

L'écriture du féminin en psychanalyse
Diotime Socrate Platon - La Gomorrhe de Proust - Camille Claudel Auguste Rodin
Danielle Arnoux

Le titre « l'écriture du féminin en psychanalyse » fait énigme. Plus on s'acharne à redéfinir chacun des mots « écriture, féminin et psychanalyse » et plus cela résiste. L'écriture elle-même a-t-elle un genre ? Ne parlons pas de sexe.

La lettre volée

On peut se souvenir, alors de l'écriture féminine portée par le ministre, dans la nouvelle « La lettre volée » d'Edgar Poe, sur l'enveloppe, qu'il s'adresse à lui-même, de la lettre volée à la reine. Il s'adresse la lettre d'une femme pour servir de masque à son forfait, à la suite de quoi, selon Lacan : « le personnage que tous ses propos ont cerné des traits de la virilité, dégage, quand il apparaît l'odor di femina la plus singulière . » Est-ce à dire qu'il est devenu ce masque ? Avec l'écriture féminine, là on joue sur les mots et il ne s'agit donc pas seulement de calligraphie. La question se pose alors de savoir si écriture et féminine ne feraient pas pléonasmе, s'il y a une autre position que masquée et comme telle féminine dans le rapport à l'écriture et peut-être que écriture est un terme vaste et que c'est la lettre qui féminise (masque derrière le masque).

Tirésias

J'ai été contente de voir que Tirésias patronnait cette rencontre. En effet comme le dit Nicole Loraux : « avant d'être le devin dont l'histoire croise la route d'Œdipe, Tirésias - c'est l'une des versions du mythe - a été femme. Ou, du moins, pendant quelque temps et pour avoir frappé, blessé ou tué (en tout cas séparé) des serpents qui copulaient, il a vécu dans un corps de femme. Bien sûr, en s'attaquant à nouveau à un couple de serpents, Tirésias est un jour redevenu homme. Mais de ce passage par la féminité, il lui reste cette expérience des deux sexes (des deux « caractères », des deux « natures », des deux « plaisirs » ou des deux « formes ») dont, d'un texte à l'autre, les auteurs grecs et latins parlent à satiété . »

Cette expérience fait que Zeus et Hera le prennent à témoin dans leur querelle. Tirésias se prononce sur la jouissance féminine : neuf parts contre une. Hera, furieuse de ce dévoilement, l'aveugle, mais Zeus le fait devin. Dans une autre version du mythe, il est promu devin et rendu aveugle par Athena dont il a aperçu le corps nu. Dans les deux cas, comme dit Nicole Loraux : « les secrets du féminin sont bien gardés et doivent l'être [...] les yeux morts du Thébain témoignent de ce qu'il n'a désormais plus besoin de voir, puisqu'il sait ».

Le ministre et Tirésias font cas de leur fascination pour ce que les femmes dissimulent. Je vais mettre en série trois autres figures paradoxales où l'écriture du féminin joue comme masque. Socrate qui fait parler Diotime ; Proust avec sa Gomorrhe inclassable qui s'assimile aussi bien des hommes que des femmes ; enfin un échange de signatures entre Camille Claudel et Auguste Rodin.

Diotime

Diotime, masque fonctionnant comme porte-voix, porte-parole de Socrate si ce n'est de Platon , et alors c'est encore un masque derrière un masque.

La figure de Tirésias m'amène à cette autre figure de devin. Il n'y a pas de féminin à devin (devine ne fait pas l'affaire, en grec, pour la pratique au féminin de la divination, en grec, on a mantiké qu'on traduit par prophétesse). Diotime est possiblement une création de Platon dans l'écriture du Banquet. On ignore si ce personnage féminin a, a eu une autre existence historique (les textes de Platon évoquent d'autres femmes en relation avec Socrate, belles comme Théodota, plus ou moins savantes comme Sappho qui écrit de beaux poèmes et Aspasia la courtisane aimée de Périclès, etc.). Sa présence en tout cas dans ce symposium (banquet d'hommes exclusivement) en constitue l'une des énigmes et non des moindres dans l'intérêt que lui porte Lacan. Quand Socrate, à la suite de ses compagnons (les symposiastes invités à faire l'éloge de l'amour) se trouve prendre la parole à son tour, et en somme en son nom, lui qui ne sait rien hormis concernant les choses de l'amour, il dit tenir son savoir d'une femme : Diotime.

« Socrate, même posée la seule chose dans laquelle il sait, ne peut en parler qu'en restant dans la zone du « il ne savait pas ».

Le terme important est celui du savoir.

Diotime veut dire « honorée de Zeus ». De plus, elle a ce nom doublement significatif d'être originaire de Mantinée (mantiniké) et mantiké prophétesse, experte dans la religion à mystères - selon l'étymologie l'art dont sont saisis les devins est celui de la mania, de la possession, l'art du délire (maniké) . Grâce à son art de la divination (manteia) elle a su faire reculer la peste de dix ans en exhortant les Athéniens à faire des sacrifices aux dieux. Or c'est elle cette femme, l'experte qui a initié Socrate à l'érotique ; Socrate lui passe le relais en quelque sorte, citant leur dialogue. Ainsi Diotime, dans l'écriture de Platon, vient-elle tenir le discours que beaucoup de commentateurs du Banquet ont considéré comme la quintessence de la théorie platonicienne de l'amour. Paradoxe, il est question des Mystères de la religion, mais Diotime, savante en amour, ne révèle pas à Socrate les mystères de son sexe féminin, non, elle l'instruit à la droite paderastia, à l'éthique du désir homoérotique entre les hommes et les garçons. En revanche, les métaphores dont elle use et le vocabulaire dont elle se sert sont ceux d'une expérience explicitement référée à une érotique censée être féminine, celle de la procréation. La grossesse et l'accouchement sont ce à quoi, selon Diotime, les hommes ont affaire dans le désir homoérotique sublimé. Et ce qu'il va s'agir d'enfanter ce sont de beaux discours. On pense évidemment à l'allusion faite ailleurs à la méthode socratique, la maïeutique héritée du métier de sage-femme de la mère de Socrate, Phénarète.

Lacan dans son commentaire ne considère pas que Diotime dise le dernier mot de la conception de Platon, au contraire. Sa présence même est justifiée en ce qu'elle tient, selon Lacan, des propos que Socrate n'assume pas totalement, à quoi il prête une attention sceptique, amusée, ironique. Socrate fait à Diotime des réponses de plus en plus dans le style : « tu crois ? - allons jusqu'où tu m'entraînes, puis à la fin - amuse-toi ma fille, cause toujours ».

Et lui s'il passait la parole à Françoise Dolto à tel moment de son séminaire ? Ce ne serait pas pour lui faire dire des bêtises... Cela gêne beaucoup moins Socrate.

Lacan insiste, l'année suivante, après une intervention, cette fois, de Piera Aulagnier, « qui n'a pas les mêmes raisons de pudeur que nous », précise-t-il :

« je vous signalerai ce qu'elle a dit de l'orgasme, ou plus précisément de la jouissance amoureuse. S'il m'est permis de m'adresser à elle, comme Socrate pouvait s'adresser à quelque Diotime, je lui dirais qu'elle fait la preuve qu'elle sait de quoi elle parle. Qu'elle le fasse en étant femme, c'est ce qui semble traditionnellement aller de soi. J'en suis moins sûr. Les femmes, dirai-je, sont rares, sinon à savoir, du moins à pouvoir parler des choses de l'amour en sachant ce qu'elles disent. Socrate disait qu'assurément cela il pouvait en témoigner lui-même : qu'il savait. Les femmes sont donc rares, mais entendez bien ce que je veux dire par là : les hommes le sont encore plus ! »

C'est à cette occasion qu'il annonce que nous pouvons jeter tous les catalogues prétendus cliniques des perversions de Krafft-Ebing, Havelock-Ellis.

Enfin, pour dire encore le rapport de Socrate à Diotime, Lacan invente un néologisme aristophanesque « Socrate se diécise », le diécisme est un terme qui a été employé dans le discours d'Aristophane. Un diécisme était une opération qui consistait quand une cité était vaincue à en disperser les habitants et les maisons, à les diviser, à séparer. Et le diécisme historique mentionné par Aristophane a été précisément celui de Mantinée la cité de Diotime. (Cette référence sert à dater *Le Banquet*).

Socrate s'efface, se diécise, et puisqu'il fait à sa place parler une femme : « Pourquoi pas la femme qui est en lui ? ».

Par une singulière division, Socrate laisse parler la femme qui est en lui, il s'en remet au muthous legein (parler au moyen de mythes), il se fie aux contes de bonne femme. Halperin, lui, conclut en évoquant la construction de Diotime comme un masque de Socrate, un « effet du ventriloquisme » de Socrate, au terme de sa passionnante étude intitulée « pourquoi Diotime est-elle une femme ? ».

Proust

Or la façon dont le féminin vient hanter l'écriture est une des trouvailles de l'étude d'Elisabeth Ladenson (mal) intitulée en français *Proust lesbien*. Vous allez voir qu'un titre qui aurait mieux convenu à ce projet aurait été l'« écriture du féminin en psychanalyse ». Ce livre étudie le lesbianisme dans la Recherche en (re)mettant ce que Proust appelle Gomorrhe en plein centre. Elisabeth Ladenson sape toute une tradition critique dite de transposition des sexes qui avait considéré qu'on pouvait substituer le « il » au « elle » concernant certains personnages de la Recherche, ainsi, par exemple, Albertine devenait Albert, ou mieux, Alfred. Proust aurait ainsi parlé à mots couverts de son homosexualité. Thèse simpliste et grossière.

Le statut du nom de la seconde cité biblique n'est pas le simple pendant féminin, l'inverse de Sodome dont une lecture paresseuse s'était jusque-là satisfait. Les figures qui viennent s'y loger dissocient les bipolarités binaires sexe et genre. C'est la surprise insondable du baron Charlus devant la nature « lesbienne » de son amant Morel quand il tombe sur une lettre que lui a écrite l'actrice Léa, célèbre pour son goût exclusif des femmes, il lit dans cette lettre de Léa à Morel : « Ma belle chérie, toi tu en es au moins ! ». Trouble encore : Odette, l'amour de Swann, en est-elle ou pas ? La jalousie est au rendez-vous. D'autres figures peuvent s'appeler Albertine, Andrée, Mlle Vinteuil ; elles peuvent n'être pas nommées, cas de celle qui est dite « l'amie de Mlle Vinteuil », trait qu'elle partage avec le narrateur.

Gomorrhe, dit Antoine Compagnon dans la préface de l'ouvrage, est, par opposition à Sodome, « puissante et immaîtrisable ». Elle est irréductible à toute identité, échappe à toute théorie possible, se maintenant comme point rétif à toute saisie.

On retombe sur la question posée à Tirésias.

Car « le lesbianisme hyperbolise l'énigme que représente pour l'homme le désir d'une femme ». Et quand il s'agit de savoir ce que les femmes font entre elles, le narrateur échoue toujours à observer, à dire, à montrer le plaisir lesbien. Opacité totale. Alors même que la scène semblait faite pour l'exhiber, le rideau tombe inexorablement au moment de l'approche possible de cette jouissance féminine supposée.

Mais ce qui se renouvelle de la réponse de Tirésias est bien que Gomorrhe surpasse Sodome. Cet excès peut aller à la fois vers d'insoupçonnées profondeurs fangeuses ou atteindre des sommets d'abnégation et de sublimité avec un amour déssexualisé.

L'avant-dernier chapitre livre quelques clés freudiennes ou disons psychanalytiques pour approcher cette économie de jouissance non phallique et sublime qui est une grande part de la vérité du lesbianisme dans la Recherche.

L'intuition d'Elisabeth Ladenson lui est venue grâce à la connaissance approfondie qu'elle avait des Lettres de Madame de Sévigné. La grand-mère de la Recherche nourrit en effet une passion pour les lettres de cette dame. Ce fil mène à la relation entre la mère et la grand-mère du narrateur articulée à travers les citations des lettres écrites par Mme de Sévigné à sa fille où l'on peut trouver un portrait de Gomorrhe selon Proust.

« Les citations des Lettres circulent dans le roman entre la mère et la fille même après la mort de la grand-mère, et elles donnent voix à un lien féminin très fermé d'où le narrateur est nécessairement exclu ». La mère et la fille n'ont d'yeux que l'une pour l'autre, et lui, le fils, reçoit des lettres dont les citations qui y sont incluses lui permettent de savoir qu'elles ne lui sont pas vraiment adressées à lui. Il fait partie d'un triangle dans lequel il est en quelque sorte en trop. Je n'entre pas dans la minutie de la démonstration par laquelle passe l'étayage de cette thèse très convaincante. Mais je retiens cette conséquence :

« La quête ultérieure du narrateur pour pénétrer les mystères des relations érotiques entre femmes prend donc son origine dans ce triangle familial qui implique la mère, la grand-mère et le fils qui aurait dû être une fille ».

Au-delà de la psychologie, Ladenson prend soin de bien distinguer le narrateur de la Recherche et Marcel Proust. Le premier est hétérosexuel alors que le second est homosexuel. De plus, « l'obsession dévorante » du narrateur pour le lesbianisme ne semble pas partagée par Marcel Proust, dans sa correspondance, ni selon le témoignage de ceux qui l'ont côtoyé, alors qu'ils sont tous deux fascinés par l'homosexualité masculine. Bien sûr, l'intérêt des hommes pour « ce que les femmes font entre elles » est une préoccupation logique d'hommes hétéros. Mais surtout, la lesbophilie du narrateur, qui le distingue de Marcel, apparaît d'autant plus comme un signe de fictionnalité. L'écriture du féminin fait fonds à l'écriture elle-même. On a affaire à une œuvre, à un roman et non pas seulement à une tâche d'autobiographie. Gomorrhe, pure création littéraire, est la veine même de l'entreprise littéraire. L'appui pris sur Madame de Sévigné met d'ailleurs en abyme la quête littéraire inépuisable de la Recherche

pour fabriquer cette supposée identité féminine, cette économie sexuelle inouïe « qui ne se fonde sur aucun standard phallique ».

Camille Claudel Auguste Rodin

Le troisième exemple concerne Camille Claudel et Rodin. Je le fais entrer dans la discussion « écriture du féminin » (laissons la psychanalyse en suspens) bien que ces deux artistes ne soient pas des écrivains mais des sculpteurs. J'opère un certain forçage, cependant pas celui de dire que la sculpture vaut comme une écriture, cela, je n'en sais rien, l'étudier demanderait plus de temps.

L'écriture dont je fais cas est ténue, il s'agit de la simple écriture d'une signature, d'un nom, chacun le sien sur une œuvre.

L'œuvre signée Camille Claudel s'appelle La jeune fille à la gerbe. C'est une magnifique terre cuite de 40 cm qui vient d'entrer, au titre de « trésor national », au Musée Rodin depuis le 23 novembre dernier ; elle était jusqu'alors dans la collection particulière de la famille du peintre Léon Lhermitte. Son exécution est datée autour de 1886. Cette œuvre n'a pas été exposée dans un Salon officiel. C'est l'époque où Camille Claudel, dans l'atelier de Rodin, participe aux travaux du maître.

L'œuvre signée Auguste Rodin s'appelle Galatée. Datée de 1887-1889. C'est un marbre de 60 cm. La gerbe est remplacée par le rocher duquel la figurine se détache comme d'une gangue selon un procédé cher à Rodin. La différence entre les deux œuvres est celle de la transposition dans le nouveau matériau mais toutes les proportions sont respectées.

Il y a donc, sans conteste, une analogie étroite entre les deux œuvres La jeune fille à la gerbe et Galatée.

Les premiers commentateurs ont vu là une preuve de la symbiose créatrice dans laquelle étaient ces deux génies, un reflet de leur passion. En 1886, exactement le 12 octobre, Rodin fou amoureux de sa belle élève si douée écrit un texte qui est une sorte de contrat, lui faisant mille promesses de fidélité : ils partiraient en Italie 6 mois, « commencement d'une liaison indissoluble » etc. et lui serait heureux de « pouvoir offrir une figurine en marbre si Mlle Camille le veut bien accepter. D'ici 4 mois ou 5 mois d'ici au mois de mai, je n'aurai aucune femme sans cela les conditions sont rompues » etc., en échange de quoi elle s'engagerait à rester à Paris jusqu'au mois de mai et à le recevoir, à son atelier, quatre fois par mois. A-t-il écrit sous la dictée ces étranges promesses ? C'est un autre débat.

La conservatrice des sculptures fait l'hypothèse aujourd'hui que cette Galatée pourrait avoir été la figurine de marbre promise dans le contrat. « Camille [...] aurait accepté avec joie [?] que Rodin utilise l'un de ses modelages comme point de départ de l'une de ses œuvres. Quant à lui, quel plus bel hommage pouvait-il lui rendre, lui qui était déjà un artiste connu que d'y consentir ? »

Admettons cette hypothèse qui plaît à la construction de la légende. L'offre est double. D'une part faire exister La jeune fille à la gerbe dans le marbre. D'autre part, Rodin, le maître, en signant ce marbre, se met à l'école de son élève, indiquant qu'il s'agit d'une œuvre qu'il reconnaît comme sienne. Cela n'est pas invraisemblable bien qu'il nomme le marbre Galatée. Rodin n'est pas sûr que son « offre d'une figurine de marbre » sera acceptée. On pourrait voir

là comme une demande d'autorisation à reproduire son œuvre à elle. Mais d'autres configurations d'hypothèses restent possibles. Je vais tenter de les présenter et discuter.

La figurine ne serait pas celle là.

Cette demande (d'accepter l'offre d'une figurine en marbre) peut être lue de plusieurs façons. Elle pourrait avoir signifié de la part de Rodin une proposition qu'il aurait faite à Camille Claudel de poser pour lui comme modèle, en vue de réaliser un marbre. On ignore alors quelle figurine en aurait résulté dans le cas où cette proposition aurait été acceptée. On ne sait pas si Camille Claudel a posé par exemple pour La Danaïde ? Ou bien encore pour l'un de ces nombreux portraits d'elle en buste dont plusieurs ont fini par avoir une réalisation dans le marbre . Dans ce cas, les 4 ou 5 mois de délai qu'il annonce sont ceux dont il aurait besoin pour ces séances de pose où elle serait son unique modèle féminin.

On sait que, de son côté, quand elle fera son buste à lui elle aura le plus grand mal à le faire poser. Elle l'exposera en 1893.

Poursuivons la discussion, autre hypothèse. La création de Rodin serait antérieure.

Galatée (et par conséquent La jeune fille à la gerbe) renvoie à un groupe d'œuvres de Rodin liées à la Porte de l'Enfer et datant de 1880, antérieures donc à sa rencontre avec Camille Claudel. (Le geste replié du bras de la jeune fille étant d'ailleurs une pose issue de Michel-Ange - David, l'Aurore, la Nuit). Cela plaiderait pour une antériorité de création de Rodin (Michel-Ange aidant) dans l'inspiration même de cette Jeune fille.

On sait par ailleurs que Rodin, qui en a signé beaucoup, taillait peu le marbre, il le confiait plutôt aux praticiens ; Camille Claudel, elle, excellait dans le travail de ce matériau, du moins est-ce là le témoignage de Morhardt. Mais les blocs de marbres étaient très coûteux et l'État ne le fournissait que pour des commandes qu'il avait passées. Quand Camille Claudel a-t-elle eu pour la première fois l'occasion d'expérimenter cet art de la taille du marbre ? Il ne semble pas que cela ait eu lieu antérieurement à la rencontre avec Rodin.

Une autre configuration pourrait être envisagée alors :

Rodin aurait déterminé la pose du modèle de La jeune fille à la gerbe et mis largement sa patte à cette œuvre en terre cuite- comme cela se fait couramment dans les ateliers - et Camille Claudel l'aurait signée comme étant son œuvre (ravie ou pas, qui peut le dire ?).

Et Camille Claudel, praticien dans ce même atelier, aurait quant à elle, taillé le marbre, néanmoins signé du maître, comme cela se fait également dans la pratique ordinaire d'atelier. Car la jeune élève pouvait être désireuse de confronter enfin son talent à ce matériau sans en avoir encore eu les moyens. Ainsi ils auraient en quelque sorte échangé leurs signatures. Chacun signifiant à l'autre son admiration, ou signifiant qu'il pouvait lui-même faire cette œuvre. Mais est-ce un cadeau ?

En tout cas ces croisements ne seraient pas isolés. D'autres œuvres existent, aujourd'hui répertoriées (tête de rieur, tête de négresse, jeune fille au chignon), fabriquées dans l'atelier pour la Porte de l'Enfer pour lesquelles on a pu établir que la signature Camille Claudel avait été d'abord apposée sur des socles disparus par la suite. Moyennant quoi, ultérieurement, ces œuvres avaient été (ré) attribuées à Rodin.

Cette signature sur l'œuvre a-t-elle la même portée que l'écriture féminine imitée sur l'enveloppe de la lettre volée à la reine du conte de Poe ?

Le délire n'est pas loin mais le comble est que la persécution fasse fond d'une petite formule que j'ai isolée : Rodin fait du Camille Claudel dont la portée est à réévaluer.

Camille Claudel écrit à son frère nommé à Prague :

« Mais ce qu'il y a de plus drôle, c'est qu'il s'est permis l'autre année d'exposer en Italie une œuvre qui n'était pas de moi, signée de moi et à qui il a fait donner une médaille d'or pour pousser l'ironie jusqu'au bout. Je tiens maintenant le bout de l'oreille [...] »

J'avais lu dans cette phrase un paradigme de l'ironie, figure complexe de tromperie et telle que l'on ne peut jamais savoir si le partenaire est dans la feinte.

Mais nous ne tenons pas le bout de l'oreille.

Pour ce qui est de l'écriture du féminin non plus d'ailleurs.