



Images re-vues

Histoire, anthropologie et théorie de l'art

Hors-série 4 | 2013

Survivance d'Aby Warburg

Warburg et Binswanger : le savoir dans la fuite

Eduardo Mahieu



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/2824>

DOI : 10.4000/imagesrevues.2824

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Laboratoire d'Anthropologie Sociale

Référence électronique

Eduardo Mahieu, « Warburg et Binswanger : le savoir dans la fuite », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 4 | 2013, document 2, mis en ligne le 30 janvier 2013, consulté le 05 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/2824> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.2824>

Ce document a été généré automatiquement le 5 février 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Warburg et Binswanger : le savoir dans la fuite

Eduardo Mahieu

- ¹ Le 27 avril 1921, le psychiatre suisse Ludwig Binswanger (1881-1966) écrit dans son observation : “Hier, a encore violemment agressé l’infirmière [...]. A sauté sur elle du haut d’une chaise, lui a serré le cou et fermé la bouche, de sorte qu’elle ne pouvait crier. Elle aurait pu mourir si quelqu’un ne s’était pas interposé, car le patient a une force colossale”. Ces lignes tracent en quelque sorte un portrait concis d’Aby Warburg, ce perspicace historien de l’art et la culture qui, malgré ses manières, gagne à être connu. Dans l’excès de pathos qu’il traverse à la clinique de Binswanger, il cherche à détruire Ninfa, une pièce maîtresse de sa science sans nom. La nymphe porteuse de fruits, la Fortune, les femmes qui éteignent le feu dans l’incendie de Borgo lui apparaissent, drapées de blouses blanches, métamorphosées telles des menaçantes Judith, Salomé, la ménade, la donna cacciatrice di testa... Néanmoins, après plus de six ans tumultueux ayant attiré autour de lui l’intérêt de savants de l’époque, il reprend ses esprits et conçoit deux outils de recherche qui fascinent la République de Weimar : sa Bibliothèque et Mnemosyne, un atlas des images. Ainsi, l’histoire de sa maladie nous apparaît comme l’autre polarité de l’histoire de sa recherche. En somme, l’histoire de comment Warburg a sauvé sa tête, après l’avoir perdue.



Warburg avec Binswanger

- 2 La question de la folie d'Aby Warburg, ainsi que celle de sa guérison, sont associées au nom de Binswanger, figure mondialement reconnue de la discipline au 20^{ème} siècle. C'est dans la clinique Bellevue de ce dernier à Kreuzlingen, Suisse, que se joue en 1923 un tournant dans le tourbillon de la *fuite des idées* qu'a entraîné Warburg à des actes de folie qui lui vaudraient aujourd'hui le qualificatif de *fou dangereux*. Ce virage se produit autour de deux événements : la consultation à son chevet du psychiatre allemand Emil Kraepelin (1856-1926), une autre figure tutélaire de la psychiatrie moderne, qui, à l'issue de leur entrevue, change le diagnostic jusqu'alors porté de schizophrénie, renversant du même coup son pronostic. L'autre événement, bien plus connu, est la conférence qu'il donne à la clinique sur *le rituel du serpent* des indiens Hopi, sur laquelle nous n'allons pas nous étendre dans ce travail.
- 3 Autour de ces deux moments, le devenir malade de Warburg se transforme, change de polarité, et ses idées fuyantes paraissent désormais filées par *Fortuna* vers de nouveaux rivages. Néanmoins, si cette année de 1923 à Kreuzlingen devient le point d'inflexion de l'évolution de sa maladie, cela nous paraît insuffisant à expliquer pourquoi et comment il est devenu *redux*, c'est-à-dire un revenant selon ses propres termes. Dans des mots plus propres de notre discipline, si ces faits s'avèrent capables de précipiter la fin de la crise, ils ne permettent pas à eux seuls de produire la stabilisation intercritique de ses troubles psychiques, et le retour ainsi à un travail riche, intense et productif. Il nous semble nécessaire de faire intervenir d'autres facteurs. Car, Warburg était bel et bien atteint d'une forme sévère d'une entité clinique devenue classique de la psychiatrie : *la folie maniaque-dépressive*, décrite par le même Kraepelin en 1899. Une maladie à laquelle il a peut être contribué à lui donner la forme moderne de son symptôme essentiel, à travers l'ouvrage que son psychiatre publie en 1932, *Sur la fuite des idées*. Après avoir réussi à marquer une pause dans l'*hybris* du pathos de son *état mixte maniaco-dépressif*, et plongé désormais dans un état de *sagesse passionnée*, selon ses termes, il donne corps à ses deux instruments de recherche : l'Atlas Mnémosyne et sa bibliothèque, où son savoir faire s'exerce de manière si heureuse pour constituer son œuvre. Engagé dans cette entreprise, en paraphrasant le philosophe italien Giorgio Agamben, il invente *un savoir-y-faire avec le symptôme*, selon l'expression que nous empruntons à la psychanalyse, qui est signe de la grandeur d'un individu dont les idiosyncrasies, mais aussi les remèdes trouvés pour les maîtriser, correspondent aux besoins secrets des maladies de l'esprit du temps...

Atlas du monde de la fuite des idées

- 4 *La fuite des idées* est un topique classique de la psychiatrie germanophone du début du 20^{ème} siècle, nous dirions même sa découverte. Un symptôme de généalogie fuyante, comme il apparaît dans l'ouvrage de Binswanger, qui désigne le trouble essentiel de la pensée de ce qu'on comprend par *manie* dans la psychiatrie moderne. Le psychiatre allemand Carl Wernicke (1848-1905) le définit comme une perte du *fil des associations* des pensées qui *ne se boucle pas normalement*, et il le caractérise par un ordre à trois étages qui reste encore aujourd'hui d'une clarté clinique exemplaire. Binswanger, qui lui reconnaît cette vertu, l'utilise pour ordonner le célèbre ouvrage auquel nous nous référons : au fur et à mesure que se perd la boucle des associations d'idées, la fuite des

idées adopte trois formes : *fuite ordonnée*, *fuite désordonnée* et enfin *confusion maniaque*. Ce faisant, Binswanger émet néanmoins une critique sur tous les auteurs qui le précèdent, Wernicke y compris, car ils n'y voient dans ce symptôme qu'une *oscillation entre un excès et un manque*, dans une sorte d'analyse esthétisante que Warburg aurait aussi sans doute réprouvée.

- 5 Prenant appui dans une citation de Hegel, pour qui *l'individualité est ce qui est le monde en tant que sien*, Binswanger s'y prend autrement et va au-delà de la perspective associationniste de la psychologie qui fournit les meilleures théorisations de l'époque : pour lui, l'homme et la fuite des idées doivent être abordés à partir du monde nouvellement créé, dans un *rapport de co-appartenance*. Son ouvrage s'apparente alors à un *atlas* de cette coappartenance, et la description canonique qu'il s'apprête à faire semble se vêtir des costumes de l'*intermezzo* de Warburg à Bellevue : dans ce monde, l'homme saute à grand pas, se sert de sa *grande gueule* pour occuper avec sa parole un espace devenu trop étroit, et semble jouir sans limites. Vu ainsi, l'ouvrage de Binswanger semble refléter la rencontre entre le psychiatre et son patient, tant dans sa forme d'ensemble que dans ses détails, à propos de laquelle le philosophe et historien de l'art français Georges Didi-Huberman a parlé de véritable échange épistémique. Il nous semble pouvoir dire qu'il nous oriente aussi sur le chemin pris par sa guérison dans les années d'après Bellevue, comme nous essayerons de le montrer.
- 6 Dans *Sur la fuite des idées* Binswanger s'emploie à explorer ce *tout stylistique* du sujet dans son monde avec des métaphores qui peuvent paraître a priori favorables, et qui s'ordonnent selon différentes perspectives, si naturellement warburgiennes : un *paradigme chorégraphique* (la danse comme existence du corps, jouissive et sans finalité), un *paradigme festif* (un mode d'être optimiste dans une jouissance illimitée), et un *paradigme esthétique* d'une *hybris* totalisante (la pure joie comme une existence où temps et horizon sont illimités). Le sujet de la fuite des idées et son monde se constituent en une expérience absolue par laquelle le contact intime avec *l'événement de monde* dévoile son excès. Mais, le psychiatre le sait bien, il faut se garder de penser que tout n'est que fête et jouissance. Car ces paradigmes sont traversés par trois formes d'être-au-monde intercalées par Binswanger et qui semblent réintroduire la *confusion* dans le style : le *tourbillon*, un éternel *retour à...* et un régime particulier du *désir*, sur lequel nous reviendrons. Si tous ces propos semblent à grands traits nous parler du monde de Warburg, nous pensons que sa présence dans cet ouvrage est peut-être encore plus subtile, comme dirait le père de la psychanalyse, Sigmund Freud.

Une fresque warburgienne

- 7 Lorsque Max Warburg, le frère ayant hérité de la banque familiale, demande en 1934 à Binswanger que peut-il y avoir d'intéressant dans ses archives en vue de la publication d'une biographie d'Aby, on note quelque embarras dans la réponse du suisse : "*Je me suis moi-même souvent demandé à plusieurs reprises s'il y aurait quelque intérêt biographique à voir le psychiatre prendre une fois la parole sur la maladie de votre frère*". Sa réponse ne manque pas d'intérêt, car celui manifesté par Binswanger est probablement bien moins biographique que clinique. Nous supposons que c'est bien Warburg qui se dissimule derrière le premier cas clinique de l'ouvrage, déguisé tel Persée dans les fresques de Schifanoia à Ferrara. Il est certain que Binswanger, comme tout autre clinicien, obéit à la règle de produire une métamorphose des cas cliniques publiés afin qu'ils restent

anonymes, qui n'est pas sans quelque ressemblance avec celles prises lors des migrations des Dieux païens. Précisément, le fait que le patient du cas nous soit présenté sous les traits d'une femme, pourrait dévoiler cette volonté de dissimulation. Cette toute première vignette clinique de l'ouvrage, où il nous semble reconnaître Warburg, se trouve dans ce que nous pouvons appeler le premier étage de l'*atlas de la fuite des idées* de Binswanger. De ce cas, atteint de *fuite ordonnée des idées*, Binswanger effectue tout d'abord une étude clinique et esthétique d'une lettre, signée « A.B ». La lettre est une adresse qu'un patient de Bellevue dirige à la cuisinière de l'établissement, lui reprochant, dans un geste d'invective, de mélanger les récipients de cuisine. Il se dégage d'elle un air de famille frappant avec celle que Warburg écrit aux directeurs de la clinique pour se plaindre de la cuisinière, Mme Höfer, personne qui, d'après l'un des rapporteurs de son histoire clinique, fait l'objet de ses critiques méchantes à longueur de journée. Sans oublier le fait que les rituels alimentaires religieux ont aussi constitué dans la vie de Warburg un sujet de durs conflits avec son père.

- 8 De même, des questions de style semblent rapprocher la fresque anonyme décrite dans la lettre avec ce que nous connaissons, grâce aux *archives de sa folie*, des particularités du style d'écriture du journal de Warburg à Bellevue. La lettre étudiée dans *Sur la fuite des idées* est écrite au crayon, à grands traits qui occupent toute la surface de la page. Comme inspiré par le *motto* de Warburg, *le bon dieu réside dans les détails*, le psychiatre affirme que le principe que nous devons utiliser pour comprendre le sens de la lettre, implique d'interpoler les détails à l'ensemble. Binswanger fait remarque qu'une lettre, une W, dépasse en pression et grandeur toutes les autres. Mais aussi, une autre figure de style, celle là en provenance de la rhétorique, retient son attention : l'auteur de la lettre conclut par la réclamation qu'on ne le considère pas comme une poubelle. Binswanger remarque qu'il s'agit d'un *totum pro parte*, autrement dit une inversion de la *métonymie*. Nous verrons que ce *style télégraphique*, auquel la métonymie se prête particulièrement, n'est pas un détail sans importance, comme Warburg l'a fait remarquer dans sa conférence sur le rituel du serpent. 5
- 9 Recueillons ici, comme un dernier indice pour notre évocation de la lettre comme une fresque warburgienne, le fait que nous trouvons un peu plus loin dans l'ouvrage, en note de bas de page, une remarque autocritique autour des questions diagnostiques : Binswanger dit prendre désormais des distances avec le diagnostique de schizophrénie très large de son maître, le psychiatre suisse Eugen Bleuler (1857-1939), à la suite de *quelques consultations particulièrement impressionnantes* avec Kraepelin, ce qui fut sans conteste un des tournants surprenants dans la guérison de Warburg.

Atlas du sujet et son monde

- 10 Si nous prêtons autant d'attention à cette lettre, c'est qu'à travers son étude Binswanger va exposer ce que l'on pourrait nommer les *Pathosformeln* psychiques de la fuite des idées et qui constituent l'originalité de son atlas : le *saut*, la *grande-gueule*, la *largeur de vue*, comme les trois gestes essentiels de la pensée qui relient le sujet à son monde. L'historien de l'art français Philippe-Alain Michaud évoque une *expressivité sans sujet* à propos des *Pathosformeln* de Mnemosyne, où des gestes simples comme lutter, marcher, courir, danser, semblent dégager un caractère d'*inquiétante étrangeté*. Les *pathosformeln* de Binswanger nous parlent aussi d'un rapport sujet/monde sui generis. D'emblée, Binswanger affirme qu'un *sujet sans monde* n'existe pas, que c'est une pure

abstraction, reproche qui semble adressée à ses prédécesseurs dans l'exploration de la fuite des idées. Inversement, un monde sans sujet est aussi problématique. Comme s'il anticipait les propos du célèbre philosophe français Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), pour qui *ce qui protège l'homme du délire n'est pas sa critique mais la structure de son espace*, Binswanger cherche à atteindre ce que ses mondes ont de particulier en psychiatrie. Cette articulation est essentielle pour le mode d'être-au-monde et par conséquent pour les différents styles et figures cliniques, dont celui de la fuite des idées.

- 11 Ces rapports du sujet et son monde ont dans la fuite des idées des caractéristiques propres que Binswanger est le premier à établir. Il commence par remarquer un désir de *contact intime avec l'événement de monde* qui lui semble essentiel, ce que le *sismographe* Warburg ne sait que trop bien. Ce désir de contact constitue pour le psychiatre une ligne de tranchée diagnostique nette avec la schizophrénie. Contrairement au monde *idiosyncratique* de l'autisme schizophrénique, le monde dans la fuite des idées est *déloigné*, ce qui veut dire que tout est plus près sous la main. Cette spatialisation invite à faire de sauts et donne une *largeur de vue sans limites*. De ce point de vue, l'Atlas de Warburg apparaît comme le meilleur dispositif capable de permettre au sujet historien de faire des sauts et dé-loignements dans le monde des images. Mais aussi, Binswanger poursuit son analyse faisant remarquer que dans ce monde, les limites et les provinces des structures sociales aussi s'estompent. Une brouille, comme lors des nombreux conflits que Warburg entretient à Bellevue avec les domestiques et qui lui donne tant du fil à retordre.
- 12 Dans toutes ces temporalisations et spatialisations *nivelées*, Binswanger affirme que le contact *syntonique* avec le monde environnant est devenu instantané, ponctuel, dans un présent inauthentique. Des purs points de *maintenant* où le sujet ne s'attend à rien mais demeure dans un pur-se-laisser-rencontrer-par-quelque-chose. On conçoit que l'historien Warburg en soit désarçonné. Une *déstructuration temporelle-éthique*, comme la désigne le psychiatre français Henri Ey (1900-1977), premier traducteur de l'ouvrage et ami de Binswanger : l'épisode de 1918, lorsque Warburg rate son entreprise de *suicide altruiste*, à l'occasion de laquelle il a failli tuer sa femme et ses enfants, concentre en lui comme un tourbillon funeste ce désordre des temps subjectifs et des intentionnalités. Cette temporalité est évoquée par le suisse comme une *oscillation d'ensemble sans but*, où il n'y a *rien de définitif* et face à ce monde, où le relief de signification des objets de pensée se perd, l'Atlas de Warburg se profile aussi comme un remède approprié grâce à sa production d'une *forme de savoir inédite*, qui surgit de la *fixation* des sauts, de la volatilité, de la fugacité des images en fuite.

Désir de savoir

- 13 Selon Binswanger, la question du *savoir* est directement impliquée dans le monde de la fuite des idées. Il reconnaît en l'existence dans la fuite des idées quelque chose comme un renoncement à la *connaissance authentique*, où il n'y a pas de la part du sujet de *reprise* du savoir de son expérience. Sans doute, là réside l'importance thérapeutique qu'il suppose à la reprise du travail scientifique pour Warburg, celui dont il craint dans sa correspondance avec Freud qu'il puisse ne jamais reprendre. Peut être aussi en raison du lien qu'il établit entre *savoir et désir* dans le monde de la fuite des idées : l'attitude d'insouciance et d'optimisme maniaque conduit à un vagabondage du savoir et du

monde qui dissout toute problématique et qui s'avère capable de tromper le patient sur la possibilité d'être *heureux mais sans désir*. Une problématique de refus du désir de savoir, mais pas uniquement. Dans les multiples rixes - et d'autres rencontres moins avouables - entre Warburg et ses infirmières, nous pouvons saisir à quel point la question du désir tout court se trouve perturbée chez lui : ses agissements sur sa *ninfa schwexte infirmière* nous montrent un véritable état mixte, une oscillation incessante entre le désir de volupté et son tranchant mortel. Et dans cette oscillation c'est plutôt elle qui a failli à quelques reprises perdre la tête...

- 14 Nous trouvons des *rapports de ressemblance* entre toutes ces figures de style pathologique et les appareils à *traiter* la fuite des idées que Warburg invente, et dont il a eu l'intuition à Bellevue. Warburg sait qu'ils comportent une *production nouvelle de savoir*, mais, mieux que personne, il sait qu'ils comportent aussi des vertus de tempérance de la fuite métonymique de la jouissance devenue pathologique. Nous voulons pour preuve qu'il exige que Binswanger se prononce sur la *valeur psychiatrique*, ainsi que sur la *validité thérapeutique*, de l'esquisse de sa *nouvelle méthode, réellement féconde*, selon ses propos.

Manie de la métonymie

- 15 Pour avancer dans cette direction, faisons maintenant un petit saut en arrière. La *folie maniaque-dépressive*, entité ainsi nommée par Kraepelin en 1899, réunit dans son antinomie, comme une *survivance*, l'ancienne *manie* des grecs avec le terme *dépressif* d'usage apparu avec la modernité sur le modèle des machines à vapeur. A travers sa survivance migratoire, la manie acquiert son image actuelle lors d'un accord précaire sur trois symptômes : excitation, fuite des idées et évolution discontinue. Auxquels il faut ajouter l'euphorie, les idées de grandeur et sa tendance à récidiver. Une antinomie donc entre l'*hybris* de pathos et une surprenante capacité à s'en défaire spontanément, elle aussi observée depuis l'Antiquité. La dépression, terme sous lequel on a dilué quelque peu l'ancienne mélancolie, aurait de manière trompeuse des caractéristiques opposées. Nous retrouvons encore le génie de Kraepelin lorsqu'il identifie les états mixtes, une constellation de tableaux cliniques hétéroclite que son élève Wilhem Weygandt (1780-1939) systématise plus tard. Il ne manque pas d'ironie le fait qu'à peine arrivé à Bellevue, Warburg prévient Binswanger qu'il sait très bien ce qu'il a, car il a déjà été examiné à Hambourg par ce même Weygandt...
- 16 Si nous faisons maintenant un saut en avant, nous retenons que le psychiatre et psychanalyste français Jacques Lacan (1901-1981), précoce lecteur de l'ouvrage de Binswanger, définit la manie comme une *métonymie infinie et ludique pure de la chaîne signifiante*, qui livre le sujet *parfois sans aucune possibilité de liberté*. Nous remarquons chez lui l'usage de deux figures de la rhétorique pour orienter les questions cliniques posées par les tableaux cliniques nommés psychoses : la *métaphore* et la *métonymie*. La première étant la substitution d'un terme à un autre dans des rapports de similitude, alors que la métonymie réside dans la substitution par des rapports de contiguïté entre deux signifiants. Lacan signale que des lors que l'objet primordial du désir tombe sous l'interdit, la métaphore - dite paternelle - instaure dans le sujet le régime du désir. Celui-ci court alors à la recherche de l'*objet manquant*, de contiguïté en contiguïté métonymique. Dans le champ qui est le notre, l'articulation fondamentale entre

métaphore et métonymie constitue une sorte de *symptôme fondamental* pour la subjectivité.

- 17 Lacan ne se sert pas d'une pensée d'images pathiques nymphales comme Warburg, mais de petites lettres et symboles mathématiques fluviaux. La substitution signifiante primordiale, il l'écrit par le mathème S1-S2. Comme une survivance de la pensée associationniste chère à Wernicke, Lacan se représente les associations entre les signifiants comme une chaîne. Cette chaîne signifiante se doit de faire *une boucle* pour constituer une métaphore qui produise du sens : S1, S2, S2, S2... Dans la fuite des idées, et ses pendants sonore, la *logorrhée*, et d'écriture, la *graphorrhée*, il se dessine une chaîne ininterrompue et illimitée de petites lettres S1, S1, S1..., sans qu'aucun effet de substitution métaphorique advienne. Comme le dit Binswanger, ici se dévoile une vertigineuse *impossibilité de s'arrêter*... Autrement dit, la chaîne signifiante n'arrive pas à se boucler et c'est la fuite de tout sens... Et faute d'intervalle entre S1 et S2, le statut du sujet devient très problématique. C'est ce qui met Warburg en très graves difficultés. Il ne peut pas nous surprendre alors qu'il construise sa *science sans nom* comme une *iconologie de l'intervalle*, déclinée, comme le montre Didi-Huberman, dans les intervalles du détail, intervalles des champs, intervalles des sens, intervalles des temps, des images des objets de l'art, etc.

Nosologie de la jouissance

- 18 La dérive insensée de la manie, telle que nous venons de la voir, fait que la jouissance change de polarité et se métamorphose de *volonté de jouissance* en *jouissance mortifère*. Car, tout comme pour *Ninfa*, la jouissance comporte une autre polarité, celle de son *tranchant mortel*. Très tôt, dans des notes écrites à Florence, Warburg ordonne selon différents styles de jouissance le sens des notions d'*antiquité*, de *paganisme*, de *survivance* dans les styles artistiques. Et il élabore une sorte de nosologie des ces styles de jouissance : l'économie du style *Antique*, identifiée au païen, est marquée par la *recherche de la satisfaction terrestre, jouissance ou autodestruction*. Ce n'est peut être pas pour rien que la manie est le tableau clinique le plus antique qui soit... Warburg poursuit définissant le style du *Moyen-âge* comme celui d'une *autodestruction au bénéfice d'une vie future personnelle*, à l'image de celle que la mélancolie sait mettre si bien à l'oeuvre pour produire la *seconde mort*, dont va parler Lacan plus tard. Enfin, il définit celle des *Temps modernes*, comme une *restriction de la jouissance, autodestruction au bénéfice d'une vie future impersonnelle*. Comme celle produite par le *télégramme et le téléphone* qui *détruisent le cosmos*, dans le style télégraphique de la fuite des idées que Binswanger a remarqué, et dont Warburg parle assombri lors de sa conférence à Bellevue.
- 19 Désormais, dans l'œil du cyclone de la fuite des idées, il s'agit pour lui de sortir de *l'éternel retour à...* de la manie, signalé par Binswanger dans son ouvrage, qui implique l'autodestruction. Elle loge pour Lacan dans l'*élation maniaque*, où il décèle la jouissance qui ravage le désir. Lorsqu'un effet métaphorique producteur de sens vient à manquer, la *métonymie sans sujet* de la manie produit une accélération de la pulsion de mort aboutissant à une jouissance sans frein, à une mort de jouissance. Car la barrière à cette jouissance mortelle c'est surtout le *sens du désir*. L'effet de signification, l'effet de sens, constitue une ponctuation qui crée l'intervalle, la discontinuité, et par là même *l'effet de sujet*. Une fois pris l'élan maniaque, tout se passe comme si Warburg aurait devant lui,

pour sortir du tourbillon de l'insensé, ou bien la possibilité d'élaborer une métaphore délirante, productrice d'un savoir délirant - c'est-à-dire *une nouvelle conception du monde*, une *weltanschauung* comme celle qu'il entrevoit dans sa correspondance avec Binswanger, mais il ne se conçoit pas comme un théoricien -, ou bien de faire *une pause réflexive* entre l'impulsion et l'action, ce qui apparaît comme le premier signe de civilisation dans ses notes pour Mnémosyne. Une pause qui laisse néanmoins le sujet dans un équilibre précaire, à l'image des petits personnages de la balançoire éternelle qu'il dessine. C'est ce dernier le choix de Warburg à Bellevue.

Une pause dans l'hybris

- 20 Il faut remarquer que sur ce point Warburg n'est pas une exception. Il est reconnu de tous temps à l'homme maniaque la capacité de suspendre spontanément, et de manière surprenante, l'élation maniaque, et ainsi passer dans une phase différente souvent nommée *intercritique* par les psychiatres, et qui peut aller de quelques instants à toute la vie. Nous pouvons reconnaître dans ce moment de pause chez Warburg un des effets de la *surprise* créé par la consultation de Kraepelin, qui ouvre l'espace à cet *intervalle lucide*, selon l'expression de l'aliéniste français Jean Pierre Falret (1794-1870) . Une intervention qui relève du *kairos* hippocratique, la bonne occasion... Voyons cela : le laconique rapport du psychiatre allemand stipule : “Diagnostic : *état mixte maniaco-dépressif, avec un pronostic tout à fait favorable. Son départ de la clinique est pour le moment exclu, parce qu'il s'agit d'un cas aigu et que cela ne ferait que ralentir le processus de guérison*”. Autant Binswanger que Warburg sont stupéfaits... Ce dernier qualifie de *tout à fait incroyable* le pronostic posé alors par Kraepelin. La *surprise* diagnostique vient de créer cet *intervalle subjectif* pour produire un effet de pause.
- 21 Soulignons que l'idée de pause est porteuse d'une force de pensée dont les philosophes se sont emparés. Parmi ceux qui nous intéressent ici au premier chef, notons que Agamben remarque dans son étude sur *Ninfa* - comme le fait Freud dans son étude sur la *Gradiva* de Jensen -, que ce qui condense la jouissance chez *Ninfa* c'est *une pause*, contractée dans le pas dansant comme image canonique. Une *image dialectique*, selon l'expression du philosophe allemand Walter Benjamin (1892 - 1940), qui réintroduit la dialectique dans l'imaginaire de la jouissance maniaque de *Ninfa*. Elle est même l'image de la dialectique de la jouissance à l'arrêt, le paradigme chorégraphique de la pause. Une *pause non immobile, mais chargée, à la fois, de mémoire et d'énergie dynamique*, poursuit Agamben. Citons le célèbre paragraphe de Benjamin sur l'*image en tant que dialectique à l'arrêt* et qui nous éclaire sur ce qui ne fonctionne pas dans les déstructurations temporelles-éthiques de la fuite des idées : *une image est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation*. Nous allons voir que c'est ce que différents psychiatres ont signalé comme manque essentiel dans la manie.

Constellations d'overvorstellungen

- 22 La vertu thérapeutique de la pause résiderait alors, suivant la perspective de Benjamin, dans la possibilité de reconstitution d'une *constellation imaginaire*, ou signifiante, qui réintroduise la dialectique. Un éclair dans lequel le *pur maintenant*, dont parle Binswanger, a la possibilité de refaire une boucle de sens pour rencontrer l'Autrefois. Une boucle, comme les cheveux serpentins de la Vénus de Botticelli, capable de mettre

en rapport un instant du passé avec le présent, et décontracter le temps lorsque tout sens s'enfuit. Et d'ouvrir ainsi pour Warburg la possibilité d'une *reprise de l'histoire intérieure de la vie* pour reconstituer son unité immanente, comme dirait Binswanger.

- 23 L'archétype de cette pause reconstitutive, Agamben la retrouve, fugitive encore, chez Aristote. Le philosophe grec lui prête l'image d'une *armée en fuite* dans laquelle, subitement, un soldat s'arrête, et puis un autre après lui, et ainsi de suite jusqu'à reconstituer leur ensemble... La fuite désordonnée retrouve soudainement la forme de son unité. Une image qui nous remémore l'évocation que fait Fritz Saxl de Warburg dans sa bibliothèque : un soldat qui rentre à la maison après une bataille victorieuse, et qui institue la pause en *méthode*. Comme un soldat qui s'arrête au milieu de l'armée de ses idées fuyantes, pour faire une tranchée capable de stopper l'offensive sans frein de la fuite métonymique des images et des paroles maniaques. Cette idée de pause comporte aussi l'avantage de dépasser en clinique psychiatrique la nécessité de penser un retour au *statu quo ante* en tant que signe de guérison, ce qui préoccupait tant Binswanger dans sa correspondance avec Freud. Elle implique plutôt la possibilité de l'invention *de novo* d'une *représentation d'ordre*, une sur-représentation, une *overvorstellungen*, comme celle que les psychiatres phénoménologues allemands Hugo Liepmann (1863 - 1925) et Richard Hönigswald (1875-1947) ont signalée comme constituant le manque essentiel dans la fuite des idées. Une *nouvelle constellation d'idées* capable de limiter les tendances à associer de façon incoordonnée. Ce qui, dans les termes de Lacan, équivaut à lester la dérive métonymique infinie. Et que dans l'oeuvre de Warburg se retrouve dans chaque *planche* de son Atlas, pour ordonner la fuite des images autour de différents *thèmes* avec lesquels il arrête provisoirement les photos des images. Et dont le thème recèle sans doute quelque obscur objet du désir de Warburg. Ainsi, les planches comme *overvorstellungen* constituent des véritables reconfigurations des *structures thématiques* vers lesquelles Binswanger invite en 1932 le clinicien à porter son attention dans la fuite des idées. Et que plus tard, en 1935, il situe comme le facteur psychothérapeutique de guérison le plus important : l'exploration des thèmes de *l'histoire de la vie intérieure*. Un travail patient d'assemblage créateur entre le médecin et son patient, à partir d'actes et expériences qui forment tout d'abord un tissu lâche, progressivement relié autour du *thème historique* essentiel, inépuisable, résultant de la combinatoire d'inépuisables sous-thèmes...

Savoir-y-faire avec le symptôme

- 24 Nous ne sommes pas surs alors que l'on puisse évoquer une *psychanalyse freudienne* à propos du traitement de Warburg. Nous pensons plutôt que le tact thérapeutique de Binswanger réside dans la possibilité de lui permettre de mettre en œuvre un *savoir-y-faire avec le symptôme*, tel que le définit Lacan. Une manière *de s'en servir* de son symptôme qui peut avoir des effets tout à fait ressemblants. Ce savoir faire réside dans une *cession* de la jouissance du pathos au profit d'un gain de désir. C'est la solution que trouve Warburg : un peu moins de *fuite métonymique* et un peu plus de *sagesse métaphorique*. Il nous apparaît alors ainsi que tant la bibliothèque que l'*Atlas Mnemosyne* sont des véritables appareils à traiter la jouissance en jeu dans la fuite des idées, à la fois capables de produire et maintenir l'équilibre précaire que l'oxymoron *sagesse passionnée* laisse transparaître dans ses propos. Des instruments dont l'avantage est d'être prêts à recommencer une et mille fois la cession de pathos de jouissance au profit

du gain de savoir, et qui logent le sujet *psychohistorien* Warburg dans leurs intervalles. Car l'effet maniaque des deux outils de recherche de Warburg a été à juste titre remarqué dès le début. Que ce soit par la fatigue de son collaborateur Fritz Saxl, le vertige du philosophe allemand Ernst Cassirer, ou la tendre bienveillance de sa si proche collègue Gertrud Bing. Désormais, ce sont les autres qui tourbillonnent : assistants et dispositifs...

- 25 Didi-Huberman remarque que l'Atlas devient un dispositif photographique, une série de séries -de constellations, dirions nous - où le sujet voyage d'époque à une autre, d'une culture à une autre, du familier à l'étrange, et qui permet une série comparative de toutes ces images du monde de l'art éloignées dans l'espace et le temps réels. Un appareil à produire de sauts et dé-loignements des images d'objets d'art, arrêtées provisoirement autour d'un thème, d'un savoir. Warburg lui-même intitule un des manuscrits censés l'accompagner, datant de 1929, *Notes fugitives...* L'effet de fuite est toujours présent. *Rien de définitif*, comme dit Binswanger pour la fuite des idées. Le matériau de l'Atlas ou la bibliothèque sont eux-mêmes conçus comme un refus de fixité, comme une pause précaire, instable, une balançoire éternelle. Les photographies, fixées sur les toiles noires à l'aide de petites pinces, laissent la possibilité de recommencer une nouvelle combinatoire après la pause, histoire de nous rappeler qu'il faut peut-être prendre avec des pincettes la constellation formée dans chacun des panneaux. L'Atlas constitue ainsi un appareil à produire une *fuite ordonnée des images*, comme pourrait dire Wernicke, autour de constellations, des *overvorstellungen* elles-mêmes changeantes. Les planches constituent ainsi des *images de la pause* introduite par Warburg, capables de produire des effets de sens. Un savoir de l'intervalle, un *savoir dans la fuite*, qui s'avère doté d'une efficacité imaginaire qui tempère le déchaînement métonymique de la jouissance, laquelle filerait autrement vers son tranchant mortel, comme Warburg le sait de son expérience-même.
- 26 L'Atlas et la Bibliothèque sont étroitement conçus l'un avec l'autre. Warburg place *Mnemosyne* dans la grande salle ovale de la Bibliothèque. Tout autour, dans les étages, se trouvent des boucles de savoir écrit. Plusieurs *spirales herméneutiques*, comme dit Agamben, qui s'ordonnent selon le *principe du bon voisin*, métaphore de la contiguïté métonymique : la réponse à la question que l'on cherche ne se trouve pas dans l'ouvrage que l'on prend dans nos mains, mais dans celui qui se trouve à côté. Saxl rappelle que chaque fuite dans la pensée de Warburg conduit à réordonner les livres, transformant le savoir déposé dans plus de 30.000 volumes en organisme vivant, dansant selon des nouvelles causalités. Warburg n'est jamais las de les réordonner sans cesse, dit Saxl avec résignation. Ron Chernow, le biographe américain de la famille, nous apprend que Warburg reste, même après son passage chez Binswanger, une formidable *fontaine à paroles*, producteur d'innombrables aphorismes dans lesquels il essaye toujours de fixer les idées. L'aspect fuyant des idées semble toujours prêt à glisser vers sa mauvaise pente. Néanmoins, dans un de ses derniers échanges épistolaires - encore une lettre... - Warburg écrit à Binswanger qu'il se trouve dans une *Stimmung* de sagesse passionnée, dans un état mixte bien tempéré, qui aurait même surpris Kraepelin... Il peut dire alors qu'il réussit là où ces deux sismographes prédécesseurs, Friedrich Nietzsche et Jakob Burckhardt, ont échoué.

Une guérison infinie

- 27 En guise de conclusion, nous pouvons dire que les éditeurs de l'histoire clinique de Warburg ont été bien inspirés de nommer l'ouvrage consacré à *l'histoire clinique* du séjour de Binswanger à Bellevue *La guérison infinie*. Même là, nous trouvons une *survivance* du *pathos* de la fuite des idées. Nous sommes partis de l'intuition de Binswanger qu'il y aurait *des transitions tout à fait intéressantes de ses vues scientifiques à des idées détachées et délirantes*, ce qui l'a sans doute inspiré dans cet ouvrage classique de la psychiatrie moderne sur le symptôme essentiel de la maladie de Warburg. Nous en sommes venus à concevoir ces transitions et transformations comme son *savoir-y-faire avec le symptôme*, celui qui lui a permis d'inventer ses deux outils de savoir, mais aussi, en quelque sorte, de sauver sa tête du tranchant mortel de la ménade maniaque menaçante. Car, en fin de comptes, la guérison de Warburg n'a rien de miraculeux. Elle est le fruit du *travail incessant* avec les monstres de ses symptômes, et dont le mérite non négligeable de ses psychiatres est de lui avoir permis un renversement de polarité. Et d'être prêt à recommencer sans fin...
-

BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN Giorgio, *La Puissance de la pensée, Essais et conférences*, Bibliothèque Rivages, Paris, 2006.
- AGAMBEN Giorgio, *Ninfe*, Bollati Borlinghieri, Torino, 2007.
- BENJAMIN Walter, *Paris, Capitale du XIXème siècle, Le livre des passages (1927-1934)*, Paris : Editions du Cerf, 2006, p.179.
- BERTOZZI Marco (sous la direction de), *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dei*, Franco Cosimo Panini Editore, Ferrara, 2002.
- BINSWANGER Ludwig, *Sur la fuite des idées*, Collection Krisis, Editions Jérôme Million, Grenoble, 2000.
- BINSWANGER Ludwig, *Introduction à l'analyse existentielle*, Les Editions de minuit, Paris, 1971.
- BINSWANGER Ludwig, WARBURG Aby, *La Guérison infinie*, Paris : Bibliothèque Rivages, 2007.
- CERNIA SLOVIN Francesca, *Obsessed by art. Aby Warburg : his life and his legacy*, Xlibris, 2006.
- CHERNOW Ron, *The Warburgs. The Twentieth-century odyssey of a remarkable jewish family*, New York : Vintage Books, 1994
- DIDI-HUBERMAN Georges, *L'image survivante, Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris : Les Editions de Minuit, 2002.
- EY Henri, Etude N° 20, Manie, *Etudes psychiatriques*, Tome III, Vol I, Perpignan : Crehey, 2006.
- FREUD Sigmund, BINSWANGER Ludwig, *Correspondance. 1908-1938*, Paris : Calmann-Lévy, 1995.
- GOMBRICH Ernst, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale (1970)*, Le Comete, Milano : Feltrinelli, 2003.

- KRAEPELIN Emil, *Cent ans de psychiatrie*, suivi de *La folie maniaco-dépressive* (1913), Bordeaux : Mollat, 1997.
- LACAN Jacques, *Ecrits*, Editions du Seuil, 1966.
- LACAN (J.), *Le Séminaire, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Editions du Seuil, 1973.
- LACAN Jacques, *Le Séminaire Livre X, L'angoisse*, Paris : Seuil, 2004.
- Le Conciliabule d'Angers, Effets de surprise dans les psychoses*, (collectif) Paris : Agalma - Le Seuil, 1997.
- LAURENT Dominique, Nommer le symptôme, *Revue de la Cause freudienne* N° 50.
- MAHIEU Eduardo T. La guérison infinie, de Ludwig Binswanger et Aby Warburg, *L'Information Psychiatrique* 2007 ; 83 : 316-318.
- MAHIEU Eduardo T., Aby Warburg : l'art de la fuite, *Essaim, Revue de psychanalyse* 2008/2, n° 21, p. 73-89.
- MAHIEU Eduardo T., La manie dans les *Études* d'Henri Ey : une insupportable légèreté de l'être, in *L'Information psychiatrique*, 2008 ; 84 : 779-86.
- MICHAUD Philippe-Alain, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris : Macula, 1998.
- SAUVAGNAT François, SAUVAGNAT Rokaya, Fenómenos elementales y estabilizaciones en las psicosis maniaco-depresivas, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 1998, vol XVIII, n° 67, pp.459-470.
- WARBURG Aby, *Essais florentins*, Paris : Klincksieck, 1990.
- WARBURG Aby, *Le Rituel du serpent, Récit d'un voyage en pays Pueblo* (1923), Paris : Macula, 2003.
- WARBURG Aby, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Akademie Verlag, Berlin, 2008.
- WERNICKE Carl, *Tratado de Psiquiatría* (1900), Trad. de Diego Outes et José Tabasso, Editorial Polemos, Buenos Aires, 1996.
- WEYGANDT Wilhelm, *Su gli stati misti della psicosi maniaco-depressiva* (1899), Pisa : Edizioni ETS, 1995.

INDEX

Mots-clés : Guérison, troubles psychiques, psychiatre, la fuite des idées, style symptomale, valeur thérapeutique, sagesse passionnée

AUTEUR

EDUARDO MAHIEU

Médecin psychiatre et psychothérapeute, il est l'auteur de *El empuje-a-la-mujer* de Jacques Lacan. *Forma, transformaciones y estructura*, El Espejo Ediciones, Córdoba, 2004 ; *Enrique Pichon-Rivière, Une figure marquante de la psychanalyse argentine*, ouvrage collectif sous la direction de E. Mahieu et M. Reca, L'Harmattan, 2006, « A propos de la guérison infinie de Aby Warburg et Ludwig Binswanger », in *L'Information psychiatrique*; Vol. 83, N° 4, pp.316-318, Avril 2007; « Diego Alcorta : dissertation sur la manie... aiguë? », in *Psychiatries dans l'histoire*, J. Arveiller (dir.), Caen, PUC, 2008, p. 113-124 ; « Aby Warburg ou l'art de la fuite », *Essaim - Revue de psychanalyse* 2008/2, n° 21,

p. 73-89 ; « La manie dans les Etudes de Ey : une insupportable légèreté de l'être », *L'Information Psychiatrique*, 2008 ; 84 : 779-862008.