

Les yeux grands ouverts

Les yeux grands ouverts, c'est ainsi que semaine après semaine, toute l'équipe de l'*Hebdo blog*, soutenue par chacun des lecteurs que son désir a porté à écrire, s'est tenue au plus près des rencontres, rendez-vous et autres conversations que la vie de notre École suscite et provoque. Si bien que ces colonnes ne seraient pas sans l'attention vigilante de nos correspondants en régions, l'enthousiasme et l'invitation à le partager de tous ceux sans qui ces colonnes ne pourraient exister.

Vous pourrez donc dans ce dernier numéro avant la pause estivale, cueillir le florilège des textes que nous avons collectés pour nourrir la vacance : une respiration, la caresse d'une brise chaude et des livres, des films et des expos pour les accompagner, du grain à moudre que les artistes nous offrent pour traverser l'été.

Les yeux grands ouverts, c'est également ainsi que nous partirons vadrouiller ici et là pour collecter de nouvelles idées. Toujours la psychanalyse et l'aigu de son regard comme point de mire, et plus que jamais cet été, alors que se préparent aussi les prochaines Journées que nous accompagnerons jusqu'en novembre : de la contemplation au *panopticon* de nos sociétés connectées, il y sera aussi question de la multiplicité des points de vue qui font la vivacité de la clinique.

Alors très bel été, bonne lecture et gardez les yeux grands ouverts.

“Un divan à Aurillac”, un inédit de Marie-Hélène Lafon, suivi de “L’atelier des mots de Marie-Hélène Lafon”

Un divan à Aurillac, par Marie-Hélène Lafon

C’était un soir de mai à Aurillac, un soir vert, vert et turgescent comme les soirs de mai savent parfois l’être ; à Aurillac et ailleurs.

Donc c’est à Aurillac. Sur le divan, un divan prune, violet, ou violine, divan inventé par une certaine Sandrine aux longs yeux. Sur ce divan sandrinien et à la librairie Point Virgule ; car, il faut le dire, à la librairie Point Virgule sise 14 rue des Carmes à Aurillac, Cantal, 15, au fond à droite, tout au fond, dans un diverticule tapissé de livres d’art, trône et s’alanguit un divan tendu de violet, ou de parme peut-être ; c’est une couleur organique et très douce, assez seyante, mais je ne l’ai plus dans l’œil exactement, et ne saurais tout à fait la dire.

Divan, canapé, ottomane, méridienne, sofa, le mot juste ici m’échappe.

Finissons-en avec les atermoiements lexicaux et disons-le, carrément, avouons que sur le sofa violine, dans les tréfonds de la librairie Point Virgule, un soir vert de mai 2016, je fus mise à la question, devant témoins dûment assis sur force tabourets et autres chaises pliantes, mise à la question donc par un duo de psychanalystes, un homme à lunettes et une femme blonde. Mise à la question, et consentante, et avertie. Ni guet-apens ni chausse-trappes ni coup fourré.

Quand le vin est tiré, il faut le boire. Et je l’ai bu, et

nous l'avons bu, les psychanalystes, le public, et moi ; et j'y ai pris du plaisir. Le mot est lâché. Nous avons ri. Ce fut dense et joyeux, je crois. Ils ont fouillé dans les plis des textes, et moi avec eux, fouillé, *fouaillé*, et le public avec nous, nul ne rechignant à la besogne par les soirs verts de mai sur les canapés tapis au creux des librairies du Cantal tapissées de livres.

Ensuite ce fut fini, nous avons bu et partagé encore des paroles et mangé des nourritures, dont un mémorable et capiteux pounti mitonné par la femme blonde et psychanalyste ; et il faisait encore grand jour quand nous sommes sortis de la librairie Point Virgule dans le soir vert.

L'atelier des mots de Marie-Hélène Lafon, par Eliane Chastang

Dans le cadre de l'activité *Un livre un auteur un jour*, initiée par l'antenne d'Aurillac de l'ACF-Massif central, en ce samedi 7 mai 2016, nous avons rencontré, à la librairie « Point Virgule », Marie-Hélène Lafon pour une conversation animée par Hervé Damase, psychanalyste, membre de l'ECF, autour du dernier et vivifiant ouvrage de l'auteure, *Chantiers* (éditions des Busclats, 2015), dont le titre à lui seul éveille déjà la curiosité.

Quels objets, quels outils, quels trésors, quelles surprises allons-nous découvrir ? Nous sommes déjà dans un désir de recherche, de découverte et d'apprentissage. De surcroît, ces chantiers sont pluriels ! Nous sentons que le corps va être à l'œuvre, qu'il va devoir fouiller, creuser, extraire, nettoyer, polir, démolir, reconstruire, et bien d'autres choses encore.

Chantiers, voilà un livre appétissant. L'écriture est sensuelle, charnelle, organique, précise, précise mais incisive aussi, tranchante et surtout jubilatoire. Marie-Hélène Lafon est un écrivain de l'intime, de l'intime de la langue et de son inépuisable terreau. Il y a dans son écriture

une crudité, une sauvagerie. Les mots sont de la viande à malaxer, pétrir, charcuter... Cette sauvagerie est aussi celle de ses paysages natals, des bois de hêtres, des forêts, des bêtes, et côtoie la scène bucolique du blaireau dégustant des framboises sous le regard de trois jeunes filles émerveillées.

Son univers est infiniment poétique et dur ; la rudesse de la vie, des hommes, des corps laborieux, essoufflés, fourbus, vigoureux, vivants. Et puis, il y a les mots fabriqués, torturés, aimés, rejetés, épuisés, épurés jusqu'à l'os, jusqu'à tenter de dire au plus juste. Mais dans cette quête, reste inexorablement un impossible à dire. Alors, il faut se remettre à l'établi et travailler. Travailler à écrire dans sa solitude, son espoir et son rêve.

Écrire, « c'est pas du rôti » ! Alors qu'est-ce que c'est ? Du cru ? Du réel ? Marie-Hélène Lafon met les mains dans le corps des mots pour en faire des êtres vivants. Elle nous invite à faire ripaille avec ses mots qui sont ceux d'une langue, celle des *Derniers Indiens*, truffée de néologismes délicieux qui touchent par leur sonorité et leurs sens équivoques. Nous sommes nourris, parfois repus, parfois affamés, parfois le rythme fait demander grâce, et puis voilà une respiration, le souffle d'une musique, une pause et un nouveau rythme qui nous transporte, autrement, ailleurs.

Écrire ça commence quand ? Comment ? Dans son urgence à écrire, Marie-Hélène Lafon est venue tardivement à l'écriture, terrifiée à l'idée qu'elle pourrait découvrir qu'elle *n'était pas à la hauteur de son désir*. Pourtant l'urgence d'écrire l'a saisie dès l'enfance, dès petite fille, elle voulait « ça » ! Mais quoi ? Une opacité pesante, insistante, obscurcissait le désir. La lecture à voix haute de la maîtresse amène une éclaircie, la voix comme lieu et lien.

Être à l'origine de ce qu'elle disait, voilà ce qu'elle voulait. Est aussi la parole du père prédisant la fin d'un monde et de ses sujets « périmés ». Elle, elle a toujours eu

conscience que quelque chose ne finissait pas et serait toujours là : « toute chose que la langue n'épuisera pas. Un nœud vital dans ces épousailles entre le verbe et les choses et au fond je n'en serais que la greffière éperdue ».

D'emblée, son rapport à la langue s'est avéré charnel. Enfant, ce n'est pas le sens du mot qui retient son intérêt, mais plutôt sa sonorité, son mystère et « on ne perce pas un mystère, on le poursuit ». Le recours au dictionnaire est longuement différé, émotion et délectation priment. Elle préfère « flairer » le mot, « lui tourner autour ». Écrire, c'est convoquer les sens.

Elle se préoccupe devant ce que le sentiment d'urgence fait naître. Alors elle élague, « les arbres sont au sommet d'eux-mêmes, l'hiver, quand ils sont à l'os... les arbres majuscules », et il en va de même pour le texte. Écrire au plus près, extraire le jus du mot, attraper le mot juste et juste le mot.

Marie-Hélène Lafon n'aime pas le gras. Pour elle, « écrire et partir ça ne se sépare pas ». Partir est nécessaire, mais insuffisant. Elle dit : « Il y a quelque chose que je n'éclaire pas tout à fait, qui m'a amenée là. Quand j'ai commencé à écrire, j'ai eu le sentiment sporadique d'inventer ma place. Inscrire/écrire. » La langue qu'elle écrit est travaillée au corps par une oralité liée au monde d'où elle vient. Elle joue avec les mots, les équivoques, les néologismes et c'est jubilatoire. Elle babille ! Elle est une créatrice langagière, une architecte du verbe, une archéologue de *la langue*.

Marie-Hélène Lafon nous montre que pour écrire, il faut venir de quelque part et ce que « le sentiment d'appartenance à un territoire fait à la littérature ». « Chacun a son pays premier, le pays que j'habite, c'est la langue », dit-elle.

En ce jour de printemps où la nature renaît, Marie-Hélène

Lafon a osé la rencontre, celle qui lui importe, avec ceux qui la lisent. Une rencontre du corps, *en-corps* : soudain, elle s'est levée, a ouvert son ouvrage pour donner de la voix, avec son corps. C'était un samedi précédant un lundi où elle reçut, en toute modestie, le prix Goncourt de la nouvelle pour son touchant et salutaire livre intitulé, en toute simplicité, *Histoires* (Buchet/Chastel, 2015).

La philo de Sophie, Lettres de Sophie Calle

Dans son *Hommage à Marguerite Duras*, Lacan nous averti que «le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position, [...], c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède»[\[1\]](#) . Et en effet, l'œuvre de Sophie Calle est de ce point de vue particulièrement intéressante et précieuse, comme nous allons l'illustrer à partir de deux de ses projets qui s'appuient sur des lettres, dont elle était ou n'était pas la destinataire.

Née à Paris en 1953, Sophie Calle est une artiste qui associe écriture et arts visuels. Écrivaine de notre temps, elle n'a pas écrit de romans, ni de contes, ni d'essais, ni même de poèmes. Elle se sert de tous ces genres littéraires pour exprimer un fait contingent de sa vie qu'elle capture pour le faire servir de point de départ. Ensuite, elle incarne les affects qu'elle raconte, ainsi que les personnages qu'elle interprète, comme les rituels qu'elle imagine et les morceaux de vie qu'elle met en scène. Un regard singulier sur le monde qu'elle habite est le sceau de son savoir-faire qu'elle transforme à son rythme en une extraordinaire œuvre d'art.

Un-Amour

On prendra d'abord deux textes extraits de son livre «*Des histoires vraies*» [2] :

Dans « Le Portrait »[3], elle nous raconte les circonstances de la découverte d'une lettre qui ne lui était pas destinée.

« J'avais neuf ans. En fouillant dans le courrier de ma mère, j'ai trouvé une lettre qui lui était adressée et qui commençait ainsi : "Chérie, j'espère que tu songes sérieusement à mettre notre Sophie en pension ...". La lettre était signée du nom d'un ami de ma mère. J'en ai conclu que c'était lui mon vrai père. [...] Je m'asseyais sur ses genoux et, mes yeux dans les siens, j'attendais des aveux. Devant son indifférence et son mutisme, il m'arrivait de douter. Alors je relisais la lettre volée... ».

Dans « La Rivale »[4], elle narre un épisode très singulier, son appropriation d'une lettre trouvée, dont elle n'était pas non plus la destinataire.

« Je voulais une lettre de lui mais il ne l'écrivait pas. Un jour, j'ai lu mon nom : "Sophie", écrit en haut d'une page blanche. Cela m'a donné de l'espoir. Deux mois après notre mariage, j'ai remarqué sous sa machine à écrire une feuille qui dépassait. En la faisant glisser vers moi, j'ai découvert cette phrase : "j'ai une confession à te faire, la nuit dernière j'ai embrassé ta lettre et ta photo", j'ai poursuivi cette lecture à rebours : "Un jour tu m'as demandé si je croyais au coup de foudre. T'ai-je jamais répondu?".. Seulement ce billet ne m'était pas destiné : tout en haut il y avait un H. J'ai rayé H. et l'ai remplacé par S. Cette lettre d'amour devint celle que je n'avais jamais reçue ».

De la première lettre, Sophie Calle attendait un aveu, dans l'autre cas, un signe d'amour. Ces deux lettres écrites par des hommes ne l'ont pas eu à elle comme destinataire, mais elle a su s'en faire la destinataire en se les appropriant à

sa manière.

Prenez soin de vous !

En 2003 l'artiste avait abordé la douleur et la rupture dans son livre « Douleur exquise »[\[5\]](#). Quatre ans plus tard elle y revient avec cette œuvre capitale : «*Prenez soin de vous*» [\[6\]](#), l'œuvre qui produit un tournant dans sa carrière lui permettant de représenter la France à la Biennale de Venise en 2007.

Le livre débute ainsi :

« J'ai reçu un mail de rupture[\[7\]](#). Je n'ai pas su répondre. C'était comme s'il ne m'était pas destiné. Il se terminait par les mots : " Prenez soin de vous". J'ai pris cette recommandation au pied de la lettre. J'ai demandé à 107 femmes – dont une à plume et deux en bois –, choisies pour leur métier, leur talent, d'interpréter la lettre sous un angle professionnel. L'analyser, la commenter, la jouer, la danser, la chanter. La disséquer. L'épuiser. Comprendre pour moi. Parler à ma place. Une façon de prendre le temps de rompre. A mon rythme. Prendre soin de moi. »

Ce travail part en effet d'un mail parlant d'amour et de rupture qu'elle a reçu de la part de son amant. Au moment de sa lecture, elle n'a pas su répondre. Elle a cependant été captivée par une recommandation de son amant qui termine le mail avec la phrase: « Prenez soin de vous ». Injonction qu'elle prend au pied de la lettre et dont elle fait le titre de son livre.

Pour une fois que la lettre la désigne comme destinataire, Sophie Calle interprète pourtant ce mail « comme s'il ne m'était pas destiné ». Elle n'a pas su répondre à son expéditeur, c'est ici que se trouve son embarras. Voulant toutefois échapper à ce destin, « à s'en débrouiller », elle demande alors de l'aide à un bataillon de femmes, une à une, qui viennent répondre à sa place. C'est un escadron composé de

107 femmes qui lui vont servir d'alliées, chacune à sa manière et chacune à leur tour. C'est ainsi que durant les deux années qui ont suivi la réception de cette lettre, elle l'a envoyée à toutes ces femmes, connues et moins connues.

Sophie Calle veut que tout le monde puisse voir ce mail de rupture, le lire, et pour cela elle le retranscrit en braille, en code morse, en sténographie, en système binaire, en système hexadécimal, en code barre. A partir de là, chacune des 107 femmes livre une *interprétation*. Certaines sont des analyses techniques : sémantique, temps verbaux, ponctuation. D'autres sont des vidéos tournées par elle même d'une danseuse, d'actrices, du cinéma, du théâtre, du cirque, du cinéma porno. Ces petits films, d'une durée de quelques minutes, nous invitent à prendre place pour assister à une forme de catharsis, à un spectacle sans égal. Font encore partie de cet ensemble de femmes : une psychanalyste, une psychiatre, une avocate, une sociologue, un exégète talmudique, une médiatrice familiale, une tireuse à la carabine, etc. Notons également la contribution de l'écrivaine Christine Angot, qui est la seule à l'inviter à rester vigilante face à l'œuvre qu'elle vient de créer.[\[8\]](#)

Mais Sophie Calle ne veut pas « se contenter de dire ce qu'ont voulu les autres » [\[9\]](#) sur cette lettre et à sa place. Donc, elle élabore ce scénario puisque ne sachant pas répondre elle veut se débrouiller de cet embarras pour qu'on puisse être spectateur de toute une série des femmes qu'elle a mises en scène l'une après l'autre jouant à sa place. Comme si elle devait être à chaque fois ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre. De cette lettre qui lui a été envoyée et qui cette fois ci la concernait, elle fait une lettre d'amour qui ne lui était pas destinée. C'est une lettre qui « n'arrive jamais à destination parce que ça n'arrive pas à destin »[\[10\]](#).

Sophie Calle s'est ainsi inventée une démarche artistique qui lui est totalement propre. Les lettres que nous avons citées au début, ainsi que la *Lettre* dans sa valeur d'équivoque, nous

parle avant tout du réel de la jouissance féminine dans son versant inventif.

Finalement, elle nous laisse entendre que c'est ce savoir-faire si singulier qui l'a amenée à s'extraire de ce brouillage, en exposant ces œuvres conceptuelles avec une grande valeur esthétique dans la vitrine mondiale de l'art contemporain.

[1] Lacan J., « Hommage à Marguerite Duras », *Autres Ecrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 192.

[2] Calle S., *Des histoires vraies*, Paris, Actes Sud, 2002.

[3] *Ibid*, p. 7.

[4] *Ibid*, p. 67.

[5] Calle S., *Douleur exquise*, Paris, Actes sud, 2003.

[6] Calle S., *Prenez soin de vous*, Paris, Actes Sud, 2007.

[7] Calle S., *Ibid*.
<https://www.youtube.com/watch?v=JXzga2sTilc> – *Interprétation*
du mail lu par Ovidie.

[8] Cf. « Si Sophie l'avait aimé autant qu'elle le disait, elle n'aurait pas convoqué tout un escadron de femmes après, pour s'en sortir. (...), méfie-toi de toutes ces femmes réunies. Fuis-les !», *in Prenez soin de vous*.

[9] Miller J.-A., « Le tout dernier Lacan », enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université Paris VIII, leçon du 14 Mars 2007, inédit.

[10] Miller J.-A., *Ibid*.

Le corps du peintre

Quand elle parle de sa peinture, Marlène Raymaekers fait entendre que, pour elle, peinture et psychanalyse sont intimement liées. Sollicitée, elle peut confier son rapport à la peinture, par petites touches – c'est par la touche que se reconnaît l'identité du peintre. Au-delà de ses études à l'Académie d'Anvers, de ses rencontres avec des peintres à Paris, de son séjour de plusieurs années au Japon où elle a étudié la calligraphie avec un grand maître et où elle a sans doute précisé son geste qui donne force et mouvement à ses personnages et à leurs corps ; au-delà de ce parcours classique, se glissent quelques moments fondateurs et décisifs.

Ainsi, voir son père dessiner une petite voiture, quand elle était enfant, l'a irrésistiblement poussée à dessiner et à peindre partout et sur tout... Plus tard un rêve l'invite à se tourner vers les grands peintres flamands et la fait réinterpréter, avec bon-heur, des toiles de maîtres... Et puis un abandon de certains idéaux pour décider, depuis quelques années, de s'installer en province pour se consacrer « simplement » à sa peinture...

L'assurance tranquille qu'elle revendique, du lien entre son acte de peindre et la psychanalyse, a suscité la proposition d'ouvrir son exposition « Corps et paysages » [\[1\]](#) à Châlons par une conversation sur « Le corps du peintre ».

À partir de la projection du formidable film de François Catonné, « Vladimir Velickovic, le choix du noir » [\[2\]](#), le corps du peintre nous a été présenté sous deux versants : celui de la représentation du corps dans la peinture et celui de l'usage par le peintre de son corps pour construire le tableau...

Patrick Le Chanu, conseiller pour les musées à la DRAC, s'est

attaché à la représentation du corps dans la peinture. Il a commencé en présentant le retable d'Issenheim[3]. Dans la scène de crucifixion, la figure médiévale du Christ est devenue un modèle pour représenter « l'homme de douleur », celui qui prend sur lui toute la douleur des hommes. Le corps du Christ, jusque-là magnifié et « aseptisé » dans ses représentations picturales, apparaît dans le retable, marqué de plaies et d'épines ; les crispations, les déformations au niveau des mains et des pieds cloués sont sensibles.

Cette représentation innove en favorisant avant tout l'expression, aux dépens même des lois de perspective. Elle demeure une référence. C'est tout à fait explicite dans l'œuvre de Velickovic, artiste profondément marqué par la guerre en Yougoslavie.

Patrick Le Chanu a rappelé que la question demeure de la représentation du corps à partir du XXème siècle, siècle traversé par des guerres où la technicité des armes a conduit au charnier, qui des corps fait « tas innommable »[4] et où pis encore a été inventée la « mort sans corps »[5] avec la Shoah... Ce qui rejoint la question soulevée par Gérard Wacjman et à laquelle il a commencé à répondre à Metz[6]: « Quelle serait, au XXIème siècle la figure de ce qui serait ce qu'on a appelé dans la tradition *l'homme de douleur* ? » Un autre versant, développé par Bernard Lecoer, psychanalyste, membre de l'ECF, est celui de « la façon dont le peintre met son corps en jeu dans la peinture », dans « le mouvement du peintre vers la toile ».

Au-delà de la technicité, c'est la tension du corps qui est attrapée, subtilement, dans le film. Et plus encore l'instant où le peintre « se décide à y aller », à jeter sa peinture, à la laisser dégouliner, pour la rattraper avec le pinceau ou la brosse. Moment où le corps du peintre « va venir buter sur non pas de la surface, mais de la profondeur ».

Batailler, faire vibrer la toile, creuser des sillons,

gratter, frotter, faire crisser, tamponner avec la paume, « rentrer dedans » tel est l'engagement de Velickovic dans sa peinture, admirablement saisi par la caméra de François Catonné.

Absolue nécessité de peindre dont l'artiste parle très bien quand il dit qu'il lui serait impossible de ne pas peindre et plus encore de ne pas dessiner : « J'agresserai tout le monde, ou je me jetterai par la fenêtre ». Ici, ce n'est pas tant le geste qui nous intéresse, il se perçoit dans la trace. Ce n'est pas tant la touche non plus, qui permet de distinguer le peintre. C'est l'engagement du corps dans la peinture. Bernard Lecoeur rapproche cet engagement de l'action-painting d'un Pollock. Pollock peignait « en l'air », Velickovic calcule plus ou moins le mouvement de sa peinture.

On approche ici le secret de la peinture, dans ce qui nous est là suggéré, ce passage juste avant de peindre et de s'engouffrer dans la toile, soit « ce qu'on ne voit pas quand on regarde un tableau »...

Cette conversation commencée dans la salle avec le public s'est poursuivie dans la maison d'à côté, la Maison Clémangis, où Marlène Raymaekers, sollicitant regards et papilles, conviait au vernissage de sa très belle exposition.

[\[1\]](#) Raymaekers Marlène, exposition « Corps et paysages », du 14 au 22 mai 2016, Maison Clemangis, Châlons-en-Champagne.

[\[2\]](#) Catonné François, « Vladimir Velickovic, le choix du noir », ww.vladimir-velickovic-lefilm.com

[\[3\]](#) Grünewald Matthias, « le retable d'Issenheim », visible au Musée Unterlinden à Colmar.

[\[4\]](#) Wacjman Gérard, entendu au colloque « Le corps douloureux », Metz, 5 mars 2016.

[\[5\]](#) *Ibid.*,

“Œdipe roi” de Pasolini, rencontre avec Fabrice Bourlez

« Tout théâtre représente en un sens ce qui est impossible à représenter »[\[1\]](#)

Le 4 mars dernier s’est déroulée avec succès la troisième soirée psychanalyse et cinéma d’ARTS-Connexion au cinéma Ariel de Mont Saint-Aignan. Un public nombreux et attentif est venu découvrir, ou re-découvrir *Oedipe Roi*, un film éblouissant de Pier Paolo Pasolini, adaptation à la fois autobiographique et stylisée de la tragédie antique de Sophocle. Notre invité, Fabrice Bourlez, philosophe et psychologue, auteur d’un ouvrage intitulé *Pulsions pasoliniennes*[\[2\]](#) est venu nous faire partager sa passion et son enthousiasme pour cet artiste hors-normes.

Ensemble nous avons interrogé la portée de ce film étrange et magnifique, tant par son traitement singulier, poétique et baroque du mythe lui-même, que par les questions toujours actuelles qu’il soulève : l’Œdipe moderne ressemblerait-il à cet homme courant, hurlant, transpirant sous un soleil brûlant face à la caméra, fuyant le savoir, véritable jouet aux mains de ses pulsions, bataillant sans fin contre un réel sans loi ? Pasolini mêle fabuleux et réalisme, quête du sacré et fouille des pulsions, se référant au fond à la plus étrange des références : l’Ailleurs absolu des rêves. Il déplace le mythe dans un lieu a-temporel, a-historique, universel et pourtant nous montre le plus intime des passions humaines.

Sophocle dans sa tragédie nous montre son Œdipe « acharné à sa propre perte, selon Lacan, par son obstination à résoudre une énigme, à vouloir la vérité. Tout le monde essaie de le retenir, en particulier Jocaste, qui lui dit à chaque instant – en voilà assez, on en sait assez. Seulement il veut savoir, et finit par savoir[3] ». Dans le film de Pasolini, Œdipe bouscule le Sphinx et le tue sans chercher à résoudre l'énigme, « je ne veux pas savoir, je ne veux pas te voir, je ne veux pas t'entendre » crie-t-il. Œdipe est ici campé dans des attitudes puériles – il triche, se mord la main tel un enfant devant la perte, la séparation – et adopte des postures frondeuses, de défi face à l'autorité avec des décharges pulsionnelles soudaines comme en témoigne le meurtre de Laïos et de ses gardes, moments entrecoupés de longues fuites dans le désert. Œdipe, ludique, halluciné, sensuel, terrifié par ses propres désirs, se comporte de façon imprévisible comme face à une histoire aux enjeux mortels qui, malgré son refus de savoir, le rattrape inexorablement, une vie, un destin qu'il comprend douloureusement dans de fulgurants moments de lucidité, de cruauté aussi, ainsi progressivement délogé de l'innocence de la fusion maternelle. Œdipe semble ici davantage porté par l'action que par la pensée se distinguant ainsi de celui de Sophocle. Sa route n'est pas la grande ligne droite mais elle faite de zigzags, de chicanes, d'arrêts et de reprises dans cette enquête à l'aveugle sur sa propre identité. Ces choix si particuliers signent l'adaptation pasolinienne, lui donnent sa spécificité charnelle, quasi érotique.

Le complexe d'Œdipe, en tant que corrélat de la loi du Père, écrit Fabrice Bourlez dans *Pulsions Pasoliniennes*, a longtemps été une machine à construire du sujet selon les trois catégories de diagnostics freudiens, névrose, psychose et perversion déterminant ainsi trois types de visions, trois types de rattachement au langage et au monde[4]. Alors pour Pasolini, comment s'y repérer ? Quelles incidences sur sa vision du monde, sur son œuvre cinématographique ? Sans doute

la dimension autobiographique du film nous permet-elle de comprendre la version du père qui organise le monde pasolinien.

En effet, le premier mouvement de ce film, un prologue muet, présente quelques épisodes de la petite enfance de Pier Paolo Pasolini dans les années 20 : le père, jeune officier jaloux de l'amour que sa femme porte à leur fils, serre un soir les pieds de l'enfant jusqu'à le faire pleurer[5]. Puis dans un Maroc hors du temps, la légende d'Œdipe est ensuite relatée, « l'énorme songe du mythe » jusqu'à la dernière partie, où Œdipe qui s'est crevé les yeux, accompagné du messager du royaume traversent Bologne, en 1967, avant de revenir dans le pré initial du prologue : « La vie s'arrête où elle commence ». Si le personnage de la mère a une grande place dans le parcours pasolinien, la lutte contre le père, lui, semble tracer la destinée de son Œdipe. D'ailleurs, la haine du père s'inscrit dans le corps, les pieds enflés, mais elle vient aussi s'inscrire dans la matière même de son œuvre. Elle insiste dans son écriture romanesque et cinématographique. Chez Pasolini l'aveuglement œdipien passe d'abord par celui de sa caméra et, dans sa littérature, du récit. C'est par cette attention ambivalente au père qu'il se trace un nom de poète.

[1] Regnault F., *Le spectateur*, Paris, BEBA /Nanterre/Amandier/TNC, p 103.

[2] Bourlez F., *Pulsions Pasoliniennes*, Le Havre, Editions Franciscopolis, 2015.

[3] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, p. 317.

[4] Bourlez F., *op. cit.*, p. 95.

[5] Fabienne Vontrat, « Œdipe Roi » de Sophocle à Pasolini, http://www.la-psychanalyse-encore.fr/La_psychanalyse_encore/PSYCHANALYSE_et_CINEMA_files/oedipe-roi-de-sophocle-a%CC%80-pasolini.pdf

Corps désirable(s).

Un célèbre neurochirurgien s'apprête à réaliser un projet fou : la greffe inouïe de la tête d'un homme sur le corps d'un autre. Cette tête, c'est celle de Cédric Allyn-Weberson, journaliste engagé à dénoncer les malversations des trusts pharmaceutiques et dont le père est un magnat. Il écrit sous le pseudonyme de Cédric Erg, première *coupure* avec le nom de son père et ce qu'il représente.

Corps désirable est un livre qui ne laisse pas indifférent. Une fiction troublante qui laisse une trace. Une cicatrice oserai-je dire ? Un livre qui reste en mémoire.

Habiter ce corps

On se souvient d'un roman policier *Les mains d'Orlac*[\[1\]](#) qui nous raconte comment un pianiste se fait greffer les mains d'un criminel après un grave accident de train. La question était alors : Orlac a-t-il hérité des penchants criminels de ces mains greffées ?

Dans notre roman, il s'agit d'une transplantation totale : un corps entier accueillie par une tête. Il ne s'agit pas vraiment d'anticipation car cet acte scientifique nous est promis pour 2017 par le professeur Canavero, renommé professeur Cadavero dans le livre.

Nous devenons les témoins d'un personnage qui tente de négocier avec un *corps étranger* qui lui prends toute sa vie. La mémoire du corps envahit celle de Cédric dont l'obsession devient le visage de ce corps transplanté. Comme s'il était

« un mort qui occupait la place d'un vivant. »[\[2\]](#)

La langue et l'écriture intense d'Hubert Haddad permettent de découvrir, en détails, dans des moments de suspens entre érotisme et froideur chirurgicale, cet homme qui tente d'habiter « son corps d'un autre » : « Insoucieux des caméras, pour la première fois et sans haut-le-cœur, Cédric détailla le territoire charnel qui s'étendait sous son menton. [...] Mais ce corps, il ne le reconnaissait pas, il n'avait rien vécu avec lui. [...] Il se toucha le bras gauche, croisa les doigts [...] il remarqua des grains de beauté épars sur le buste, des poils bruns à des endroits pour lui inhabituels, une cicatrice à l'aine [...] La verge sous sa paume ne répondait toujours pas. L'idée qu'elle pût être sans ressort viril le concernait à peine, incapable d'imaginer aimer un jour sa femme avec l'organe d'un autre homme. »[\[3\]](#)

Le corps des femmes

Face à la « fureur du chirurgien »[\[4\]](#) et de la science, formule qui fait écho à celle de Freud, on trouve les femmes de ce roman. Nous assistons à une épreuve charnelle où l'amour permet de re-subjectiver ce qui est déshumanisé par la science. Ce qui nous fait dire que ce livre, est un roman d'amour.

Les femmes de ce livre, et surtout *La femme*, Lorna Leer, est « une femme qui n'est pas la moitié d'une femme entière ».[\[5\]](#) Étonnant énoncé qui vient dire à quel point Lorna témoigne d'un désir increvable. Avant l'accident et la transplantation déjà, elle est celle qui décide. Qui décide de quitter Cédric d'abord, puis de le suivre *jusqu'au bout*. Elle réchauffe et réveille de sa peau et de ses actes ce « cobaye privilégié »[\[6\]](#) qui semble survivre et subir plus qu'il ne vit.

« Sa nudité a la splendeur d'un seul tenant des Vénus de marbre. Il ne manque rien à sa perfection, pas même les pieds et les mains de l'Aphrodite de Cnide. [...] Le désir d'elle

l'envahit, lointain, sans attache au corps, d'un puits insondable ». [\[7\]](#)

Comment le désir et la pulsion peuvent s'intriquer sous le voile de ce sentiment que l'on nomme l'amour ? C'est aussi cela que vient dénuder ce roman. La *jouissance illimitée* et le désir ardent de cette femme nous montre, en creux, comme Cédric ne cesse de tanguer d'une identité à l'autre, d'un corps à l'autre et cède à sa durable obsession, non plus du corps de Lorna, mais du visage de l'homme dont il a pris le corps.

Hubert Haddad étreint l'actualité par la fiction et pose des questions éthiques et psychanalytiques essentielles. Comment faire avec un corps qui vit, qui jouit, qui encombre ? Que devient l'humain dans cette dissociation, cette recomposition ? Quelle place pour le sujet et pour l'amour dans cette expérience scientifique de transplantation totale ? Nous laissons au lecteur le plaisir de le découvrir – d'une traite – car une fois commencé, ce roman ne nous quitte plus.

[\[1\]](#) Renars, M., *Les mains d'Orlac*, Moutons Électriques, 2008.

[\[2\]](#) Haddad, H., *Corps Désirable*, Zulma, 2015, p. 88.

[\[3\]](#) *Ibid.*, p. 104-105.

[\[4\]](#) *Ibid.*, p. 39.

[\[5\]](#) *Ibid.*, p. 72.

[\[6\]](#) *Ibid.*, p. 39.

[\[7\]](#) *Ibid.*, p. 116-117.

La pointe corporelle de la littérature, à propos du "Dimanche dans la vie", de Raymond Queneau

Le Cours sur la *Phénoménologie de l'esprit* qu'Alexandre Kojève donne de 1933 à 1939 à l'Ecole des Hautes Etudes et que Raymond Queneau édite en 1947, influence fortement toute une génération de penseurs et d'écrivains de cette époque. J. Lacan, R. Queneau, G. Bataille, R. Aron, R. Caillois, M. Leiris, M. Merleau-Ponty, J. Hippolyte suivent ses leçons et problématisent certains concepts majeurs : la Dialectique du Désir, la Reconnaissance, la Fin de l'Histoire, la Sagesse. A. Kojève, prenant appui sur la finitude humaine introduisant l'insatisfaction et le désir, établit l'aliénation du désir au désir d'un autre. L'Histoire humaine est l'« histoire des désirs désirés »[\[1\]](#), où l'un veut posséder l'autre dans son désir, l'autre en tant que désir, pour s'assimiler le désir en tant que tel. Il y a Histoire aussi longtemps que l'insatisfaction du désir entre en lutte pour sa reconnaissance avec le désir de l'autre.

« Si l'homme n'est pas autre chose que son devenir [...], si la réalité révélée n'est rien d'autre que l'histoire universelle, cette histoire doit être l'histoire de l'interaction entre Maîtrise et Servitude : la dialectique historique est la dialectique du Maître et de l'Esclave. »[\[2\]](#)

Cette Histoire a cependant une fin, celle où le désir se satisferait tout à fait entraînant l'anéantissement du sujet désirant lui-même. Le Sage est celui dont le désir et l'existence étant pleinement satisfaits, atteint la Fin de l'Histoire, le Savoir Absolu. A. Kojève, avec Hegel, voit en Napoléon l'homme qui a réalisé « la parfaite satisfaction

accompagnée d'une plénitude de la conscience de soi »[\[3\]](#), le Sage.

L'œuvre littéraire de R. Queneau est profondément marquée par cette lecture Kojévienne de la philosophie hégélienne comme philosophie de la négativité fondamentale du désir s'exprimant dans sa confrontation avec un autre désir et de la Fin de l'Histoire atteinte dans l'anéantissement du sujet désirant lui-même. Dans son roman de 1952 « Le dimanche de la vie », il reprend et problématise cette conception kojévienne de la Fin de l'Histoire dans les aventures loufoques et dérisoires de Valentin Bru, un soldat démobilisé, reconverti dans le petit commerce et pleinement satisfait depuis qu'il a réalisé le voyage de ses rêves : aller sur le champ de bataille d'Iéna, le lieu même où Hegel reconnaît en Napoléon, le premier Sage du monde. A cette parfaite satisfaction débarrassée de tout souci et à l'abri de tout malheur de Valentin Bru, à cette sagesse de la Fin de l'Histoire, R. Queneau fait coïncider une vacuité totale et une ignorance béate. Et il donne à la fin de sa propre histoire romanesque la dimension d'un geste bien charnel plein de bonne humeur joyeuse.

« Valentin regardait cette comédie, impassible et immobile. Julia ne réagit pas tout de suite, puis elle faillit l'appeler, mais elle se retint. Valentin, en effet, venait de se mettre en mouvement et de commencer une savante manœuvre. Trois jeunes filles, inexplicablement habillées en alpinistes, profitaient de la décence de ce costume pour essayer de grimper dans un compartiment par la fenêtre. Valentin s'était approché d'elles pour les aider aimablement dans leur entreprise. Julia s'étouffa de rire : c'était pour leur mettre la main aux fesses. »[\[4\]](#)

Renonçant à tuer le temps, V. Bru renoue avec le train de la vie et R. Queneau fait un pied de nez rieur à la figure napoléonienne de la Sagesse de la Fin de l'Histoire dont J. Lacan fait une impasse symbolique.

En 1958, dans son Séminaire VI *Le désir et son interprétation*, J. Lacan fait référence au roman de R. Queneau *Le dimanche de la vie* et recentre la négativité du désir de la philosophie hégélienne sur la position radicale du sujet « de ne pas être le phallus »[\[5\]](#) pour se faire sujet de sa parole.

« [...] ce qu'a pu remarquer la pensée qu'on appelle, à tort ou à raison, existentialiste, à savoir que c'est le sujet humain, vivant, qui introduit dans le réel une néantisation. Ils l'appellent comme cela, nous, nous l'appelons autrement. Elle ne nous suffit pas, elle ne nous satisfait pas, cette néantisation dont les philosophes font leur dimanche, et même leur dimanche de la vie – voir Raymond Queneau – vu les usages plus qu'artificieux qu'en fait la prestidigitation dialectique moderne. Nous, nous appelons cela moins-phi (-φ). C'est ce que Freud a pointé comme étant l'essentiel de la marque sur l'homme de son rapport au logos »[\[6\]](#)

Le rapport du sujet à sa parole implique un manque fondamental où un élément réel singulier – l'objet (a) – soutient son désir au niveau de sa parole articulée. C'est au niveau de cet objet cause du désir courant entre les signifiants que le sujet se constitue lui-même comme « le sujet qui parle – et non point comme le sujet primitif de la connaissance, non pas comme le sujet des philosophes »[\[7\]](#).

Dans l'ensemble de son œuvre, R. Queneau se joue et joue du langage avec une dextérité sans inhibition. Sa visée littéraire est de s'affranchir de la langue commune avec des formes innombrables d'équivoques pour faire surgir un corps parlant. En cela sans doute il préfigure ce qui sera le mouvement de Lacan dans sa période post-structuraliste. S'emparant de la Lettre, il découpe le signifiant et produit des mots nouveaux, des mots rabelaisiens, des mots scandaleux. Ses bévues langagières ne cessent de surprendre la bonne forme écrite de la littérature. « La spécialité de Queneau, écrit R. Barthes, c'est que son combat est un corps-à-corps. »[\[8\]](#) Dans *Le dimanche de la vie*, R. Queneau se moque de la philosophie

du Savoir Absolu en faisant jouir la langue avec les mots de la pulsion, ceux des jeux phonétiques, des néologismes, des inventions de mots : « polocilacru »[\[9\]](#), « Meussieu qui concubinait sa mère »[\[10\]](#), « allez grouille, presque-père, dit Valentin »[\[11\]](#), « Et là-dessus tous deux se tuturent, pensivement »[\[12\]](#), « Cette bien-bonne fit pleurire aux larmes »[\[13\]](#)

Les trouvailles de la langue quénienne nous réjouissent parce qu'elles nous font partager l'expérience de la jouissance de l'équivoque et tournent en dérision le langage total et ses vérités absolues qui font « le dimanche de la vie » morte au désir. R. Queneau comme J. Lacan n'ont « aucune amitié pour la sagesse »[\[14\]](#). Leur choix est plus radical. Ils confient à la parole du poète la charge de nous libérer de la Fin des absolus de l'Histoire. Avec un simple: « Napoléon mon cul »[\[15\]](#), R. Queneau pose un Acte de parole qui est un rire de connivence. La littérature n'est pas inoffensive. Lors de sa leçon inaugurale au Collège de France du 17 décembre 2015, l'historien Patrick Boucheron affirme que l'histoire est ce rappel à l'ordre du réel qui exige qu'on « se donne les moyens, tous les moyens, y compris littéraires, de réorienter les sciences sociales vers la cité en abandonnant la langue morte dans laquelle elle s'empâte ». Et si pour lui la Fin de l'Histoire n'a « jamais eu lieu nulle part sinon dans le rêve mortifère d'en stopper le cours », c'est qu'elle est « une histoire sans fin parce que toujours ouverte à ce qui la déborde et la transporte et sans finalité ; une histoire qu'on pourrait traverser de part en part librement, gaiement, visiter en tous ses lieux possibles, désirer comme un corps offerts aux caresses, pour ainsi, oui, demeurer mouvement. ». « Ce qui surviendra, nul ne le sait, mais chacun comprend qu'il faudra, pour le percevoir et l'accueillir, être calme, divers et exagérément libre. »[\[16\]](#)

[\[1\]](#) Kojève A., *Introduction à la lecture de Hegel*, 1933-1939, Ed. Gallimard, 1947, p. 13.

[2] *Ibid*, p.16.

[3] Kojève A., « Les romans de la sagesse », *Critique* n° 60, Mai 1952, p. 389.

[4] Queneau R., *Le dimanche de la vie*, 1952, Gallimard, 1952, p. 244.

[5] Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, 1958-1959, Ed. De La Martinière, 2013, p. 414.

[6] *Ibid.*, p. 413.

[7] *Ibid*, p. 445.

[8] Barthes R., *Essais critiques*, 1959, Ed. Seuil, 1964, p. 129.

[9] Queneau R., *Le dimanche de la vie*, 1952, Gallimard, 1952, p. 24.

[10] *Ibid*, p.91.

[11] *Ibid*, p. 115.

[12] *Ibid*, p. 111.

[13] *Ibid*, p. 107.

[14] Lacan J., « Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines », 1^{er} décembre 1975, *Scilicet* 6/7, Seuil, 1976, p. 53.

[15] Queneau R., *Zazie dans le métro*, 1959, Ed. Gallimard, 1959, p. 16.

[16] Boucheron P., « Leçon inaugurale au Collège de France », *Ce que peut l'histoire*, 17/12/2015 :<http://www.college-de-France.fr/site/patrick-boucheron/inaugural-lecture-2015-12-17-18h00.htm> (sur le conseil éclairé de P-G Gueguen.)

“J’avancerai vers toi avec les yeux d’un sourd ” : à propos du film de L. Carton

Laetitia Carton n’en est pas à son premier film. Elle en a déjà réalisé deux prétendument documentaires. Vrai ciné à mes yeux, ce film, qui a nécessité neuf ans de préparation, nous plonge dans le monde que l’on dit être celui du silence... et qui est celui de son ami Vincent, mort il y a dix ans, lequel l’avait initiée à la langue des signes. Elle lui donne aujourd’hui des nouvelles de son pays...

Si la bulle est la figure par laquelle la parole peut être attribuée à des personnages dessinés (son autre film consacre un auteur de biographie en BD) de quel lâcher de ballons pourrait-on se saisir pour montrer au globe que les sourds ne sont ni aveugles ni muets ? La schize de l’œil et du regard les concerne au plus haut point. Lacan n’en appelle-t-il pas aux masses et à l’histoire d’une geste digne de celle de Roland à Roncevaux, de se saisir de ce qu’il préférerait était un discours sans parole, en promotionnant voix, regard et rien ?

Emmanuelle Laborit l’a bien compris, elle qui se fait chantre, grâce à l’art du théâtre, de promouvoir la LSF – la langue des signes. Sa contribution au film est une des performances. Autre exploit qui nous a le plus touché, celui de ces parents clermontois s’exilant à Toulouse pour le bien-être de leurs enfants, bien entendus sourds, comme eux, à l’envers des malentendants des militances politiquement correctes, subjuguées par les promesses d’une chirurgie appareillante, du même ordre que la décriée pratique de l’oralisation. Une

mesure récemment levée, l'édicteait. Une marche vers Milan, dans le film, célèbre une date historique en la matière et les combats menés pour l'abolition de cette loi qui reléguait la langue des signes dans la clandestinité.

Le vrai happening, c'est Laetitia Carton, la metteuse en scène, qui le démontre à ses cinéphiles. Elle a une guide tout au long du film. Elle l'interroge comme une fidèle compagne. C'est une jeune femme dite « oralisée », vue la génération à laquelle elle appartient. Elle lui dit le beau qu'elle pense d'une autre langue que celle qu'on lui a forcée à faire son bien. La réalisatrice, c'est le moment exquis du film, lui demande de fermer les yeux. C'est à son insu car on la suppose adepte du faire ouvrir les yeux par son art. C'est ça qui donne à voir combien lire sur les lèvres, par son extension aux gestes, aux fins mouvements des doigts et des mains donne corps à cette gesticulation sensible et intelligente.

Pour un être de n'avoir pas d'audition, dans le monde aux bruits assourdissants, le sujet se défait de l'emprise de la subjectivité de la mère, accidentée de la science.