

“Là-bas c’est dehors” de Richard Peduzzi

En 1975, Lacan propose pour qualifier l’esthétique de Joyce, un mot écrit « SK beau », le modeste « escabeau ». On s’y hisse, oui, mais pas bien haut, remarque Hervé Castanet, dans le *Scilicet* du congrès de l’AMP 2016¹. Voici comment il le commente : « Le terme SK beau, avec sa typographie étonnante, dénude le réel auquel l’artiste se confronte, et que les sublimations voilent : au cœur du Beau, toujours ce SK énigmatique, hors sens ». « Avec l’escabeau, le sinthome devient événement de corps ». Le sinthome est alors défini comme H. Castanet en ramasse la définition : « la façon de bricoler singulièrement avec l’incurable du réel ».

Cette hypothèse de l’incurable du réel est celle que je me propose d’examiner avec vous dans la lecture du livre de Richard Peduzzi, qui s’intitule *Là-bas, c’est dehors*.

« Faire des décors de théâtre, pour moi, c’est ma façon d’échapper à l’enfermement (...) Au fond, ce que je cherche depuis ma toute petite enfance, c’est une porte de sortie, c’est m’extraire de moi, explorer comme un scaphandrier et redessiner les souterrains situés au plus profond de moi même ».

À cinq ans, « la fenêtre donnait sur un champ de ruines »

Nous sommes au Havre. R. Peduzzi est né en 1943, la ville n’est pas encore reconstruite. « Ma grand mère me dit : “nous allons bientôt aller la voir, ne t’inquiète pas.” » Bien sûr l’inquiétude est là, et l’auteur en témoigne avec précision, le mot est déjà sur la couverture. Il va voir sa mère en prison. « Une sonnerie métallique annonça la fin de la visite. Ma mère commençait à s’éloigner (...) Elle nous tournait le dos. J’éclatais en sanglots. J’avais la sensation de ne plus

exister. Une ou deux têtes se sont retournées, dont la sienne : elle nous envoyait des baisers de la main, et s'écria : N'aie pas peur, nous nous reverrons là-bas.

– Où là-bas ?

– Là-bas, c'est dehors ! »

Nous comprendrons que la famille paternelle, chez laquelle il vit, en dehors des grandes vacances, à Verneuil-sur-Avre, qui le pousse à lire, écrire, et continuer à travailler à l'école, n'a pas marqué l'enfant du sceau de la vérité ; que son père, qui est absent, a suscité plus de rejet que d'amour. Le son « avre » qui nomme les deux lieux a peut-être été source de confusion.

La rencontre des parents tracée comme par un brouillard, permet de saisir que cela se rapproche « de la rencontre d'un parapluie et d'une machine à coudre », table de dissection ou pas. C'est son père, qui plus tard va lui expliquer la rencontre. La faute que la mère expie « injustement » d'après le père, « politique » dira R. Peduzzi dans une interview, reste opaque.

À 15 ans, « mis à la porte de tous les établissements », il s'enfuit pour rejoindre sa tante à Paris. Mais à Paris, cette modeste accroche ne tient pas. Ce qui émerge d'une description de grande déréliction, avec des heures dans le métro d'un terminus à l'autre, ou dans les égouts, très poétiquement mais aussi très précisément décrite, c'est le théâtre dont les acteurs sont « vivants ». Le théâtre et l'ennui pendant les changements de décors, l'impression d'être prisonnier. « À ce moment-là, j'imaginai déjà que les acteurs auraient pu jouer sur un plateau vide. Mais j'étais loin de penser que toute ma vie, j'allais m'user les yeux pour tenter d'habiter ce vide, sans le perturber ».

La rencontre avec Patrice Chéreau, son cadet d'un an, va « transformer son existence ».

Patrice Chéreau explique la pièce, le décor et nomme : « le sens et la fonction des fils, des treuils, et des rouages poussiéreux ». Les rouages, les roues de fer, évoquent pour lui les souterrains ou les quais explorés au Havre pendant son enfance. Quelque chose résonne pour lui dans ce décor où Chéreau répète. La roue de fer du décor de la tétralogie de Wagner va faire couler beaucoup d'encre, et sa filiation avec les roues contingentes dans la première rencontre avec le metteur en scène, est explicite pour l'auteur. « Le théâtre est une boîte à rêves carnivore (...) Il est à la fois une forteresse et une prison, un observatoire aveugle qui s'exerce à étudier le monde, il est un toit, un abri (...) »

L'effet d'interprétation

« Une petite fille est venue vers moi, elle devait avoir 7 ans (...) Elle m'a interrogé sur le spectacle, les sons, les acteurs, les lumières. Ses questions étaient graves et profondes (...) Elle voulait comprendre quel était cet endroit, et timidement, en montrant les murs, m'a posé cette question : « Ça c'est une prison ? » Puis, en indiquant la forêt du doigt, elle m'a fait le plus beau compliment qu'on ne m'ait jamais fait sur mon travail : « Et là-bas, c'est dehors ? »

Cette parole résonne étrangement pour celui qui nous rapporte ce souvenir. Cela fera interprétation pour lui, même s'il va discuter ce terme dans une interview, dans *Lacan Quotidien* n° 478. Il témoigne malgré tout du ré-ordonnancement des souvenirs, et même d'un matériel nouveau, comme l'exige Freud, à propos de l'interprétation qui porte.

La raison de vivre se dégage du rapprochement entre le « prison » et le « là-bas, c'est dehors ? », cœur du récit du souvenir d'enfance, de l'étrange de la rencontre avec la mère. C'est la réflexion de la petite fille qui fait pont entre les deux. C'est cette coïncidence des signifiants qui permet que la vie pénètre le décor, de même que dans la pièce de théâtre celui-ci permet que la présence des acteurs soit porteuse de

vie.

1 Castanet H., « Escabeau, S.K.beau (et Duchamp) », *Le corps parlant – Sur l'inconscient au XXIe siècle*, rue Huysmans, p.113.