

Présentation du livre de Danielle Arnoux

La position où je me trouve ce soir n'est pas sans évoquer quelque chose dont j'ignore totalement si telle fut bien l'intention des organisateurs de cette soirée que cette chose-là soit évoquée. Mais, puisque me voici institué en passeur de ce livre, Camille Claudel, l'ironique sacrifice, je me suis quand même demandé ce qui avait bien pu vous amener à souhaiter la mise en place d'une telle chicane. Évidemment, ce n'est pas parce que la chicane en question, par vous instaurée, en rappelle une autre, qu'on se trouve pour autant autorisé à identifier l'une, vous parler de ce livre, à l'autre, être passeur d'un passant. Plusieurs éléments, d'ailleurs, y contreviendraient formellement : Danielle Arnoux, que je sache, n'a adressé aucune demande au jury que vous allez constituer ; c'est elle, par contre, qui m'a désigné à cette place de témoin de son travail. Et, si ça n'était pas suffisant, ces petits détails formels, pas si petits qu'on pourrait le croire ou l'ignorer, nos liens d'amitié, sans parler de ceux, soutenus de ci de là, de travail, ne peuvent donner à mon témoignage qu'une bien trop grande partialité. Étant donné que ce n'est pas à l'auteur lui-même que revient donc la tâche de faire valoir son travail - nous écartant ici de ce qui peut être, à l'université, une soutenance de thèse, ou encore chez Bernard Pivot, une séance de "promo" -, je me suis demandé quelle forme donner à mon propos, qui sache tenir compte de cette position particulière de tiers témoin. Si donc, pour ce que j'ai à vous dire ce soir, me paraissent exclues les positions de soutenance ou de promotion, et qu'il n'était pas non plus question de donner à mon amical témoignage un enjeu trop sérieux, que faire donc passer et comment ?

Permettez-moi donc de prendre les choses par le bout où je les ai vues : en témoin. Comme pour tout témoin appelé à témoigner et qu'on n'a pas tenté de suborner, ma vision sera donc partielle, ma mémoire sans doute lacunaire. Une collection. Peut-être aura-t-on retenu que cet ouvrage fait partie d'une collection intitulée "Monographie clinique" ? Cette collection, pour les éditions EPEL, mais aussi pour l'école lacanienne de psychanalyse, a une histoire, et le livre de Danielle Arnoux s'inscrit dans cette histoire. Il y a 15 ans, en 1987, l'école lacanienne était fort préoccupée et très occupée par la fabrique de cas.

Partant du constat, que tout un chacun peut faire, de la difficulté - voire de l'impossibilité - qu'il y a à donner témoignage de ce qu'il est convenu d'appeler la clinique, un certain nombre de cartels s'étaient attelés à la tâche de produire un cas, d'une manière - la fabrique - qui tiendrait compte de ce qu'un Francis Ponge a pu produire avec son livre, La fabrique du pré. Ce livre de Ponge rassemble en effet dans ses pages tout ce qui avait, de près ou de loin, pu concourir à l'écriture du poème Le pré. Se trouvent donc là, accompagnant le poème dans son état final, les différents brouillons, les notes éparses, les errements de la pensée, les ratures, les repentirs, du courrier contemporain de cette fabrique, des ébauches, toute une iconographie dont est lourd ce poème et qui, dans sa forme achevée, occulte, tait, efface, de fait, toutes les étapes de sa construction. Produire la fabrique du cas comme celle du Pré, c'était tenter de mettre au jour ce qui constitue habituellement les cicatrices de toute écriture. Il pouvait s'agir en quelque sorte de se situer à rebours d'un secrétaire du XVIIe siècle, tel Torquato Accetto, dans son ouvrage intitulé

De l'honnête dissimulation*, s'excusant auprès du lecteur de l'"état quasiment exsangue" où se trouve son livre, couvert qu'il est des cicatrices de la dissimulation, voire plus encore des blessures non moins redoutables de la dissimulation dissimulée. Il faut bien le dire, cette tentative de produire de la clinique digne de ce nom par la fabrique du cas, cette

tentative fut un échec. Aucune n'aboutit, faute sans doute d'avoir bien mesuré comment l'idée d'une possible conclusion endogène du transfert déplace assez l'analyste pour invalider ses tentatives (ses tentations ?) de récit de cas. Si existe bien une conclusion interne à l'affaire transférentielle (dans le cadre de la doctrine lacanienne du transfert et de la "fin de partie" analytique), cela ne suffit-il pas à déplacer l'analyste et à le chambouler assez pour lui interdire cette position d'"observateur impartial" à partir de laquelle il estimerait, sous certaines conditions, être en mesure de rendre compte de ce qui s'était passé dans une cure ?

Quoi qu'il en soit, pour parler comme Freud découvrant le transfert, "cette humiliante correction infligée à notre scientificité" nous conduisit, dans l'école lacanienne, à envisager cette forme de la monographie clinique, qui s'emploie - comme l'a fait Danielle Arnoux - à déplier, dans le détail, la singularité, la particularité du cas, en s'efforçant d'écarter le savoir sur la folie, c'est-à-dire en s'efforçant de suspendre (autant que faire se peut) ce que Miche ! Foucault épinglait dans son Histoire de la folie à l'Âge classique des quatre modalités différentes de conscience de la folie. (p. 182 à 186) Peut-être certains d'entre-vous ont-ils en mémoire que Foucault délimitait ainsi : - une conscience critique, qui ne définit pas, qui dénonce ; - une conscience pratique, conscience de la différence entre folie et raison, conscience qui est possible dans l'homogénéité du groupe considéré comme porteur des normes de la raison ; - une conscience énonciative, qui donne la possibilité de dire dans l'immédiat, et sans aucun détour par le savoir : "Celui-là est fou" ; - une conscience analytique, enfin, qui fonde la possibilité d'un savoir objectif de la folie, celui de la connaissance. On peut dire que c'est à partir de ces différentes modalités de conscience que se sont constitués non seulement ce qu'on appelle la clinique, mais aussi un certain type de traitement social et politique de la folie par les sociétés occidentales modernes.

À ce titre, le cas Camille Claudel est exemplaire et c'est ce qu'éclaire parfaitement le travail de Danielle Arnoux. Elle décline ainsi chez les contemporains, dans la propre famille de Camille Claudel, chez les médecins aussi bien que parmi les biographes, les commentateurs, les critiques, ce que son histoire doit à ces diverses postures. Et, c'est précisément en se situant en dehors d'elles, tout en tenant compte - comme le dit Foucault - de leur présence déchirée, qu'il devient possible, dans ce livre, d'appréhender quelque chose de ce à quoi eut affaire Camille. La présence contradictoire, concomitante, et donc déchirée, de ces diverses formes de conscience, c'est cela le cas Camille Claudel. Comment se situer aussi loin que faire se peut de l'énoncé selon lequel ce serait un des privilèges de l'esprit sain que de reconnaître l'insensé ? Danielle Arnoux me semble avoir non seulement parfaitement usé de cette méthode monographique, mais en avoir surtout tiré grand parti.

En effet, elle le remarque d'entrée de jeu, s'attaquer au personnage Camille Claudel n'était pas mince affaire, tant se sont tenus, et se tiennent encore aujourd'hui, autant de discours, autant d'opinions sur son affaire. Chacun y va avec la conscience de la folie qui est la sienne et fabrique une Camille conforme à ses options de départ. Le lapin sorti du chapeau de ce genre de montages n'est guère que celui-là même qui y avait été mis, dans le chapeau, au départ. Avoir ainsi réussi à sortir Camille Claudel de tous ces clichés où l'on s'efforce de la saisir ou bien, encore, où l'on se donne mission de faire éclater sa vérité, n'est pas le moindre des mérites de ce livre : la romantique, la féministe avant l'heure, l'artiste maudite, la femme rebelle aux nonnes d'une époque, la muse exploitée, la folle mal entendue, la mauvaise fille, l'héroïne fascinante, le génie méconnu, aucun de ces postes ne convient, tous pourtant la concernent. Et Danielle Arnoux nous le montre, pas à pas.

En ceci, son livre confirme en quelque sorte le bien fondé d'une méthode d'abord du cas, méthode finalement éminemment freudienne, aux antipodes de celles qui prennent appui plus ou moins ouvertement sur la statistique. Cette méthode est celle du secrétaire, un secrétaire qui se tient au texte et se fait en quelque sorte l'otage de celui-ci. Otage mis en abyme, ici, puisque les enfants Claudel, Camille et Paul, ont l'un et l'autre affaire à cette dimension de l'otage. Du point de vue textuel, la méthode monographique a rencontré une difficulté, puisque, hormis les courriers laissés par Camille Claudel et qui parlent plutôt abondamment de sa persécution, du textuel, du littéral faisaient défaut : pas d'écrits de Camille sur son œuvre ou presque. De là l'option prise par Danielle Arnoux de donner à chaque œuvre sculptée une valeur d'ekphrasis, morceau isolé qui s'efforce de décrire et constituant l'œuvre comme un texte. Une école Je crois aussi que cette méthode monographique n'a pu assez heureusement trouver à se déployer que dans le contexte d'une école. En effet, le travail dont ce livre est l'aboutissement, voilà plusieurs années qu'il était en route. Étape par étape, il a fait l'objet d'exposés publics, il s'est exposé à des auditeurs et des lecteurs pas trop complaisants, il s'est confronté à la critique, à la discussion, à la controverse. Je crois savoir que ça n'a pas toujours été facile de prendre ce risque, mais qu'il n'y avait pas le choix : c'était à ce prix qu'il devait prendre consistance. Je me souviens du temps où Danielle Arnoux ne savait pas trop comment aborder la question de la mère de Camille.

La remarque lui avait été faite publiquement, lors d'un exposé de colloque, qu'elle ne pouvait plus, au nom d'un suspens de méthode, s'interdire de trouver un plan d'attaque du problème et continuer à rester comme sur le seuil de ce problème. Bien que tout à fait courtoise, la remarque était cinglante, parce que pertinente. Une mise au travail, reconnue comme nécessaire depuis longtemps, ne pouvait plus être différée. Ne pouvait plus être évitée non plus, une rencontre avec de la mère, c'est-à-dire quelque chose comme un point trop vif de "concernement", avec lequel le cas se fabrique, aussi. C'est dire que cette difficulté rencontrée faisait aussi partie du cas. Il n'est pas sans importance que cet épinglage sans complaisance soit survenu au sein d'un travail d'école ; c'est sans doute ce qui a rendu possible de l'affronter. C'est aussi ce qui met le bémol nécessaire à la notion d'auteur, l'écornant juste ce qu'il faut de sa possible enflure moïque.*

Une forme Mais, puisque Danielle Arnoux m'a confié la lourde tâche de venir ici présenter son travail, je vais aussi vous parler d'un autre point de vue et qui, aussi bien que tout autre, constitue un sérieux critère de la qualité de ce travail. Je vais évoquer, pour terminer ici, des questions de forme. Il se trouve que, depuis quelques mois maintenant, j'occupe, aux éditions Epel, un poste privilégié : celui de secrétaire de rédaction et de fabrication des livres que nous publions et j'ai pensé que ce point de vue, de secrétaire de fabrication, n'était peut-être pas le plus mauvais pour parler de ce livre qui, dans son état premier de manuscrit, est passé par mes mains. Parmi tous ceux dont j'ai eu à m'occuper, je dois dire que celui-là était vraiment formidable. Certes, Danielle Arnoux connaissait un peu la musique, pour avoir tenu avec talent le poste de directrice d'une revue qui se tenait plutôt bien : la revue Littoral. Mais, permettez-moi tout de même de vous donner quelques détails de cette forme qu'on a un peu trop tendance à considérer comme secondaire.

Pour ma part, je pense que s'il est un objet dont le fond ne peut se passer de forme, c'est bien un livre, et du point de vue du secrétaire de fabrication, ça se juge assez vite. Lorsque, au moment de publier un texte, tout vient se concentrer sur un seul pour trancher, décider, donner forme finale publiable, il n'y a pas grand chose qui puisse échapper. C'est bien à cet endroit que ce qui ne se tient pas vraiment, non seulement s'aperçoit, mais s'effondre parce que trop de questions restent à régler, des questions qui ne l'ont pas été par

l'auteur. Je ne sais si vous savez un peu la façon dont les choses se passent, mais lorsque vous avez en bout de chaîne un imprimeur exigeant voire tatillon, ce qui est le moins qu'on peut en attendre, le bon à tirer exige un énorme travail, puisque tous les problèmes doivent avoir été réglés en amont. Oh, c'est assez bête, mais il se trouve que certains manuscrits laissent non réglés des problèmes dits "de détail" qui, à ce stade, se trouvent pourtant cruciaux.

Et pas seulement pour le côté joli de la chose. Il arrive par exemple qu'on ne sache pas exactement où commence et où finit une citation, voire même si c'en est bien une ; il arrive que les références soient totalement approximatives, éditeur ? date de publication ? titre ? laissés dans le flou. Il arrive aussi, et c'est bien là le problème, que ce flou, ces détails qui traînent, au moment de s'y atteler, lèvent le lièvre d'un problème de fond, pas du tout secondaire, et qu'il faille, pour régler le point de détail, repenser tout le paragraphe. Et bien, avec le manuscrit de Danielle Arnoux, rien de tout ça : tout était en place, calé, réglé. Bien sûr, nous avons eu tous les deux à traiter un certain nombre de choses, mais ce fut facile parce que j'avais comme interlocutrice quelqu'un qui était tellement au fait de son travail que mes questions, de virgule, d'orthographe, de syntaxe, se réglaient immédiatement. Dans sa forme, ce manuscrit était impeccable. Ces détails de forme, de mon point de vue, sont bon signe. Ils témoignent, sur le fond, d'un travail abouti. Partant de là, on peut discuter. Mais, là, ce n'est plus mon rôle...

par Lucien Favard

Paris, juillet 2001