

Autor: *Viviana Maggio*¹

Título: *Artifices dans la clinique. Art, restauration et psychanalyse*

Dispositivo: Mesas Simultáneas de Trabajos Libres

Je vais raconter des fragments de ce que j'intitule **Anthologie de la vie en artifice**, qui présente non pas ce qu'artifice veut dire, mais ce qui pousse dans l'artifice pour se laisser produire.

Une fille de 15 ans, avec un nom de conte de fées, glisse par la vie sans trouver une place, si elle n'emploie des sortilèges de sorcière. « Elle encrasse ou casse tout ce qu'elle fait », disent ceux qui commencent à la connaître. Le professeur (une femme) de l'atelier de la voix dit : « quelques fois elle se refuse à venir, d'autres elle veut rester seule avec moi ». Après une semaine sans se présenter, le professeur lui raconte qu'elle-même avait resté MUETTE ! La jeune fille lui crie : « sorcière, si seulement tu étais restée comme ça ».

« Avec un autre truc je pourrais faire quelque chose, peut-être, mais avec la voix, qui fait partie de soi-même... ». (Le professeur s'avertit elle-même², depuis son savoir sur son métier, que la voix est un objet... et que ce n'est pas facile, parce que ni par hasard nous avons la possibilité de la regarder, d'entendre la propre voix).

Elle découvre que, **par imitation, son élève peut**. « Voix de tête », elle lui dit. Elle l'imité, à un moment donné elle **lui fait écho**, et c'est là que la jeune fille devient folle : « elle s'est fâchée, elle m'a battu, je ne pouvais pas l'arrêter ». Un jour son élève s'enthousiasme : « voix de jouet », elle rit amusée. Elles jouent avec les tonalités et les timbres. La voix devient maintenant un jouet avec lequel jouer. Le professeur dit « il s'agit d'un **travail plus musical que vocal** » (**bienvenue à la musicalité, qui nous aide beaucoup**³). « Elle rit si elle s'entend émettre en fausset, ça l'amuse et elle dit que ce n'est pas sa voix » (Serait-ce qu'à travers le jeu et le rire elle éprouve cette dimension de fiction que la rencontre avec le travail vocal demande ? Quelque chose de l'objet voix semble se découper). Un jour,

¹ Auteur et directrice clinique de Artificio, assistance, recherche en problématiques graves de l'enfance et l'adolescence, intersection des champs de l'art, la restauration et la psychanalyse, créée en 2001 à la ville de La Plata, artificiolaplata@yahoo.com.ar.

² Marcela Mauggeri, chanteuse.

³ Voir les apports de José Berardozi dans son livre *El Tiempo y el Sujeto, función de la síncope*, (Le temps et le sujet, fonction de la syncope) Éditions Letra Viva.

jouant avec des graves et des aigus, la jeune fille va vers la fenêtre, elle s'enveloppe du rideau et chante : « Je suis le Fantôme de l'Opéra et je vais te tuer », « non, je ne peux pas, non ». Le professeur explique : « une trouvaille; nous chantons le non de mille fois, un vrai travail vocal ». Masi elle ne veut pas chanter, « quand je vais sans attentes, ça me surprend, quand je perds son regard ». Sera-t-il nécessaire de perdre son regard pour que sa voix apparaisse là? Comment expliquer au professeur, qui prétend, d'après l'objet de son travail, que « cette voix prenne du corps » (d'après ces mots), que ce qui lui arrivait était plus que suffisant ? Que la jeune fille puisse lui exprimer son désir de ce qu'elle reste muette, lui faire face, s'éloigner et retourner, réclamer un espace pour elle seule, s'étonner devant cette voix qu'elle ne reconnaît pas comme propre, se cacher dans le rideau, faire du rideau un corps émettant sa propre voix, lui permettant de tailler l'espace entre elle et l'autre se soustrayant à son regard ; avec cette trouvaille, c'est une tâche accomplie. Il faut également considérer la jouissance que cette artiste met en scène dans les différentes formes d'aller à la rencontre de son objet et enquêter sur les effets, à partir de son métier⁴. En séance avec son analyste, la jeune fille explique que sa mère répète constamment : « nous sommes égales, nous deux, égales, traitables mais non pas guérissables », mais elle sait maintenant que les deux ne sont pas la même chose. La sorcière ne peut plus la confondre, lui voler la voix. Elle n'est plus craintive expliquant que les odeurs de l'ambiance ne sont pas ses odeurs, elle n'est plus « fâcheuse » tout le temps.

Passons maintenant à un autre artifice, à partir d'un déménagement à une maison plus vaste. C'est une histoire de fantômes qui prend forme dans l'atelier audiovisuel⁵. Une famille formée par un père agent de police, deux enfants et les grands parents arrive pour habiter la maison. L'acteur qui joue le rôle de ce père se présente aux répétitions avec des costumes appropriés, même avec une arme, qu'il montre au reste des collègues acteurs, qui est essentielle pour son personnage. Tout au long du tournage il s'occupe d'avoir ses costumes prêts et l'arme bien polie, « c'est un costume authentique » dit-il, ainsi que l'arme, qui peut tromper le plus expert, créant des préoccupations dans son entourage. Nonobstant, ce n'est pas la

⁴ C'est un travail d'Artifice le temps de mettre à penser/interroger les « scènes quotidiennes » qui jettent de la lumière sur l'artifice de chacun.

⁵ Coordonné par Jeremías Martínez, réalisateur de cinéma, vidéo et TV.

même chose qu'un sujet circule délocalisé (victime d'une lettre délocalisée) montrant le manqué de l'introduction du phallus dans la structure, achetant des armes dans des magasins de déguisements ou faisant des pratiques de tir dans le « Tiro Federal », ou qu'il arrive en parlant (récit peut-être douteux, mais pas moins réel) sur des coups de poing sur l'estomac et des vomissement de sang pour avoir défendu un ami (l'opposé à la stérilité de l'agent de police). Ce n'est pas la même chose d'écrire, déjà au cours du travail de capture du pulsionnel par l'objet esthétique, sur un agent de police/chef de famille pour le scénario du court métrage de fiction, que de se glisser dans son costume en faisant partie d'une scène (et ici c'est l'art en tant qu'écriture ; nous devons nous demander comment soutenir le lien entre la trace et l'écriture⁶).

Ce n'est pas banal non plus qu'il soit le moteur de la réalisation d'un film documentaire par lequel il enquête sur le monde du tatouage. Au lieu de poser des questions pour donner des assises à l'information, et déjà au cours du tournage d'une scène, il interpelle son interviewé glissant subtilement vers un interrogatoire policier, voilé finalement par les questions présentées dans le cadre du format qu'il choisit pour « faire »/produire. Plus que dire, faire ce qu'il sait, lettre qui ne découpe pas une jouissance de savoir⁷ et qui ne s'adresse à personne mais qui insiste. Il pousse la dérive vers le « faire » sur la marque/tatouage et sur la technique employée par l'expert, qui est supposé dominer cet art et les soins nécessaires « pour ne pas tomber dans des cas de septicémie », une manière de faire avec son risque permanent.

En outre, tous les samedis il prend sa place dans l'Émission de radio⁸ avec des camarades d'artifice, et en syntonie avec le travail préparé pour l'émission, il choisit un commentaire sur des véhicules retenus dans les commissariats, ces véhicules que la police démonte et qui finissent dans un cimetière de voitures « ça leur est égal qui en est l'endommagé », remarque-t-il. Pour chaque émission ils choisissent la

⁶ Problème qui « tourmente Lacan... » avertit Héctor Yankelevich dans son livre « Du père à la lettre ». Il devient aussi notre problème dans notre travail d'artifice/s.

⁷ « Dans la psychose le sujet a un vécu du signifiant qui ne découpe pas une lettre pour faire apparence de cette faille de l'existence où il n'y a pas d'être sans langage » dit Daniel Paola dans « Lo incorpóreo » (L'incorporel). L'auteur déplace (et ceci nous oriente) la question du diagnostique à la question sur le rapport à la lettre et ce que ceci ouvre comme panorama dans la relation clinique.

⁸ Atelier de radio, dirigé par

musique afin de donner le climat nécessaire au commentaire qu'ils adressent aux auditeurs. C'est un travail qui demande de mettre son corps et qui donne des fruits, un travail d'écriture, de transformation de la matière première, un travail d'**invention, effet de jouissance, non pas de sens**. S'agit-il des traces a-sémantiques, qui essayent, par la voie de l'invention, de s'écrire d'une forme nouvelle?⁹

De sa part, sa compagne sur la scène, la « fille » dans le court métrage de fiction, travaille sans arrêt pour se débrouiller avec le circuit monte-casse-démonte jusqu'à l'infini. Nous voyons que, dès l'écriture du scénario, dans cette histoire de famille, il est question non seulement d'un père vigilant, mais aussi du manque d'une mère qui occupe une place¹⁰. Oui, une fille, de qui le professeur dit que, pendant le tournage, « son corps paraît autre, elle arrête de trembler, dans une attitude d'assurance et une présence dans l'image filmique qui surprennent ».

Les parents, à son arrivée, parlent de la gravité du circuit d'ingestion et expulsion des aliments, jusqu'à son hospitalisation avec 32 kg, et d'un pantalon, presque déchiré par ses mains, l'ayant découpé et réuni ses parties. Elle apportera ce pantalon, mètre de mesure de son poids, à l'atelier de restauration pour le retoucher. Ils rappellent également un oncle paternel schizophrène, « la tache de la famille », que le père avait voulu arracher des griffes de sa mère sans succès. Le mètre de mesure de ce père envers sa fille ne fait que l'accrocher à ce pantalon/frère sans possibilité de retouche.¹¹

Dans l'artifice des arts plastiques¹², la jeune fille encrasse et « tache ». Quand elle fait de la céramique, elle installe le circuit monte, casse, sans une forme qui se soutienne / sans un corps de la pièce qui puisse se tenir debout. Nous voyons que quelque chose insiste, sans succès, à se laisser découper (les deux mouvements scandent/poussent en même temps le montage/démontage). C'est l'objet à émerger : la pièce résiste à se soutenir, la tache résiste à devenir image picturale. Le professeur l'invite à travailler avec la technique de l'estompe. C'est peut-être la forme

⁹ Dans cette ligne, notre support à la thèse de Diana Giussanni, détaillée dans son livre « Del 'Más allá...' y el último Lacan. La peste freudiana » (Du 'Au delà...' et le dernier Lacan. La peste freudienne), Éditions i rojo, 2006

¹⁰ Non pas par hasard on lui donne une place de fantôme dans la fiction.

¹¹ Littéralement, entre autres, il la « bat », plein de colère, ce qui signifiera des dénonciations de la part de sa fille à plusieurs reprises.

de permettre à la lumière de commencer à faire son travail, puisque s'il y a de la lumière il y a un trou pour qu'elle s'infilte et illumine/monte un corps là où l'image peut se découper et l'objet de la peinture peut se laisser produire/écrire. Ainsi, la scansion de l'accent se déplace, **dans la vie quotidienne**, vers les extensions qu'elle s'est fait faire dans ses cheveux, extensions à l'infini qui les abîment, comme signe également d'un travail infructueux. **Dans la vie en artifice**, ce rythme se déplace vers l'objet céramique. Elle a une grand-tante, qui a été sa grand-mère/mère, qui est céramiste. Cet objet céramique prendra peu à peu la consistance nécessaire pour délimiter le vide par les pièces qui se laissent coudre¹³, et qui font, donc, métier et nom de Céramiste. Et aussi dans l'artifice de l'écriture littéraire¹⁴, quand elle nous permet de lire un récit sans titre :

Concepción dit à son mari Boue :

- Deux?
- Deux quoi ?, dit Boue
- Si tu veux deux cuillères de sucre.
- Est-ce que je dois toujours te rappeler la même chose ? Trois cuillères – exclame Boue fâcheux.

Des personnages qui se présentent un à un, et tandis que Concepción va faire un tour avec une amie pour changer un peu le climat de chez elle, Boue voit que sa maison est sale, du thé renversé, des miettes sur le sol, tout est désordonné, un pantalon avec des trous !, des souliers crottés. Il décide de ranger la chambre et de préparer un *tentempié* (littéralement, *tiens-toi debout*, un quelque chose à manger ou boire pour tenir jusqu'au moment du repas) à sa femme. Concepción n'arrive pas, le temps passe, éternel. Il s'habille avec des vêtements modernes, il se met un parfum nouveau et attend l'arrivée des deux amies. Elles prennent le *tentempié*. C'est un récit qui ne constitue pas une métaphore, mais qui permet, par l'intermédiaire de Concepción, de percer le pantalon, de transformer la boue en parfum et de changer le climat de la maison. Si le père lui colle de la boue et ne fait pas un à un, ni trois, et si la mère n'a pas voulu avoir une autre fille, de sa part, la jeune fille fait Concepción dans l'écriture, elle fait Boue, trois et *tentempié*. Concepción, qui n'est pas une lettre

¹² Atelier de Plastique en 2D, Gabriela Victoria, artiste plastique.

¹³ Dans le langage du céramiste, atelier sous la responsabilité de l'artiste plastique Julieta Roark

¹⁴ Atelier dirigé par l'écrivain María Luz Maggio

commandée par le signifiant, mais qui jusqu'à ce moment se matérialisait dans l'acte de remplir et vider, de monter et démonter, de couper et coudre à l'infini. Cette lettre déplacée et déboîtée qui se fait sentir, qui ne peut pas faire corps ni support au devenir métaphorique, pourra peut-être maintenant devenir écriture dans le corps / effacement de la trace par la conception de l'objet esthétique. Dans l'image picturale, par la technique d'estompage, dans l'image filmique impeccable, dans la scène du court métrage. Dans le récit littéraire il y a une rencontre du *tentempié* dans le corps qui est monté avec de la boue, de l'argile, grâce au trou. C'est une boue qui ne salit plus parce que sans elle, l'objet du céramiste n'aurait pas lieu. Tout un effort qu'il vaut la peine de soutenir.

La poésie crée de la réalité, pas de la fiction, nous dit le poète¹⁵. Artificio, à travers des artifices. Il s'agit d'une pratique à laquelle nous ne pouvons plus renoncer, comme le disent les artistes pris par la jouissance de leur art.

¹⁵ Roberto Juarroz