Samedi 09 novembre 2013 17h00 [GMT + 1]

NO 351

Je n'aurais manqué un Séminaire pour rien au monde — PHILIPPE SOLLERS

Nous gagnerons parce que nous n'avons pas d'autre choix — AGNES AFLALO

www.lacanquotidien.fr

- Une exposition, des films –

Yan Pei-Ming, peindre le réel

par Maryline Rebsamen

« Ça me fait chier de mourir, je n'ai pas peur de la mort, j'ai peur de ne plus vivre, c'est une angoisse constante depuis l'enfance, c'est pourquoi je m'acharne à peindre la mort » (Yan Pei-Ming sur France Culture, entretien avec l'historien de l'art Bernard Marcadé[1]).

Dans l'œuvre du peintre Yan Pei-Ming, la présence de la mort est constante et prend des formes multiples. Ainsi les représentations du moment de la mort, meurtres, exécutions en direct réinterprétés à partir de tableaux classiques ou de clichés photographiques. Il peint aussi les lieux du crime et les meurtriers. Son portrait de l'assassin Emile Louis avait fait scandale au moment de son exposition « *La Force de l'Art* » en 2006. Et il réalise également des portraits de morts, célèbres ou anonymes, et des

autoportraits où il se représente lui-même mort, crucifié ou dans un linceul, ou encore il reproduit son crâne à partir de l'imagerie médicale.

Et puis il peint des portraits de son père, mort ou vivant, père décédé récemment et dont il dit qu'il n'admet pas la mort. Ce père, avec lequel ils ne se sont jamais rien dit, et que sa mère, qui ne l'aimait pas, insultait tous les jours, se vengeant sans fin d'avoir été contrainte de l'épouser par un mariage arrangé. Face aux paroles injurieuses de sa mère, Ming a peint des portraits de son père qu'il a intitulés « *L'homme le plus puissant* », « *L'homme le plus courageux* », «*L'homme le plus fou* », « *L'homme le plus drôle* », façon de faire consister ce père qui posait sans rien dire, ni même jeter un regard sur la peinture. *« Pour moi, c'est l'idéal* », dit-il ironiquement.

L'homme le plus fou, père de l'artiste*
1995, huile sur toile, 180 x 150 cm

Comme le fait remarquer Bernard Marcadé[2], cette nomination n'est pas une indication psychologique de ce que son père était vraiment mais elle est le fruit d'une construction par laquelle son père est devenu pour lui un objet artistique. Par ses toiles monumentales, Ming se jette dans la peinture comme on se jette dans la bataille, son corps est tout entier impliqué dans cet acte. Du réel indomptable avec lequel il est aux prises, il donne quelque chose à voir là où rien ne peut se dire.

Dans son ouvrage passionnant sur l'œuvre de Yan Pei-Ming, Bernard Marcadé met en lumière le travail de cet artiste singulier, l'éclairant d'éléments signifiants de son histoire et de ce qu'il dit de son travail. Né à Shanghai en 1960, il a toujours voulu devenir peintre mais sa condition sociale ne lui permettait pas de réaliser son rêve en Chine. Arrivé en France à l'âge de vingt ans, il a su s'imposer comme l'un des peintres majeurs de sa génération.

Une exposition lui est actuellement consacrée à la Galerie Thaddaeus Ropac à Paris[3], organisée en trois grands thèmes et à trois niveaux de la galerie : le thème de la mort y est toujours présent, couplé avec celui de l'argent au premier étage, la guerre et la paix occupent l'espace principal à l'entrée et enfin l'icône et la beauté, au niveau inférieur, avec trois portraits de l'actrice Isabelle Huppert.

L'homme le plus fier, père de l'artiste*
1996, huile sur toile, 235 x 200 cm

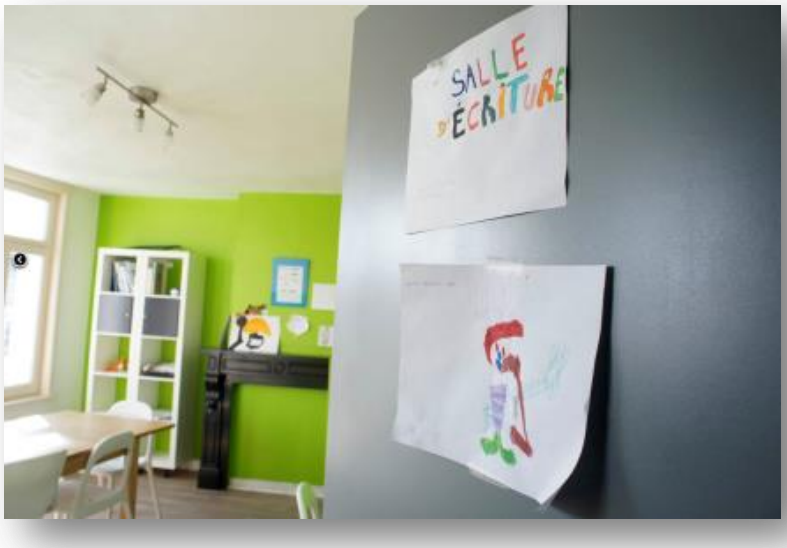
[1] « *La grande table* » émission de Caroline Broué, France Culture, 1er novembre 2013. http://www.franceculture.fr/emission-la-grande-table-1ere-partie-yan-pei-ming-2013-11-01
[2] Marcadé B., *Yan PEI-MING, Histoire de peintures, peintures d'histoire et autres faits divers*. Editions L'Herne, collection *Courants d'arts*, 2013
[3] Exposition « *Help !* » de Yan Pei-Ming, Galerie Thaddaeus Ropac, 7, rue Debeylleme, 75003 Paris, jusqu'au 23 novembre 2013
*Photos d'André Morin transmises par l'Atelier Yan Pei-Ming.

Ouverture

à propos de *A ciel ouvert* *de Mariana Otero*

par Jean-Pierre Rouillon

Dans les années 1980, les grandes revues de cinéma, *Les Cahiers du cinéma, Positif,* et d'autres, ainsi que de grands critiques de cinéma, prenaient appui sur la psychanalyse, sur la théorie analytique pour donner une grille de lecture des films, qu'il s'agisse de films d'auteurs ou de films grand public. Aussi bien le signifiant que l'objet *a* donnaient un cadre à ce qui se passait sur l'écran, permettant de traiter le point de réel à l'origine du film. Ne lisant plus depuis longtemps, depuis la mort de Serge Daney, les revues de cinéma, je ne sais pas si le discours analytique continue d'y prospérer.
Par contre, j'ai l'idée qu'il est difficile de faire un film sur la psychanalyse, sur l'expérience analytique. Comment faire passer à l'image le temps propre au discours analytique, ce temps qui ne se déroule pas sur le mode de la chronologie, comment faire entendre ce qui résonne du signifiant dans le moindre de nos gestes, de notre pantomime, de nos actes ? Comment transmettre ce qui se joue dans la contingence d'une rencontre, dans cet instant du quotidien qui peut faire basculer la vie d'un *parlêtre* ?



Comment un film peut-il rendre compte de l'expérience analytique ?

Vivant au jour le jour dans une institution, le Centre Thérapeutique et de Recherche de Nonette, j'ai pu saisir au fil du temps que bien souvent, ce qui surgissait, ce qui émergeait, ce qui faisait événement, ce qui faisait trou, ne pouvait se cerner, se repérer, s'écrire qu'en après-coup. Comment rendre compte de cela dans un film qui, en même temps, permet à chacun de ses acteurs de s'y reconnaître et au public de saisir ce qui guide les pas, les cris, les angoisses, la joie de chacun ? Comment rendre compte des menus gestes de la vie quotidienne qui rythment la vie institutionnelle en réussissant à lui donner les couleurs et l'ouverture de la poésie sans faire l'impasse sur le réel auquel chacun se confronte ?

Je ne pourrai pas, bien sûr, répondre à ces questions. Mais, en revanche, ce que je sais, c'est que le film de Mariana Otero, *À ciel ouvert*, sur l'accompagnement d'enfants et d'adultes psychotiques et autistes au Courtil, a réussi ce pari.

C'est un film formidable qu'il faut à tout prix aller voir. Il ne s'agit pas là d'un commandement, mais d'une invitation à participer à un événement rare ouvrant l'espace à un gai savoir.

Ayant délaissé la critique des films pour les voir enfin, plutôt que de les penser en avant-première, je vous donnerai juste quelques impressions de ce moment rare que j'ai pu vivre lors de la projection du film lors du trentième anniversaire du Courtil.

« La docilité à la position subjective » de la caméra de Mariana Otero

Mariana Otero n'a pas reculé devant l'énigme que constitue la folie, mais surtout elle n'a pas souhaité nous l'épargner. Elle nous fait partager avec tact et respect ce qui jour après jour, au fil des rencontres et des événements produit ce décalage plus ou moins grand, cet espace d'intranquillité où vient s'inscrire aussi bien le symptôme que l'invention ou la création. Elle a su maintenir la dimension d'un regard et d'une écoute où la dimension de la surprise peut surgir rendant le temps de la rencontre possible pour chacun, acteur ou spectateur.

Ensuite, elle a su filmer avec justesse les intervenants qui accompagnent ces jeunes : elle montre aussi bien la patience, le calme et l'écoute que la passion de l'élaboration, la façon dont chacun essaye de dire, d'écrire

quelque chose de la rencontre. Une faille, une béance ne cesse de se faire jour dans leur façon de parler de chaque jeune, laissant place à la contingence. La solitude de chaque intervenant se laisse alors lire dans la polyphonie de la pratique à plusieurs.

Enfin, la caméra et la présence de Mariana Otero ne paraissent pas venir de l'extérieur, surplombant d'un regard les scènes qu'elle nous livre. Sa présence est inscrite au cœur du film, présence bienveillante, laissant place à la singularité en lui permettant de se montrer au jour. Elle suit avec tact et respect quelques jeunes, ne les amenant jamais ailleurs que là où ils ont choisi de nous conduire. C'est cette « docilité » à la position subjective qui lui ouvre le champ de moments d'une rare poésie. A ces moments-là, effectivement, le ciel est ouvert.
Et il ne nous reste plus qu'à remercier chacun, les jeunes, les intervenants du Courtil, et Mariana Otero pour ce moment de joie qu'ils nous ont fait partager.

"Lisez ou relisez les articles déjà parus sur le film *A ciel ouvert* dans *Lacan Quotidien* : LQ 340 du 11 juillet et LQ 342 du 7 oct 2013"

Pour connaître les dates de projection en avant-première de *À ciel ouvert* un peu partout en France, rendez-vous sur le site de Lacan Quotidien : cliquer ici

Renseignements : info@happinessdistribution.com

Tél : 01 82 28 98 40

Gravity, la voix incorporée

par Dominique Corpelet

« *At 372 miles above the earth there is nothing to carry sound, no air pressure, no oxygen. Life in space is impossible* ». Ainsi s'ouvre le dernier film d'Alfonso Cuaron, *Gravity* : « Dans l'espace, il n'y a rien pour porter le son ». Cet incipit signifie-t-il que la voix est indispensable à la vie humaine, au même titre que l'oxygène et la pression atmosphérique ?

Deux astronautes américains, Matt Kowalsky et le docteur Ryan Stone sont partis effectuer des réparations sur le télescope Hubble. C'est la dernière mission de Kowalsky avant son départ en retraite, et c'est la première sortie dans l'espace pour Stone. Ils sont soudain avertis par la base de contrôle de Houston qu'ils doivent immédiatement quitter les lieux en raison d'une pluie de débris qui se dirigent droit sur eux. Ils ne parviennent pas à partir à temps et leur navette est littéralement pulvérisée. Ils devront alors regagner la station spatiale internationale pour retourner sur Terre. S'engage une lutte contre l'apesanteur. Dans sa course, Stone, qui sera la seule survivante de l'expédition, doit s'accrocher aux objets qu'elle croise sur son chemin, sans quoi son corps partirait à la dérive.

Gravity nous montre un espace que la technologie a transformé en un vaste dépotoir. S'y entassent les objets déchets produits par la science. Si l'angoissant dans le film est certes l'*Erwartung* de la mort qui guette, c'est surtout de voir que les hommes, les astronautes, sont menacés de s'ajouter à la liste de ces restes. Dans cet amas de détritus, rien ne vient plus les en distinguer.

Car dans *Gravity*, les hommes ont perdu ce qui leur donnait leur lest. Les corps sont déjetés dans l'apesanteur, les voix ne portent plus, rien de ce qui faisait l'étoffe d'un sujet n'existe plus. Objets parmi les objets de consommation, les corps chutent dans le tout-à-l'égout de l'espace.

Objet *a*, pas commun

Ce qui ordinairement leste un sujet n'est pas l'objet du commerce ou de la technologie, mais autre chose de plus insaisissable et qui fait la cause de son désir, ce que Lacan nomme objet *a*. Dans le *Séminaire X,* l'objet *a* est défini comme reste de la division subjective, « (…) quelque chose qui est le reste, l'irréductible du sujet. C'est le *a*. Le *a* est ce qui reste d'irréductible dans l'opération totale d'avènement du sujet au lieu de l'Autre, et c'est de là qu'il va prendre sa fonction. »[1]

Produit d'une perte corporelle, d'une coupure, le petit *a* a le caractère d'objet chu. Il est « (…) dans le corps, du fait de cet engagement dans la dialectique signifiante, quelque chose de séparé, quelque chose de sacrifié, quelque chose d'inerte, qui est la livre de chair. » [2] De cette chute il devient

cause : « (…) la cause est déjà logée dans la tripe et figurée dans le manque. Il y a une hantise de la tripe causale. » [3]

La voix, élevée au rang des objets *a*, aux côtés de l'objet oral, l'objet anal et le regard, présente cette structure de coupure : « (…) pour le sujet en train de se constituer, c'est bien du côté d'une voix détachée de son support que nous devons chercher le reste ».[4] Morceau de corps, livre de chair, tripe… C'est par la perte que la voix entre en fonction. Sans doute produit le plus intime du *parlêtre*, elle n'est pas à confondre avec les énoncés ni la parole. Elle est ce produit du corps qui fait la marque du sujet parlant, timbre qui se fait entendre derrière ses dits.

Au-delà des diverses guises qu'il peut revêtir, l'objet *a* se distingue de l'objet commun, d'être ce reste réel qui échappe à la saisie et à la représentation. Lacan précise ce qui différencie l'objet *a* de l'objet banal. « (…) antérieur à la constitution du statut d'objet commun, communicable, socialisé » [5], il est « (…) ce qui manque, est non spéculaire, n'est pas saisissable dans l'image. » [6] Là où les objets du commerce sont monnayables, échangeables et ont une image, objets visés par le désir et non objets causes du désir.

L'astronaute et la voix

Dans le *Séminaire XVII*, Lacan évoque les astronautes qui sont allés récemment sur la Lune : « Ces astronautes, comme on dit, auxquels il est arrivé au dernier moment quelques menus ennuis, ils s'en seraient probablement beaucoup moins bien tirés (…) s'ils n'avaient été tout le temps accompagnés de ce petit *a* de la voix humaine. »[7] Que devient la voix dans *Gravity* ?

La voix c'est celle émise depuis la base de Houston, qui dirige les opérations et maintient le lien des astronautes aux terrestres. La voix est aussi celle de Kowalsky, qui humanise et qui rassure, qui séduit la jolie Dr Stone et la guide dans chacun de ses gestes. Quand soudain ces voix cessent - car Kowalsky disparaît à son tour - Stone se retrouve seule au milieu du vide spatial. Au désespoir, elle se met à parler et à envoyer à l'aveugle des messages à la Terre, dans la vaine tentative de maintenir le contact avec l'Autre pour se maintenir vivante comme *parlêtre*.

La voix, c'est aussi celle de cet Inuit que par chance Stone capte avec sa radio. Même si elle ne comprend rien à sa langue, elle lui parle et un dialogue hors sens s'engage. Derrière la voix humaine qui chantonne, on entend un chien aboyer puis un bébé pleurer. Le surgissement de ces voix terrestres au beau milieu de l'espace fait cesser l'angoisse devant le silence et le vide. Stone peut à nouveau se situer comme *parlêtre* parmi les *parlêtres*.

La voix, c'est enfin celle que Stone avait perdue depuis la mort brutale de sa petite fille suite à une banale chute. Elle avait pris la fuite dans le travail et occupait ses temps libres à écouter les voix de la radio. Il fallait surtout que rien ne parle de cette perte.

Afin d'appréhender dans sa logique la fonction de la voix dans *Gravity,* je retiendrai deux énoncés de Lacan, empruntés au *Séminaire X*.

1. « Si la voix au sens où nous l'entendons a une importance, ce n'est pas de résonner dans aucun vide spatial. La plus simple immixtion de la voix dans ce que l'on appelle linguistiquement sa fonction phatique (…) résonne dans un vide qui est le vide de l'Autre comme tel, l'*ex-nihilo* à proprement parler. » [8] La voix résonne dans le vide de l'Autre car, d'être barré, l'Autre n'est pas une consistance mais un lieu. C'est le « pas d'Autre de l'Autre » qui fait le sujet se retrouver seul face au manque dans l'Autre. L'Autre n'offre aucune garantie.

Les voix de *Gravity*, qu'elles soient de Kowalsky, de la base à Houston ou de l'Inuit, sont exemplaires de ce que la voix ne répond de rien. Elles servent à la seule fonction phatique de maintenir le contact, au-delà de tout souci de message. « La voix répond à ce qui se dit, mais elle ne peut pas en répondre. » [9]

2. « Autrement dit, pour qu'elle réponde, nous devons incorporer la voix comme l'altérité de ce qui se dit. (…) Une voix, donc, ne s'assimile pas, mais elle s'incorpore. C'est là ce qui peut lui donner une fonction à moduler notre vide. » [10]

C'est par la voie de l'*Einverleibung* que la voix prend sa fonction. D'abord perdue, revenant de l'extérieur depuis l'Autre, elle est récupérée par le sujet sur le mode de l'incorporation. Incorporer n'est pas assimiler. Assimiler = rendre semblable, identique. Incorporer = faire retour au *Leib* du sujet, à sa chair vivante et jouissante. Le sujet ne devient pas identique à sa voix (puisqu'il en est définitivement séparé) mais récupère celle-ci comme bout de corps qui lestera sa parole.

Ainsi Ryan Stone, captant l'objet voix qui gît derrière la suite des phonèmes produits par l'Inuit, récupère la voix venant de l'Autre et se restaure comme sujet d'énonciation. Elle retrouve la voix qui permet de faire l'attache entre le sujet et l'Autre. C'est ce qui la sauvera. Elle y retrouvera son lest : « Communément, le sujet produit la voix. Je dirai plus, la fonction de la voix fait toujours intervenir dans le discours le poids du sujet, son poids réel. » [11]

[1] Lacan J., *Le séminaire, livre X, L'Angoisse*, Seuil, Paris, 2005, p. 189.
[2] *Op. cit.,* p. 254.
[3] *Ibid.,* p. 250.
[4] *Ibid*., pp. 316-317.
[5] *Ibid*., p. 108.
[6] *Ibid.,* p. 294.
[7] Lacan J., *Le séminaire, livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, Seuil, Paris, 1991, p. 188.
[8] Lacan J*., Le séminaire, livre X, L'Angoisse*, *op. cit*., p. 318.
[9] *Ibid.,* p. 318.
[10] *Ibid.,* pp. 318-320.
[11] Lacan J., *Le séminaire, livre VI, Le désir et son interprétation,* Editions La Martinière et Le Champ Freudien Editeur, Paris, 2013, p. 458.

La vie d'Adèle, le ratage qui est raté ?

par Luc Garcia

La vie d'Adèle est un grand film. Plusieurs polémiques ont émaillé sa sortie. La durée et les conditions salariales, notamment. Paroles contre paroles : les syndiqués contre le réalisateur et vice versa. Les critiques de la presse écrite se sont concentrées le plus souvent dans leurs introductions à égrainer l'atmosphère sulfureuse qui a entouré le tournage de *La vie d'Adèle*. Certaines fois avec un luxe de détails qui devenait douteux. Puis, court-circuit, ont parlé du film et furent prêts à considérer que le jeu en valait la chandelle. *La vie d'Adèle* fut, dès lors, réduit à ce constat pourtant très ancien : on ne fait pas d'omelette, etc.

Se fixer sur les dommages collatéraux de la création équivaut à absoudre le film. Le soufre des polémiques servira alors d'agrégat à ne pas parler de l'objet cinématographique qui vient se poser sur l'écran. Dès lors, soit les critiques ratent leur critique et se servent de la polémique parce qu'ensuite ils n'ont rien de mieux sur le clavier qu'enfiler des perles, soit le film est raté, et la polémique vient à la place justement de ce qui ne peut être reconnu comme tel dans le film. La première hypothèse concerne le domaine réservé des critiques de cinéma de la presse écrite. On leur laissera le soin de s'apprécier appréciant le film. La seconde hypothèse traite du ratage du film non comme une alternative à ce qui serait autrement réussi, mais à partir du point où le film sonne faux.

Si l'on veut voir le regard d'un ou d'une actrice filmé de manière répétée trois ou quatre fois pour souligner que, là, il y a du courant qui passe entre un homme et une femme, entre un homme et un homme, entre une femme et une femme, en clair un film qui pose devant chaque barrière de péage une pancarte avec l'inscription *barrière de péage*, et si l'on est prêt à ce que cette répétition signalétique soit suffisamment espacée pour qu'elle devienne agaçante et non pas signifiante, alors il faut courir voir *La vie d'Adèle.*

Déjà visuellement guidé, balisé, et conséquemment célébré, le spectateur doit supporter les dialogues. Ultime ajout. Et l'on comprend alors bien pourquoi le film dure longtemps, bien plus longtemps que trois heures en réalité : Abdellatif Kechiche veut être bien certain qu'on l'a compris. Et s'il dispose de milliers d'heures de *rushes*, qu'il refait un nouveau film au montage, c'est pour soustraire dans son film les embrouilles du sexe et lui substituer la complétude d'un tableau où rien ne manquerait. Et ce *rien qui ne manque au rendez-vous* vise une clarté qui rend pesant le propos. On ne traitera plus des embrouilles du sexe par un angle choisi, on assistera à la déclinaison de ses stéréotypes.

C'est à peu près le fonctionnement de certaines séries qui réalisent des audiences superbes : prenez l'épisode quand vous voulez, et vous saurez, le cadavre tout juste froid, quel est le meurtrier. C'est ce type un peu louche avec son flingue et sa veste en cuir qui a dit au père de la victime que ça ne se passera pas comme ça, et qui a été vu par son amie en train de sortir de chez le monsieur qui vend des armes, lui-même qui avait dit à sa mère qu'il cherchait à se faire de l'argent facilement, etc, etc.

Seulement, de la part d'Abdellatif Kechiche, réalisateur pour qui les grandes

références littéraires comptent, on est en droit d'attendre un autre style.
Et c'est vrai, alors que le temps est long, et que l'on souhaite que se manifeste le choix du cinéaste. Mais Abdellatif Kechiche ne choisit pas, il décline tout.
Cette attente, ce sont ces petits moments, où, - oh! mais c'est bien sûr! -, des parents se fournissent chez le Fauchon lillois et d'autres parents fabriquent eux-mêmes leur sauce bolognaise devant *Question pour un champion*. Vous l'avez bien vu ? Il s'agit d'une lecture sociale ! Et pariez encore, quelle fille de ces parents sera artiste ? Laquelle sera institutrice ? Laquelle connaît Sartre, laquelle sera fée du logis ? Une fois la ficelle tirée jusqu'au bout, on en rencontre une autre. Le collègue de l'institutrice, celui qui invite Adèle à des soirées, et alors qu'Adèle ne peut venir, que dit-il ? Il regrette de ne pas voir suffisamment Adèle aux soirées auxquelles il l'invite. Lorsqu'Adèle sera seule, un soir, qui va-t-elle retrouver ? Vous avez deviné ? On pourrait continuer. Le spectateur curieux pourra expérimenter cela durant les deux premières heures et quarante minutes du film qui fournissent clé en main l'interprétation, son sens, sa direction, son début sa fin sa chute.

Les vingt dernières minutes sont d'un autre ordre. Celles-ci donnent le panache que l'on pourrait associer à cette phrase de Françoise Sagan : ce qui est triste avec les gens qui s'aiment, c'est qu'un jour ils ne s'aiment plus.
Il s'agira là peut-être de la seule ponctuation qui vient mettre en fonctionnement la solitude, les illimités des jouissances, ce qui échappe aux mots et les fantasmes qui les trament. La seule ponctuation qui évite que le ratage soit *globalement* raté.

Cependant, si ce film sonne faux, c'est qu'il nous faut subir d'abord l'esprit de totalité de Kechiche. Et la conquête du singulier pour le réalisateur suppose ce préalable. Lier les deux oblige à un compromis. La polémique ne fut que l'envers de ce compromis.

***

Que nous souffle *La vie d'Adèle* ?

par Stella Harrison

Après sa présentation au Festival de Cannes 2013 en sélection officielle où il reçut un accueil unanime de la presse, le film *La Vie d'Adèle : Chapitres 1 & 2* obtint la Palme d'or. Cette récompense fut attribuée de façon exceptionnelle à trois personnes : le réalisateur et les deux actrices principales, Léa Seydoux et Adèle Exarchopoulos. C'est le cinquième film d'Abdellatif Kechiche. Ce film, attendu tout l'été, vient de sortir en octobre sur nos écrans.
Il dure 2 heures et 59 minutes. Dans une salle de Montparnasse, ce samedi soir, l'inquiétude fuse : « 2h59 ?! » On mime les ronflements.
Adèle, dont le rôle est vigoureusement joué par Adèle Exarchopoulos, va au lycée, elle a quinze ans. Le réalisateur s'attardera beaucoup sur sa jolie bouche dodue et gourmande. Nous sommes dans le Nord, à Lille.

Adèle semble en quête, elle erre un peu par moments et Thomas, jeune homme sympathique et charmant, ne lui suffit pas. Car dans le regard d'Adèle a surgi Emma, aux cheveux bleus. Emma la saisit, arrête la course d'Adèle et la harponne. La nuit, Emma hante et emporte le corps d'Adèle.
La formidable actrice Léa Seydoux nous happera nous aussi très vite, car un souffle de vérité, la proximité d'un réel, font irruption avec elle. Elle est parfaite dans le rôle de l'invertie un peu *hard*, de la lesbienne décidée qui s'encanaille la nuit dans des bars gays. Une lourde tendresse sévira cependant et, lentement, Emma s'animera, se mettra à parler. Elle jouira de la vie et de la jeune Adèle.

Comme son père, grand amateur de bonne chair et de vins délicats, Emma se délecte d'huîtres, métaphore bien connue de la petite boîte de l'Autre sexe, ce qu'elle ne manquera pas d'évoquer au passage. Emma, en effet, est une Artiste !
La lutte des classes se dira ici en grosses lettres : avec Emma il n'est pas question de faire un métier mou. Il faut être *glamour*. Non, elle ne s'engagera pas sur les routes un peu mièvres de l'institutrice en herbe qu'est Adèle. Elle lui fera un jour ce reproche brutal : « Instit ? Mais il faut que tu te réalises ! Pourquoi tu n'écris pas ? »
Comme chez Catherine Breillat, autrement plus sérieuse en sa traque de l'essence de la jouissance féminine dans une série de films, et comme chez Maurice Pialat, chasseur aux aguets des moindres signes de la violence de *La* famille, on va passer à table. Chez les parents d'Emma, on gobe de fines huîtres, dans la famille d'Adèle, c'est la plâtrée de pâtes à la Bolognaise, et on en mange encore et encore… Et ces jeunes femmes s'ébattent et multiplient leurs transports amoureux encore et encore…

Ce film nous dirait-il un mot sur ce qui, la femme, ne la ferait *pas-toute* ?
Le cinquième film d'Abdellatif Kechiche serait, dit-on, « physique ». Il n'est ni scandaleux, ni scabreux, il ne milite pas non plus pour le mariage pour tous, peut-on lire partout. Cela signe-t-il pour autant une œuvre ?
Il semblerait que le maître-mot soit celui-ci : « Osons ! Allons-y ! Pas de recul, pas de doutes ! ». Les gros plans sur les corps insistent et se répètent. Il faut tout donner à voir, sans mi-dire et sans ombre.
Le regard du cinéaste est frontal. L'impératif est à sa place. Il faut jouir et les longs ébats crèvent l'écran. Rien ici ne se dit d'une *autre* jouissance que la jouissance phallique et l'on pourra saisir, une fois de plus, combien c'est Jacques Lacan qui nous éclaire sur l'abrupt du non rapport sexuel, ici

présent. Je le cite : « La jouissance, en tant que sexuelle, est phallique, c'est-à-dire qu'elle ne se rapporte pas à l'Autre comme tel ».[1] C'est bien ce que nous montre Emma, la lesbienne experte, lorsqu'elle compte et chiffre la jouissance phallique : « Je te donne quatorze. Tu as encore des choses à apprendre », dit-t-elle à la lycéenne, inquiète ou déçue.

Si le film a pu me toucher par moments, il m'a plutôt fait rire : j'y ai lu un fantasme masculin en acte. Un fantasme sur l'homosexualité féminine des plus classiques, source de vive revigoration du désir masculin : « Rêve de corps féminins enlacés qui ne demanderaient rien aux hommes et à ce titre les libérerait d'un devoir venant peser sur le désir », comme put l'écrire joliment Marie-Hélène Brousse.[2]

1 – Lacan J., *Le Séminaire Livre XX, Encore,* Paris, Seuil, p. 14.
2 – Brousse M.-H., *Elles ont choisi*, « L'homosexualité féminine au pluriel ou Quand les hystériques se passent de leurs hommes de paille », Ouvrage collectif dirigé par Stella Harrison, Ed. Michèle, mars 2013, p. 22.

***

Voilà ce qui arrive quand on cède sur son désir !

À propos de *La vie domestique*, de Isabelle Czajka

par Bénédicte Jullien

Alors que le générique de fin défile, on pourrait se dire : quelle chance d'être une Parisienne célibataire et sans enfant !!!! Isabelle Czajka nous croque le portrait de *desperate housewife* à la française à qui, hélas, il n'arrive pas grand-chose. La banlieue française est aussi triste à pleurer que la banlieue américaine. Le gazon impeccable et verdoyant du parc qui longe ces pavillons chics en série revêt un caractère maudit. On se prend à rêver y découvrir un cadavre derrière les buissons. Pourtant, même si la misère fait irruption dans la vie aseptisée de ces bourgeoises humanistes, elle les laisse au bord de la vie. Elles se préservent de tout ce qui pourrait éveiller l'angoisse, et finalement le désir. La vie est réglée comme du papier à musique. Tout ce qui affleure d'émoi, de trouble, d'embarras et de désarroi est très vite étouffé, évité, recouvert. Même l'excursion ludique entre copines au centre commercial se colore d'un voile hypnotique. Emmanuelle Devos, personnage principal, traverse cette *Vie domestique* avec perfection, voire héroïsme.

Si l'on était féministe, on pourrait se dire que décidément, même au 21e siècle, la femme se retrouve toujours à l'ombre de son égoïste de mari, trop préoccupé par sa carrière, son image, ou sa petite jouissance phallique, contraignant gentiment sa femme à abandonner sa carrière pour le bien de ses enfants. Dans la vie domestique, c'est la mère qui règne.

Mais le propos d'Isabelle Czajka est plus malin. Les hommes ne sont pas si affreux et les femmes si victimes. Par petites touches, dans les détails, elle filme la logique névrotique de ces couples et la stratégie hystérique des femmes. Le refus de chacune de sa féminité, et de la part de folie qui en découle, les enferme dans une posture narcissique, les isole et les plonge dans un univers de semblants qui les éloigne de ce qui les anime. Même la lucidité de la mère de Juliette ne parvient pas à déloger sa fille de son inertie fantasmatique. Isabelle Czajka est sans pitié. Le film se termine, *cut*, sur un plan qui dévoile la part que prend le sujet féminin à entretenir sa propre impasse. C'est cette dernière image qui m'a inspiré le titre de cette chronique.

Une tension constante traverse ce film et convoque chacun au point de lâcheté où l'on préfère un inconfort tranquille, mais connu, à la palpitation instable et dérangeante d'un avenir incertain.

PETITION

Signer la pétition / de petitie ondertekenen

APPEL DES PSYCHANALYSTES AUX PARLEMENTAIRES de BELGIQUE

Nous vous invitons, tous, très largement, à signer celui-ci en cliquant sur le lien suivant : http://bfpv.fabep.be

****

Parution d'une nouvelle publication apériodique bilingue dans notre champ !

***Le Forum des psychanalystes* n°1**

Appel aux abonnements

Nous avons besoin de votre soutien massif pour cette publication destinée à l'opinion éclairée. **Abonnement dès maintenant pour 3 numéros : 25 euros, par virement bancaire**

ACF-Belgique
068–0929750–32
IBAN : BE90 0680 9297 5032 – BIC : GKCCBEBB
Communication : « abonnement Forum des psychanalystes »

****

Lacan Quotidien

publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE *7 JOURS SUR 7* **L'OPINION ÉCLAIRÉE**

▪ comité de direction

présidente eve miller-rose eve.navarin@gmail.com

rédaction catherine lazarus-matet clazarusm@wanadoo.fr

conseiller jacques-alain miller

▪ rédaction

coordination catherine lazarus-matet clazarusm@wanadoo.fr

comité de lecture pierre-gilles gueguen, jacques-alain miller, eve miller-rose, anne poumellec, eric zuliani
édition cecile favreau, luc garcia, bertrand lahutte

▪ équipe

▪pour l'institut psychanalytique de l'enfant daniel roy, judith miller
▪pour babel
-Lacan Quotidien en argentine et sudamérique de langue espagnole graciela brodsky
-Lacan Quotidien au brésil angelina harari
-Lacan Quotidien en espagne miquel bassols
- pour Latigo, Dalila Arpin et Raquel Cors
- pour Caravanserail, Fouzia Liget
-pour Abrasivo, Jorge Forbes et Jacques-Alain Miller

diffusion éric zuliani, philippe bénichou
▪traductions chantal bonneau (espagnol) maria do carmo dias batista (lacan quotidien au brésil)
▪designers viktor&william francboizel vwfcbzl@gmail.com
▪technique mark francboizel & olivier ripoll
▪médiateur patachón valdès patachon.valdes@gmail.com

▪ suivre Lacan Quotidien :

▪ecf-messager@yahoogroupes.fr ▫ liste d'information des actualités de l'école de la cause freudienne et des acf ▫ responsable : philippe benichou
▪pipolnews@europsychoanalysis.eu ▫ liste de diffusion de l'eurofédération de psychanalyse
▫ responsable : gil caroz
▪amp-uqbar@elistas.net ▫ liste de diffusion de l'association mondiale de psychanalyse ▫ responsable : oscar ventura
▪secretary@amp-nls.org ▫ liste de diffusion de la new lacanian school of psychanalysis ▫ responsables : dominque holvöet et florencia shanahan
▪EBP-Veredas@yahoogrupos.com.br ▫ uma lista sobre a psicanálise de difusão privada e promovida pela associação mundial de psicanálise (amp) em sintonia com a escola brasileira de psicanálise ▫ moderator : maria cristina maia de oliveira fernandes

POUR ACCEDER AU SITE LACANQUOTIDIEN.FR CLIQUEZ ICI.

• *À l'attention des auteurs*

Les propositions de textes pour une publication dans Lacan Quotidien sont à adresser par mail (catherine lazarus-matet clazarusm@wanadoo.fr) **ou directement sur le site lacanquotidien.fr en cliquant sur "proposez un article",**
Sous fichier Word ▫ Police : Calibri ▫ Taille des caractères : 12 ▫ Interligne : 1,15 ▫ Paragraphe : Justifié ▫ Notes : ***manuelles*** **dans le corps du texte, à la fin de celui-ci, police 10 •**

•*À l'attention des auteurs & éditeurs*

Pour la rubrique Critique de Livres, veuillez adresser vos ouvrages, à NAVARIN ÉDITEUR, la Rédaction de Lacan Quotidien – 1 rue Huysmans 75006 Paris. •

---

[1] « *La grande table* » émission de Caroline Broué, France Culture, 1er novembre 2013.

[2] Marcadé B., *Yan PEI-MING, Histoire de peintures, peintures d'histoire et autres faits divers*. Editions L'Herne, collection *Courants d'arts*, 2013

[3] Exposition « *Help !* » de Yan Pei-Ming, Galerie Thaddaeus Ropac, 7, rue Debeylleme, 75003 Paris, jusqu'au 23 novembre 2013