

## *L'énigme d'un artiste ou l'énigme incarnée*

**Françoise Trémolières**

*“Le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position, lui fut-elle donc reconnue comme telle, c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède, et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie”* (J. Lacan, Hommage fait à Marguerite Duras, Autres Ecrits, le Seuil, 2001)

---

Soit un savoir insu de l'artiste ou de celui, ou celle, qui fait œuvre de création. Quelque chose en lui qui ne se sait pas encore, et peut-être jamais, mais dont il va, œuvrant, c'est-à-dire, posant l'acte de sa création, dire, à sa façon, à son insu, ce qui justement à la fois lui échappe, le fait être de jouissance, et forcément à un moment, de souffrance, poussé par une force pulsionnelle, irrépressible, envahi au moment de l'ouvrage créatif de sa propre énigme qu'il jette tout à coup sur la toile, par exemple, mais aussi sur le papier. Hallucinant et halluciné, il trace les traits de cette échappée, les traces d'une histoire enfouie à jamais, il dessine, peint, sculpte ou écrit, jette ses notes dans une envolée éperdue, ses mots qui l'un s'enchaînant à l'autre forment des phrases qui le dépassent, et se retrouve tout à coup, la pulsion de l'inspiration chutant, brutalement, désesparé, et ahuri bien souvent de ce qui s'est tracé en dépit de lui, mais avec lui.

Quelque chose s'est alors détachée de lui qu'il ne connaît pas forcément, mais dans laquelle il se reconnaît. Quelque chose de violent, l'a submergé totalement, cependant un reste s'est échappé et ce reste dans sa chute s'est accroché sur le support offert, ou rencontré, et qui faisait si peur, tout au moins quelque chose de son origine s'est tracée. Alors seulement, s'il n'est pas trop effrayé ou sidéré de ce qu'il découvre, inhibé par ce qu'il a osé, il pourra ou travailler dessus, mettant sa patte, mais une patte qui a repris pied c'est le cas de le dire, ou pas, laissant alors à l'abandon ce qu'il a entre-aperçu et que pourtant il ne comprend pas. Il pourra même lui échapper un regard favorable, un « ça c'est bon » qui le plongera alors dans une angoisse nouvelle, mais qu'il reconnaît parce qu'elle reparaît à chaque fois, angoisse que peut côtoyer celui ou celle qui a transgressé un interdit dont la loi ne serait pas édictée, ou alors, au contraire une rage subite, un « c'est pas possible » résistant, ou pas, à une autre violence qui pourrait le pousser à briser ce qui vient d'advenir, crever la toile, déchirer les mots, comme si c'était possible, tentant dans un geste désespéré de mettre une distance entre ce qu'il croit tenir de sa vie et ce qui justement lui en

échappe. "La Chose", l'objet perdu, et peut-être retrouvé, planté là dans ses couleurs ou dans ses reliefs, celles et ceux de sa peinture, d'une sculpture parfois jamais achevée, et sans cesse reprise, de ses mots ou d'une musique en lui qui s'est imposée.

Citons encore Jacques Lacan dans son hommage fait à Marguerite Duras " Car la pensée même où je lui restituerais son savoir, ne saurait l'encombrer de la conscience d'être dans un objet, puisque cet objet, elle l'a déjà récupéré par son art"

-----

Un " c'est plus fort que moi" s'est donc dans l'œuvre de création, imposé, avec ses répétitions, ses impasses, ses ratages, ses inhibitions, et tout au fond un désir et devant celui-ci, le voilant tout autant que le pointant, l'angoisse. Soit un symptôme saillant qui pourra, à moins de sublimation, ou pas, en tout cas pas seulement, être un point d'appel à la psychanalyse, avec souvent, bien sûr, la peur inaugurale et fantasmée d'y perdre son talent...

Au fond, rien de bien différent de ce qui pousse un analysant dans l'expérience de la psychanalyse. Au fond, une des raisons d'un appel désespéré à la psychanalyse pour se débarrasser, non pas de ça qui pousse à créer, mais de ça qui terrasse avant et parfois après, de ça qui se présente à chaque fois et qui inhibe, paralyse, de ça qui pousse et de ça qui retient tout aussi fort, de ça qui se répète. Une cause, un réel qui est cause, le savoir de l'artiste car il touche à ce réel de la cause, soit son intime en même temps que son extime. Un cri intime qui ne peut se dire et qui, de toute façon, ne peut être entendu, au sens où il est inaccessible à toute interprétation. Et quels effets ce cri exultant dans ce qui se crée aura-t-il sur celui qui l'écoute, le regarde, ou le lit, l'autre bien sûr, mais aussi sur celui-là même qui le jette?

Richard Wagner écrivait dans sa préface de Siegfried "*Je ne puis concevoir qu'un homme vraiment heureux puisse jamais songer à l'art...Est-ce que l'art est autre chose qu'un aveu de notre impuissance?*"

Pourtant de ce cri ou de ce qui en reste jeté sur la toile ou le papier, Freud et Lacan en ont attribué ce quelque chose d'un chemin dont les psychanalystes avaient à apprendre. Il y a donc chez l'artiste un savoir insu de lui-même qui implique la psychanalyse « *il est certain que, comme d'ordinaire, la psychanalyse ici reçoit, de la littérature, si elle en prend du refoulement dans son ressort une idée moins psycho biographique.*

*« Pour moi si je propose à la psychanalyse la lettre comme en souffrance, c'est qu'elle y montre son échec. Et c'est par là que je l'éclaire : quand j'invoque ainsi les lumières, c'est de démontrer où elle fait trou... »*

*« Méthode par où la psychanalyse justifie mieux son intrusion : car si la critique littéraire pouvait effectivement se renouveler, ce serait de ce que la psychanalyse soit là pour que les textes se mesurent à elle, l'énigme étant de son côté » (Lacan, Jacques, « lituraterre », Autres Ecrits, Le Seuil, 1971 p.13)*

-----

Pour essayer de ne pas quitter le pas de nos maîtres, et par cela même, ne pas lâcher la psychanalyse, son expérience, sans quitter notre propos, revenons à Freud. Je pense que, vu ce qu'on lui fait subir actuellement, on doit repasser par là, lui rendre hommage, même si, aujourd'hui, pour ma part, cela sera succinct.

Donc ce que Freud qui, au cours de son expérience clinique et de son élaboration théorique avait déjà observé que l'analysant ne pouvait se souvenir du tout de ce qui était refoulé, et qu'en conséquence une partie demeurait inaccessible à la remémoration, ce que Freud donc remarque à un moment de son avancée théorique, c'est qu'il se trouve se heurter à une opposition entre le déchiffrement signifiant de l'inconscient, ce que d'aucuns appellent sa lecture, et l'analyse du symptôme, vous remarquerez que d'emblée j'insiste sur le singulier, soit le symptôme et non les symptômes, mais on y reviendra sûrement. Or, ce qu'il va très vite découvrir, c'est ce qu'il nommera la réaction thérapeutique négative, l'Au-delà du principe du plaisir (1920) et le masochisme primordial, autrement dit ce qui demeure inanalysable, ce qui échappe à cette lecture interprétative justement de l'inconscient.

Ce que Freud remarque aussi, c'est que, arrivé à un moment de l'expérience, différent pour chacun, à un moment de ce qu'il appelle la cure (rappelons-nous qu'il avait alors pour but la guérison des symptômes), l'interprétation de l'inconscient se met justement à faire obstacle à cette cure. C'est d'ailleurs vers les résistances que son regard prend alors appui, mais en se servant du transfert. Il note que ce qui est refoulé se répète et que l'analysant le met en acte au cœur de la relation transférentielle, ce dont Freud va se servir en maniant le transfert. Pour lui, l'analyste doit agir et intervenir, ce que Lacan reprendra dans l'acte analytique, pour finir, lors de son dernier enseignement, par donner à la jouissance, dans son hors-sens, c'est-à-dire celle qui exclut le sens, la place au sinthome dernier mot d'une identification dernière, celle justement du sans mot. .

-----

Au début de l'analyse est le symptôme. Le symptôme, à l'entrée dans l'analyse est donc ce qui pousse un sujet à héler le psychanalyste, soit ce qui cloche, ce qui ne va pas, ce qui fait mal et qui l'entrave dans la réalisation de ses désirs, soit quelque chose d'opaque qui chez lui fait obstacle, quelque chose d'intime perçu comme étranger, quelque chose qui fait énigme.

Le symptôme dit Freud "*est une satisfaction substitutive de la sexualité refoulée*". Cependant le symptôme, partie stable du sujet, est ce qui fait retour de façon régulière et pénible, autrement dit ce qui se re-présente et dont justement ce dernier se plaint, cependant, c'est également ce dont, en même temps, il ne peut se passer, ce qui en quelque sorte donne un sens à sa vie. Mais alors, le symptôme serait-il une lutte contre la pulsion qui, elle, ne cesse jamais?

Ce que l'on peut remarquer, c'est, alors même que le symptôme semble chuter, ou simplement s'atténuer, l'angoisse peut alors prendre le relais "comme signal face au désir inconnu". Mais alors pourquoi, si le symptôme est cette satisfaction substitutive dont parle Freud, pourquoi le lâcher ?

Quand Lacan aborde le symptôme comme "*le retour d'une vérité refoulée*", c'est à dire lorsqu'il ne croit plus que le symptôme peut se résorber tout entier "*dans une analyse de langage*" ce qui était son idée dans "*Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*" (in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p.269), il émet l'idée qu'il y a quelque chose d'ineffaçable dans le symptôme et qui a à voir avec les limites mêmes contenues dans le rapport du sujet à sa vérité.

Dans "*analyse avec fin et analyse sans fin*" Freud évoque *la rencontre de la scène de jouissance infantile, survenue ou trop tôt ou trop tard*, ou en excès ou en défaut, c'est-à-dire une marque singulière de jouissance sur le corps et la réponse, tout autant singulière du sujet, dans une "*une décision inadéquate*" (in *Résultats, Idées, Problèmes II* Paris, PUF, 1985, p.236). C'est cette marque qui fait symptôme, symptôme qui implique toujours le corps.

- Si il y a un symptôme à l'entrée dans l'analyse mais aussi un symptôme à la sortie de l'analyse, La question qui se pose est bien : est-ce le même dont il s'agit?...

Le symptôme, au singulier qui ne cesse pas de s'écrire, c'est celui qui établit un lien là où justement le lien social fait défaut, celui qui reste, de là cette dimension de ratage, que comporte toute tentative d'écrire le rapport sexuel, ce qui est de l'ordre de l'impossible. Rapport sexuel qui, " *ne cesse pas de ne pas s'écrire*". Le symptôme fondamental dira Lacan, "*assure une modalité singulière de lien au partenaire sexué, modalité toujours énigmatique, parce que conditionnée par l'inconscient et sa prise sur le corps. C'est le symptôme car c'est lui qui supplée, dans le champ de la jouissance, au dernier mot qui manque dans le champ du langage*".

Au fond le choix n'est pas bien grand :

- ou bien répéter la scène de jouissance infantile, éternellement, c'est-à-dire répéter cet accrochage du sujet à l'Autre, ce qui entraîne une aliénation; mais aussi, peut-être, dans le domaine de la création, répéter inlassablement le même thème, sans plus innover, répéter le thème fondamental...
- ou bien, quand le sujet se trouve dans l'impasse, coincé, lassé d'une même souffrance-jouissante, recourir à l'analyse, mais là deux issues sont alors possibles, cependant peut-être aussi deux visées différentes de la fin de l'analyse:

Soit :

1- l'identification à l'analyste, c'est-à-dire, un nouveau symptôme avec ici le risque d'une identification infinie, un transfert infini ...et donc d'une analyse infinie

- soit son corollaire : transférer cette identification dans un transfert de travail, cherchant sous un même toit quelque chose encore du grand Autre avec le risque de ne trouver qu'un maître ou le transfert d'un maître, ce qui peut poser question : celle des écoles, associations, sociétés, sauf à y reposer justement ces questions...

2 ou enfin s'identifier à son symptôme : - "*je suis ça*"- qui est bien différent d'un "*je suis comme ça*". S'identifier à son symptôme qui est prendre nom de ce reste symptomatique, sur lequel le sujet, y prenant appui, va s'orienter vers quelque chose de nouveau, sans Autre. Ce qui n'exclut pas, justement, un travail de réflexion, de lecture, d'étude et un questionnement dans écoles, associations, sociétés etc... , avec des autres regroupés autour de la psychanalyse et de ses textes fondateurs.

S'identifier à son symptôme n'est, me semble-t-il, pas tout à fait la même chose que savoir-y-faire avec son symptôme. C'est toute la différence

qui va du "je suis ça" qui fait appel à un symptôme qui exclut le sens, au "je suis comme ça" qui semble être plus une résignation, un appel à l'adaptation, un "se mettre le symptôme dans sa poche" comme si c'était possible, et comme si de sa jouissance on n'entendait encore que le sens...comme si ça pouvait se raisonner.

-----

Parallèlement, on pourrait poser aussi la question de l'entrée dans la création et de la sortie du sujet après la création, et, une création est-elle achevée une fois pour toutes ou ne figure-t-elle pas, plutôt, un moment à jamais recherché et irrémédiablement perdu ?

D'ailleurs des différences au niveau de la temporalité de l'œuvre créatrice sont manifestes chez certains écrivains :

- avec d'une part ceux qui créent sans interruption tout au long de leur vie tels Victor Hugo, Louis Aragon, Honoré de Balzac, Emile Zola...
- d'autre part, ceux qui connaissent des ruptures, dont l'exemple le plus significatif est celui de Pierre Corneille qui vivra trois interruptions, dans son œuvre, dont la dernière sera définitive. Soit trois années de retrait après le Cid (1637) et reprise avec Horace (1640). Une deuxième rupture surviendra après Pertharite (1651), durant neuf années au terme desquelles il crée Oedipe pour s'interrompre définitivement dix ans avant sa mort avec Suréna (1674).
  - ceux qui s'interrompent définitivement de façon précoce avec l'exemple, évidemment, de Rimbaud mais aussi celui de Racine qui se retire avec Phèdre revenant épisodiquement à la scène avec Esther et Atalie, en soulignant que c'est seulement sur commande de Madame de Maintenon.
  - Sur un autre plan, mais en liaison avec le précédent, il est également possible d'établir une distinction entre une création très concentrée dans le temps, comme celle de Rimbaud, mais aussi celle de Molière, et une création très diluée que l'on retrouve plus particulièrement chez ceux qui créent durant toute leur existence. Ce qui pose ma question de ce qui se présente du symptôme fondamental et donc de la pulsion dans ces différentes phases.

-

La question la plus énigmatique, pathétique et cruciale étant celle du moment où la création cesse avec -le ne plus parler, ne plus rien dire, ne plus produire, ne plus créer – est-ce un désir de ne plus donner à voir ou à entendre, ou alors un – ce n'est plus nécessaire, à quoi bon !- ou encore un

vide incomblable qui surgit ayant étroitement lien avec la finitude de l'être, la condition humaine et donc la castration?

-----

Mais continuons...

Le père est une version du symptôme, c'est lui qui, dans le champ d'une jouissance sexuelle marquée par la castration, donne le modèle d'un lien à un autre sexe, une femme qu'il fait mère et d'un lien à ses enfants " *ce qui permet de donner une définition de la faute qui ne soit relative à aucune autre loi*".

Cela ici pour introduire deux exemples d'artistes dont la création a à voir avec la faute du père.

Sören Kierkegaard d'une part et Antonin Artaud d'autre part

- **Sören Kierkegaard**, dont je ne voudrais regarder l'écrit que par son concept de l'angoisse et ses effets dans "le journal d'un séducteur". C'est-à-dire l'attraper par une note biographique. Pour lui s'est présenté un point énigmatique, un tache opaque à laquelle en sacrifiant son amour pour sa fiancée Régine il pensait échapper. Mais de quelle faute s'agit-il? (Séminaire Encore de J. Lacan, et "le partenaire-manquant" article de Yves Depelsnaire)

C'est celle du père. Kierkegaard est né d'un second mariage. Son père, en secondes noces donc, se remarie, dans la précipitation, avec sa bonne Ana Sören Lund, parce que celle-ci est enceinte. Le fils, lui, épouse la thèse, qui est avancée par Johannes Hohlenberg, à savoir que la première grossesse de sa mère serait la conséquence d'un viol par son père. Ce soupçon est pour Kerkegaard " *un grand tremblement de terre, l'infaillible loi de tous les phénomènes*". A cette infamie, au moins fantasmée par le fils, celui-ci répond en rompant ses fiançailles, tombant dans le trou de la faute paternelle. Il sacrifie un amour jamais consommé pour ne pas salir l'autre et répéter la faute du père, " *Il s'agit d'un amour qui n'éteint pas le désir mais le vide de tout le sexuel* " (les non dupes errent).

Régine se mariera donc, lui pas, et mariée elle suit son mari nommé gouverneur des Antilles danoises, et ne peut plus être sous le regard de Kierkegaard qui n'a cessé de l'aimer. Seul reste le masque de la place vide laissée par Régine " *le masque seul existerait à la place de vide où je mets La femme* (Lacan J., Préface à "l'éveil du printemps" de F. Wedekind, Gallimard).

Dés lors Kierkegaard est pris dans la malédiction paternelle et, y répondant, par des écrits qui jusqu'à lors étaient signés d'un pseudonyme, il

va seulement et enfin signer de son nom qui, tout de même, veut dire cimetièrre... c'est donc sous son patronyme qu'il va s'engager dans des polémiques, notamment avec le confesseur de son père, criant à l'imposture. N'ayant plus que "*son écharde dans la chair*" (expression de Saint Paul qu'il reprenait souvent), sept mois après le départ de Régine à laquelle il fait parvenir son journal d'un séducteur, il meurt terrassé d'"un mal inexplicable", et sera gravé sur son cercueil, ce qu'il avait demandé depuis longtemps: "Den Enkelte" l'Unique, l'Un tout seul devant Dieu"

A faire de Régine "la femme introuvable" il s'en fait un nouveau nom du père, ce qui soutient toute son œuvre antérieure.

Là où le père, la faute du père faisait symptôme il avait répondu par une rencontre manquée s'assurant d'une jouissance infinie.

***-Antonin Artaud:***

-

C'est l'exemple d'un artiste ayant une polyproduction, en effet il s'est confronté à l'art sous la plupart de ses faces que ce soit l'écrit, le dessin, le théâtre ou le cinéma, il a été sur plusieurs fronts, dans les conditions les plus difficiles et les plus dangereuses. Avec, en toile de fond, une faute fantasmée du père qui a eu les retombées physiques et psychiques sur lui-même, au point que sa haine du père a été chevillée au corps, un corps mordu dans un "corps à corps" avec la langue.

C'est en 1915 alors qu'il est réformé, qu'il découvre, alors même qu'il n'a jamais eu de relations sexuelles, sa syphilis. C'est comme un coup de foudre. Il se disait, et c'était comme un nom qu'il se donnait destituant le nom du père, *héréditaire syphilitique*, et vouait, en guise d'amour, une haine forcenée à son géniteur. Il disait "*je suis un syphilité*".

Dés lors il est marqué, harcelé dans son corps, et son œuvre, en écho à sa vie, en sera possédée, scandée par ses nombreux séjours en établissements spécialisés, par ses errances, sa toxicomanie, et un délire mystique. Cependant il crée et mène de front créations picturales, écrits, rôles tant au cinéma qu'au théâtre, créations de décors et de costumes, liens orageux avec le groupe des surréalistes.

Ses premiers écrits seront publiés sous un pseudonyme, Eno Dailor, et ce n'est qu'à partir du décès de son père – 1923- qu'il signera de son patronyme. En 1936 Artaud écrit "*J'ai vécu jusqu'à l'âge de vingt sept ans avec la haine obscure du père, de mon père particulier, jusqu'au jour où je l'ai vu trépasser. Alors cette rigueur inhumaine, dont je l'accusais de m'opprimer, a cédé. Un autre être est sorti de ce corps. Et pour la première*

*fois de sa vie ce père m'a tendu les bras. Et moi qui suis gêné dans mon corps, je compris que toute la vie il avait été gêné par son corps et qu'il y a un mensonge de l'être contre lequel nous sommes nés pour protester"*

C'est en 1937 qu'Antonin Artaud situe l'échappée de son style, avec comme un rapt des mots, de la grammaire. Pour lui, il y eut un avant 1937 et un après 1937, soit une révolution subjective dans laquelle sa vie a basculé " *Dix ans que le langage est parti qu'il est entré à la place ce tonnerre atmosphérique, cette foudre par un coup anti-logique anti-philosophique anti-intellectuel anti-dialectique de la langue...*" (Avril 1947 publié dans Luna Park)

"...il y a donc quelque chose qui détruit ma pensée; un quelque chose qui ne m'empêche pas d'être ce que je pourrais être, mais qui me laisse, si je puis dire, en suspens. Un quelque chose de furtif qui m'enlève les mots que j'ai trouvés" Cité par Hervé Castenet dans le recueil "Lacan et la littérature"

Il entraîne la langue hors sillon (comme Joyce), c'est une invention de la langue sur la langue maternelle qu'il détruit.

On pourrait parler ici d'une déliaison, et en effet l'œuvre du poète semble osciller entre liaison et déliaison, on est loin de la sublimation, car son travail est un travail sur le réel du corps et la langue.

On pourrait effectivement se demander ce qui s'est passé!

Alors, un avant 1937 et un après 1937?

En 1937 qu'arrive-t-il au fond, en dehors de l'évolution de sa maladie et de sa toxicomanie : en fait deux choses :

1- l'échec retentissant de sa pièce *les Cenci* (qui est une reprise de son *théâtre de la cruauté*)

2 - ses fiançailles donc une rencontre avec une femme, et la rupture qui s'ensuivit. C'est à la même époque que se situe son lien avec Anaïs Nin (écrivain remarquée, entre autres, pour ses écrits érotiques, et ses liaisons avec d'autres écrivains connus), qui semble avoir été un lien très intense, de son côté. Est-ce que cela ne rend pas son évidence à la permanence de la faute du père, cette transmission de la syphilis ? A chaque fois qu'il est confronté à l'Autre sexe, Artaud répond par l'absence et la déliaison de la langue.

Le langage donc, à un moment fait faillite, et les semblants tombent, et la logique signifiante vidée "du signifiant phallique qui l'ordonne et conditionne les effets du signifié perd son capitonnage et la nomination devient inopérante" (Hervé Castanet): "Il n'y a rien qui se puisse nommer" dit Artaud.

Ici manque ce capitonnage du signifiant au signifié, "Ici ce qui manque, c'est ce signifiant du lieu de l'Autre comme Autre de la loi...Corrélativement il se produit, dans le lieu du signifié cette fois, une perturbation...Disons que le contournement du trou au niveau du signifiant de l'Autre empêche la mise au point du signifié..." (Miller J-A, in Conversation d'Arcachon, coll. Le paon, Agalma, p.191)

Reste le corps d'Artaud "...il y a une chose qui est quelque chose une seule chose qui soit quelque chose, et que je sens à ce que ça veut SORTIR : la présence de ma douleur de corps, la présence menaçante jamais lassante de mon corps" (Artaud A. Tome XIII, Gallimard, P.95-96)

C'est la perte du langage qui a entraîné la rupture du lien d'un corps noué à l'esprit.

-----

Atteint d'un cancer il va mourir le 4 mars 1948, vraisemblablement par overdose. L'hypothèse d'un suicide a été évoquée.

" *Oui, oui, moi, Antonin Artaud, 50 piges, 4 septembre 1896 à Marseille, Bouches-du-Rhône, France, je suis ce vieil Artaud, nom étymologique du néant...*" Artaud est donc son nom propre de néant.

-----

Citons Jacques Lacan "Le réel est ou totalité ou l'instant évanoui. Dans l'expérience analytique, pour le sujet, c'est toujours le heurt à quelque chose, par exemple le silence de l'analyste (Lacan J. Le symbolique, l'imaginaire et le réel, Des noms-du-Père, Paris, Seuil, 2002, p.53).

Si le réel vient de par là dans l'analyse, on pourrait penser qu'il vient aussi d'un heurt dans la position créatrice. Antonin Artaud semble bien, pour sa part et quelque soit la réalité de sa maladie héréditaire syphilitique, et donc de la faute du père, avoir été englouti par ce réel, c'est-à-dire affronté à une jouissance-souffrance qui le submerge et qui n'en finit pas. A chaque fois qu'il rencontre l'impossible du rapport sexuel, ou un mur devant sa création, il replonge dans sa douleur infinie, il délie l'articulation de son écriture, le langage se brise.

Son appétence théâtrale : jouer des rôles, comme peut-être celle aux opiacés, sont sans doute, peut-être, des tentatives d'identification, issues d'un désir resté énigmatique, avec l'angoisse aussitôt engloutie dans l'acte de création.

-----

L'énigme d'un artiste, au fond, son symptôme fondamental qui fait que dans ce moment de la création et en sa création, quelque chose, à la fois le fait s'y reconnaître comme étant ce qu'il y a de plus intime et, à la fois lui échappe, comme étant le plus étranger, autrement dit ce qui de lui devient le plus extime....

L'artiste à qui la création s'est imposée à lui dans son intime et qui l'expose, impose celle-ci à l'autre du regard (ou de la critique) mais ce faisant il l'offre aussi en pâture à celui-ci. Quels effets cette création a-t-elle sur l'autre, mais aussi quels effets cela a-t-il sur l'auteur lui-même, et quels effets a sur l'artiste ce regard du spectateur qui est perçu par lui ? [Ici toute la problématique du regard] En notant qu'imposant sa création le peintre, par exemple reçoit un autre regard celui de son œuvre même, son tableau le regarde, mais ne regarde-t-il pas tous ceux qui le regarderont...?

Au fond à chaque fois que l'on découvre une œuvre, ou que l'on se précipite au musée pour retrouver une œuvre, à chaque regard porté sur cette œuvre c'est une question posée, on cherche quelque chose, mais quoi? Quelle énigme se pose là de l'artiste, de la toile, ou de nous-même objet-regard ? Ce n'est tout de même pas le même tableau, la même sculpture, le même livre, le même spectacle qui arrête le regard, ou alors, il s'agirait d'un même regard et alors point d'énigme du côté spectateur comme du côté artiste, ce qui est impossible. On pourrait dire que d'abord l'œuvre nous regarde et accroche quelque chose en nous de notre propre énigme, nous spectateur d'abord fasciné, ou pas, en tout cas pas de la même façon ni par la même création, pas par la même chose, pas par le même savoir-énigme et énigmatique que projette de son auteur son œuvre.

Et, si toute critique, ou interprétation de cette œuvre ôte de sa fascination elle éclaire un peu, je dirais deux pans : le technique et le biographique, mais le tout de l'œuvre ne se résume pas au technique ni au biographique qui restent du domaine du su, du connu, du conscient.

Il y a toujours l'énigme qui échappe, l'énigme d'un savoir insu qui se projette objet petit a cause du désir, objet a abandonné là, détaché, cet

objet-là a des effets. C'est l'hétérogénéité de tous ces effets qui en font sa valeur tout autant que le réel pour chacun.

Ce savoir insu de l'artiste c'est aussi sûrement ce qui se re-présente à chaque fois dans un moment différent chez lui l'obsédant parfois violemment.

Je pense ici à Alberto Giacometti et son énigmatique sculpture d'un *homme qui marche*. Il a repris sa vie durant et jusqu'à la mort, ce qui ne l'empêchait pas de créer autre chose, on le sait et bien heureusement pour nous, il a repris ce thème d'un homme qui marche. Où va cet homme isolé au corps semble-t-il torturé tant il paraît fragile, à peine ébauché, où va-t-il incessamment de ce pas décidé et précis s'arrachant et se décollant du sol ? Que veut-il ? Vers qui ou quoi va-t-il qu'est-ce qui l'anime ? Enigme qui n'est pas sans effets sur l'œil et le regard mais effets aussi sur le créateur lui-même car cet homme, de toute façon sorti de lui, s'est imposé à Giacometti, avec cette recherche d'un rapproché à chaque fois recherché, pensant le saisir et ne le saisissant sans doute jamais, un "tu es ça" sur lequel il est revenu sans cesse ! Enigme pour nous qui le regardons et qui fait effet et écho en nous, chacun à sa façon, chacun dans son style.

Citons Giacometti : *"Depuis des années je n'ai réalisé que des sculptures qui se sont offertes tout achevées à mon esprit; je me suis borné à les reproduire dans l'espace sans y rien changer, sans me demander ce qu'elles pouvaient signifier...Rien ne m'est jamais apparu sous la forme du tableau, je vois rarement sous la forme de dessin. Les tentatives auxquelles je me suis livré quelquefois, de réalisations conscientes d'une table ou même d'une sculpture ont toujours échoué...L'objet une fois construit, j'ai tendance à y retrouver transformés et déplacés des images, des impressions, des faits qui m'ont profondément ému (souvent à mon insu), des formes que je sens m'être très proches, bien que je sois souvent incapable de les identifier ce qui me les rend toujours plus troublantes..."* (Minotaure 1933)

" Un recommencement sans fin s'impose car c'est comme si la réalité était continuellement derrière les rideaux qu'on arrache...plus on approche, plus la chose s'éloigne" (entretien avec André Parinaud in Ecrits)

"Et plus ça allait et plus il disparaissait, le jour de son départ je lui ai dit " si je fais encore un trait, la toile s'abolit complètement" (Entretien avec Pierre Dumayet in Ecrits décrivant le découragement de Giacometti et son avancée)

Et Jean Genet évoquant l'artiste: *" Il n'est à la beauté d'autre origine que la blessure singulière, différente pour chacun, cachée au visible, que tout*

*homme garde en soi, qu'il présente et où il se retire quand il veut quitter le monde pour une solitude temporaire mais profonde...l'art de Giacometti me semble vouloir découvrir cette blessure secrète de tout être et même de toute chose, afin qu'elle les illumine" in Atelier d' Alberto Giacometti.*

Qui, après avoir entendu ces mots du sculpteur-peintre ou ceux de l'écrivain pourra encore dire, qu'un artiste ne sait ou ne peut parler de son art? Bien sûr qu'il le peut, mais en prenant à chaque fois le risque de ne donner que les miettes de sa pensée et d'y perdre quelque chose, non seulement il le peut, s'il ose encore s'exposer ...encore faut-il s'y résoudre! Le dernier mot, celui impossible à dire restant dans l'œuvre...

Vous remarquerez que je me garde d'évoquer Vincent Van Gogh car cela risquerait de m'embarquer loin dans ma passion pour son œuvre, mais tout de même à lire ses lettres écrites à son frère Théo - il ne cessera d'écrire jusqu'à sa mort, jusqu'à son suicide, d'écrire, en même temps que de peindre, inlassablement jusqu'à l'épuisement, son bredouillage avec la vie, sa quête de vérité, et sa recherche, sa douleur incarnée dans ses couleurs !- Qui mieux que lui parlera de ça dont il ne peut se passer et qui lui fait si mal, pour laisser enfin tomber, dans une ultime lettre "*Nous ne pouvons faire parler que nos tableaux*"

-----

Etre un artiste c'est faire du nouveau avec ce qui est déjà fait et ce qu'il est, car l'œuvre c'est lui, symptomatiquement c'est lui, Lacan dira "*tu es cela...vois-le...vois-les...*" voilé ?! Au fond la création n'est-elle pas le nouage qui fait tenir ensemble imaginaire symbolique et réel, ce sinthome du Séminaire XXIII?

Le tableau, ou plus généralement l'œuvre exposée, est livrée en pâture au regard, à l'œil de l'autre. Mais laissons la parole à Lacan :

*"La fonction du tableau – par rapport à celui à qui le peintre, littéralement, donne à voir son tableau-- a un rapport avec le regard. Ce rapport n'est pas, comme il semblerait à une première appréhension, d'être piège à regard. On pourrait croire, que, tel l'acteur, le peintre vise au m'as-tu-vu, et désire être regardé. Je ne le crois pas. Je crois qu'il y a un rapport au regard de l'amateur, mais qu'il est plus complexe. Le peintre à celui qui doit être devant son tableau, donne quelque chose qui, dans toute une partie au moins, de la peinture, pourrait se résumer ainsi – Tu veux regarder? Eh bien vois donc ça! Il donne quelque chose en pâture à l'œil, mais il invite celui auquel le tableau est présenté à déposer là son regard, comme on dépose les armes. C'est là l'effet pacifiant, apollinien, de la peinture. Quelque*

*chose est donné non point tant au regard qu'à l'œil, quelque chose qui comporte abandon, dépôt, du regard";*

Joyce Mc Dougall dans son article *"l'artiste et le psychanalyste"* montre qu'il y aurait danger à créer, le danger étant du côté de l'artiste justement. Claudel (d'après Philippe Porret dans son article extrêmement intéressant *"L'artiste hèle le psychanalyste, l'artiste aile la psychanalyse..."*) remarquait que *"L'art s'adresse à des facultés de l'esprit périlleuses; pas seulement chez le spectateur mais d'abord chez son créateur"*. Quand on sait, et lui le savait, ce qu'a vécu sa sœur, Camille Claudel, extraordinaire sculptrice qui s'est jetée, et perdue, au cœur de sa passion dévorante pour l'art et sa création si étroitement mêlée de l'amour pour le maître, son maître Rodin, sculptée elle-même dans sa chair et dans son âme de cette passion au point d'en perdre la raison...

Alors qu'est-ce qui amène un artiste à héler le psychanalyste car tous les artistes loin s'en faut ne se précipitent pas pour entamer une analyse, peu même car ils retournent sans cesse à leur tâche, tiens la tache...

Eh bien ici une petite vignette clinique, me revient. Soit une comédienne de la région qui avait eu un "trou" sur scène, c'était d'ailleurs l'origine de son appel à la psychanalyse avec l'angoisse, la hantise de la répétition du trou, la peur que ça se représente. Quelque chose qui l'avait donc assaillie, à un certain moment, extrêmement bref, puisqu'il a s'agit de quelques secondes. Sur scène et jouant le rôle-titre de Phèdre de Racine, un petit acte manqué a surgi dans un manque des mots, soit un manque du texte, un trou, le trou dans lequel elle est tombée sur scène. Elle n'avait pas d'"âmes secourables", pas de souffleur, le "trou du souffleur" ça n'existe plus. D'ailleurs tout s'est déroulé comme si rien ne s'était passé, du moins pour les autres, à savoir sa partenaire Oenone, mais aussi les spectateurs. Seules quelques secondes interminables où tout à coup le texte, ce texte qui n'était pas sien, mais dans lequel elle s'était installée dans un idéal du rôle qu'elle incarnait ou désirait, du plus profond de son être, comme elle disait elle-même, incarner, donc un grand Autre dans lequel elle s'était glissée, auquel elle s'était identifiée un temps, et, comme elle le remarquait " cela se faisait tout seul", tout à coup donc le texte échappe et le rôle tombe comme un habit devenu trop grand brusquement. Qu'est-ce qui avait provoqué la chute ? Imaginez une salle de théâtre mais vue du côté de la scène, les comédiens sont éblouis par les projecteurs, et des spectateurs, ils ne voient strictement rien que du noir, or surgit une image sous son regard à droite au premier rang, elle aperçoit "les manches" dit-elle "d'un pantalon d'homme" autrement dit les jambes d'un homme, un réel a surgi là tout à coup et quelque chose s'est délié, le texte a chuté, ne laissant que panique. Mais pas tout à fait, car le corps lui, gardait une part, une part jouissante, sa part du

rôle, quelque chose de lui jouait encore Phèdre, la mimique mais aussi la posture comme figées en attente des mots, figées, pas tout à fait, puisque les traits du visage exprimaient encore le personnage et s'appuyant du secours de son corps, qui se souvenait, à plus d'un titre, cet événement de corps pour le coup, les mots sont venus, la salle s'est effacée mais disait-elle, "pas totalement", et quelque chose a repris sa place, plus de la même façon, c'est à dire que quelque chose d'un idéal avait chuté laissant la place au semblant du rôle sans plus l'identification aliénante au personnage.]

-----

Quelques mots encore qui ont trait à la sublimation. La sublimation, au fond, c'est tenter échapper au terre-à-terre du concret, tenter un s'élever, pour échapper à l'humanité, échapper, comme si c'était possible, au corps et donc au sexuel. Ici échapper au symptôme ou de faire avec.

Donc j'y entends moi l'effet d'un effort, cet effort-là étant lui-même source de jouissance et finalement on y revient ne pouvant échapper à cette morsure originelle de la langue sur le corps. Mais cet effort-là n'est-il pas, tout de même, un appel à un grand Autre, et cela n'exclut pas l'art, ni l'inspiration, ni même, pour certains Dieu.

D'ailleurs les poètes grecs et latins se référaient à une muse-divine - Homère, Ovide, Horace-.

La muse divine du 16/17ème siècle est remplacée par Dieu. Evoquons Agrippa d'Aubigné qui, dans son poème " les tragiques" qui raconte les guerres de religion du côté protestant, débute par une invocation à Dieu, lui demandant de lui donner la force d'écrire.

Pascal, lui, au contraire, rejette cette divinisation : pour lui, toute activité humaine, et en particulier la création, constituent des divertissements destinés, pour l'homme privé de Dieu, à échapper à sa condition, à oublier le caractère éphémère de sa vie, à occulter la mort.

Cependant, on assiste, dès le 14<sup>ème</sup> siècle, avec Pétrarque en Italie, et plus tard avec Ronsard au 16<sup>ème</sup> siècle, à une laïcisation de la muse qui devient la femme aimée, celle qui inspire.

Au plan contemporain on voit des couples de créateurs s'inspirer mutuellement et se perturber tout aussi mutuellement tels Louis Aragon et Elsa Triolet, ou Sartre et Simone de Beauvoir.

L'inspiration et le sublime ça n'a pas forcément à voir avec le beau, Victor Hugo ne disait-il pas " *Le beau est horrible, l'horrible est beau*"? Alors la sublimation où est -elle par exemple lorsque entrent au musée des objets hétéroclites comme des petits tas déposés là, des matériaux recyclés réalisant avec plus ou moins de bonheur œuvre de création, c'est selon, la sublimation où est-elle? Ne serait-ce pas plutôt l'objet pulsionnel qui entre justement dans les musées?

Pour conclure :

Le pas d'avance des artistes, ce savoir à leur insu, ce qu'ils ne savent pas eux-mêmes, mais sur lesquels ils s'appuient, là encore bien à leur insu et sous la pression d'un "c'est plus fort que moi", donc de la pulsion, les poussent à créer et dans cette création, avec elle, par elle, jamais sans elle, se montre quelque chose d'un savoir inabordable d'un symptôme fondamental indestructible, ce qui le rend intraductible. Ce qui, en analyse, pourrait s'avérer comme le terme de celle-ci après une longue traversée, et si traversée du fantasme il y a, c'est toujours parce que balottés de fantasme en fantasme, tentant vainement d'échapper à ce qui fait mal mais jouit tout autant, c'est-à-dire le symptôme, on en vient à s'échouer contre la paroi du symptôme fondamental et par retour entrevoir le désir, son désir, un désir inédit et peut-être là, poser l'acte de ce désir.

Alors c'est vrai qu'entre "savoir y faire avec son symptôme" qui relève me semble-il plus d'un "je suis comme ça" et l'identification au symptôme "qui est de l'ordre du "je suis ça"" ce que Lacan avait dit " tu es ça ", s'il y a des rapprochements il y a aussi la différence du "comme" qui change la donne. Avec le comme "je suis comme ça" on aperçoit une certaine résignation, un certain à peu près, peut-être un certain ravalement y compris de la finitude de l'analyse à un symptôme qui serait connu, compris donc interprété, dont on admet qu'il ne soit pas guérissable mais, avec qui on va faire; Faire avec, soit lui concéder des choses passées dans le conscient, copiner avec, pour l'amadouer, et non plus affronter la finitude de l'analyse avec l'infinitude du symptôme fondamental, son irréductible. Avec lui pas de concession possible il reste là, au secret, au cœur même de notre vie quotidienne, et c'est bien de ça, à mon avis, qu'il s'agit et qui se niche caché-montré, au cœur de toute création.

Le 19 juin 2010