

Penser au pied du mur

Art et psychanalyse. Pour une pensée de l'atteinte de Josée Leclerc, XYZ éditeurs, 158 p.

Patrick Cady

Number 201, March–April 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18737ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cady, P. (2005). Penser au pied du mur / *Art et psychanalyse. Pour une pensée de l'atteinte* de Josée Leclerc, XYZ éditeurs, 158 p. *Spirale*, (201), 39–40.

PENSER AU PIED DU MUR

ART ET PSYCHANALYSE. POUR UNE PENSÉE DE L'ATTEINTE de Josée Leclerc
XYZ éditeur, 158 p.

TOUT d'abord une impression générale de lecture : j'ai eu le sentiment de lire en commençant par la fin, tellement la démarche analytique imposait ce mouvement de remonter vers la ou les sources de l'expérience de pensée de l'auteur. Quand on arrive à son expérience de l'atteinte face à des œuvres, expérience dont elle est, sans nul doute, partie, celui qui est étranger à cette démarche croit peut-être avoir affaire là à une pensée qui s'applique, mais il a aussi, comme les autres, l'impression d'une relance, qu'une suite s'en vient. Dans le fond, j'ai lu ce livre dans les deux sens, puisque, si j'en parle, c'est en repartant de cette expérience.

Installations

Ce qui provoque l'atteinte de Josée Leclerc est composé de corps suppliciés, de collages de morceaux de corps et d'objets indifférenciés, de pansements et de ligatures, œuvres qu'elle installe elle-même dans une œuvre constituant une installation avec un mur et des tables qui évoquent pour moi les tables de dissection, tables porteuses de tas de poussière de sable (« tu retourneras en poussière », avait dit à Freud enfant sa mère), une installation qu'elle qualifie d'« invite à la mort », ce qui en souligne la force d'attraction, mais aussi sa pertinence d'introduction, de figuration du cadre de son expérience princeps, celle qui commence par nous mettre au pied du mur. La réunion de ces éléments me fait penser à l'univers des autistes et du même coup à leurs moments d'extase où une émotion esthétique les arrache à leur souffrance ou se trouve mêlée à elle. Ces moments seraient, pour Metzler si ma mémoire est bonne, la réactualisation d'un « choc esthétique » primordial, provoqué à la naissance par la sollicitation extrême de tous les sens, choc qui servirait de matrice à toutes les émotions esthétiques ultérieures.

Des tables de la loi du *Moïse* de Michel-Ange aux « tables de sable » de Jocelyne Allouche, de l'installation de cette dernière au tombeau de Jules II, on retrouve une verticalité qui s'oppose à l'horizontalité, qu'elle souligne du même coup, du cercueil et des tables. Les deux œuvres se composent en outre de trois structures verticales. De même que cinq statues encadrent le tombeau, cinq grandes photogra-

phies font contrepoint dans l'installation. De ces « regards d'encre » faits de taches noires et blanches, Josée Leclerc perçoit « un vide qui requiert une forme, fût-ce celle d'une sépulture, gardienne du tombeau, gardienne du refoulement ».

Dans les deux cas, « c'est tout d'abord un mur; on est forcément devant ». Face à cette verticalité, face à ce mur, Freud revient tous les jours de son séjour à Rome se soumettre à la domination dont il est sûr qu'elle provient de la statue, se décrivant dans la tentative de « soutenir le regard dédaigneux et courroucé du héros ». N'est-ce pas aussi de la verticalité de ce tombeau que provient l'effet de domination? Se pourrait-il qu'au mur de Saint-Pierre-aux-Liens se superpose un autre mur, celui des Lamentations, le lieu le plus sacré pour tous les Juifs? C'est là qu'ils viennent prier et pleurer sur les malheurs de leur peuple. Or, la tradition judaïque veut que le courroux de Dieu devant son peuple adorant le veau d'or et réalisant ainsi la transgression originelle de l'interdit de représentation, ne se soit jamais tout à fait apaisé, infligeant ainsi bien des souffrances à ses élus; peut-être n'est-il pas impossible que la représentation de Moïse à ce moment-là, retenant cette colère, rétenion qui en fait une menace éternelle, ait provoqué chez Freud la superposition des deux murs. L'étrange familiarité de la situation pouvait être d'autant plus forte pour lui qu'il se mettait dans la position de l'idolâtre, fasciné par le destin de celui auquel il s'identifiait tant, le démolisseur de toute sculpture lui-même sculpté pour servir de gardien au tombeau d'un pape, Moïse occupant le centre de la base de « l'installation » de Michel-Ange, Jules II couché de côté sur son cercueil comme un Romain sur un divan de banquet au-dessus du fondateur du judaïsme, comme si le pape était un songe de Moïse. C'est donc comme idolâtre que Freud se sentirait faire partie de tous ceux sur lesquels, croit-il percevoir, Moïse darde son regard de colère et de mépris. Sans doute est-ce la force du sentiment de culpabilité, autant que le désir d'être l'élu entre tous, qui fait croire à Freud que son regard rencontre celui de Moïse alors que celui-ci, si je m'en remets à ma mémoire visuelle en supposant qu'elle ne se trouble pas à son tour, regarde au loin et que le spectateur n'a aucune chance de se retrouver les yeux dans les yeux

face à lui. Ce n'est pas une erreur négligeable pour un homme qui se montre par ailleurs si attentif aux moindres détails de cette sculpture.

Enfin, et ce n'est peut-être pas négligeable non plus, le tombeau de Jules II offre aux yeux de Freud son propre dispositif pour le cérémonial de la cure : entouré de sculptures, un assis, Moïse et un couché, Jules II, le fondateur du judaïsme dans la posture du fondateur de la psychanalyse au chevet du successeur de saint Pierre, fondateur du christianisme dans la posture du patient allongé sur son divan tombeau.

Dédoublings

Josée Leclerc établit en acte le lien entre les deux « installations », celle de Michel-Ange et celle de Jocelyne Allouche, en les inscrivant toutes deux dans son livre aux deux bouts de son parcours de pensée, partant de l'expérience de l'atteinte chez Freud pour arriver à la sienne. Mais l'atteinte qu'elle éprouve l'empêche d'établir ce lien en pensée comme je viens de l'esquisser, même et surtout si ce lien est pour quelque chose dans cette atteinte. Un tombeau peut en cacher un autre en le contenant comme la construction en abyme d'un roman ouvrant sur des passages d'un autre livre, celui-là étant curieusement qualifié de fictif, même si ce qui nous en est donné à lire est essentiel à la lecture du roman dont il fait organiquement partie.

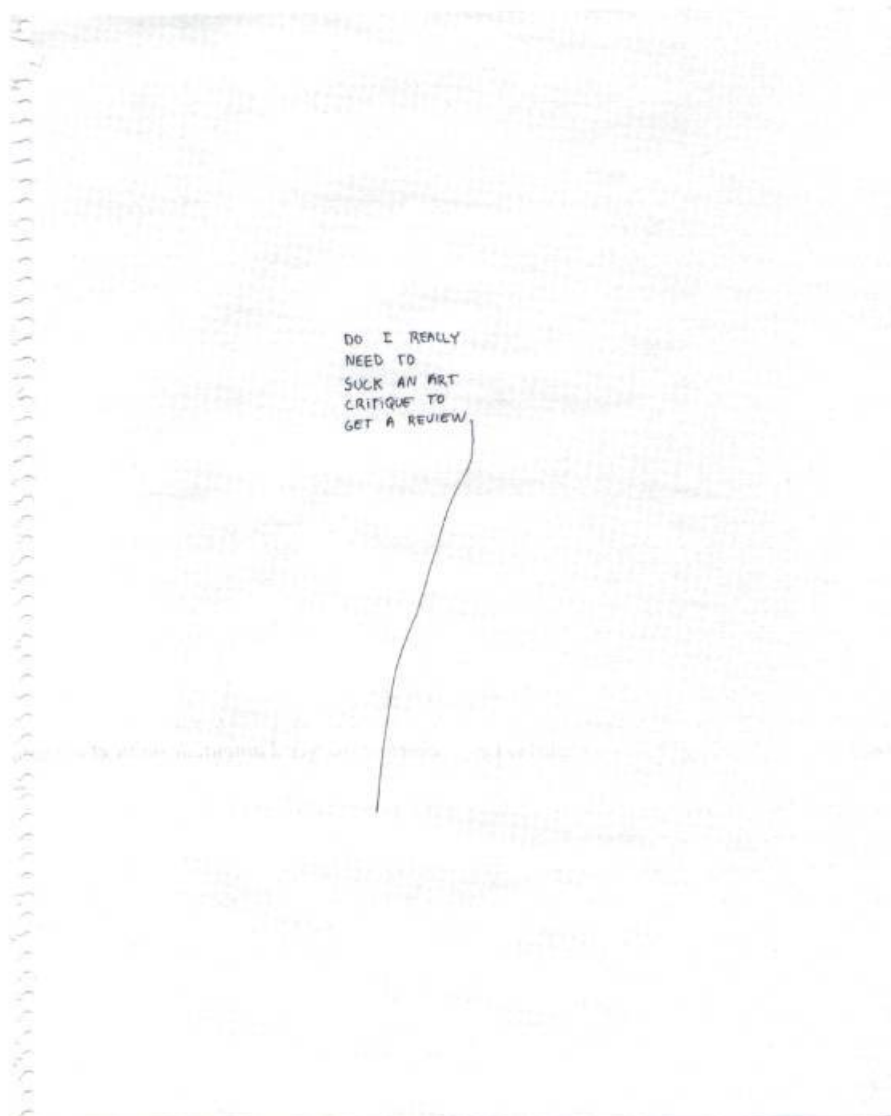
Jacques Mauger, qui montre dans la préface qu'il a écrite pour ce livre la qualité analytique de l'attention qu'il a portée à ce travail, a donné quelque temps après, dans le cadre de la société de psychanalyse de Montréal, une conférence où il proposait sa lecture de *L'homme Moïse et le monothéisme*, œuvre dont Freud ne vint à bout qu'à la fin de sa vie. Celui-ci n'y fit aucune allusion à sa première approche de la figure de Moïse, *Le Moïse de Michel-Ange*, alors que son trouble et sa difficulté de pensée rencontrés, dont il fait largement état dans cet ouvrage final, rappelle à l'évidence ce qu'il a vécu dans l'église Saint-Pierre-aux-Liens. Comme tous les autres commentateurs que j'ai pu lire, Jacques Mauger n'effectue pas ce rapprochement entre les deux textes. À croire que l'ombre de cette figure de Moïse qui se composa de deux hommes, selon Freud, le souvenir du premier ayant été refoulé, retombe encore sur la pensée de ceux

qui tentent de la comprendre à la suite de Freud. La transmission de cet empêchement de penser est peut-être en rapport avec le fait que c'est avec ces deux textes que Freud se questionne sur le caractère analytique d'un travail de pensée, désignant le premier comme un « *enfant non analytique* » publié d'abord anonymement et qu'il dira avoir « *légitimé plus tard* », qualifiant le second de « *roman analytique* » par allusion à l'élaboration fantasmatique œdipienne dite « *roman familial* », transposant la rivalité avec le père sur une autre scène. Freud fait ainsi apparaître que c'est moins en se risquant dans le domaine de l'art ou de la littérature que la spécificité analytique de la pensée de Freud se trouve mise à l'épreuve, que dans sa confrontation avec le religieux monothéiste, confrontation mise en scène par Freud comme celle entre Moïse et lui, le second étant celui qui reprend, dans un rapport d'étrange familiarité — ce que Josée Leclerc donne comme condition de l'atteinte, la réponse donnée par le premier à la question du père.

Atteinte

Ce qui a joué d'emblée dans ma lecture, c'est ce choix du mot « atteinte », mot tombé en désuétude dans sa résonance affective et repris par l'auteur comme si son articulation avec les termes les plus contemporains de la psychanalyse et de la philosophie allait de soi, ce qui provoque un sentiment d'étrangeté mais aussi de familiarité parce qu'il est resté inscrit, pour beaucoup d'entre nous, dans l'enfance, à l'âge où on nous faisait apprendre par cœur ces vers de Corneille où le Cid avoue son amour à Chimène : « *Percé jusques au fond du cœur/D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle* ». L'atteinte est ainsi restée liée, comme en cryptomnésie, à la blessure, à la pénétration, à l'amour, à l'imprévu et à la mort.

À la source vers laquelle Josée Leclerc fait remonter son lecteur, il y a la mise en équation de « *penser l'atteinte* » avec « *panser la blessure* » qui renoue avec le vacillement de la pensée dans la confrontation de la psychanalyse avec la névrose obsessionnelle. Peut-être est-ce de là qu'elle se demande si la soumission, non seulement à l'exigence de penser, mais aussi à l'atteinte elle-même, ne serait pas surmoïque. Là encore, je pense plutôt de l'archaïque, au féminin originaire, tel que Jacques André le présente, à l'enfant subissant l'effraction psychique vitale de sa mère. La plus belle marque de ce trouble de pensée est en tout cas pour moi le magnifique double sens de sa formule : « *La psychanalyse, telle que je l'éprouve...* »



Mathieu Beauséjour, [sans titre], dessin tiré d'une série réalisée entre 1991 et 1995, 27,7 × 35 cm.

Dans la suite, si elle est dans ses projets, je me demande si l'auteur parlera des liens de l'atteinte avec la transgression, la figuration, le regard déjà là, trois liens qui me paraissent essentiels.

Dans le cas de la dissection, figure essentielle de la pensée chez Freud, la transgression du peintre ne répète-t-elle pas celle de l'anatomiste?

Les œuvres d'art ont d'abord été créées pour être vues des dieux et des morts; elles étaient souvent enterrées ou enfermées dans un lieu inviolable. Dans la mémoire de l'humanité dont il est porteur, quelle place occupe, usurpe, celui qui regarde l'œuvre? Son atteinte est-elle

liée à cette usurpation, au fait de se perdre dans la jouissance du grand autre?

L'œuvre d'art est un miroir révélateur de notre propre regard qui rencontre le regard préexistant de l'artiste qui nous impose sa vision, son désir.

En analyse, je tente de penser ce qui me pense; ce qui, de l'œuvre, me regarde, c'est cela qui m'atteint, regard de l'autre, regard du peintre ou du sculpteur qui aurait vu, lui, l'invisible du visible. En ce sens, l'atteinte n'est-elle pas la réouverture par le choc visuel de la blessure déjà là?

Patrick Cady