

**OBSERVATIONS DE
PSYCHOLOGIE QUOTIDIENNE**

Par M. le D^r J. KOLLARITS
Privat-docent à la Faculté de Médecine de Budapest.

Sommaire :

	Pages.
I. Sur les images visuelles qui accompagnent la représentation des individus et des lieux inconnus	225
Introduction	225
1. Images visuelles suscitées par des personnes inconnues	227
2. Images visuelles attachées aux personnages des romans	232
3. L'inconnu remplacé par le connu dans les arts et la littérature	235
4. Images visuelles des lieux inconnus	237
5. Impression pénible causée par l'impossibilité d'évoquer une image	238
6. Les images visuelles facilitent la pensée	238
Conclusions	240
II. Sur des mouvements automatiques, involontaires et maladroits	240
1. Mouvements inconscients	240
2. Maladresses	243
3. Les maladresses comme présages	244
4. Une maladresse interprétée comme présage dans la Chanson de Roland.	245

I

**Sur les images visuelles qui accompagnent la
représentation des individus et des lieux inconnus.**

INTRODUCTION.

Tout le monde a pu faire la remarque que chaque fois que nous sommes absorbés le jour dans de vagues rêvasseries, des images visuelles surgissent dans notre mémoire. On peut encore constater sur soi-même sans difficulté qu'en parlant d'une personne ou d'un évé-

ment, les images visuelles de cette personne ou de cet événement ne nous quittent guère. On connaît le fait que les objets matériels et même les idées abstraites peuvent ou doivent être en relation avec des images visuelles puisées dans la mémoire. Si je prononce le mot « plaine », je ne vois pas devant moi une plaine abstraite, mais bien celle qui commence par l'île Csepel près de Budapest, et que j'ai vue souvent de la montagne S^t-Grégoire. Je prononce le mot « avarice », et je vois l'avare de Molière dans une représentation de notre théâtre national. Je me représente le mot « héroïsme » sous la figure d'un guerrier sortant de la Chanson de Roland, et le mot « science » sous la forme de l'Institut Pasteur, de Carrel ou d'Ostwald. Tout cela est d'ailleurs bien connu.

Les différences individuelles doivent être très grandes ici. M^{me} K., qui est arrivée d'une petite ville dans le bruit de notre capitale, voit devant elle, quand je prononce le mot « héroïsme », un paysan qui parvient à dompter un cheval emballé. Les représentations mentales des aveugles proviennent sans aucun doute de figures qui ont leur origine dans le domaine d'un autre sens. Une jeune fille aveugle me dit par exemple que la représentation d'une personne lui est donnée par le son de sa voix. Elle dit qu'un monsieur est agréable quand sa voix est harmonieuse. Elle lui imagine un caractère qui lui semble concorder avec l'impression agréable ou désagréable de sa voix. De semblables observations, faites sur un grand nombre d'aveugles, me semblent être une tâche pleine de promesses. Un instituteur d'un asile d'aveugles, qui s'intéresse à la psychologie, pourra la mener à bonne fin.

Maury a relevé dans son livre¹ que les images visuelles de la mémoire, qui nous viennent dans les rêveries, sont en quelque sorte identiques à celles du rêve et des hallucinations. On peut donc dire à juste titre que nous rêvons en quelque sorte continuellement pendant tout le jour.

J'ai fait la remarque, et c'est la question que j'ai l'intention d'aborder, que le fait de penser à une personne, à des lieux inconnus, — à une ville, une rue, un service d'hôpital, par exemple, — est ou peut être également accompagné d'une image visuelle dans notre mentalité. Je voudrais citer quelques observations, prises en grande partie sur moi-même, et chercher ensuite la manière suivant laquelle pareils phénomènes se produisent.

¹ MAURY. *Le sommeil et les rêves*. Paris, 1878, 4^{me} éd.

Ces observations ont été prises avant que j'aie songé à en faire l'objet d'une publication. Je crois qu'il faut noter cette particularité parce que la connaissance préalable des lois d'un phénomène risque, par suggestion, d'en fausser l'observation impartiale. Je serais heureux si d'autres observateurs prenaient la peine de publier ce qu'ils ont éprouvé dans les mêmes circonstances, mais je les prie de remonter surtout à des images visuelles de personnes ou de lieux inconnus, qui leur sont restées dans la mémoire avant la lecture de cet article. Tout le monde peut donner des renseignements utiles sur cette question sans posséder de connaissance scientifique, mais simplement de la bonne volonté et le désir de la vérité qui empêche de se laisser entraîner par la pure fantaisie. Il faudrait compléter mon esquisse par un grand nombre d'observations, prises sur des adultes et des enfants de l'un et de l'autre sexe, et sur des individus de culture différente, des nerveux, des excités, des mélancoliques, etc. On verrait alors des différences et des détails intéressants. Les circonstances actuelles de ma vie ne me permettent pas de faire ce travail.

Je commence par les images visuelles attachées à des personnes inconnues. Ces images se sont précisées maintes fois depuis plusieurs années. Elles ont leur place dans ma mémoire visuelle, comme celles des individus connus. Elles ressemblent aux images du rêve en ce qu'elles s'évanouissent parfois subitement devant la réalité; cela veut dire que j'oublie bien vite mes personnages imaginaires. Cependant une photographie de la personne connue par sa renommée, un dessin ou une particularité apprise plus tard et contradictoire à ma fantaisie, ne peuvent pas facilement détacher ma mémoire de l'image rêvée. — Une autre ressemblance de ces images avec celles du rêve est, que ni les unes ni les autres ne sont généralement très colorées. — Une troisième ressemblance consiste en ce qu'elles ne sont pas très précises, et qu'elles semblent souvent composites, formées de l'aspect extérieur de plusieurs personnes différentes.

Voici quelques cas dont je me souviens et qui feront mieux comprendre ma pensée par la force des exemples.

§ 1. IMAGES VISUELLES ATTACHÉES A DES PERSONNES INCONNUES.

En voyant une personne dont j'avais déjà entendu parler, j'ai éprouvé plusieurs fois une déception. L'image préconçue ne concordait pas bien avec la réalité. — Une dame me dit après avoir fait la connaissance de M. J. : « Je me le figurais tout autre. » — M^{me} K. prenait des

leçons de peinture. Elle entendit beaucoup parler d'un peintre M. F. qui avait la réputation d'être très exact et très sévère envers les élèves. Cette sévérité lui suggéra que M. F. devait être un homme très fort, avec un extérieur puissant, avec une grande barbe, avec des allures intimidantes. En entrant dans son atelier pour suivre son enseignement, elle fût très déçue d'être accueillie par un petit homme, mince, blond, imberbe. Elle ne comprit pas la crainte qu'il inspirait à ses élèves.

En lisant des communications scientifiques, il m'arrive d'avoir une image visuelle de l'auteur, que je ne connais pas. Un style personnel, subjectif, facilite telle apparition, surtout si je connais plusieurs travaux du même auteur. Si les idées qu'il exprime rentrent dans un domaine dans lequel j'ai travaillé moi-même, l'image se précise. Dans le cas où nous sommes d'opinion opposée, l'image visuelle se présente moins sympathique. Un auteur dont les travaux ne me disent rien, ou qui est cité brièvement, ne me fait aucune impression. Quand je lis des discours d'un politicien, des œuvres d'un romancier ou d'un poète, j'éprouve la même chose. Je me représente l'auteur, si mon intérêt est captivé par son travail, selon le caractère que je lui prête d'après ses œuvres.

Lorsque je fis la connaissance personnelle du savant médecin X., je constatai qu'un seul trait se rapportait au personnage imaginaire que je m'étais construit de lui. M. X. a un style tranchant quand il parle de ses adversaires scientifiques. Il ne connaît guère la manière française de la polémique, qui traite souvent de façon plus polie les adversaires que les partisans. Il a refusé d'admettre une de mes opinions, disant qu'il lui fallait la contredire catégoriquement. Je crois qu'il n'a pu vérifier ce que j'ai observé, parce qu'il n'a pas suivi ma méthode. Le ton de sa contradiction me parut un peu excessif. En le trouvant aussi catégorique dans ses contradictions, je me permis de prendre ma revanche, d'une façon assez peu dangereuse, il est vrai, en lui prêtant une physionomie plutôt arrogante. Je sais que M. X. est Allemand; j'ai beaucoup d'estime pour ses travaux. Je me le représentai comme un type germanique, imposant, grand et robuste, avec une belle barbe blonde. Je fus très étonné en le voyant: c'est un homme brun, imberbe, de taille moyenne, dont les traits n'ont rien de commun avec la race germanique. Je m'étais trompé sur son extérieur; mais quand je l'entendis dans la discussion, je retrouvai dans sa voix et dans sa physionomie une certaine hauteur. L'image visuelle que j'ai toujours eue de M. Freud, le savant pro-

fesseur viennois que je ne connais pas, n'est pas très distincte. Je le vois chaque fois dans une tenue un peu négligée, assis et écrivant à son bureau. Je lui donne, je ne sais pas pourquoi, une barbe blonde, une expression douce, un peu souffrante. En essayant de faire une analyse de cette figure hypothétique, je ne parviens pas à en voir les contours avec netteté. Il ressemble à la fois à trois personnes. Le visage que je me figure est une agglomération des traits de deux professeurs, et d'un rédacteur de journal. La similitude de profession et de religion est sans doute la cause de ces rapprochements. Je me figure M. Freud écrivant à son bureau, parce que dans son livre il nous dit qu'il passe tous les jours une dizaine d'heures assis devant sa table de travail à interroger les malades et à noter les observations qu'ils lui fournissent. — Il est curieux que, dans ce cas comme dans quelques autres, les traits sont empruntés à plusieurs individus, ce qui s'observe aussi dans le rêve (« Condensation » de Freud). Sa tenue négligée dérive d'un détail de son livre, dans lequel il nous raconte qu'il travaille la nuit, jusqu'à des heures très avancées, dans sa chambre de travail qui se trouve à l'entresol ; un jour, nous dit-il, il rêva qu'il montait de ce bureau à ses appartements situés au premier étage, sommairement vêtu, ce qui l'ennuyait fortement. L'expression douce et souffrante me semble provenir de ce fait qu'il préfère le travail à la polémique, et qu'il parle de quelques souffrances dans son livre. Je me suis fait l'idée, peut-être à tort, qu'il se dérobe à la polémique, parce qu'elle lui déplait. Ne croyez cependant pas que cette image visuelle a été construite consciemment d'après des données du livre de M. Freud et des analogies. Elle vivait au contraire en moi antérieurement. En prenant chaque détail à part et en cherchant d'où ce détail pouvait provenir, j'ai découvert les sources qui, inconsciemment et même presque sans aucune activité de ma part, ont forcé mon cerveau à construire cette image. C'est une sorte de psychoanalyse. Ma fantaisie n'a pas le pouvoir de construire sans ressource une figure. Elle travaille d'après des analogies, elle utilise les débris d'images visuelles conservés dans ma mémoire et les relie entre eux. — J'ai polémique dans un journal hongrois contre le Dr G., directeur d'un Sanatorium pour poitrinaires, que je ne connais pas personnellement. En pensant à mon adversaire j'ai devant moi l'image visuelle d'un petit homme blond à la moustache blonde. J'essaye de préciser l'image confuse, et je reconnais aussitôt le Dr J., qui a été médecin d'un Sanatorium pour maladies du poumon près de Budapest. Comme je ne connais pas le Dr G., et que je ne

peux penser à lui sans une image visuelle, mon cerveau lui donne les traits connus d'une personne qui a la même occupation. Je me demande ensuite pourquoi il devrait être blond et petit; il pourrait aussi bien être un homme élancé aux cheveux noirs. Ce nouveau trait effleure mon cerveau, et je reconnais aussitôt le Dr K., un médecin qui pratique dans une station balnéaire fréquentée par des poitrinaires. C'est une association d'idées, provoquée par la similitude de profession, qui met devant mes yeux à la place d'un inconnu les images consécutives de deux personnes connues.

Je ne connais le Dr Mæder de Zurich que par son nom et le titre de quelques-uns de ses travaux. J'ai cependant une image visuelle, sans laquelle je ne puis penser à lui. Je le vois blond, robuste, un homme de 40 ans environ. J'essaye de préciser l'image qui est devant moi, et je reconnais aussitôt que c'est M. Mader, ancien directeur de l'Opéra à Budapest, que j'ai devant les yeux. Je me suis donc servi cette fois de la ressemblance des noms.

L'école de Freud me fera peut-être remarquer que tout cela ne suffit pas. Elle me dira que je devais avoir, refoulé dans ma conscience, quelque chose de plus grave, qui lie G. avec J. et K., et le Dr Mæder avec M. Mader. Mais je ne trouve rien du tout. On pourrait dire que j'ai imaginé pour G. un homme petit, parce que ses opinions ne me plaisent guère. Je ne nie pas cette possibilité. Il n'est pas impossible que ma fantaisie ait versé dans le symbolisme pour donner une taille exigüe à mon adversaire. Mais la possibilité seule n'est pas une preuve. C'est une chose curieuse que l'image du personnage figurant pour moi le Dr Mæder, robuste, large, âgé de 40 ans environ, ne m'ait pas quitté tout de suite après avoir lu que celui-ci avait été cand. méd. en 1906, ce qui implique qu'il doit être beaucoup plus jeune.

En lisant les croquis très amusants de l'humoriste hongrois Karinthy, je me suis toujours figuré leur auteur comme un jeune homme noir, avec une barbe en éventail. Une photographie m'a prouvé que j'avais tort. J'essayai de chercher la source de cette impression, en tâchant de préciser l'image, et je reconnus en quelques minutes que les traits correspondaient à ceux de mon compatriote K., ingénieur, avec qui j'ai passé beaucoup de temps à Paris. Les deux noms se ressemblent, il n'y a que quelques lettres de différence. Cette ressemblance de noms m'a encore guidé cette fois-ci. L'analyse détaillée ne met en lumière aucune autre concordance qui pouvait rapprocher les deux personnes; K. n'avait, par exemple, rien d'humoristique.

A Davos, j'ai entendu parler à plusieurs reprises du D^r B., ancien assistant du sanatorium du D^r T. J'ai l'image visuelle d'un homme mince, cheveux et moustache noirs. Cette image, associée à la prononciation du nom de ce docteur, vivait en moi longtemps avant que je ne commence à penser à la question que je traite aujourd'hui. J'essaye de penser au D^r B. et de fixer ce que je vois dans mon imagination. Je reconnais alors le D^r V. qui nous a soignés pendant quelques mois. Je ne parle pas de cette conversation à M^{me} K., qui est également soignée au même sanatorium, et je lui demande si en entendant parler de M. B., elle a eu une image visuelle. Elle me répond après réflexion, qu'elle a la vue mentale d'un homme mince, noir, à la moustache noire. Je lui demande si cette figure ressemble à quelqu'un de sa connaissance. Elle me répond sans hésiter que c'est au D^r V. C'est encore cette fois-ci l'identité de profession qui a été le lien entre le connu et l'inconnu. Un autre lien pourrait être supposé par le fait que le D^r V. nous est très sympathique et que nous avons entendu dire beaucoup de bien du D^r B.

J'ai interrogé d'autres personnes sur ce sujet. Il ressort de tous leurs renseignements que l'image visuelle apparaît surtout si la personne vous intéresse ; on n'éprouve au contraire rien de pareil quand une personne vous est indifférente. — Une dame me dit qu'elle attendait un jour, pour une consultation, des docteurs de Zurich qu'elle ne connaissait pas. Elle avait grand'peur de l'examen compliqué qui l'attendait, et elle se représentait ces médecins comme désagréables, d'un extérieur intimidant. Elle ne se rappelle plus exactement les détails de sa vision et ne pourrait dire si les figures de son imagination correspondaient à un personnage désagréable de sa connaissance. Cela montre bien que le sentiment désagréable, lié à cet examen médical, avait été transporté par la malade de cet examen lui-même aux docteurs inconnus.

J'ai demandé à M^{me} K., si le D^r B. de Bâle éveillait en elle une image visuelle. Elle répond que non et explique cette absence d'imagination en disant : « Comment me le représenterais-je, je ne sais rien de lui ! » Je lui dis : « C'est un Suisse, un privat-docent à Bâle. » Elle a aussitôt une image visuelle, dans laquelle, après quelques hésitations, elle reconnaît le D^r R., privat-docent à Zurich, dont elle a fait connaissance il y a quelques années. L'imagination lui présente donc un homme concret, amené par l'association de la nationalité et de la fonction communes des deux confrères. — La figure que je prêtai à Z., directeur d'un journal, était la vision d'un acteur qui portait le

même nom. — Je ne connais pas N. En prononçant son nom, j'ai la vision d'un homme d'assez forte corpulence et vêtu de gris. Cette image est liée chez moi depuis des années à son nom. J'en cherche aujourd'hui la cause, et je me rappelle que N. s'était comparé autrefois, dans une société, à un « vieil âne gris » parce qu'il n'a pas réussi à atteindre l'idéal scientifique de sa jeunesse. Cette comparaison qu'on m'a rapportée m'a fait une impression profonde et mélancolique. Je me rappelle que la même figure s'était présentée à moi quand je pensais à N., architecte qui portait le même nom. Puis, cette image a pris dans mon esprit la figure d'un horloger s'appelant également N. et que j'ai vu souvent dans ma jeunesse. Ma fantaisie n'a donc rien construit de nouveau, elle a utilisé simplement des souvenirs visuels anciens qu'elle a combinés. Il s'agit encore dans ce cas, de la « condensation » de plusieurs personnes dans une seule image. Cela se trouve donc — selon l'expression de Freud — « surdéterminé » deux fois.

La nationalité est souvent le guide de la fantaisie visuelle. Je lis par exemple qu'on a engagé un chef d'orchestre italien à l'Opéra de Budapest. Je vois aussitôt devant moi l'Italien traditionnel. L'image devient plus nette, et c'est le célèbre Toscanini que j'ai vu il y a quelques années, qui se précise devant mes yeux.

Je donne depuis plusieurs années l'extérieur d'un Italien au prof. Rossolimo de Moscou. La cause en est à la sonorité toute italienne de son nom. Je répète ce nom machinalement, et je dis par inattention : Rossolongo. Je m'aperçois alors que la figure représentée est la même que celle que j'ai également prêtée depuis longtemps à M. Massalongo (de Verone). Ces deux figures sont indistinctes. — Il y a des représentations mentales, qui ont pendant des années le même extérieur, mais il y en a d'autres, moins précises, qui se transforment. J'ai observé que la nouvelle vision est généralement liée à l'image d'une personne vue récemment.

§ 2. IMAGES VISUELLES ATTACHÉES AUX PERSONNAGES DE ROMANS.

Après avoir dit comment se forment les images visuelles qui accompagnent la prononciation des noms dont nous ne connaissons pas les porteurs, je vais examiner la représentation visuelle des personnages de romans. Ensuite je dirai quelques mots sur les méthodes employées par les artistes pour créer l'inconnu d'après le connu.

En lisant des romans, je vois des figures qui agissent devant moi.

Les auteurs, surtout les dames, se donnent parfois beaucoup de peine pour nous dépeindre leurs héros d'une façon détaillée. Je crois que c'est bien inutile ; chaque lecteur se construit des images visuelles selon sa fantaisie, sans prendre garde à la description du romancier, comme j'ai eu l'occasion de le remarquer sur moi-même et sur d'autres personnes. Si le roman est illustré, on se tient généralement à l'illustration, mais j'ai observé des cas contraires où même l'illustration ne pouvait retenir la fantaisie subjective du lecteur. En lisant une pièce de théâtre, je me représente des acteurs connus. Dans les pièces écrites en français, ce sont des acteurs et actrices parisiens, restés dans ma mémoire depuis l'époque de mon séjour à Paris. Dans les pièces écrites ou traduites en hongrois ou en allemand, je vois devant moi des figures de nos théâtres à Budapest.

Les images sont parfois assez précises, par exemple celles des acteurs. D'autres fois elles sont indistinctes comme celles des auteurs, sauf si leur photographie a été publiée dans quelque périodique illustré. Mais alors il ne s'agit pas de personnages inconnus.

J'ai par exemple lu récemment, un peu superficiellement, le roman de la baronne Orczy, *Le mouron rouge*. L'illustration nous montre brune Lady Blakeney que l'auteur nous dit être blonde. Et moi, je la vois noire en robe noire. Serait-ce son nom qui m'a suggestionné ? Je ferme les yeux, et je cherche à préciser ses traits : elle se dessine plus nettement, et tout à coup à Lady Blakeney succède brusquement devant moi l'image des deux étoiles de notre théâtre national. Pourquoi ? L'héroïne du roman est au début de l'histoire une femme intrigante. Aussi je pense que ma conception personnelle a été influencée par le souvenir de ces actrices, noires toutes deux, et que j'ai vues dans plusieurs rôles de caractère semblable. — J'ai souvent substitué dans ma jeunesse ma propre personne au héros des histoires amoureuses, et celle d'une petite fille à l'héroïne. Plus tard, à l'âge où la poésie se perd dans la réalité, c'était le chevalier de Faublas et Casanova que nous aimions à incarner dans nos rêves.

En lisant *Les trois mousquetaires*, d'Alexandre Dumas, l'héroïne, une intrigante aussi, est encore pour moi une femme noire, vêtue en noir, et qui semble provenir dans mon esprit de la même source que Lady Blakeney dans *Le mouron rouge*. J'ai lu son nom même Blackson à la place de Backson. Bonacieux le « mercier » revêt à mes yeux l'extérieur d'un M. Durand, négociant ruiné, qui tenait au quartier latin une petite pension dans laquelle j'ai passé plusieurs mois. Et, chose curieuse, mon imagination ne prit même pas la peine de le

revêtir d'un costume de l'époque du roman. J'ai substitué à d'Artagnan un acteur du théâtre de la Porte St-Martin, qui jouait l'amoureux dans *Cyrano de Bergerac*, et les trois mousquetaires de mon imagination sont des variantes de Coquelin dans le rôle de Cyrano. Cette vision est nette pour Athos et l'est beaucoup moins pour Porthos et pour Aramis. Je m'aperçois que le caractère de Cyrano a quelque ressemblance avec le caractère des trois mousquetaires. Ce détail a été peut-être un des guides de ma fantaisie.

Pendant la lecture de la *Chanson de Roland* et de l'épopée carlovingienne *Girard de Vienne*, la chanson de gestes du trouvère Bertrand de Bar (adaptation moderne de Gaston Armelin), je n'ai pas vu avec netteté les preux de la cour de Charlemagne. Roland, la fleur de la douce France, et l'empereur Charlemagne sont les seuls qui aient éveillé en moi des images visuelles, attachées à leurs noms. Mais l'image de Charlemagne m'était connue par des illustrations. Quand à celle de Roland, je puis découvrir qu'elle était constituée par deux souvenirs visuels : d'une part M. Anthes, l'excellent ténor de notre Opéra que j'ai tant admiré dans le rôle de Siegmund et dans ceux des deux Siegfried ; d'autre part un tableau qui représentait le roi Mathias de Hongrie dans un tournoi. Durandal, n'est-ce pas aussi le glaive de Siegfried ? *C'est ainsi que le connu se substitue à l'inconnu.*

Je crois, à la suite de ces observations, devoir conseiller les épithètes concises et caractéristiques, de beaucoup préférables aux descriptions longues et dépourvues d'intérêt. Celles-ci se perdent dans un chaos de détails, sans laisser une impression bien précise.

Anatole France trace en ces termes le portrait d'une jeune femme : « Laide et séduisante, presque un peu ridicule et tout à fait exquise » (*Lys rouge*). En lisant ce portrait de Miss Vivian Bell, j'ai tout de suite une représentation visuelle parfaitement nette. Elle fait revivre une image qui sommeille dans un coin perdu de ma mémoire. Je ne suis pas forcé d'enregistrer bénévolement un portrait tout fait, mais je suis un disciple obéissant, dont l'esprit travaille d'après les conseils précieux d'un maître vénéré. Cela me relève à mes propres yeux, et je suis reconnaissant d'avoir l'occasion d'y mettre du mien : à propos de cette Miss Bell, je me rappelle une dame vue à Bellagio, puis une autre dame, toutes deux réellement laides et séduisantes, etc. Mes visions ne sont certes pas identiques à celles d'Anatole France, puisqu'elles proviennent de personnes différentes. Mais n'importe. Je comprends ce qu'il veut dire, et je saisis que son

observation est juste. Anatole France a d'ailleurs très bien aperçu que tout lecteur transforme ce qu'il lit d'après ses pensées propres. « Qu'est-ce qu'il en fait, le lecteur, de ma page d'écriture ? Une suite de faux sens, de contre-sens et de non-sens. Lire, entendre, c'est traduire. Il y a de belles traductions, peut-être. Il n'y en pas de fidèle. Qu'est-ce que ça me fait qu'ils admirent mes livres, puisque c'est ce qu'ils ont mis dedans qu'ils admirent ? Chaque lecteur substitue ses visions aux nôtres. Nous lui fournissons de quoi froter son imagination. » (*Lys rouge*, p. 92.)

§ 3. L'INCONNU REMPLACÉ PAR LE CONNU DANS LES ARTS
ET DANS LA LITTÉRATURE.

Je dirai encore quelques mots sur les méthodes employées par les artistes pour créer l'inconnu d'après le connu.

Un passage trouvé dans « *La vie littéraire* » du même auteur (T. II, 319), nous montre comment l'inconnu est imaginé d'après le connu :

« C'était une bonne vieille Bible. Elle datait du commencement du XVII^e siècle ; les dessins étaient d'un artiste hollandais, qui avait représenté le paradis terrestre sous l'aspect d'un paysage des environs d'Amsterdam. Les animaux qu'on y voyait, tous domestiques, donnaient l'idée d'une ferme et d'une basse-cour très bien tenues. C'étaient des bœufs, des moutons, des lapins et un beau cheval brabançon bien fondu, bien pansé, tout prêt à être attelé au carrosse d'un bourgmestre. Je ne parle pas d'Eve, en qui éclatait la beauté flamande ; c'était là des trésors perdus. — A dater de la tour de Babel, les personnages de ma Bible étaient richement habillés selon leur condition, les guerriers à l'exemple des Romains de la colonne Trajane, les princes avec des turbans, les femmes comme les femmes de Rubens, les bergers en façon de brigands, et les anges à la mode de ceux des jésuites. Les tentes des soldats ressemblaient aux riches pavillons qu'on voit dans les tapisseries, les palais étaient imités de ceux de la Renaissance, l'artiste n'ayant pas imaginé qu'on pût rien représenter de plus vieux en ce genre. Il y avait des nymphes de Jean Goujon dans la fontaine où se baignait Bethsabé. C'est pourquoi ces images me donnaient l'idée d'une antiquité profonde », etc.

Il est intéressant d'étudier comment certains contes populaires hongrois¹ se servent du même procédé. Par exemple dans le conte intitulé *La vache rouge*, nous voyons un roi, enchanté de ce qu'une vache étrangère soit entrée dans ses étables. Et le motif de sa joie me paraît admirable : « La reine ma femme sera bien heureuse de

¹ Contes populaires hongrois, recueillis par L. Arany (en hongrois).

cette nouvelle, s'écrie le monarque, car elle bougonne depuis longtemps, disant qu'elle n'a pas assez de vaches à traire ! » Le conteur populaire, dans sa naïveté charmante, se représente la famille royale à l'image des paysans qu'il voit tous les jours, et la reine n'est pour lui qu'une fermière dont le troupeau est plus riche et plus nombreux.

Et dans le conte délicieux : *L'empereur turc et le petit coq noir*, nous voyons un empereur dont le palais me fait songer d'étonnante façon à ces petites maisons de paysans hongrois : le jardin clos d'une humble palissade, le puits et, détail charmant, la ruche bourdonnante sous son capuchon de chaume. A part la large culotte bouffante, on le prendrait aisément pour un hobereau hongrois. Cette ressemblance est à coup sûr le souvenir, dans l'âme populaire, de l'occupation par les Turcs d'une partie de la Hongrie. A cette époque, des fonctionnaires turcs chargés de lever l'impôt étaient établis dans de nombreuses bourgades, et l'empereur turc de notre conte n'est sans doute que la copie d'un de ces personnages que leur fonction mettait en rapport fréquent avec l'habitant des campagnes. — Encore un exemple : dans une légende très ancienne nous voyons le Christ et saint Pierre voyageant à pied à travers la Hongrie. Ils s'arrêtent un soir dans une « Tcharda » (petite auberge) tout au bout d'un village et là font la rencontre de hussards. Le paysan hongrois, à cette époque illettrée, ne pouvait évidemment évoquer l'image d'un soldat, fût-ce un légionnaire romain, que sous l'aspect des hommes d'armes qu'il connaissait : les hussards.

Dans un autre conte intitulé *Le tzigane dans le ciel et dans l'enfer*, le trône de Dieu nous apparaît sur un monticule de terre : c'est un grand fauteuil de paille autour duquel sont groupées de petites chaises rempaillées, pour les anges. Cette conception ne rappelle-t-elle pas un foyer rustique avec, près de l'âtre, le fauteuil du père et les chaises basses de ses enfants ?

Dans le même conte le « bon Dieu » n'est d'ailleurs qu'un propriétaire soigneux des objets de son ménage : nous le voyons reprocher au visiteur incongru d'avoir jeté sur la terre les petits sièges des anges et se plaindre du dommage que le jeteur de chaises lui a causé.

Ce n'est pas d'ailleurs seulement dans les contes et les légendes, ni chez les auteurs anciens et mal documentés, que nous voyons les images visuelles familières influencer les créations littéraires et même parfois se substituer complètement à elles.

Ainsi M. Barrie nous raconte dans son livre *Margaret Ogilvy* que toutes les héroïnes de ses œuvres lui apparaissaient spontanément

sous la forme de sa mère. Un jour cependant qu'il avait cru s'être débarrassé de cette véritable obsession, il commença, devant sa mère, la lecture de quelques pages qu'il venait d'écrire, en ces termes : « Une jeune fille passe sur la route ». Cette fois l'écrivain s'était efforcé de lui donner un nom et des traits tout différents de ceux de sa mère. Mais après la lecture de quelques lignes celle-ci se mit à rire : malgré lui, M. Barrie avait été entraîné par cette force secrète qui le guidait toujours, et l'héroïne du roman avait cette fois le caractère de celle dont il avait voulu éviter de lui prêter les traits.

§ 4. IMAGES VISUELLES DES LIEUX INCONNUS.

Si j'entends parler d'un lieu que je ne connais pas, les images visuelles par lesquelles je me le représente, ne sont pas non plus des fantaisies pures. Elles se rattachent toujours à des choses vues. Par exemple avant d'avoir vu San Gimignano, je connaissais Assise et Montepulciano. Après la lecture de Baedeker, San Gimignano m'apparut d'une façon confuse, empruntant des traits aux deux cités médiévales vues auparavant. Avant mon arrivée dans la clinique du regretté maître Raymond à la vieille et respectable Salpêtrière à Paris, je me représentais les salles de malades et les laboratoires d'après la clinique de Budapest.

§ 5. IMPRESSION PÉNIBLE CAUSÉE PAR L'IMPOSSIBILITÉ D'ÉVOQUER UNE IMAGE.

Si je pense à un endroit que je n'ai jamais vu, et que je ne parviens pas à me le représenter, j'éprouve toujours une impression d'agacement. Ce sentiment est plus prononcé chez les nerveux que chez les apathiques. Une dame nerveuse me dit qu'elle ne cessait de penser à son mari quand ses occupations le forçaient à s'absenter. Elle le voyait alors en pensant à lui, et elle était beaucoup plus tranquille quand elle se représentait avec netteté l'endroit où il était. Elle ressentait une peine parfois très grande et même de l'angoisse quand elle le savait dans un endroit, une maison ou une ville, dont elle ne connaissait rien.

Je me souviens aussi d'une femme nerveuse, vue à la consultation de Raymond à la Salpêtrière. Son angoisse ressemblait à celle dont je viens de parler. Elle souffrait de ce qu'elle ne pouvait reconstituer mentalement les traits de son mari, parti pour l'Indochine.

Anatole France est un artiste incomparable doublé d'un psychologue d'une finesse merveilleuse. Je suis heureux de citer un passage

du *Lys rouge*, où une idée analogue se trouve exprimée : « Elle eut la vision brusque, inattendue, de son ami, le fusil sous le bras, dans les bois. Il allait de son pas ferme et régulier dans l'allée profonde. *Elle ne pouvait voir son visage, et cela la troublait* » (p. 159). « Le matin elle rêva qu'elle rencontrait dans une église déserte, Robert le Ménil, enveloppé d'une pelisse de fourrure qu'elle ne lui reconnaissait pas... *Elle n'avait pu voir son visage, et cela l'effrayait.* »

§ 6. LES IMAGES VISUELLES FACILITENT LA PENSÉE.

Cela me semble prouver que l'image visuelle, qui est en quelque sorte un dédoublement de l'idée, facilite le travail de la pensée.

Ce fait n'est d'ailleurs pas inconnu.

La méthode Berlitz relie les mots étrangers directement à la vue de l'objet parce qu'il est plus facile d'apprendre un mot en le liant à une image visuelle. Je me suis amusé à enseigner une langue étrangère à une personne. Elle apprenait plus facilement les mots des objets ou des personnes que les mots abstraits (plaisir, prudence, etc.).

Lorsque le prof. Dieulafoy, dans ses leçons sur le diabète, en venait à dire que les urines du malade contiennent 350 gr. de sucre par jour, un interne posait sur la table un plat contenant 350 gr. de sucre. L'auditoire éclatait de rire, mais l'image de cette quantité de sucre restait gravée pour toujours dans sa mémoire. Nous avons mieux retenu cette production énorme de l'organisme malade par cette démonstration. Un chiffre passant inaperçu dans une phrase de longue haleine n'aurait donné qu'une impression vague et fugitive.

M. Lahy¹ nous a donné une analyse très intéressante du talent de la calculatrice prodige M^{lle} Diamandi. Cette demoiselle avait la vision colorée. Chaque chiffre de 0 jusqu'à 9 avait une couleur (1 noir, 2 lumineux fauve etc.), les parties pleines étant colorées uniformément. Les lettres aussi lui apparaissaient colorées. Plus le contraste de la couleur des lettres était marquant, plus le mot lui était facile à retenir. Elle retenait facilement une longue série de nombres en fixant fortement dans l'imagination l'image visuelle de chaque chiffre. Son procédé mnémotechnique consistait à décomposer la longue série dans son imagination en plusieurs groupes. La vision colorée lui était utile pour rompre la monotonie de la série. Le frère de M^{lle} D., calculateur prodige, a de même la vision colorée.

¹ LAHY. *Une calculatrice prodige*. Arch. de Psychologie, Tome XIII, N° 51, Sept. 1913.

On m'a raconté le procédé mnémotechnique très intéressant d'un « illusionniste » qui amusait de la sorte le public des cafés à Paris. Il consiste également dans le développement des images visuelles. Voici la manière dont il opérait : il écrivait sur un tableau noir les numéros de 1 à 100 et priait ensuite le public de lui dire des noms d'objets ou de personnes. Il inscrivait un nom à côté de chaque chiffre. L'inscription terminée, le public lui disait un numéro et, le dos tourné, sans hésitation, il répondait par le mot inscrit à côté de ce chiffre. Il récitait ensuite, les yeux fermés, les 100 mots, qui n'avaient entre eux aucun rapport, dans l'ordre de leur inscription. Sa technique consistait en ce qu'il se représentait, en écrivant chaque nom à côté d'un numéro, l'image visuelle du chiffre écrit sur l'image visuelle de l'objet ou de la personne. Les deux images visuelles s'associent beaucoup plus facilement que les mots. S'il s'était représenté, par exemple, l'image visuelle du chiffre 5 écrit en rouge sur le goulot d'une carafe d'eau (carafe étant le mot numéro 5), il ne l'oubliait plus. Pour pouvoir réciter ensuite les 100 mots dans l'ordre où le public les lui avait donnés, il se servait encore des images visuelles. Il les enchaînait en se les représentant posées l'une sur l'autre. Si par exemple les mots liés à quatre chiffres consécutifs étaient : Napoléon, carafe, table, wagon, il se représentait une carafe sur la tête de Napoléon, ensuite une table posée sur cette carafe, puis un wagon sur cette table, etc. L'image visuelle d'un échafaudage de 100 objets ou personnes se grave très bien dans l'esprit (évidemment après une assez longue pratique de ce genre d'exercice), tandis qu'une suite de mots incohérents se retiendrait beaucoup plus difficilement. Ce serait trop long de traiter ici la vieille question de la pensée sans parole. Je veux cependant faire observer que l'association des images visuelles est beaucoup plus facile et se fait en beaucoup moins de temps que l'association des mots pensés, pourvu que l'association sans ces mots pensés soit possible. Je me suis observé par exemple dans le cas suivant. A l'époque où j'étais chef de clinique, je commençais le matin mon travail au laboratoire en attendant l'arrivée du Dr X. Je pensais : « Dès que mon collègue, en retard aujourd'hui, sera arrivé, nous irons faire ensemble la visite des salles. » Je ne prononçais pas les mots de cette phrase ; j'avais simplement deux représentations visuelles successives. La première me présentait le Dr X. arrivant, pas trop pressé ; ensuite je le voyais avec moi devant le lit d'une malade. Il eut fallu quatre secondes pour prononcer la phrase. Les deux images visuelles, rapides comme l'éclair, traversaient mon

esprit en une seconde. Cette vitesse dans la succession des images visuelles nous fait comprendre la rapidité des événements dans le rêve.

CONCLUSIONS.

Nos pensées sont donc souvent accompagnées d'images visuelles, d'hallucinations ou de rêveries. Ces images visuelles sont des images de la mémoire. — Quand on pense à un individu que l'on ne connaît pas, ou à un lieu inconnu, on a souvent des images visuelles, surtout quand l'individu ou le lieu a quelque intérêt pour nous. L'impression agréable ou désagréable, liée à ces objets de la pensée, nous guide dans ces circonstances en nous aidant à préciser ces images. — Ces images visuelles ne sont pas des fantaisies sans base. L'apparence que nous prêtons aux gens inconnus, est formée de celle d'un ou de plusieurs personnages connus. Nous donnons aux inconnus les traits des gens connus dont l'occupation, la nationalité, la religion ou le caractère sont identiques aux leurs. Parfois c'est l'identité ou la ressemblance du nom qui nous guide. La représentation des lieux inconnus suit les mêmes règles. — Il est souvent désagréable de penser à des gens ou à des lieux inconnus, quand on ne parvient pas à s'en faire une image visuelle. Cela peut devenir très pénible chez les nerveux. Les images visuelles, qui sont en quelque sorte un dédoublement de l'idée, facilitent le travail de la pensée.

Pour découvrir la source des images visuelles liées aux individus et aux lieux inconnus, l'observateur doit rechercher consciemment les traits communs aux diverses figures qui surgissent dans son esprit lorsqu'il cherche à préciser les contours de ces images. On retrouve ainsi la voie inconsciente qui a servi à leur formation.

II.

Mouvements automatiques et involontaires.

§ 1. LES MOUVEMENTS INCONSCIENTS.

Les mouvements inconscients, dont je veux parler ici, rappelleront en plusieurs points aux lecteurs le livre de M. Freud¹ sur la psychologie de la vie quotidienne.

¹ FREUD. *Psychopathologie des Alltagslebens*. Berlin, Karger, 1912, 4^{me} éd.