

leur amant. Tlazoltéotl, la mangeuse d'immondices, Mayàhuel, la plante de maguey, Chalchiuhtlicue, la déesse de l'eau terrestre, etc., sont cependant toutes des faces de la grande déesse.

Dans le panthéon aztèque, les déesses occupent la place de femme et d'épouse, mais elles possèdent aussi des attributs d'hommes guerriers et si le culte de la grande déesse est omniprésent, obsessionnel, le mystère même de la féminité n'est jamais abordé ; ou s'il l'est, c'est indirectement par le biais des calendriers associant par analogie les fonctions de la vie et celles de la nature. Ainsi, dans une société d'abord patriarcale et masculine, si les origines féminines de la vie étaient en apparence niées, en réalité, toutes les célébrations culturelles convergeaient vers elle, vers cette force créatrice de vie et de mort, que l'on apprivoisait sous divers visages incarnant toutes des aspects différents du féminin.

Anna CAIOZZO

Anne-Marie CHRISTIN, *L'invention de la figure*, Paris, Champs Arts, 2011, ISBN 978-2-0812-6601-8.

Dans cet essai, Anne-Marie Christin s'interroge cette fois sur l'association de la figure au signe d'écriture. En somme, elle pose quelques jalons permettant de comprendre — et pour nous occidentaux cela est essentiel — la démarche qui conduisit à l'élaboration des écritures figuratives. Comment la figure peut-elle conduire du visible au lisible, le pictogramme étant une projection sommaire de l'élément dans l'univers de l'image. Une idée fondamentale est mise en exergue, la pensée du rêve est d'abord une pensée imagée qui apparente le travail du conscient à celui de l'égyptologue mais « C'est le milieu qui crée l'objet », comme le dit Henri Matisse. Pour cela, le rôle principal est affecté au choix de l'objet représenté ou symbolisé, et comme elle le dit, c'est ici la clé même de ces écritures : « il faut que l'objet agisse puissamment sur l'imagination ». La figure associée au support crée le signe, de plus la figure est aussi le lieu de la communication.

Ce rôle de l'image, qui conduit la figure au signe est passionnant, il interpelle sur l'idéogramme, mais il met aussi en exergue le rôle de l'image comme source de l'inspiration et de la lecture du monde et du réel. En somme, peindre la réalité c'est renvoyer à l'œil du lecteur, mais aussi à sa mémoire, car l'objet peint n'existe que dans le regard. Regarder c'est donc décrypter, littéralement, « lire ».

Si Anne-Marie Christin s'interroge aussi sur la typographie c'est pour montrer comment certaines cultures comme la culture japonaise ont su mêler des écritures en idéogramme, les kanji, et les katakana, une forme ancienne de sténographie destinée désormais aux noms étrangers. Dans nos sociétés, la typographie est bien un signe puisque les polices sont ancrées dans des périodes de l'histoire et liées à des

phénomènes culturels ; quant aux affiches, elles jouent un rôle un peu identique associant « une chose et, un mot ».

Ce petit ouvrage nous donne encore comme chaque ouvrage d'Anne-Marie Christin des clés pour déchiffrer la culture, l'écrit et surtout les rôles et fonctions de l'image.

Anna CAIOZZO

Gabriella BRUSA-ZAPPELLINI, *Morfologia dell'immaginario. L'arte delle origini fra linguistica e neuroscienze*, Milan, Arcipelago Edizioni, 2009, 214 p.

L'art des origines, à travers les peintures rupestres, se caractérise par la présence de figures réalistes d'animaux. Toutefois, cet art n'est pas seulement reproduction de la réalité : il existe, aux quatre coins du monde, tout un ensemble de figures constantes, mais qui ne sont pas réalistes et qui obligent les chercheurs à s'interroger sur leur signification et sur le processus mental qui les a générées. Le but de la recherche de M^{me} Brusa-Zappellini est de découvrir le mystère de la genèse des images, les mécanismes de la pensée qui favorisent la création du « nouveau », c'est-à-dire d'une figuration qui s'éloigne de la réalité et s'attache aux structures profondes de l'humain. Comment et pourquoi l'homme primitif a-t-il commencé à créer des images ? Quelle est la logique qui se cache derrière les figures irréalistes ?

L'imaginaire permet la créativité. Il se situe entre la réalité de la perception et la transfiguration de celle-ci ; il gouverne et organise l'élaboration des images irréalistes : découvrir sa logique, différente de celle de la rationalité, signifie découvrir le mécanisme de la pensée primitive et en même temps de l'homme de toujours. Le parcours de l'auteur dans l'art des origines se révèle aussi comme un cheminement vers la connaissance de nos structures mentales, grâce à la constance cognitive de l'*Homo sapiens*. Il se déroule de l'irréalité des images aux figurations des animaux, selon une méthode que l'auteur appelle *obscurum per obscuris* :

Si potrebbe tentare l'azzardo di procedere obscurum per obscuris, cercando di capire se non siano proprio queste presenze ibride e aniconiche a offrire un ponte insperato verso una maggiore comprensione delle prime forme d'arte e, insieme con queste, delle strutture antropologiche fondative dell'immaginario in generale (p. 13),

soit : comprendre la signification des énigmes figuratives pour découvrir l'intention cachée derrière les images réalistes et, de cette façon, la cohérence de l'imaginaire. Ce parcours touche le monde entier, en démontrant l'universalité des structures mentales sans qu'il soit nécessaire de supposer des influences ou une monogenèse ; le riche *corpus* iconographique du livre prouve la légitimité des rapprochements. Les images irréalistes qui suscitent la réflexion de l'auteur sont aniconiques. Il s'agit de figurations géométriques (cercles, carrés, grilles, zigzags, spirales) ou des images