

Olivier Bonard

**LE SAVOIR, FAIRE DE FREUD
(LUCIAN)**

A l'occasion de l'exposition de Lucian Freud au Centre Georges Pompidou à Paris en 2010 a été ré-édité un bref texte que le peintre a écrit en 1954 où il raconte en quelques pages son attitude envers son sujet.

Mon objectif, quand je peins des tableaux, c'est de mettre à l'épreuve les sens et de les émouvoir en proposant une intensification de la réalité. La possibilité de réaliser cette intensification repose sur l'intensité de la compréhension et du sentiment du peintre pour la personne ou l'objet de son choix¹.

Tentons une transposition hardie de ce texte vers la pratique de la psychanalyse. Pour cela, il s'agit dans un premier temps d'examiner le résultat de l'opération sans préjugé éthique. En effet, la comparaison va impliquer que l'analyste en séance s'implique dans l'élaboration à partir d'éléments qui lui sont propres.

« Peindre un tableau » sera traduit en « interpréter ». Reprenons donc la citation pour la modifier : « Mon objectif, quand j'interprète (c'est-à-dire quand j'analyse, ou quand je suis en séance avec un patient), c'est de mettre à l'épreuve les sens et de les émouvoir en proposant une intensification de la réalité. La possibilité de cette intensification repose sur la compréhension métapsychologique et le sentiment de l'analyste pour le patient ». Je recommande encore une fois de laisser l'éthique

¹ *Quelques réflexions sur la peinture. Some Thoughts on Painting.* (1954) Editions du Centre Pompidou, 2010. Les citations sont en italique.

se prononcer par après; en effet, devant une telle affirmation, on serait tenté de crier à l'abus. Pourtant le style de la séance dépend aussi de l'interprétation qui procède notamment de l'usage de la métapsychologie que l'analyste privilégie sur le moment et des contributions de sa personnalité. Si le peintre tente de cerner son style (Lucian Freud a été très discret à ce propos), il peut être intéressant pour l'analyste de découvrir son propre style en le confrontant à celui des autres dans une situation qui n'est pas une supervision.

170

Retournons maintenant au texte du peintre. (...) *Le peintre rend réel vis-à-vis des autres les sentiments les plus intimes qu'il éprouve pour tout ce qui lui tient à coeur. (...) Le peintre doit donner libre cours à ses sentiments ou à ses sensations, sans retenue et sans rien rejeter de ce par quoi il est naturellement attiré. C'est tout simplement ce laisser-aller qui lui sert de discipline (...).* Nous reconnaissons tous ici la discipline de l'association libre de l'analyste en séance, premier temps de l'écoute.

Abordons quand même dès maintenant l'éthique, pour éviter que ce que nous chassons revienne d'autant plus insidieusement. Si l'analyste use de son transfert sur le patient et de son style métapsychologique pour avancer dans la compréhension de son objet, le patient n'est-il pas livré, déformé, broyé par l'analyste? Poursuivons la citation du peintre Freud: *Ce n'est que grâce à une compréhension totale de ses goûts personnels qu'il se libérera de toute tendance qui l'inciterait à observer les choses en repérant la manière avec laquelle il pourrait les insérer dans une idée préconçue. A moins que cette compréhension ne soit constamment active, il commencera à considérer la vie simplement comme un matériau venant nourrir la conception particulière qu'il aura adoptée en art. Regardant quelque chose, il se demandera: «Est-ce que je peux faire un tableau qui soit de moi à partir de cela?»*. Nous retrouvons les chères apories qui stimulent sans cesse le psychanalyste dans sa pratique et son élaboration métapsychologique: c'est à partir de sa nature et de sa formation qu'il élabore ses goûts, mais il en borne les effets en les comprenant activement et sans relâche de façon à ce que ses découvertes avec l'analysant ne soit pas un matériau utilisé à son propre profit.

Quel est pour le petit-neveu de Sigmund Freud la raison de son style, mot dont il n'use pas dans son texte? *On est poussé à*

créer des œuvres d'art, non par familiarité avec les procédés qui permettent de le faire (le style, la technique), mais par une nécessité de communiquer les sentiments qu'on éprouve envers l'objet choisi, avec une intensité telle que ces sentiments en deviennent contagieux. Cette communication s'adresse certes à l'objet du tableau, puisque Lucian Freud est avant tout un portraitiste, mais par ricochet à un tiers, celui qui regarde le tableau. On le dit souvent : la théorie est le tiers dans la relation psychanalytique. Si l'analyste ne se sent pas de communiquer son expérience à ses collègues, du moins ses réflexions sur son style, sa méthode, sa technique, sa théorie, constituent-elles ce tiers en introduisant une distance qu'une description sommaire aurait parfois tendance à condamner sous le label de «froideur» ou même de «neutralité». Une ligne après (nous suivons le texte pas à pas puisqu'il est très court), le peintre évoque cette distance nécessaire entre lui et son objet : *Le peintre doit se placer lui-même à une certaine distance affective de son sujet, afin de le laisser parler. Sinon, il risque de l'étouffer en se laissant lui-même submerger par la passion qu'il lui inspire alors qu'il accomplit l'acte de peindre. (...). Le sujet doit être observé de la façon la plus rigoureuse : en procédant ainsi, jour et nuit, le sujet – qu'il soit homme, femme ou chose – révélera en définitive le tout sans lequel le choix lui-même n'est pas possible. (...) C'est cette connaissance même de la vie qui peut accorder à l'art une indépendance pleine et entière par rapport à la vie, une indépendance qui est nécessaire puisque le tableau, pour nous émouvoir, ne doit jamais simplement nous rappeler la vie, mais acquérir une vie qui lui soit propre, précisément pour refléter la vie. (...) Si un peintre est plein d'une adoration distante de la nature, d'une admiration mêlée d'appréhension vis-à-vis d'elle, qui l'empêche de l'examiner, il ne peut que copier superficiellement la nature, car il n'ose pas la modifier.* On retrouve cette impasse apparente entre connaître et aimer, maîtriser et respecter, qui réveille notre éthique, ce paradoxe qui garantit, paradoxalement, la clarté du dispositif analytique.

La suite de la lecture devient encore plus provocatrice si l'on persiste à vouloir établir un parallèle avec la situation analytique. *Un peintre doit considérer tout ce qu'il voit comme étant là entièrement pour son usage et son plaisir personnel. (...) Le modèle ne devrait remplir pour le peintre qu'une fonction très personnelle, celle de lui fournir le point de départ de son excitation.* Sommes-nous dans une situation perverse ? Mè-

me pour Lucian Freud, cette position appelle une distance pour tempérer cette dérive, et l'on connaît l'intimité entre la perversion, qu'il faut entendre ici dans son sens le neutre, c'est-à-dire le plus dénué de jugement, et la création artistique. Il conclut donc son bref texte par un renoncement à l'objet qui est antinomique à l'usage pervers : *Dans la création d'une œuvre d'art, l'instant de bonheur parfait n'existe jamais. La promesse de cet instant est perceptible dans l'acte de création, mais elle disparaît à mesure que s'achève l'œuvre. Car c'est alors que le peintre comprend que ce qu'il peint, c'est juste une image. Jusque là, il avait presque osé espérer que le tableau puisse devenir brusquement vivant. S'il n'en allait pas ainsi, le tableau parfait pourrait être peint et le peintre prendre sa retraite après l'avoir achevé. C'est cette profonde insuffisance qui le pousse à continuer. Ainsi les procédés de création deviennent nécessaires au peintre, peut-être plus que ne l'est le tableau. Les procédés créent en fait une accoutumance.*

Ce à quoi l'analyste s'adonne, c'est au savoir/faire et non au patient. Ainsi la césure entre l'analyste et l'analysant s'ajoute à celle entre savoir et faire. Mais dans le renoncement au patient, au savoir et à l'action se crée l'espace où s'avance la pulsion vers l'objet. ●