

*Chantal Belfort
Psychanalyste*



Mai 2014

Camille Claudel :

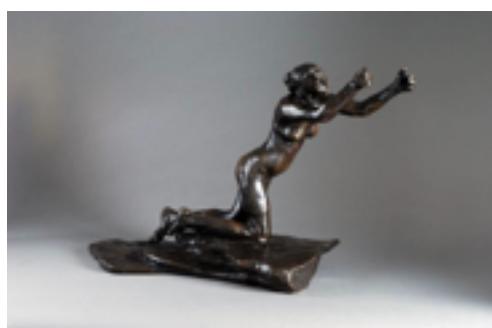
La sculpture comme réponse publique à l'enfant dérobé du symbolique.



Gordana Saint-Arroman, « A l'aube du Néant », 1983

De porter la psychose de Camille Claudel au questionnement, nous devons faire retour à la mère en voguant sur les rives de la forclusion du Nom-du-Père. A n'en pas finir de la finitude qui appartient à ce qui fait structure du psychisme de l'enfant, qu'en est-il dès lors que l'enfant reste absent au champ du symbolique ? De revenir sur l'idée que Camille Claudel pouvait se faire de sa mère, du regard dans le miroir qui n'a probablement pas été d'une symbolisation suffisante pour l'ouvrir à l'autre que soi et à l'Autre, la voilà attirée, aspirée dans les dédales de la chute qui l'a menée à distance de la réalité. A chercher à atteindre sa mère à travers ses sculptures, c'est elle-même qu'elle cherche à rencontrer, elle, l'enfant qu'elle n'a jamais pu être, par l'absence de cette reconnaissance de l'Autre, mutilée de la nomination à dire, nécessaire à sa structuration psychique qui eût pu faire quintessence de la stabilité. De rester dans l'indifférenciation massifiée par privation de la castration symbolique lui ouvre un chemin, celui de rejoindre sa mère dans la haine destructrice qu'elle finit par avoir pour elle-même. Comment l'œuvre de Camille Claudel peut-elle nous renseigner sur la complexité des relations avec ce(ux) qui l'entourent ? Comment les techniques emplies d'une volonté de perfection de ses sculptures doivent-elles être interrogées de leur capacité à faire prendre corps voire âme ? Et à quoi ou à qui ? Comment dans son oeuvre la présence de la fluidité et de la perfection dans le détail peut se voir comme une manifestation non verbale de la représentation de l'enfant absent, à contrebalancer ainsi l'équilibre fragile de nombre de ses statues, telles des signifiants de l'absence dans le discours.

De la représentation de sa mère par Camille Claudel, cela nous mène à penser à ce qui fait tour autour du manque, tel le tore nous donne à l'apercevoir dans l'instant du regard, et chez sa mère par une douleur secrète mais qui fondamentalement persiste chez elle de devenir la sienne propre. Camille, sculpeur, nous en donne à en voir à travers l'objet regard qui fait ici office d'objet *a* et nous fait révélation de ce qu'il en est du manque dans le même temps qu'il le masque sinon à le nommer du voile du secret. Par ses sculptures, elle cherche à offrir au regard du grand nombre ce qu'il en est de ses traumatismes et de ses déchirements intérieurs, ferrée qu'elle est dans la demande, d'une redondance à démultiplier l'attente infinie face à la finitude. C'est dans l'expression de *L'implorante* (bronze, 1893-1897), encore nommée *Le Dieu envolé* (statuette en plâtre) ou encore *La suppliante* qu'il nous est donné à lire le plus profond déchirement qui traduit



cette demande. Cette statue, intimement liée à *l'Âge mûr* donne corps à la supplique exposée au grand jour par Camille à son amour pour Rodin, mais pour un substitut de père, et enfin pour sa mère. Cette demande se fait à la fois déchirante avec l'attitude de ses deux mains tendues en avant qui cherchent à accrocher l'objet autre, l'homme. Cette statue fait exposition de l'explosion de la souffrance autour de la rupture avec Rodin, impossible à consommer d'autant qu'elle s'additionne à la perte de son enfant. Mais aussi supplication qui donne corps à la demande qui existe dans un temps qui ne passe pas la ramenant toujours sur les berges de la castration qui n'en finit pas de se marquer de l'empreinte de l'absence par suite de la défaillance de symbolisation. C'est cette absence qui appelle à créer, mais la mène au point de rupture où l'équilibre vacille, comme le donne à voir aux yeux du public cette jeune femme dangereusement penchée en avant, du fait de ne pas avoir pu s'étayer de l'enfant. Cette implorante semble prisonnière de sa seule subjectivité, à savoir qu'elle est comme enchaînée dans les éléments étroits du vécu d'une femme qui implore son amour de ne pas la quitter. De retour au narcissisme, elle ne voit qu'elle et sa douleur, faisant ignorance de l'objet réel de son désir qui ne peut être représenté. Pour sortir de ce piège narcissique isolant, elle fera suite de la représentation de son drame avec les deux autres protagonistes dans *L'Âge mûr* à en dire de la triangulation oedipienne.

Elle fait suppléance au manque, à une déficience d'elle-même qu'elle sent la guetter à chaque rupture forte et difficile d'acceptation et, à la finitude impossible à gérer faute de symbolisation. Son œuvre, en place de la conscience, nous parle de sa mère et elle la situe finalement, forcément sans rien en savoir, dans le champ de l'Autre qui nous donne le signifiant S A barré en corrélation de la finitude. Prenons ainsi *Persée et la Gorgone* (entre 1892 et 1910) où finalement Camille, au-delà d'une interprétation esthétique, dote de ses propres traits la Méduse décapitée et donc désarmée. Elle se joue du paradoxe à se représenter dans la Méduse sans corps, sans possibilité pour le corps de rencontrer la parole, d'un visage immergé de souffrance et paralysé de l'horreur de n'avoir pu être touché par la symbolisation qui aurait pu la mener à s'être femme. Mais paradoxe, car elle semble aussi Persée façonné sous les traits de l'adolescent d'une grande beauté. Ce valeureux guerrier, vaillant d'avoir pu se rendre maître de ce qui lui permettrait de reconquérir l'amour d'une mère ne peut que renvoyer par le miroir au visage de la Méduse, donc de son inspiratrice pétrifiée d'une non parole et faisant signe d'un ravage originel entre elle et sa mère qu'elle n'a jamais réussi à traverser ni à transformer. Cette image que Camille entrevoit dans le miroir est bien celle sous-tendu d'un corps sans organe, que représente la tête coupée d'une Gorgone terrifiée qui reste sans voix, sans la parole qui donne corps à l'unité psychique. Cette tête



Persée et la Gorgone, Camille Claudel 1910
marbre

coupée présentifie un réel. Ce morceau de corps se montre à voir comme l'effondrement d'un sujet vaincu dans l'objet parole, devenue force en délire que rien, ni personne ne peut plus arrêter. Ce regard terrifié en dit sur ce qui se déchaîne et qui marque un point d'angoisse que le fantasme ne parvient plus à contourner. L'intolérable subi a fini par la couper de l'Autre. Les enveloppes imaginaires ne réussissent plus à se maintenir et cette tête devient une structure de la mort. Nous pourrions dire que la représentation de ce corps morcelé est l'échec de ses tentatives épuisantes de maintenir les fondations de l'imaginaire. Le Nom-du-Père dans l'Autre du langage, à défaillir, se matérialise là dans cette tête ensanglantée qui fait métaphore d'un monde où plus rien ne semble tenir au monde des vivants. Ainsi vient l'émergence de quelque chose qui permet d'entrevoir l'accomplissement de la chute certaine de sa créatrice.

C'est du point d'interrogation sur sa mère que Camille a pu se poser la question « que vuoi ? » voire « que me veut-elle », interrogeant ainsi le désir, et ici, le désir d'une mère enfermée dans un deuil éternel et haineuse pour elle. Mais elle interroge surtout le désir de l'Autre. S'intéressant à sa mère, Camille la situe sur le versant de l'insatisfaction en général, mais, surtout forcément à son encontre - elle qui n'est pas et ne sera jamais le frère mort -, avec, pour seul retour, le silence. Ce silence, en réponse à cette question, se soutient hors de la parole faisant venir dans sa suite le signifiant du sujet divisé, qui prolonge le mystère de ce qu'elles sont l'une et l'autre. En ce lieu du manque de la mère et de l'Autre en chemin vers la castration, Camille ne va se heurter qu'à la haine, en place du symbolique du Père, haine qui devient pour elle une jouissance statufiée par son oeuvre, - pour ne pas dire médusée -, jusqu'à sa rupture avec la réalité dans une évasion de l'innommable par le délire des mots (maux), tant par la voix que par l'écriture. A la question « que suis-je ? », la réponse ne peut se trouver qu'au niveau du désir et quand il n'y a que haine en place du désir désirant, il n'y a pas de réponse quant à ce qui relèverait de l'identification, mais bien à une

seule émotion, la haine et le deuil, la peur/attirance de la mort, avec retour à la finitude inacceptable de son inaccessibilité symbolique.

S'il s'agissait d'un analysant, il serait possible de dire qu'il sait ce qu'il n'est plus, et il sait ce qu'il est comme être de désir. C'est par le phallus et l'objet *a* que sont les voies par lesquelles le sujet découvre comment le fantasme, soutien de son désir, s'articule à l'objet cause. Ainsi, pour le névrosé, la psychanalyse peut être conçue comme expérience de savoir d'où surgit l'inquiétant désir de l'Autre qui n'est rien d'autre que le désir ignoré du sujet lui-même. Il ne l'appréhendra qu'à saisir le statut d'objet qu'il occupe dans le désir de l'Autre. Dans la structure de la psychose, il est question de ce qui fait défaillance, et donc forclusion dans le système symbolique. Le règne du manque qui brille essentiellement par son absence de symbolisation, fait défaillance dans le dire et étend le voile de son silence et du mystère sur la métaphore du Nom-du-Père établie forcée par la privation d'un père symbolique. Cela aurait été faire savoir à la mère qu'en ce lieu était l'objet premier de la jouissance mais qu'à tout jamais, pour elle, ce lieu est évidé de l'objet *a*. Par le Nom-du-Père va être donné le sens au désir de la mère dans ce qu'elle se doit d'être intéressée par un autre que son enfant. Dès lors l'absence du père symbolique comme ici avec le père de Camille Claudel, persiste la prématuré envahissante de la mère au point de rendre l'enfant absent. Sa vie durant, Camille va osciller tel un métronome, voire chanceler devant les va et vient de sa mère. En demande itérative de son désir désirant elle va chercher à lui plaire, forte de la fonction phallique, et restera dans l'attente de la réponse. Elle ne recevra pour seule réponse à sa demande que le silence et le rejet. C'est de cela qu'il est question dans ses sculptures de nature autobiographique (L'abandon 1905, La suppliante 1893-97, La Valse 1905, L'Age mûr 1895-98, Persée et la Gorgone 1910), d'une conception asymétrique et déséquilibrée, d'un déséquilibre qui attire et envoûte le regard du spectateur mais qui traduit aussi le déchirement intérieur de Camille. Equilibre fragile qui fait la figurine tenir encore debout, mais qu'un coup de vent pourrait anéantir en provoquant ainsi la fin de la continuité, la rupture et enfin la chute. De ces représentations issues de l'imaginaire de son génie créateur, empreintes de son inconscient, sans doute n'a-t-elle pas pu avoir conscience de créer une suppléance à tout ce qui fait manque pour elle et essentiellement à son identité de femme à elle spoliée. Figure qui ramène à une parole honnie à jamais retournée dans le vide rempli du silence, là encore faute de l'autre et de l'Autre.

Nous pourrions nous demander comment ces sculptures pourraient être à la fois déchirements, déséquilibre et dans un temps rendre Camille à la renommée qu'elle ne pourra néanmoins pas

durablement assumer ? Comment son oeuvre, qui eût fonction non consciente de faire quart élément pour empêcher le dénouement du rsi, n'a pu continuer à jouer ce rôle ni empêcher la chute vers la psychose ? Toute une série d'oeuvres s'amorcent et convergent vers son oeuvre *l'Âge mûr* dont elle fit deux versions et, de l'expression du plus profond de ses sentiments intimes d'alors, semble se jouer d'elle et la faire progressivement basculer dans l'incongruité de la parole délirante : l'une en plâtre en 1895, l'autre en marbre et bronze entre 1895 à 1898. Le déséquilibre des trois personnages est présent, l'homme se tenant entre la femme plus âgée et la jeune femme probablement enceinte. Dans la première version, l'équilibre entretient encore une certaine stabilité, les trois personnages se touchant, se soutenant. Dans la deuxième version, la rupture avec Rodin a eu lieu et l'homme a lâché la main de la jeune fille. Dans la réalité, il a utilisé sa notoriété et son pouvoir pour bloquer la commande de cette pièce qui a été faite par l'Etat à Camille. Nonobstant, c'est la somme des ruptures en si peu de temps qui vient sanctionner Camille au point de non rupture et la fait basculer dans le délire par la somme de la violence subie dans les ruptures non symbolisées et donc inacceptables. Le silence assourdissant de son amour pour Rodin imposé par lui qui fût pourtant Un-père, substitut du père symbolique absent. Le cri silencieux et déchirant de cet enfant perdu qui ne viendra pas à l'existence. Le silence et l'opprobre déstructurants de tous les membres de sa famille, annihilant sa chance d'obtenir une certaine stabilité en place de l'abandon. Trop de trop, trop de ce trop de manque qui s'étaye sur une castration en mal de symbolisation.



L'Âge mûr, Camille Claudel 1895-1898
bronze

L'Âge mûr est donc une pièce maîtresse que Camille construit comme un montage qui, au-delà de son amour et de la représentation de Rodin, de Rose et d'elle, fait une triade entre le symbolique, l'imaginaire et le réel. Déjà quelque chose se délite, dans la deuxième version, dans le décrochage des mains de l'homme-Rodin et de la jeune femme-Camille. C'est de ce décrochage que surgit le questionnement sur un dé-nouage qui concerne ces trois éléments. L'imaginaire ne tient plus par le

symbolique mais se trouve désagrégé de la chaîne que Camille s'était efforcé de faire tenir jusque là. Dans cette posture de l'implorante, il y a encore un narcissisme où l'on peut lire une tentative de lier le noeud du symbolique, de l'imaginaire et du réel qui disparaît complètement avec la création de la Gorgone où le vide se déploie dans le regard pétrifié de la méduse à deviner que, là, l'imaginaire n'a plus aucune accroche au symbolique.

Persée et la Gorgone, cette dernière pièce est une dernière tentative désespérée de donner corps à l'autre et à l'Autre par la différenciation de sa mère. Mais son regard nous dit l'angoisse qui règne au plus fort de son intimité à s'être perdue dans un lieu où ni l'autre, ni l'Autre n'ont désormais place. Cette rencontre avec la Méduse n'offre désormais que l'aspect effrayant qui peut faire craindre que l'intérieur ne soit pire que l'apparence. A ce moment, elle rejoint sa mère. Par l'éclatement du noeud où imaginaire, symbolique et réel ne trouvent plus la création comme quart élément qui puisse les nouer, elle s'éloigne à jamais d'une réalité qui la dise la femme, d'avoir présentifier l'enfant acheminé par la parole. Les délires font signifiants d'un retour à la morcellisation la dénommant d'une identité de sujet pour la ramener à un objet de la fonction phallique. A ne pouvoir se valoriser, de l'enfant dans le passé et de la femme aux yeux du public, elle crée un dernier acte de substitution avec l'enjeu encore de cette reconnaissance publique : devenir victime d'injustice. Il en ira ainsi de ses nombreuses correspondances, tout au long de ses trente années d'internement en asiles psychiatriques. Avec pour retour répétitif ce silence éternel à laquelle elle semblait prédisposée et est restée sacrifiée, celui d'une finitude qui fait tour et retour d'une symbolisation absente à spolier l'enfant Camille d'une identité qui lui eût permis d'exister davantage par son propre regard dans le miroir qui eût pu ainsi la renvoyer à l'autre.