

Jeu*di* 21 mai 2015 – 06 h 16 [GMT + 2]

NUMERO 510

Je n'aurais manqué un Séminaire pour rien au monde— PHILIPPE SOLLERS
Nous gagnerons parce que nous n'avons pas d'autre choix — AGNÈS AFLALO

www.lacanquotidien.fr

Lacan Quotidien



Une belle fin, de Uberto Pasolini

(In)actualité brûlante,
la chronique de Nathalie Georges-Lambrichs

« *Qui a renoncé à dépenser sa vie ne doit plus s'avouer sa mort.* »
Guy Debord, *Œuvres*.



Le film installe en son cœur l'image du corps d'un homme. Un homme seul. Il distingue cet homme que rien sinon ne distinguerait d'aucun autre. John May est son nom. John May semble être, par sa contenance, sa retenue, un fils de Bartleby. C'est dire le sentiment d'étrangeté que son image diffuse. Elle est si réelle, cette image, qu'elle fait douter de son incarnation – d'où la tentation de donner à John May cette filiation paradoxale. John May serait le fils de Bartleby en ce sens qu'il aurait préféré, non pas ne rien faire, mais ne rien faire d'autre que ce qu'il fait. Fils, il ne s'égal pas à la réitération mortelle du « non » qui seul représente le père dans nos mémoires.

John May a un emploi auquel il voue son temps avec une application constante, égale. Son image épouse les contours des lieux qu'elle hante, son studio, la rue qu'il emprunte pour aller travailler, son bureau. Sa gestuelle semble avoir pour fonction de faire tenir son corps dans les actes que requiert sa vie, laquelle se résorbe intégralement dans son devoir professionnel. Celui-ci semble doublé d'une mission silencieuse, laquelle consiste à organiser les obsèques de celles et de ceux qu'aucun proche ne vient reconnaître d'une manière inattendue et singulière.

L'image qu'habite l'être nommé John May n'est si prenante et si vraie que parce qu'elle est menacée par une autre image. Cette image qui l'accompagne est celle que lui ne voit pas, mais que nous, nous voyons. Elle est cette autre image qui mord sur la sienne, ne cesse pas de l'entacher, de la caricaturer, de la faire grimacer. Elle corroderait l'image première, réelle, elle en ferait cette chose palpable qui, sous prétexte de la reconnaître, la défigurerait, la ridiculiserait s'il ne la tenait en respect à tout moment. Elle fragiliserait cet être s'il ne circulait dans les couloirs invisibles que Jon May fraye par la parole. Il joue de la parole d'une manière toujours mesurée, comme d'un instrument accordé à la cause qui l'anime et qui n'est rien s'il ne la fait vibrer dans son registre spécifique, celui d'une demande déplacée, inaudible. Chaque vivant rencontré en est, potentiellement, le résonateur. Il lui faut dire, à chaque fois, non pas la mort mais une mort, qui touche, évoque, rappelle et subir le contrecoup de ce dire pour passer au-delà, savoir et faire-savoir ce qu'il vise, qui n'est rien moins qu'anonyme.

John May s'applique – telle est sa tâche quotidienne – à recueillir les objets, les carnets, les photos des morts qui lui sont confiés pendant le temps qui sépare la découverte de leur cadavre de l'inhumation de celui-ci. Il les classe, les conserve et les exploite comme le ferait l'archiviste le plus consciencieux, mais il peut aussi y mettre du sien si la circonstance l'exige. Il explore chaque piste qui pourrait mener vers un parent ou un proche susceptible de prendre part à la cérémonie funèbre, unique, fixe. Il engage son corps dans ces recherches qui le mènent dans des endroits jamais prévisibles, en présence d'autres corps qu'animent de tout autres passions.

Un homme, un emploi, un bureau, un chef et cette mission quotidienne créent un monde qui ne perdure que de l'énergie du système qui défie l'entropie et pourtant, un jour, se souvient que, l'ayant condamné depuis longtemps, il n'a que trop tardé à l'ensevelir dans l'oubli, comme si la chose devait se faire d'elle-même sans un pli, sans un bruit.

Le sérieux que John May met à accomplir les formalités requises, à conduire son enquête, à se substituer finalement aux absents qui sont légion et à rendre en personne un hommage de son cru aux morts que plus personne ne se rappelle, aura donc fini par déranger l'ordre nouveau. Ce qui semblait ne jamais devoir finir, à savoir le temps des morts qui préside à la dignité qui leur est dévolue par ce dernier vivant, se sera, soudain, brisé sur une accélération, une mise à la retraite anticipée, avec dédommagements et certificats de bonne conduite. Est-ce alors la vie, ou est-ce la mort qui s'engouffre dans cette brèche et dérégule soudain l'économie d'une existence ?



Celle-ci se déroulait à l'envers du décor, autour des hasards enchaînés par celui qui ne l'assumait qu'en fonction de sa finalité mortelle, sachant d'un savoir indicible que la mort n'est pour chacun que celle de l'autre, si autre soit-il à lui-même. Aussi faisait-il cas de ces autres un par un. Il n'y avait rien là de fascinant, et c'est ce que le film rend sensible par son décor, sa lumière, les silhouettes, les voix et les visages de ses personnages, qui évoluent dans la marge qu'ils secrètent où le beau s'enlève sur le fond de la laideur ordinaire qu'aucun n'a le temps de regarder et qui donc ne l'effleure qu'à peine.

Contestée, cette existence répercute aussitôt le choc. Elle s'emballerait, se déferait aussitôt si l'intime logique de sa cause, un instant bousculée, ne la rattrapait, lui donnant accès à un autre temps pour mieux la transfigurer en une fin qui fait d'elle un chapitre inédit et supplémentaire à la brève histoire de l'éternité : la nôtre.

Une belle fin, de Uberto Pasolini, avec Eddie Marsan, Joane Froggatt, Eddie Marsan, Karen Drury, etc. Sorti en salles en avril 2015.



**La Maison de l'Amérique latine présente
une exposition des œuvres de Pablo Reinoso :**

Un monde renversé

Du 1^{er} juin au 31 juillet et du 17 août au 5 septembre 2015



Two for Tango, bois, 2012, 236,5 x 205 x 56,5 cm © Pablo Reinoso Studio

Commissaire : Jérôme Sans

217, Bd Saint-Germain 75007 Paris - 01 49 54 75 00

Entrée libre de 10 à 20h, samedi de 14h à 18h. Fermé les dimanches et jours fériés.

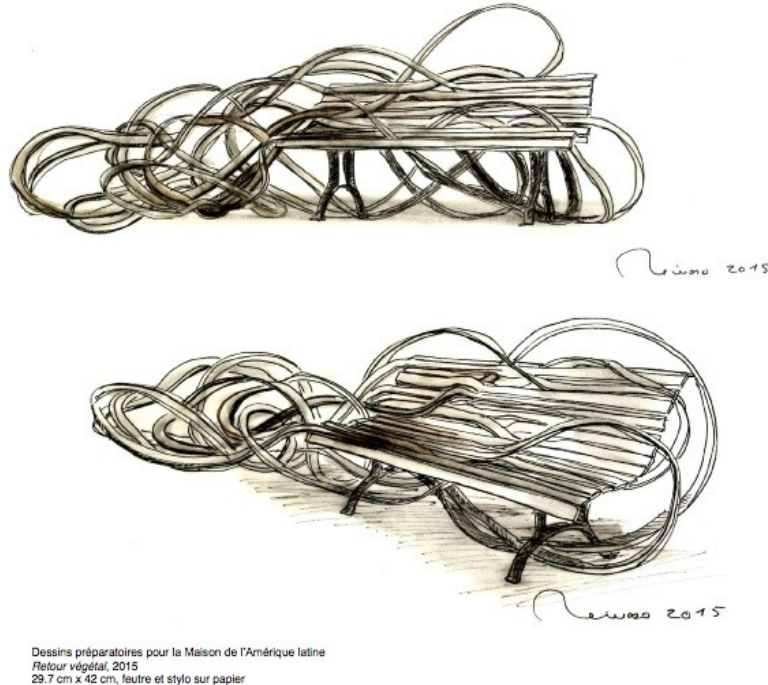
Voir le dossier de presse :

http://mal217.org/wp-content/uploads/2015/04/Dp_Pablo_Reinoso_DEF.pdf



L'objet sans maître

par Jacques-Alain Miller



Ce qu'il y a vous submerge de son évidence. L'évidence de ce qu'il y a vous cache l'absence de ce qu'il n'y a pas. Je ne démontre pas ces deux propositions, j'en pars comme de deux axiomes.

I

Ce qu'il y a vous submerge de son évidence.

Ainsi, quand vous pénétrez dans l'atelier de Reinoso à Malakoff, vous êtes saisi par la profusion du « il y a », elle vous prend à la gorge, aux yeux, elle vous enveloppe, elle vous englobe, c'est vous qui êtes pénétré. Vous frayez votre chemin dans un bazar opulent, et vous ne savez plus où donner de la tête, car chaque objet mérite votre attention. Cette attention, il l'attire, mais l'objet voisin ne l'attire pas moins, et vous voilà comme une mouche engluée dans la toile d'araignées rivales se disputant la proie que vous êtes devenu. L'objet reinosien est cannibale. Il vous aspire, vous avale. Il diffuse un tel champ de force que vous ne pouvez garder vos distances. Il vous absorbe, il vous consomme, il vous consume.

Titien indique sa place au spectateur en tournant vers lui le regard du petit personnage à droite en bas de *La Madonna di Ca' Pesaro*. Une sculpture du Bernin privilégie un angle de vision assignant à l'œil une position déterminée dans l'espace. Cette position devient en revanche floue, paradoxale, indécidable, devant le miroir du *Bar aux Folies-Bergère* de Manet. Quant à *Étant donnés*, la dernière œuvre de Duchamp, elle ne se donne à voir qu'à la condition que chacun de vos yeux soit appliqué à un trou de serrure : dérision de l'idéologie du « point de vue ». Et après ? Après, vient Reinoso.

Reinoso restera dans l'art comme l'inventeur d'un concept inédit : l'objet à distance zéro. L'art vous attire ? Fort bien, dit-il, laissez-vous aller à cette attraction. Vous entrez dans l'orbite de l'objet. Vous subissez sa force gravitationnelle. Vous vous rapprochez. Plus près... Plus près... C'est maintenant la chute libre. Vous tombez sur lui. C'est ce qu'il faut. L'objet, Reinoso vous invite à prendre place dedans ou dessus. Non pas se mettre devant et contempler ; non pas tourner autour ; mais entrer, se poser.

Quel est le stimulus primordial de l'imagination reinosienne ? Chaise ou banc, trône ou tabouret, c'est le siège dans tous ses états. L'artiste en a fait la confidence : « J'ai ainsi construit mon premier banc et ma première chaise vers l'âge de sept ou huit ans. » Sa première œuvre, quelques années plus tard ? Un tronc articulé, « véritable siège, dont je me sers d'ailleurs encore puisque je l'ai toujours gardé à la maison. » Il est là, en effet, dans l'atelier.

Il n'est pas d'objet plus humble qu'un siège. Pour exprimer le mépris, ne dit-on pas : « Je m'assois dessus » ? Le trait propre de l'ustensile, l'objet-serviteur, c'est, selon le philosophe allemand, l'être-sous-la-main, *Zuhandenes*. Le siège, cependant, se distingue par l'être-sous-les-fesses. C'est à ce titre qu'il illustre mieux que tout autre objet la condition humaine. « Et au plus élevé trône du monde, si ne sommes-nous assis que sur notre cul. » Cette phrase de Montaigne, cinquième avant le point final des *Essais*, contient en germe tout ce que l'esprit français a pu donner en matière de satire, voire de blasphème. Reinoso appartient à cette lignée.

Avoir comme ici, à la Maison de l'Amérique latine, tout un édifice à *reinoover*, pour ainsi dire, à mettre sens dessus dessous, satisfait à l'idéal reinosien, qui demande que le spectateur vienne s'insérer dans l'objet.

II

L'évidence de ce qu'il y a vous cache l'absence de ce qu'il n'y a pas.

Il fallait être Sherlock Holmes pour s'apercevoir que le fait saillant de la soirée chez les Baskerville, c'était que le chien n'avait pas aboyé. Soyons ce Sherlock pour Reinoso. Ce qu'il n'y a pas dans son œuvre, c'est la représentation de la forme humaine. À ce qui fut la passion d'un Giacometti par exemple, Reinoso oppose une indifférence paléolithique. Dans la grotte Chauvet, dit-on, pour 447 représentations d'animaux, on trouve en tout et pour tout, sur un bout de roche, un homme à tête de bison, une femme à tête de lionne. Le fameux *Nu descendant un escalier* de Duchamp laisse encore transparaître une silhouette-squelette. Rien de tel chez Reinoso. Il vous montre dans son atelier trois cadres à filaments, adossés au mur : ce sont *Les Trois Grâces*, dit-il. Devinerez-vous que le cadre que vous voyez dans la salle à droite de l'entrée, transpose le *Laocoon* du Greco et ses corps serpentins ?

L'art de Reinoso est un art antihumaniste. L'objet-serviteur convoque, destitue, remplace, censure son maître de toujours, et l'oblige à participer à son être d'objet. Disons que l'objet se fait ici la métaphore de l'homme. Celui-ci y est refoulé, aboli, au profit du bibelot. On croit voir l'ustensile « sous-la-main » se soustraire à toute mainmise, s'émanciper de toute tutelle. Reinoso, nouveau Rousseau, proclame : « L'objet est né libre, et partout il est dans les fers » C'est 1789 à nouveau, mais cette fois on affiche une Déclaration des Droits de l'Objet.

Le premier de ces droits est de ne servir à rien. Or, on le sait depuis l'urinoir de Duchamp, il suffit à un artiste reconnu comme tel de soustraire à l'usage le produit manufacturé le plus commun et de le baptiser œuvre d'art. pour que, *ipso facto*, ainsi soit-il.

C'est le principe du *ready-made* : 1) l'objet reste intact ; 2) c'est sa signification qui change ; 3) condition nécessaire : que s'y ajoute une énonciation performative (le « baptême »).

Reinoso, ici encore, fait un pas au-delà avec ce que j'appellerai ici son *freed object*, l'objet émancipé. Pas de baptême ; l'artiste reste muet ; il modifie l'objet utilitaire de façon à ce que celui-ci manifeste de lui-même qu'il a désormais acquis la signification d'œuvre d'art.

Tout ici est surprise. Voilà en effet que l'objet devient autre. Il s'étire, s'anime, se dévergonde. Il sort des rails. Il fait des siennes. Il devient malicieux. Il prend en charge des attributs humains. L'oreiller sur quoi reposer sa tête se met à respirer comme un dormeur. Le bois du banc sur quoi le promeneur pose ses fesses s'en va lui-même se promener. La chaise où se reposer ne vous laisse aucun répit, et quitte le parquet pour aller se coller au plafond. Puisqu'on nomme « mot-valise » un néologisme qui emboutit deux vocables par troncation, pourquoi ne pas dire de l'objet reinosien qu'il est un « objet-valise » ? Mais si valise il y a, c'est une valise ouverte, qui déborde.

Il en résulte que, si vous restituez le *ready-made* de Duchamp à l'usage, autrement dit si vous pissez dans l'urinoir sacré, vous attendez à sa qualité d'œuvre d'art. En revanche, vous la confirmez si vous rendez à son usage premier le *freed object* de Reinoso.

En règle générale, l'éventualité d'un retour à la valeur d'usage est toujours évoquée par cet objet. Trois cas de figure. 1) L'usage est possible, et même prescrit : c'est le cas des bancs, par exemple des bancs publics des quais de la Saône à Lyon. 2) L'usage est impossible : pensons aux sièges au plafond. 3) L'usage est tentant, mais difficile, et toujours tordu : c'est ce qu'illustre dans un petit film l'étonnant numéro de contorsion de la danseuse Blanca Li aux prises avec la chaise Thonet modifiée par Reinoso.

À voir le long corps fin de la femme torturé par l'objet émancipé, on a envie de répondre « Oui ! » à la question de Lamartine : « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? » La danseuse semble être ici cette âme. Et on bénit Reinoso de n'avoir pas touché à la forme humaine, car n'en aurait-il pas été le bourreau et le dépeceur, comme dans *American Psycho* ?

Mais non. Si la métaphore objectale autorise le retour du refoulé humain, ce retour n'humanise pas l'objet reinosien. Il se traduit par des déformations, élongations, inversions, complications, boursouflures, nouages, toutes formations parasitaires dont, loin d'en souffrir, l'objet semble jouir.

La gloire de l'objet, de l'homme fait la misère. « Liberté pour les objets ! », crie incessamment l'art de Reinoso. Et aussi, dans la ligne de Montaigne : « Égalité des culs ! » Aucun culte ici d'une quelconque transcendance. Nulle sotériologie. Ni ascèse, ni pardon, ni rédemption. Fraternité ? Oui, celle de l'homme et de l'objet. Mais l'homme devra payer le prix de la révolte des esclaves : de cette histoire, il est voué à être le cocu. Environné d'ustensiles familiers devenus bizarres, il ne sait plus sur quel pied danser.

Unheimlichkeit ? Oui, sans doute. Un sentiment d'étrangeté naît au cœur du chez-soi (*heim*). Mais ce monde n'a rien de raide ni d'effrayant : il est seulement culbuté, renversé. Il a subi un grand patatas. Reinoso est un artiste moqueur. Il ne cherche pas à faire peur, mais à faire rire ou sourire. Ce n'est pas un tragique, mais un satirique.



III

J'esquisse une troisième partie.

Reinoso est à double fond. Il est sculpteur, il est aussi *designer*. Là, il fait tout le contraire. Il fabrique sur commande des schémas d'objets répondant aux réquisits les plus précis, aux normes les plus exigeantes de la production industrielle. Il faut que ces objets soient, et beaux, et fonctionnels, aisés à produire, déclencheurs d'une envie d'achat.

Ce Reinoso bis, concepteur et régisseur d'un monde d'objets standardisés, les plus policés, les plus dociles, est l'envers de Reinoso premier. Tension ? Contradiction ? Schizophrénie ? Personnalités multiples ? Remords ? Compensation ? Il y a là toute une dialectique, mais elle reste virtuelle.

Reinoso tire son épingle du jeu en prétendant que le sculpteur ne connaît pas le *designer*, que le *designer* ignore le sculpteur. Mais les objets émancipés comme les objets asservis sortent du même crayon et du même atelier.

Alors ? Le mystère Reinoso est là, en attente d'être déchiffré. Mais Reinoso s'intéresse-t-il à Pablo ?

Ce texte paraîtra dans le Hors-Série de Beaux-Arts Magazine consacré à Pablo Reinoso à l'occasion de cette exposition.



Pablo Reinoso © Cathy Blistour



La tête haute*

par Céline Danloy



Filmé à la manière d'un documentaire qui rendrait compte du dispositif dédié aux mineurs en difficulté, *La tête haute* attrape la question de la délinquance par le bout de la souffrance. En effet, si le film met en scène les passages à l'acte récurrents de Malony, un jeune ado en rupture avec la société, ce n'est pas sans faire écho à son histoire et à ce qu'il met en actes de la place qui lui est faite depuis toujours.

La scène inaugurale donne le ton : dans le bureau de la juge, Malony, qui n'a alors que six ans, est épinglé comme « bon à rien » par sa mère. Son attachement à cette dernière, omniprésente sans toutefois l'être, traverse tout le film, semblant creuser le lit de son ravage. À défaut d'un désir à son endroit, Malony se montre sensible à toute forme de rejet, qu'il traite sur le champ en s'éjectant... signant les « rechutes », dites récidives. Le passage à l'acte n'est jamais loin. C'est son mode à lui. Il s'éjecte jour après jour, voué à sa propre destruction. Les sermons, l'école, l'autorité, la loi... rien ne l'accroche ni ne l'arrête vraiment.

Un patient me disait à ce propos : « Il faut les comprendre, les délinquants : s'ils font ce qu'ils font, c'est pour se faire entendre ». La délinquance comme symptôme, comme appel à l'Autre ? C'est cette voie que *La tête haute* semble avoir choisie pour tenter d'attraper ce qui fait l'insistance des actes de Malony, insistance qui témoigne de ce qui le dépasse de sa propre position.

Il lui faudra en passer par un Autre bienveillant et consistant pour qu'une autre modalité puisse émerger, une modalité où il accepte de faire une place à l'autre, la condition semblant être que l'Autre lui en fasse une. À cet égard, l'évocation des différents dispositifs et de leurs coûts, allant du plus « curatif » au plus répressif, n'est pas sans faire valoir, par contraste, l'efficace de la rencontre. Le dispositif n'opère qu'à être incarné : il vaut à travers les rencontres qu'il permet.

C'est en effet à partir du désir de quelques intervenants que Malony va se laisser entamer, leur désir faisant boussole lorsqu'il y consent. *Il faut qu'il attrape les mains tendues*, lui indique d'ailleurs la juge, bien au fait que la jouissance dans laquelle il est pris ne s'entame pas si facilement. Il y faut la force de la rencontre, seule à même de contrer la position de « laissé-tomber » à laquelle Malony est assigné, condamné à faire éclater son insupportable lorsqu'il y est réduit.

Son consentement, intermittent et précaire, semble tenir à ce qu'il entrevoit d'un désir non-anonyme à son endroit : son idée selon laquelle « l'aide que l'on reçoit dépend du juge que l'on a » en témoigne, signant le caractère « non-interchangeable » des intervenants, caractéristique propre au transfert.

En proposant une lecture singulière du parcours d'un ado en proie à la marginalisation, *La tête haute* rend à Malony, au délinquant, son humanité... à savoir sa subjectivité.

**La tête haute* d'Emmanuelle Bercot, avec Catherine Deneuve, Rod Paradot, Benoît Magimel, sorti en salles en avril 2015.

Lacan Quotidien

publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE 7 JOURS SUR 7 L'OPINION ÉCLAIRÉE

▪ comité de direction

directrice de la rédaction [catherine lazarus-matet](#) clazarusm@wanadoo.fr

directrice de la publication [eve miller-rose](#) eve.navarin@gmail.com

conseiller [jacques-alain miller](#)

▪ comité de lecture

[pierre-gilles gueguen](#), [catherine lazarus-matet](#), [jacques-alain miller](#), [eve miller-rose](#), [eric zuliani](#)

▪ équipe

édition [cécile favreau](#), [luc garcia](#)

diffusion [éric zuliani](#)

designers [viktor&william francoiszel](#) vwfcbzl@gmail.com

technique [mark francoiszel & olivier ripoll](#)

médiateur [patachón valdès](#) patachon.valdes@gmail.com

▪ suivre Lacan Quotidien :

▪ ecf-messenger@yahoogroupes.fr ▫ liste d'information des actualités de l'école de la cause freudienne et des acf ▫ responsable : [éric zuliani](#)

▪ 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 psychoanalysis ▫ responsables : Florencia Shanahan et Anne Béraud

▪ EBP-Veredas@yahoogrupos.com.br ▫ uma lista sobre a psicanálise de difusão privada e promovida pela AMP em sintonia com a escola brasileira de psicanálise ▫ moderator : patricia badari ▫ traduction lacan quotidien au Brésil : maria do carmo dias batista

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 : à la fin du texte, 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.