

Laurence Mazza-Poutet

## Le Champ lacanien et le psychanalyste

Je me suis interrogée sur le titre de nos journées « Le champ lacanien et le psychanalyste ». Si le champ lacanien, défini par Lacan comme le champ de la jouissance, et le psychanalyste sont conjoints par le *et*, c'est qu'ils pourraient ne pas l'être.

Champ lacanien et psychanalyste disent notre orientation par Lacan, dans la cure analytique. Mais si on les disjoint, alors le champ lacanien vise la jouissance hors cure analytique, et concerne alors plus largement le champ social « qui met en jeu, et à des fins de jouissance d'autres discours <sup>1</sup> ».

C'est dans le *Séminaire XVII, L'Envers de la psychanalyse* que Jacques Lacan introduit l'expression « champ lacanien » : « Pour ce qui est du champ de la jouissance – hélas, qu'on n'appellera jamais, car je n'aurai sûrement pas le temps même d'en ébaucher les bases, le champ lacanien, mais je l'ai souhaité – il y a des remarques à faire <sup>2</sup>. » C'est bien sûr par opposition au champ freudien, mais pas sans lui, que Lacan invente le champ lacanien défini comme champ de la jouissance. Il faudrait alors définir le champ freudien comme ce que Freud a découvert, c'est-à-dire la nature langagière de l'inconscient, l'un n'allant pas sans l'autre. Le champ lacanien dit l'efficace du langage, autrement dit l'effet de langage sur le réel et la jouissance. L'hypothèse de Lacan est que le langage cerne le réel défini comme impossible à dire, et qui concerne la jouissance du sujet.

La cure analytique apparaît comme un mode de traitement de la jouissance et du réel par le symbolique. À la fin de son enseignement, Lacan braque le projecteur sur la dimension du réel comme impossible à symboliser. La cure analytique vise non pas l'épuisement

1. A. Nguyễn, « Identification d'un champ », *Link*, n° 9, mars 2001.

2. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 93.

du sens mais bien la butée sur le hors-sens, c'est la rencontre avec cette limite que Lacan théorise comme fin de la cure et c'est elle qui l'oriente. C'est cela que conjoint le *et* du titre : le champ lacanien et le psychanalyste. Jacques Lacan attendait de ceux qui avaient atteint cette limite qu'ils en rendent raison dans la procédure de la passe.

### **Le champ lacanien et l'artiste**

Mais tous ne font pas d'analyse. Lacan, dans le *Séminaire XXIII, Le Sinthome*, nous montre comment James Joyce a pu traiter son symptôme par son écriture, comment par l'écriture il s'est fait un nom de *sinthome*, qui est venu suppléer le nom-du-père forclus : « Il n'y a d'éveil que par cette jouissance-là, soit dévalorisée de ce que l'analyse recourant au sens pour la résoudre, n'ait d'autre chance d'y parvenir qu'à se faire la dupe [...] du père comme je l'ai indiqué. L'extraordinaire est que Joyce y soit parvenu non pas sans Freud (quoiqu'il ne suffise pas qu'il l'ait lu) mais sans recours à l'expérience de l'analyse (qui l'eût peut-être leurré de quelque fin plate) <sup>3</sup>. »

À propos de Marguerite Duras, Lacan écrit qu'elle sait sans lui ce qu'il enseigne, et qu'à ce titre, comme Freud le disait, l'artiste toujours précède le psychanalyste : « L'artiste lui fraie la voie <sup>4</sup>. »

Comment ne pas évoquer ici Philippe Forrest, écrivain et professeur de littérature, dont Lacan est une référence majeure quant à la conception qu'il se fait de l'écriture. L'écrivain ne peut écrire qu'à partir d'un point de réel : « Elle appartient donc, cette définition [du réel], à un psychanalyste, Jacques Lacan, considéré comme incompréhensible en raison même de la clarté insoutenable de son enseignement. Cette définition dit : "Le Réel, c'est l'impossible <sup>5</sup>." »

Philippe Forest prend très au sérieux cette définition et la pousse à son extrémité ; pour lui, le roman « s'assigne pour tâche contradictoire la représentation de l'irreprésentable <sup>6</sup> ». Il écrit depuis dix ans autour de la mort de sa fille Pauline, emportée par un cancer ; il ne cesse de revenir sur cet événement inouï et contraire à l'ordre des choses que constitue la mort de son enfant. De ses écrits,

3. J. Lacan, « Joyce le symptôme », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 570.

4. J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 192.

5. P. Forest, *Le Roman, le réel et autres essais*, Nantes, Cécile Defaut, 2007, p. 39.

6. *Ibid.*, p. 45.

il n'attend aucune consolation, car l'écriture n'a pas de vertu thérapeutique, elle est une nécessité, elle est « un secours <sup>7</sup> ». « La vraie littérature ne répare rien du désastre de vivre. Qu'elle est l'expression d'une fidélité insensée à l'impossible et qui ne transige jamais sur le non-sens qu'il lui revient de dire, vers lequel il lui faut sans fin retourner [...]. Il n'y a pas de salut en littérature <sup>8</sup>. »

Dans *Tous les enfants sauf un*, Forest s'élève contre ce qu'il appelle « du deuil et de ses travaux forcés », il s'insurge contre le véritable détournement de signification, la « falsification <sup>9</sup> » de ce que Freud a appelé le travail du deuil dans l'article « Deuil et mélancolie ». Le travail de deuil selon la doxa d'aujourd'hui vise à recouvrir le réel de la mort, dont la dimension tragique de la perte est exclue, parce que aucun être humain ne peut se substituer à un autre, le réel est intraitable. Marie-José Latour écrit très justement qu'alors « l'impossible à traiter est tout autant la matière que l'os de ce qu'ici, littérature et psychanalyse partagent <sup>10</sup> ».

Dans un tout autre registre, j'aimerais évoquer Louise Bourgeois. Cette artiste a fait une analyse, ce qui ne l'a pas empêchée de devenir une grande artiste. Pour Louise Bourgeois, contrairement à Philippe Forest, l'art est thérapeutique, elle le dit et l'écrit : « L'art est une garantie de santé mentale <sup>11</sup>. » Elle a raconté dans ses cahiers intimes ses crises d'angoisse, ses dépressions, sa peur de la folie et de l'effondrement. Elle a une théorie de son traumatisme originel, celui de la trahison de son père amenant sa maîtresse, qui est en même temps la gouvernante de la petite Louise, dans la maison familiale ; c'est une double trahison pour l'enfant. De ce traumatisme, de ce « mythe individuel », de ce roman familial, Louise Bourgeois fait l'origine de son art, elle fait œuvre.

L'art de L. Bourgeois se tient entre deux bornes, destruction et réparation : « Il y a dans mon travail une forte motivation émotionnelle [...]. Dans mon art je suis l'assassin [...] dans la vie, je suis une

7. P. Forest, *Tous les enfants sauf un*, Paris, Gallimard, 2007, p. 169.

8. *Ibid.*, p. 168-169.

9. *Ibid.*, p. 123.

10. M.-J. Latour, « Le réel est intraitable, et pourtant », *Mensuel*, n° 25, mai 2007.

11. L. Bourgeois, « Precious liquids », Paris, Musée d'art moderne-centre Pompidou, 1992.

souris derrière un radiateur <sup>12</sup>. » Détruire et réparer, l'araignée si présente dans son œuvre représentant sa mère n'en est-elle pas le symbole majeur ? Protectrice et prédatrice à la fois, le fil qu'elle tisse ne renvoie-t-il pas à la fois aux travaux de la petite Louise réparant les tapisseries dans l'atelier paternel et à la toile où elle prend ses proies ? Mais c'est aussi avec ce fil qu'elle raccommode ses personnages humains, coutures qui sont autant de cicatrices sur les corps.

Cette araignée, c'est aussi toute l'ambiguïté de la femme, femme-mère, protectrice et dangereuse. Louise Bourgeois « s'occupe du féminin ». Dans certaines de ses œuvres, elle brouille la frontière entre masculin et féminin avec beaucoup d'humour – le phallus qu'elle porte sous son bras s'appelle « Fillette <sup>13</sup> »...

Louise Bourgeois est elle aussi aux prises avec la mort, la femme, le père <sup>14</sup>, ces trois contingences que chacun rencontre sur sa route.

Les artistes parlent, écrivent, créent, ils explorent le champ de la jouissance, ils ont à dire sur leur œuvre. À nous d'entendre ce qu'ils ont à nous dire, pour éviter le piège de la psychanalyse appliquée à l'art. Si l'artiste toujours précède le psychanalyste, alors c'est le psychanalyste qui peut être enseigné à cette source, et du mode singulier de traitement de la jouissance, que nous appelons, comme le souhaitait Lacan, champ lacanien.

12. L. Bourgeois citée par M. Boutouille dans « Roman de famille », *Connaissance des arts*, n° 354.

13. Photo Robert Mapplethorpe, Louise Bourgeois dans « 1982 with Fillette » (1968), Beaux Arts éditions, Louise Bourgeois au centre Pompidou.

14. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre I, Les Écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975, p. 8.