

MÉLANCOLIES : des efficacités partielles du sinthome ?

Patricia Leyack

Escuela Freudiana de Buenos Aires

Ses couleurs intenses, ses coups de pinceau courts et excités habitent notre regard depuis la fin du XIXe siècle. La peinture a-t-elle été sinthome chez Vincent van Gogh ? Si oui, dans quelle mesure ?

Un événement fortuit aux très graves conséquences a jeté Vincent dans la vie. Le premier enfant des parents est mort à la naissance. Exactement une année plus tard, est né le futur peintre, recevant le même nom du frère mort et scellant ainsi un fragment de son destin. Vincent trouve le miroir occupé, assombri par une absence, avec l'Autre maternel qui n'a pas pu faire le deuil du premier enfant. Une absence idéalisée, dont le fils vivant sera toujours un substitut imparfait.

Le deuil renié des parents montre très tôt les effets sur l'enfant. On le décrit comme original, rebelle, excentrique : l'absence d'inscription dans le désir de l'Autre commence à se manifester. Lorsqu'un enfant est « né pour », les effets forclusifs ne se feront pas attendre, nous rappelle Lacan¹. La première incorporation du vide de l'Autre a été ratée. Le versant symbolique de l'amour, celui qui fait condescendre la jouissance au désir, échoue. Et le versant réel échoue aussi, le don de la faute. Capturé dans le fantasme maternel, la position de l'enfant ne fait que révéler la vérité de cet objet². Le père, quant à lui, pasteur évangélique excessivement rigoureux, a été un « éducateur », un excès que le fils va payer. « Les parents mangent les raisins verts et les dents des enfants sont agacées », dit la sagesse biblique.

¹ LACAN, J.J. *Seminario XXI. Los incautos no yerran*. Cours du 19/3/74. (*Séminaire XXI. Les non dupes errent*) <https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/26%20Seminario%2021.pdf>.

² LACAN, J.J. "Nota sobre el niño". *Otros Escritos*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2012. (*Notes sur l'enfant. Autres écrits*)

Substitut d'une présence inoubliable, marqué par ce manque d'inscription symbolique dans le désir de l'Autre, pierre angulaire de sa mélancolie, Vincent transite une vie errante, sans ancrage. Il s'adonne enfin à la peinture de manière fiévreuse, enflammé par la passion de saisir l'absolu ou de s'y accrocher.

La phrase de Freud : « l'ombre de l'objet est tombée sur le moi » n'a jamais été aussi vraie. Cet objet que, selon Lacan, le suicide mélancolique tente d'abolir. À 36 ans Vincent se tire une balle.

Deux années auparavant il essaye de convaincre Théo, son jeune frère, d'aller ensemble en Provence pour peindre. Il a besoin de Théo comme d'une « canne imaginaire », ressource habituelle des psychoses pour coudre fragilement la forclusion originaire³. Théo n'accepte pas, sa femme et ses affaires le retenant à Paris.

Il part vers Arlès énormément fragilisé. Il invite Gauguin à vivre avec lui et créer une maison-atelier pour des peintres. Le projet échoue, Gauguin n'accepte pas la demande impérieuse de relation fusionnelle de la part de Van Gogh. Il décide de rentrer à Paris.

Premier déclenchement : Vincent essaye de l'attaquer avec un couteau, il échoue et se coupe l'oreille.

Hospitalisé, dans les intervalles où il est compensé il peint désespérément. Avec le temps, Théo et sa femme ont un bébé, qu'ils appellent *Vincent*. Déclenchement final, réplique de la plaie d'origine : encore une fois, un *Vincent* ne lui laisse pas de place dans l'Autre.

Si la peinture a fait fonction de sinthome pour Van Gogh, son effet a été partiel. Impossible de maintenir les registres noués dans une structure déjà éclatée, ayant déjà perdu la *mentalité*. En tout cas, elle lui a permis de donner un traitement possible à l'intraitable, à ce réel dénoué qui assombrissait sa vie. Ses toiles brillantes, pleines de lumière, transformaient les couleurs brumeuses de l'Europe du Nord, où il avait passé son

³ LACAN, J.J. *El Seminario. Libro 3. Las Psicosis*. Cap. XV. Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1992., (*Séminaire Livre 3. Les psychoses*)

enfance et où il était souvent emmené par sa mère pour visiter la tombe du frère mort, avec son nom, la date de sa naissance et de sa (de qui ?) mort inscrites.

Les tableaux sont vendus par la belle-sœur veuve -Théo meure quelques mois après son frère-, et ce n'est qu'alors que l'œuvre de Van Gogh a été connue. De son vivant, il n'a pas pu se faire un nom propre avec la peinture, effet du sinthome dans le symbolique. Triste paradoxe : un Van Gogh est aujourd'hui un nom propre énorme. Mais pour le sujet Van Gogh, l'œuvre n'a pas rempli de fonction de nomination. Déterminé à capturer la couleur et la lumière dans cette zone de la Méditerranée, son artifice artistique était tellement près de « la Chose », que dans sa tentative de lui peindre un bord, il se rapprochait de l'abîme de l'incandescence.

Si dans cette dernière étape de sa vie la peinture lui a permis en partie de donner forme à l'horreur informe qui l'habitait, il n'a pu compter sur son œuvre pour affronter, plus serein, le lien social. « Le succès est ce qu'il y a de pire », dit-il dans une lettre à Théo.

Ma proposition : si pour Van Gogh la peinture a opéré comme sinthome, son effet s'est exclusivement constaté dans le registre du réel. Ce n'était pas une suppléance, permettant de nouer et stabiliser comme pour Joyce. La suppléance chez Van Gogh se trouve, paradoxalement, au commencement de sa vie : c'est lui le suppléant du frère mort idéalisé, ce qui marque son destin avec une identification mélancolique inébranlable.

Les médecins qui le traitaient au cours des hospitalisations avaient un certain savoir sur les effets bénéfiques de la peinture sur le réel : ils lui permettaient de sortir pour peindre dans les périodes dans lesquelles il était compensé.

Quelques vignettes cliniques maintenant, une mélancolie non psychotique, une névrose narcissique grave, de celles que Freud appelait des *névroses traumatiques en temps de paix*⁴. La question des effets partiels d'un sinthome s'y pose une nouvelle fois.

⁴ FREUD Sigmund. *Introducción al Simposio sobre las neurosis de guerra*. Obras Completas, Tomo XVII. Buenos Aires. Amorrortu editores, 1990. (*Introduction au Symposium sur les névroses de guerre*)

L'analysante a révélé son lieu fantasmatique dès le premier entretien, il y a des années. Tous ses frères avaient une place claire dans le désir de l'Autre, sauf elle. Dans ces détours de l'analyse nous avons pu nous rapprocher du spécifique de ce « sauf » de sa position : deuxième fille femme, elle a été le « non-garçon » pour sa mère. Et ce « non » préside son narcissisme de manière irréductible.

Elle a fait appel à l'écriture en période de crise. À partir de ce matériel accumulé, elle a mis en fiction des fragments de rêves perturbateurs et avec beaucoup de support de son analyse, elle a pu constituer et publier un excellent recueil de récits. Mais l'aimantation sinthomatique de la structure s'est perdue dès la publication du livre. L'objet, qui pendant le temps de composition de l'œuvre avait pu opérer comme cause, a récupéré la lourdeur mélancolique. L'analysante n'a pas pu éveiller son narcissisme se servant de son livre comme *escabeau* : elle n'a pas pu non plus se faire d'un nom propre avec son œuvre, faire que celle-ci remplisse une fonction de nomination.

L'effet du *rapport sexuel* avec son sinthome transitoire s'est estompé, il a duré aussi longtemps que l'exécution du livre. C'était un dispositif dans le réel duquel il s'est servi exclusivement, et pour un temps, pour donner un traitement possible au perturbateur du réel.

Seulement l'irréversibilité sujet/objet dans le fantasme a été vérifiée pendant le temps d'élaboration du livre.

La *Liebeversagung*, le refus amoureux, semble laisser sur le sujet des effets indélébiles et pas totalement transformables.

Pour finir, je souligne mon hypothèse : dans la mélancolie, qui dans les deux vignettes trouve son origine dans une perte précoce de l'amour, ces artifices sinthomatiques qui pendant le temps de leur exécution sont pour le sujet comme *une bague au doigt*, ont eu un effet très important, bien que partiel, pour canaliser la jouissance. Pour Van Gogh, cela n'a pas suffi pour le sauver de sa douleur d'exister ni de sa fin lamentable.

Pour l'analysante, cette quatrième consistance ne semble pas non plus être une ressource permanente.

