

Une pratique à la limite du sens

Art et psychanalyse

Le sens du langage visuel. Essai de sémantique visuelle psychanalytique de Fernande Saint-Martin. Presses de l'Université du Québec, 341 p.

Nicolas Lévesque

Number 225, March–April 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16681ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, N. (2009). Une pratique à la limite du sens : art et psychanalyse / *Le sens du langage visuel. Essai de sémantique visuelle psychanalytique* de Fernande Saint-Martin. Presses de l'Université du Québec, 341 p. *Spirale*, (225), 4–5.

Une pratique à la limite du sens

Art et psychanalyse

LE SENS DU LANGAGE VISUEL. ESSAI DE SÉMANTIQUE VISUELLE
PSYCHANALYTIQUE de Fernande Saint-Martin

Presses de l'Université du Québec, 341 p.

par NICOLAS LÉVESQUE

Doit-on s'étonner de l'absence d'écho critique à l'endroit du dernier essai de Fernande Saint-Martin, poète, essayiste et théoricienne de l'art, figure pourtant marquante dans le paysage artistique et intellectuel québécois? L'allure scolaire de l'édition de ce livre n'a probablement pas favorisé sa diffusion et sa réception : des paragraphes séparés par un interligne double, des annexes (A1, A11, B), des sections numérotées (2.1.1, 6.7.1), une pluie torrentielle de noms d'auteurs entre parenthèses, avec l'année et le numéro de page : on se met à rêver au jour où les conventions pédagogiques seront reconnues comme étant non pédagogiques. Cet essai méritait mieux, une plus grande liberté de style, et c'est d'abord le sens du langage visuel du livre lui-même qui frappe l'entendement avant même la lecture du discours sur une sémiotique visuelle psychanalytique.

Fernande Saint-Martin défriche des voies refoulées, taboues, elle pose des questions majeures, interdites et essentielles — ce sont les réponses suggérées qui m'apparaissent toutefois problématiques, comme on le verra. Elle s'attaque à rien de moins qu'à l'hégémonie du langage verbal, à l'empire du logocentrisme qui a dominé toute la tradition occidentale. Il suffit, par exemple, d'imaginer ce que seraient les écoles si le refoulement du non-verbal était partiellement levé, laissant les espaces de la classe, des corridors, du gymnase, de la scène et de la cour de récréation être transformés par le mouvement des corps, des pulsions, des affects, des arts, de la danse, du théâtre, de

l'architecture et de la musique, ce qui ne manquerait pas de faire tourner les têtes, de faire perdre la tête aux mots, d'ouvrir aux jeunes psychismes la chance de l'expérience essentielle du décentrement. Une réforme?...

Qu'est-ce qu'interpréter ?

Fernande Saint-Martin se penche sur le défi du critique au temps du désenchantement, du relativisme nihiliste. La crise du sens que nous vivons rend suspecte toute pratique d'interprétation et l'auteure vise juste en lançant sa réflexion depuis la nécessité de délimiter les conditions d'une *praxis*. Si la théorie nous a conduits à la chute d'une herméneutique métaphysique, comment par ailleurs répondre à la nécessité de la critique, de l'interprétation d'un texte, d'une œuvre, d'un psychisme ou d'un corps social? L'essayiste commence par développer, en condensé, une histoire de la signification où philosophes, linguistes et psychanalystes se succèdent dans la lente marche du deuil du caractère absolu, immédiat et indivisible du sens qui est plutôt une affaire de positions, de contextes, de différences et d'après-coup. Elle innove surtout en s'inspirant de la pratique psychanalytique, de l'interprétation en séance. En analyse, si tout ne produit pas du sens (comme le veut le préjugé), tout a la possibilité de faire signe dans le discours, ses plis et replis, et dans la dimension non verbale, qu'il s'agisse d'affects indicibles, de la posture corporelle, du grain de la voix, de l'abîme du regard ou de son absence, de somatisations, des images de rêves et de souvenirs, d'actes man-

qués, de compulsions, d'inhibitions ou même des mots qui entrent dans le domaine du non-verbal, par leur rythme, leur musique, la poésie involontaire de leur matérialité.

Lire, observer, s'approcher d'une œuvre, demande, comme en analyse, du temps et une attention particulière, dite flottante, souple, en attente de surprise et d'étonnement, dégagee le plus possible des conventions du sens et de tout *telos*, de tout horizon du but, de la finalité et de l'utilité. Il s'agit de soutenir une attention en suspens, décentrée, tout en ayant, en arrière-fond, en veilleuse, tout le bagage savant, mais aussi personnel, singulier et inconscient. On ne comprend rien sans affect et sans empathie. Le sens — mais est-ce encore du sens? Faut-il l'appeler ainsi? — se présente alors en périphérie, dans les marges où le refoulé aime sortir sous d'innombrables formes inattendues.

Rien ne devrait être plus loin de la pratique (psychanalytique, mais aussi critique en général) que la vérification prévisible d'un sens préexistant, la violence théorique de l'étude de cas, de la recherche de preuves, de confirmation, de miroirs et de doubles. Or, la triste histoire de la psychanalyse « appliquée » n'a fait que bafouer ce principe essentiel, oubliant à répétition que l'autre (ou l'œuvre) n'est pas uniquement l'objet de la théorie, mais surtout sa source, son origine intarissable, sa révolution permanente. C'est toujours ce qui résiste à l'histoire qui fait l'histoire (de l'art, de la psychanalyse, de la pensée). En cela, le choix du tableau *Mascarade* de Pellan pour

illustrer la pratique sémiotique de l'auteur est décevant, étant donné la reconnaissance trop facile du triangle œdipien et du fameux « complexe paternel » que la psychanalyse (appliquée) voit partout, comme pour ne pas voir, se crever les yeux. Avec d'autres œuvres à l'iconologie plus inusitée, voire sans possibilité d'identifier ou de nommer, les préjugés sur la psychanalyse auraient trouvé leur confirmation moins facilement. Par ailleurs, son analyse des espaces organiques — où tous les sens sont impliqués, comme si nous étions, à fleur de peau, une grande toile érogène — est intéressante, de même que sa vision relationnelle de la distance perceptible que provoque l'œuvre, traçant ainsi les limites d'une plus ou moins grande proximité, d'une bulle d'intimité plus ou moins ouverte ou fermée.

Il importe également de souligner la richesse de l'idée néo-freudienne d'une sorte de « *surmoi visuel* » ou encore de « *pare-excitation perceptif* » qui révèle les différents mécanismes de défense qui sont présents dans l'œuvre et dans l'activité de perception du critique. Retournement contre soi-même, transformation en son contraire, projection, identification projective, clivage, répétition compulsive, isolation, dénégation, forclusion, sublimation, annulation rétroactive, réaction contra-phobique, idéalisation, omnipotence, rationalisation, déplacement, condensation, figuration, conversion, et j'en passe, tous les outils de l'atelier analytique sont employés pour saisir la prédilection de l'artiste (et du critique) pour certaines compositions, certains systèmes représentationnels.

La tension entre l'unité et le fragment

L'auteure insiste sur la différence entre interpréter et comprendre. L'interprétation serait liée au fragmentaire, à ce qui ne fait pas tout à fait objet, à ce qui est partiel, multiple, conflictuel et qui donc échappe à l'ordre du sens qui occupe la compréhension, son penchant pour l'unité, l'harmonie et la synthèse. Interpréter, c'est donc commencer par dissoudre, défaire, en vue de laisser se former de nouveaux amalgames. La déliaison à laquelle fait appel la part de la « lyse » dans psychanalyse est assez proche de la conception, chez Heidegger, de l'herméneutique en tant que destruction, terme qui a donné naissance, chez Derrida, à la déconstruction.

Fernande Saint-Martin évoque la pression qui est exercée sur la perception afin qu'elle construise la *gestalt* de la « bonne » forme, unifiée, cohérente, équilibrée, comme si la perception de totalités venait alléger nos conflictualités et procurer le fantasme de leur résolution. À la suite de Klein, Winnicott et Bion, elle souligne avec beaucoup de justesse la tendance du psychisme à chercher dans ses perceptions des relations objectales contenant, à avoir besoin de trouver, au dehors, un substitut du *holding maternel* qui, par introjection, construit à l'intérieur l'instance du Moi qui tente de faire tenir ensemble les morceaux. Elle se fait toutefois prendre à son insu par l'idéologie empiriste de ces conceptions qui sont trop souvent intégrées à une logique développementale dont la psychologie semble avoir le triste secret; le rapport infantile à l'informe, au fragmentaire, au non-verbal et à l'insensé n'est que le moment inaugural d'une genèse qui conduit, au sommet de sa pyramide développementale, à une conception pathologique de l'adulte on ne peut plus traditionnelle et normative. Il n'est pas étonnant de voir que le concept de la pulsion de mort (c'est-à-dire la déliaison, le fragmentaire et le sexuel) ne trouve dans ce livre, et trop souvent en psychanalyse, qu'une conception négative,

« pathologisante », réduite à l'idée qu'il n'est pas bon de couper, de déchirer, de détruire... alors qu'il s'agit peut-être là de l'opération même de la pensée et de la création en tant que travail de deuil.

Le déni du politique

La théoricienne n'a pas poussé assez loin l'idée que le sens ne naît pas de nulle part, comme par magie, dans le psychisme de l'enfant. Tel qu'elle le décrit bien, la signification apparaît d'abord dans la relation à une instance parentale qui détient, en elle, une force unificatrice, synthétique, « moiïque », mais, comme pour les poupées russes ou le principe de l'arbre est dans ses feuilles, l'instance parentale est elle-même contenue dans un espace social et symbolique plus large. Sur ce point, Fernande Saint-Martin se bute aux impasses récurrentes de la théorie psychanalytique. Car si l'art est, selon le mot d'Ernst Kris, une régression au service du Moi, on ne se demande pas assez de quel Moi il s'agit. Or, le Moi, cela peut être le Moi du critique qui produit le sens d'une œuvre morcelée en l'intégrant au Moi de l'histoire de l'art, au Moi du musée, au Moi de l'héritage culturel. On doit donc se demander *au service de quelle instance moiïque* ou de quelle institution rassembleuse l'artiste en vient à produire quelque chose de *signifiant*. En faisant l'économie de cet enjeu, Fernande Saint-Martin ne se coupe-t-elle pas d'un des motifs essentiels de l'art contemporain ?

Ce déni de la dimension politique est le moteur pulsionnel de tout ce qui, dans sa quête d'une sémiologie visuelle, veut trouver du sens coûte que coûte, au prix de nier ce qui reste en dehors des qualités intrinsèques de l'œuvre ou de la perception de l'œuvre. On voit alors apparaître sous sa plume des mots comme « cerveau » au lieu d'inconscient et « épistémologie » au lieu de philosophie. L'épistémologie est le dernier eldorado de la raison universitaire qui tente un classement des « connaissances » à l'intérieur du projet fantasmatique de former un tout regroupant l'ensemble des savoirs, ce qui ne manque pas de

créer l'exclusion des savoirs qui ne cadrent pas dans ce tout et ce qui ne va pas sans nourrir l'élan d'un révisionnisme historique inquiétant : Freud aurait « anticipé » la Gestaltheorie et l'épistémologie génétique de Piaget; Derrida aurait emprunté « un parallélisme non avoué à "l'effet papillon" de la physique quantique »... Comme dans toute dénégation, ce qui est exclu finit, en secret, par hanter et dominer le discours officiel et la trame de fond du livre devient ici d'autant plus politique qu'elle n'est pas reconnue comme telle. Il s'agit pourtant d'un parti pris très clair pour la philosophie anglo-saxonne et contre la scène intellectuelle française et « les psychanalystes de l'Hexagone ». Il est vrai que l'indépendance d'esprit à l'endroit de l'*intelligentsia* française est, en effet, des plus souhaitables, ne serait-ce que pour dénoncer ses tics, ses hiérarchies implicites, son logocentrisme, son rationalisme et son phallogocentrisme, mais Fernande Saint-Martin perd sa vigilance en s'abandonnant sans réserve aux idéologies anglo-saxonnes du corps — ce qui n'est pas le corps, pas plus que le matérialisme n'est plus proche de la matière, le biologie du vivant et le populisme du peuple. Ce n'est pas en troquant les idoles parisiennes contre l'idolâtrie de la science, de la médecine, des mathématiques, de la physique, des sciences cognitives du MIT, de l'intelligence artificielle et des recherches sur le cerveau que l'on fait la révolution.

Le problème n'est pas le verbal en soi, mais son hégémonie, car les autres langages ne sont pas des panacées; nous vivons aussi sous le pouvoir d'idéologies du corps, de l'affect, du chiffre, du son et de l'image. Il importe donc surtout de libérer tous les langages du fantasme d'un maître-langage. Lorsque l'auteur laisse entendre que les mathématiques représentent le langage qui « ressemble » le plus au système nerveux, j'ai quelques sueurs froides; lorsqu'elle « confirme » les concepts freudiens par leur ressemblance aux théories physiques quantiques et à la neurophysiologie moderne, je ne me porte pas mieux. La régression à un matérialisme métaphysique (qui n'a

rien de récent, mis à part la dimension de son pouvoir actuel) s'organise dans le texte en cherchant chez Freud les oppositions hiérarchiques entre l'affect et la représentation, entre la quantité et la qualité.

La perception devient alors une affaire de « ressources en cônes », le critique d'art doit élaborer des stratégies de perception par « oscillations incessantes » en tentant de favoriser une plus grande variété de percepts qui trouveront leur « sens » ultime dans le « consensus de divers observateurs » qui remplissent la même « grille » d'analyse... Nous sommes ici bien loin de la pratique psychanalytique, ou, à tout le moins, de celle que j'aime défendre et pratiquer au quotidien. On peut tracer des parallèles entre cette pratique de la critique d'art et celle d'un test projectif comme le Rorschach qui mettent toutes deux en scène l'autorité d'une distance scientifique qui juge son sujet, sous contrôle, derrière une « grille »...

L'analyste est aussi un analysant, pas seulement parce qu'il a déjà été lui-même un analysant, mais aussi parce qu'il pourra toujours, à chaque instant, être cet analysant : tout, dans son cadre clinique, son attitude et ses interventions, devrait porter la marque de ce renversement des rôles qui, par sa seule possibilité, change le rapport de pouvoir, lui donne du jeu. De même, le critique se doit d'être aussi un artiste, de laisser la chute contemporaine du rationnel et du métaphysique venir hanter son geste, suspendre tout jugement absolu, définitif; par-delà les positions que l'on occupe, le défi demeure le même : l'expérience de la limite d'un langage ne doit pas nous pousser dans la quête d'un métalangage qui, lui, serait illimité, mais bien nous pousser à l'infiltration, dans le langage, quel qu'il soit, d'un appel à ses altérités. Un critique, un artiste, un psychanalyste, un analysant, c'est quelqu'un qui travaille à faire porter aux mots, aux affects, aux traits, aux formes, aux couleurs et aux mouvements, leur petite mort, le point ombilical où tous les langages s'arrêtent, le point ombilical de tous les commencements. ●