Paris, Max Fourny.
3. Contribution rapportée par Henri Breuil, *op. cit.*
4. R. Caillois, *Le mythe de la licorne*, Paris, Fata Morgana, 1991.
5. A. Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental.*, Paris, Mazenod, 1971.
6. Les récentes découvertes paléolithiques, notamment celle de la grotte Chauvet dans la vallée de l'Ardèche, vont accroître encore ce nombre et, qui sait, relancer le questionnement autour de la place de l'imaginaire dans ce type de peinture.
7. G. Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1967, p. 55-82.
8. René Thom réactualise, à ce propos, les conceptions d'Aristote qui faisait de l'*anhoméomère* une nécessité intrinsèque à toute organisation. Cf. *Les sciences de la forme*, Paris, Seuil, 1994.
9. A. Leroi-Gourhan, *Les religions de la préhistoire*, Paris, P.U.F., 1990.
10. S. Freud, (1918), « L'Homme aux loups », in *Cinq psychanalyses*, Paris, P.U.F, p. 363.
11. *Ibid.*