

Lacan Quotidien



N° 839 – Samedi 18 mai 2019 – 04 h 24 [GMT + 2] – lacanquotidien.fr



Éclats de réel

EN AVANT

Faire parler les déchets

Oh la la la langue ! la chronique de Monique Amirault

Rencontrer le *Fellini Satyricon* par Laura Sokolowsky

Fellini rêveur et conteur de rêves par Marga Auré



Faire parler les déchets

Oh la la la langue ! la chronique de Monique Amirault

Sortie dans l'espace public en ce XXI^{ème} siècle, la psychanalyse atteste de sa présence dans le champ social et politique et elle est « entrée en résistance » (1). De même l'art est sorti dans la rue. « L'art prend la rue », selon l'expression de Laurent Sanchez (2) qui aime citer Victor Hugo : *La rue est le cordon ombilical qui relie l'individu à la société.*

C'est ainsi que les créations des *street artists* se déploient désormais au grand jour sans plus devoir se cantonner à la clandestinité qu'exigeait, dans ses débuts, la pratique transgressive des tags et des graffitis, apparue dans les années soixante-dix, dans le métro newyorkais. Aujourd'hui reconnu, le street art « est un peu la tribune libre des artistes contemporains. Finis expert, critique ou historien d'art pour définir les qualités intrinsèques d'une œuvre, son identité et par conséquent sa légitimité à être présentée au public. [...] C'est un art "hors-piste" » (3).

Cet art nouveau venu est un médium puissant de communication, à valeur subversive, d'autant qu'il se passe de paroles, d'explications, mais force le regard, déroute, fascine... et fait parler.

Bordalo II

C'est dans le champ de cet art *hors piste* qu'Artur Bordalo, né en 1987, à Lisbonne, a situé d'emblée ses créations. « Je suis né, dit-il, pour pouvoir commencer ». Et, à quatre ans, l'enfant commence, en effet, à dessiner des lignes sur les murs de la maison de ses parents, au désespoir de ceux-ci. Graffeur très actif dès l'âge de dix ans, il apprend beaucoup de son grand-père, le peintre Real Bordalo, qui lui laisse une grande liberté et le soutient dans son exploration de l'espace public lisboète. Il lui rendra hommage en s'inscrivant dans sa lignée, prenant comme nom d'artiste Bordalo *secundo* (II). Après avoir voyagé en solitaire dans le monde entier, le jeune homme entre, à 20 ans, avec déjà une belle expérience, à l'école des Beaux-Arts de Lisbonne. « Je ne réussissais pas à prendre tout cela au sérieux, dit-il, et les cours étaient d'un ennui mortel... J'aimais m'amuser avec la matière, expérimenter [...] et au cours de mes deux dernières années, j'ai finalement décidé de profiter de ce que l'Université avait à m'apporter. » (4) C'est ainsi qu'il suit les classes de céramique, de mosaïque, participe à des ateliers de travail du bois. « Ces petites incartades étaient bien plus motivantes que le reste de mon programme et je sentais qu'elles me seraient utiles pour plus tard. » (5) Ceci jusqu'à ce qu'il soit exclu, en 2012, sans diplôme. Mais, Bordalo II a trouvé son style et se met au travail.

Un certain usage des lathouses

« Depuis un moment, le sublime a du plomb dans l'aile. Il semble avoir dégringolé du Parnasse au bazar pour finir par terre. » (6) Dans ce bazar, les déchets sous lesquels la planète suffoque sont devenus des matériaux de choix pour nombre d'artistes. Ils puisent dans les rebuts de la surconsommation, de l'obsolescence – parfois programmée –, les recyclent, et ce faisant, les rendent visibles, les font parler, imposant l'art du déchet comme une discipline artistique à part entière dans l'air du temps, ce temps où le monde s'est peuplé de ce que Lacan nomme des *lathouses* : « ces menus objets petit *a* [que l'on rencontre] sur le pavé à tous les coins de rue, derrière toutes les vitrines [...] pour autant que c'est la science maintenant qui gouverne [le désir] » (7). Les street artists, à leur façon propre, ont fait tomber l'art du Parnasse, l'ont désidéalisé et politisé.

Qu'il se nomme *Junk Art*, *Trash Art*, ou encore *Attero* (8), l'art du déchet a bien des facettes et Bordalo II le pousse à un degré où esthétique, pragmatisme et militantisme vont de pair.

Un artiste

Comment qualifier Bordalo II ? *Street artist*, peintre, plasticien, sculpteur, bricoleur, installateur ? Sans doute tout cela à la fois. Mais lui-même, bien plus qu'un artiste, se définit comme un *artiste* ; il se lance dans la création, animé d'un désir d'engagement politique qui privilégie la dimension de l'action sans laquelle son art ne vaudrait pas : « Si tu veux créer le changement, tu te dois d'être intégré dans la société, tu dois faire corps avec le système (9). » Bordalo II n'est pas un révolutionnaire, encore moins un anarchiste, il ne rejette pas « le système ». Il y répond. Le militantisme qui l'anime, appuyé sur un idéal solide, n'en est pas moins pragmatique : « J'ai profondément besoin de créer des œuvres qui pourraient avoir un impact, même minime, sur la société. [...] Je me sentirais, d'ailleurs, mal, si la seule perspective de ce que je crée était artistique, j'aurais même un sentiment de superficialité. [...] Je veux pouvoir élever le discours et agir » (10).

Très tôt, le jeune Bordalo a une conscience aigüe de faire partie d'une génération « consumériste, matérialiste et cupide. » Aussi, intervenir dans la rue implique pour lui une responsabilité, celle de toucher un public, d'alerter le monde sur sa surconsommation et sa production de déchets avec les ravages qu'elle produit. Et les matériaux qu'il utilise sont issus de ces déchets mêmes qui peuplent la planète et participent à sa destruction.

La création, une performance

Pour récupérer cette matière première, Bordalo II commence à parcourir les rues, à explorer les déchetteries, les casses, les chantiers abandonnés, etc. « Mes endroits favoris sont les décharges illégales dans les usines désaffectées, pour moi c'est comme un supermarché. » (11) Il y trouve jouets d'enfants, vélos, barils de produits industriels, casques de chantier ou de moto usés, pièces détachées diverses, vieux pneus ou chaises cassées, poussettes, radiateurs, matériel ménager et technologique, cageots abandonnés, poubelles, tuyaux de toutes sortes, composants électroniques, filins, cordages, cartons et plastiques en tous genres. Il aurait même transformé des rails de train en œuvres d'art...

Aujourd'hui, on lui apporte des paquets de détritrus qui s'amoncellent dans son atelier. C'est là qu'il puise pour créer de phénoménales sculptures d'animaux colorés, au regard saisissant. Ce travail titanesque ne se fait pas sans l'implication, autour de Bordalo, d'une équipe qu'il caractérise par son « freestyle » (12).



Comment procède-t-il ? Après avoir fait une esquisse ou imprimé une image de l'animal qu'il va réaliser, Bordalo choisit dans son bric-à-brac de déchets, réunit le matériel, le découpe, le tord, visse, colle, soude et installe la composition sur le sol. Les différentes sections de l'œuvre sont ensuite transportées sur le site où elles doivent être installées, puis soulevées (le plus souvent par une grue) et fixées au mur. Il reste à vérifier l'ensemble et à opérer les réajustements nécessaires. Enfin, l'artiste procède rapidement à la peinture, totale ou partielle. L'étape magique est celle où « les matériaux bruts sont encore visibles et commencent leur

nouvelle vie » (13) et où l'œuvre se révèle au regard des passants et spectateurs qui comprennent alors ce qu'elle représente. « La production d'une œuvre est presque une performance. » (14).

Ses « actions commandos » (15) ont commencé il y a à peine six ans et sont maintenant planifiées en toute légalité. Depuis 2013, il aurait installé dans les rues du monde entier plus de cent trente figures d'animaux menacés.

Les trash animals de Bordalo II

Ses créations sont essentiellement des animaux, car Bordalo II considère que c'est à eux que le public s'identifie le plus facilement. « Parfois l'on me demande pourquoi je ne représente pas d'humains, mais ils sont représentés dans mes œuvres parce que ce sont eux qui produisent les déchets. Nous sommes dans toutes ces sculptures. » (16)

Ces *trash animals*, nommés ainsi par l'artiste, dénoncent ce qui les tue : « Au-delà de l'esthétique, dit Bordalo, je souhaite vraiment attirer l'attention du public sur les problèmes écologiques. La rue est un bon endroit pour le faire, même si ça m'oblige à avoir un message très direct et rapide » (17).

Bordalo se voit partout offrir des murs, des quartiers dont il révèle l'histoire, la face cachée, selon l'endroit du monde où il installe ses animaux.



Ainsi, à Paris, il réalise, en 2018, un castor de près de huit mètres de haut, à la sortie de la station de métro Bibliothèque François Mitterrand. Ce castor fait référence à l'histoire de la Bièvre, rivière qui se jetait dans la Seine et qui, devenue un cloaque pollué par le développement des usines et teintureries des alentours, fut recouverte et détournée au début du XX^e siècle. La Bièvre se jette aujourd'hui directement dans les égouts. Bordalo découvre qu'en gaulois, « bièvre » signifie « castor », ce qui se retrouve dans le nom anglais *beaver*. Le castor commémore ainsi l'histoire de cette rivière perdue.

À Covilha, au Portugal, à l'occasion d'un festival d'art urbain, il choisit d'intervenir dans un quartier dégradé et abandonné du centre historique, afin d'encourager l'investissement matériel et social de ce quartier délaissé. Et c'est un hibou qu'il y installe, symbole de savoir et de culture (*Ihos de Mocho/ Yeux d'hibou*).

Enfin, c'est tout récemment que Bordalo II réalise sa première exposition personnelle à Paris (18), dans un vaste espace de 700 m² encore en chantier et destiné à accueillir... un supermarché ! Œuvre spectaculaire et surprenante que ce bestiaire composé de différentes séries de ses *Trash animals* parmi lesquelles nous retiendrons la série des « *Half Half Animals* » où les visages sont scindés en deux parties. Tel le lion, « évident symbole de cette exposition » (19), d'un côté le visage peint, coloré, vivant, avec sa crinière de gros cordages à dominante bleue, et de l'autre, le visage gris où se dévoile le squelette de plastique dont il est constitué.

Un lien social par le déchet

« Les œuvres des grands artistes aujourd'hui ne sont pas sublimes, elles sont symptômes [...] Elles rendraient intranquille. C'est leur grandeur. L'art tend à ouvrir des brèches dans le réel, discrètes mais efficaces. Nous voici au temps d'un art qui fait acte » (20) comme le propose Gérard Wajcman.

C'est cet art dans lequel s'est engagé Bordalo II, avec une grande détermination, un art où le déchet circule et fait lien social. « L'Art est une formidable plateforme de communication. » (21) Car « des murs gris n'ont rien à raconter. » (22) Alors, l'artiste les fait parler en y fixant ses réalisations monumentales.

Sur son site, écrit -il : « Le déchet d'un homme est le trésor d'un autre. » Le très talentueux Bordalo II a ainsi trouvé une « façon de se glisser dans le monde, dans le discours, dans le cours du monde qui est discours » (23).

Une modalité bien singulière de « salut par les déchets » (24).

1 : Marret-Maleval S., Pfauwadel A., « Les voies de renouvellement de la psychanalyse sont nombreuses », *Le Monde*, Tribune du 1^{er} avril 2019.

2 : Sanchez L., « Street-art : l'Art prend la rue », TEDxVannes, 4 août 2016, cf. le site street-art-avenue.com

3 : *Ibid.*

4 : Interview, « Bordalo II, la valeur de l'exemple », *Graffiti Art*, n°42, janvier-février 2019.

5 : *Ibid.*

6 : Wajcman G., Présentation de l'exposition *All that falls*, Paris, 2014.

7 : Lacan J., *Le Séminaire, livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, Seuil, 1991, p.189.

8 : Attero, (en latin, déchet). Titre de la grande exposition personnelle de Bordalo II à Lisbonne, en 2018.

9 : Interview, « Bordalo II, la valeur de l'exemple », *Graffiti Art*, op. cit., p. 51.

10 : *Op. cit.*, p. 51.

11 : Naulin M., « L'artiste Bordalo II expose son bestiaire de plastique à Paris », lefigaro.fr, 3 février 2019, à retrouver [ici](#).

12 : Interview exclusive de Bordalo II pour *Lisbob* à l'occasion de l'exposition *Accord de Paris*.

13 : « Dans les poubelles de Bordalo », entretien vidéo, telerama.fr, 1^{er} février 2019, à retrouver [ici](#).

14 : *Ibid.*

15 : Granoux O., « Street-art : les incroyables animaux poubelles de Bordalo II », telerama.fr, 28 novembre 2017, à retrouver [ici](#).

16 : Naulin M., *op. cit.*

17 : Granoux O., *op. cit.*

18 : Exposition *Accord de Paris*, 26 janvier-2 mars 2019, galerie Mathgoth, Paris.

19 : Interview exclusive d'Artur Bordalo II pour *Lisbob*, lisbob.net, 3 avril 2019, à retrouver [ici](#).

20 : Wajcman G., *op. cit.*

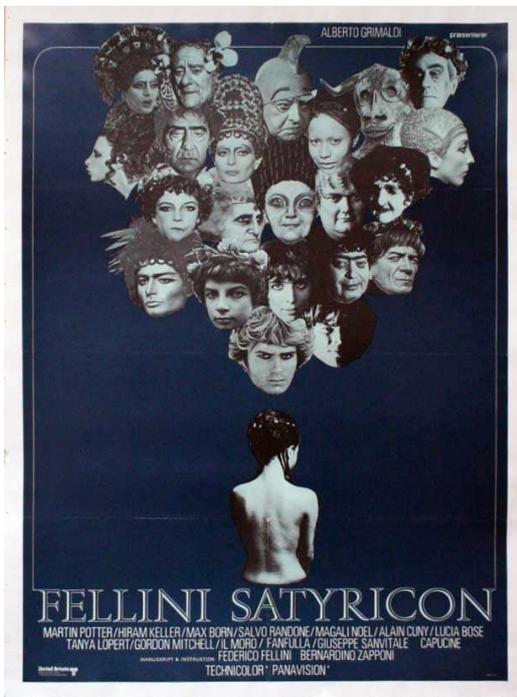
21 : Interview pour *Lisbob*, *op.cit.*

22 : « Bordalo II, artiste engagé qui transforme les déchets en art », *L'Express / AFP*, 24 mai 2018.

23 : Miller J.-A., « Le salut par les déchets », *Mental*, numéro 24, avril 2010, p. 9-15.

24 : *Ibid.*





Rencontrer le *Fellini Satyricon*

par Laura Sokolowsky

Quelques mots de l'origine de « Lacan Satyricon », rencontre savante et psychanalytique avec Éric Laurent, Bernard Sergent et Pascal Torres (1), autour de *Fellini Satyricon* (2) projeté pour l'occasion en 35mm au cinéma L'Entrepôt.

Les 48^{es} journées de l'École de la Cause freudienne (3) donnèrent lieu à une discussion entre É. Laurent et B. Sergent sur le thème des sexualités indo-européennes. À ce propos, j'ai songé à l'indication formulée par Lacan en 1956 : « Où la

psychanalyse habite le langage, elle doit s'ouvrir au dialogue. » (4) Lacan souligne qu'il convient de donner voix aux auteurs qui ne sont pas psychanalystes pour mettre fin aux allégeances de la psychanalyse à la thérapeutique médicale. Si la psychanalyse habite le langage, elle ne doit pas parler pour elle seule. Toute parole appelle une réponse.

Ainsi, cet échange appela une autre séquence marquante. L'exposé de P. Torres sur la fresque romaine des *Noces Aldobrandines*, au cours duquel il fit projeter un extrait du *Fellini Satyricon* de Fellini évoquant le dernier vers de l'enfer de Dante : « Et de là sortant, nous revîmes les étoiles. » (5) Nous avons donc conclu ces 48^{es} Journées sur l'enfer et la sortie vers la lumière.

Que le désir de l'homme soit l'enfer fut précisément développé par Lacan dans une intervention de 1975 qui sera publiée prochainement dans *La Cause du désir* (6). Bien entendu, Lacan se réfère à l'exergue du livre de Freud sur l'interprétation des rêves : « Si je ne puis fléchir les dieux d'en haut, j'ébranlerai l'Achéron. » (7)

Ceci nous rapproche de Fellini. En effet, il refusa l'insistante proposition de producteurs américains de réaliser un film sur *La Divine Comédie*. Dans une interview du milieu des années 1980, Fellini livre le motif de son refus : « Le projet est certes séduisant, j'aimerais bien faire une petite heure d'images démentielles, schizoïdes, l'enfer en tant que dimension psychotique, avec du Signorelli, du Giotto, du Bosch, les dessins de fous : un petit enfer aride, inconfortable, étroit, oblique, plat ; mais généralement le producteur qui propose la Divine Comédie veut du Gustave Doré, du solennel, avec de belles filles à grosses fesses et des dragons pour science-fiction. » (8)

Pour autant, il n'est pas absurde de penser que le *Satyricon* est un film sur l'enfer du désir. Du reste, le public américain ne s'y est pas trompé. Dans cette même interview avec Giovanni Grazzini, Fellini se souvient de la première projection du *Satyricon* au Madison Square Garden de New-York devant 10 000 spectateurs à une heure du matin, après un concert de rock. Une joyeuse armée de hippies était venue sur de grosses motos. C'était l'hiver et il neigeait sur Manhattan. Les gratte-ciels illuminés et recouverts de glace composaient en eux-mêmes un décor de cinéma.

La projection du film déclencha l'enthousiasme de la salle. On applaudissait, on dormait, on se droguait, on faisait l'amour, tout ceci dans un chaos total. Fellini fut ravi de constater que le film, projeté implacablement sur un écran gigantesque, était à l'image de ce qui se passait dans la salle. « *Satyricon* semblait avoir trouvé son site naturel, de manière imprévisible et mystérieuse, dans ce milieu parmi les plus improbables » (9), confie-t-il. Pour Fellini, ce fut la révélation d'une entente secrète entre la Rome antique et la jeunesse de la fin des années soixante.

Fellini Satyricon n'est pas une reconstitution fidèle du monde sous l'ère de Néron, pas plus que *Fellini Roma* ou *Amarcord* ne sont des autobiographies du cinéaste. Fellini compare cependant son travail pour réaliser ce film à celui d'un archéologue qui expose des fragments d'amphore ou de temple. L'archéologue ne reconstruit pas les objets du passé, il donne à voir des allusions d'objets. Fellini utilise ce procédé allusif pour accroître la fascination du spectateur en l'impliquant de façon active. La métonymie du fragment produit une jouissance esthétique détachée du Beau.

Par ailleurs, précise Fellini, « *Satyricon* est un film qu'il faut entièrement contempler comme dans les rêves : et qui vous hypnotise. Tout sera décousu, fragmentaire. Et en même temps étrangement homogène. Chaque détail existera par lui-même et sera isolé, dilaté, absurde, monstrueux : comme dans les rêves. » (10)

J'ajoute que ce film occupe une place à part dans la filmographie du cinéaste. *Satyricon* est venu à la place d'un projet titanesque que Fellini ne put mener à terme, intitulé « Le voyage de G. Mastorna ». Angoissé par une série de signes lui intimant de renoncer à faire un film sur la mort, Fellini capitula. *Satyricon* se présenta comme une issue créatrice, financière et subjective qui éloignait le spectre de *G. Mastorna*. La mort ne vint pas chercher Fellini cette fois-ci. C'est lui qui descendit le fleuve et revint vers la lumière.

Texte issu de l'intervention prononcée en ouverture de la rencontre savante et psychanalytique « Lacan Satyricon », Paris, 11 mai 2019.



1 : Bernard Sergent, historien, du CNRS, Pascal Torres, écrivain et conservateur en chef au Musée du Louvre, Éric Laurent, psychanalyste membre de l'ECF et de l'AMP.

2 : *Satyricon (Fellini Satyricon)*, film réalisé par Fellini d'après le *Satyricon* de Pétrone, 1969. Lire à ce propos : Corona P., « L'autre Odyssée », *Lacan Quotidien*, n° 834, 19 avril 2019.

3 : 48^{es} journées de l'École de la Cause freudienne « Gai, gai, marions-nous ! La sexualité et le mariage dans l'expérience psychanalytique », Paris, 18 novembre 2018.

4 : Lacan J., « Sur la Parole et le Langage », *La Psychanalyse*, n°1, PUF, 1956.

5 : Dante, *La Divine Comédie* (Lamennais 1863), « L'Enfer », chant 34, disponible [ici](#).

6 : Cf. Lacan J., « L'ombilic du rêve est un trou. Jacques Lacan répond à une question de Marcel Ritter », *La Cause du désir*, n° 102, à paraître en juin 2019.

7 : Virgile, *L'Énéide*, VII-32 : « *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo* ». Lire à ce propos : Georges-Lambrichs N., « Des songes et des mythes », *Lacan Quotidien*, n° 838, 13 mai 2019.

8 : *Fellini par Fellini. Entretiens avec Giovanni Grazzini*, Flammarion, 1987, p. 28.

9 : *Ibid.*, p. 141.

10 : Fellini F., *Faire un film*, Seuil, 1996.



Fellini rêveur et conteur de rêves

par Marga Auré

Quand on regarde *Fellini Satyricon*, on est submergé par une immense vague d'onirisme délirant. Il ne s'agit nullement d'une reconstruction archéologique du monde antique. Les images y sont étranges, exubérantes, caricaturales, baroques. La dimension fragmentée, trouée, de l'œuvre de Pétrone permet à Federico Fellini de créer, dès 1969, la fiction d'une civilisation décadente dans une ambiance à la fois comique et inquiétante. Le sexe et la mort planent au-dessus d'une Rome spectrale.

Lacan s'est intéressé en 1970 au *Satyricon* de Pétrone dans le Séminaire XVII, *L'envers de la psychanalyse*, faisant également référence à ce film. Le personnage de Trimalcion lui permet de distinguer le maître du riche : dans le champ de l'économie, le riche s'enrichit sans cesse, rachetant tout, sans jamais rien payer, car « lui n'a rien à faire avec la jouissance » (1). Le riche transforme le *plus-de-jouir* en plus-value, insiste Lacan, mais « il y a une chose qu'il ne paye jamais, c'est le savoir » et il souligne que Fellini, abordant le monde antique tel un rêve qu'il aime traverser, montre dans son *Satyricon* que le riche ne peut être poète.

Rêve de cinéma

Le sommeil et sa vie nocturne occupent une place fondamentale dans la vie de Fellini. Le cinéaste était souvent impatient de gagner son lit, afin de s'endormir et de pouvoir rêver. L'univers singulier qui se déploie dans ses rêves est une source d'inspiration constante pour lui, notamment pour la célèbre scène du cauchemar en ouverture de son film *Huit et demi*.

Sa passion pour son propre monde onirique se teinte de prémonition et de superstition. Une légende rapporte que Federico est né dans un train arrivant en gare de Rimini, alors que « l'improbable entreprise de naître dans un train en marche était impossible en ce 20 janvier 1920 » (2).

Encore adolescent, Fellini commence à travailler comme illustrateur et portraitiste à Rimini, puis comme caricaturiste à Florence dans l'hebdomadaire *420*, le journal local, le *Corriere della sera* et d'autres journaux satiriques. À l'âge de dix-huit ans, il part pour Rome et y fait un rêve qui lui reste en mémoire. Dans ce rêve, il retourne à Rimini, sa ville natale, descend au Grand Hôtel où il est accueilli par le portier qui lui dit : « "Étrange, il y a un couple qui porte le même nom de famille... Là..." » et il ⇨lui⇨ indique un homme et une femme sur la terrasse, qui regardent la mer. Bien qu'ils soient de dos, Federico reconnaît son père et sa mère : mais d'une certaine façon, il ne les perçoit plus comme tels et le portier lui fait un geste qui signifie "laisse tomber" » (3). Tullio Kezich suggère, dans sa biographie, que ce rêve symbolise une indépendance prise par le jeune homme à l'égard de sa famille ainsi que son désir de réussite.

Fellini travaillera alors comme scénariste, durant plus d'une décennie, notamment aux côtés de Roberto Rossellini. C'est à son contact qu'il devient réalisateur : « C'est ainsi que voyant Rossellini au travail, j'ai cru découvrir pour la première fois, qu'il était possible de faire du cinéma dans le même rapport intime, direct, immédiat avec lequel un écrivain écrit ou un peintre peint. » (4) Grand lecteur par ailleurs, il aime Dante, Pindare, Dostoïevski, Kafka, Borges, Brecht, mais aussi Saint Jean et Nostradamus.

Signes

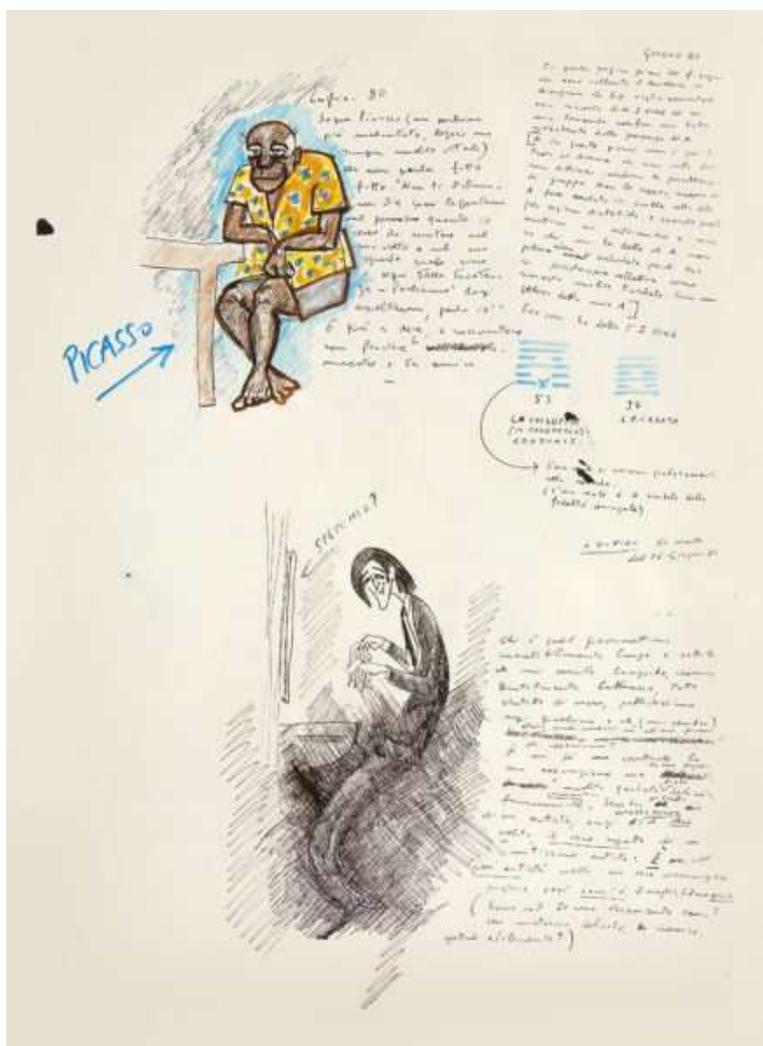
Admirateur de l'œuvre de Freud pour sa rigueur, Fellini préfère néanmoins s'appuyer sur des références jungiennes pour stimuler son imagination créatrice. Il avait découvert l'œuvre de Jung *via* son psychanalyste allemand Ernst Bernhard, lui-même analysé par Otto Fenichel, avant de se rapprocher du champ de l'occultisme et de l'ésotérisme.

Fellini croit à la « synchronicité » des événements, théorie empruntée à Jung selon laquelle plusieurs éléments se combinent et coïncident. Il travaille avec le hasard qui le guide et l'oriente en interprétant des signes qu'il lit comme des avertissements.

Il raconte par exemple qu'il avait éprouvé de sérieux doutes concernant le choix de Freddie Jones pour interpréter son personnage d'Orlando dans le film *Et vogue le navire...* Sur le trajet vers l'aéroport où il allait chercher l'acteur, avec l'intention de lui faire part de ses doutes, il vit à travers la vitre de la voiture un grand panneau publicitaire qui portait l'inscription *Orlando*. Ses doutes se dissipèrent immédiatement et il sut que Freddie Jones était le bon choix.

Fellini évoque dans ses entretiens un autre exemple d'intuition synchronique : alors qu'il était à nouveau saisi par le doute et que, victime d'une embolie, il traversait une période de crise personnelle, il décida de laisser tomber son projet de film intitulé « Le Voyage de G. Mastorna », voyage au-delà de la mort dans le labyrinthe d'une vision dantesque surgie à la suite du rêve d'un avion qui se précipitait dans le vide ; il se vit sautant en parachute, alors qu'un homme était « englouti par une bouche-tunnel aux parois élastiques » (5).

E. Bernhard recommandait à ses patients de noter leurs rêves et de les illustrer. Fellini transcrit les siens dans un ouvrage impressionnant composé de deux volumes, *Le Livre de mes rêves* (6). Il dessine la plupart d'entre eux avec son talent aigu de caricaturiste et certains s'apparentent à des bandes dessinées. Il les date et les étoffe de considérations concernant les événements de la veille. Il fait de ce recueil une sorte de compagnon de voyage entre 1960 et 1968, puis entre 1973 et 1990. C'est aussi un rêve interprété comme prémonitoire qui lui « annonce » la mort de E. Bernhard survenue brutalement au cours de l'été 1965.



Fellini, qui admire profondément l'œuvre et la personne de Picasso, rêve de l'artiste espagnol en cinq occasions. Trois d'entre elles sont illustrées dans le *Livre de mes rêves*. En 1962, il rêve qu'il est invité à manger par Picasso avec sa femme Giulietta Masina ; le peintre les reçoit en toute convivialité et en tongs. À d'autres reprises, Fellini rêve de Picasso lui donnant des conseils. Dans le dernier rêve, le cinéaste « met en scène Picasso de dos, nageant vigoureusement dans une mer houleuse et incitant Fellini à le suivre » (7). Picasso occupe dans ces productions oniriques la place du protecteur et de l'idéal de réussite d'un créateur libre et viril. Le récit du rêve du 18 janvier 1967 débute par ces mots : *tutta la notte con Picasso...* (8)

Pour Fellini, le rêve exprime la partie la plus secrète et inexplorée de l'inconscient de l'individu. L'art et la création artistique ont une fonction onirique similaire pour

l'humanité. Fellini évoque ainsi, dans son entretien avec Giovanni Grazzini, l'artiste qui, « dans sa création, reconnaît une façon de mettre de l'ordre dans quelque chose qui préexiste » (9).

Frappé par le caractère énigmatique des choses du monde dont il savait à la fois donner à voir l'aspect labyrinthique, indéchiffrable et le rendre magique ou clownesque, il présente son *Fellini Satyricon* à la XXX^e Mostra de Venise en 1969. Lors de la conférence de presse, il fait usage à plusieurs reprises du même néologisme, qualifiant son film de « voyage dans l'inconnaitance », lui permettant d'explorer le plus profond de l'inconnu.

Pourrait-on dire que ce cinéaste inventif n'a cessé de tenter de s'approcher de ce que Freud appelait *l'ombilic du rêve* ? « Il y a des choses qui sont à jamais fermées dans l'inconscient, ce qui ne laisse pas moins que, quand même, ça se désigne comme un trou, non reconnu, *Unerkannt* » (10), nous dit Lacan.

1 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 94

2 : Kezich T., *Fellini*, Biographies NRF Gallimard, 2007, p. 15.

3 : *Ibid.*, p. 35.

4 : Grazinni G., *Fellini par Fellini*, Paris, Calmann-Levy, 1984, p.66.

5 : *Ibid.*, p. 279-280.

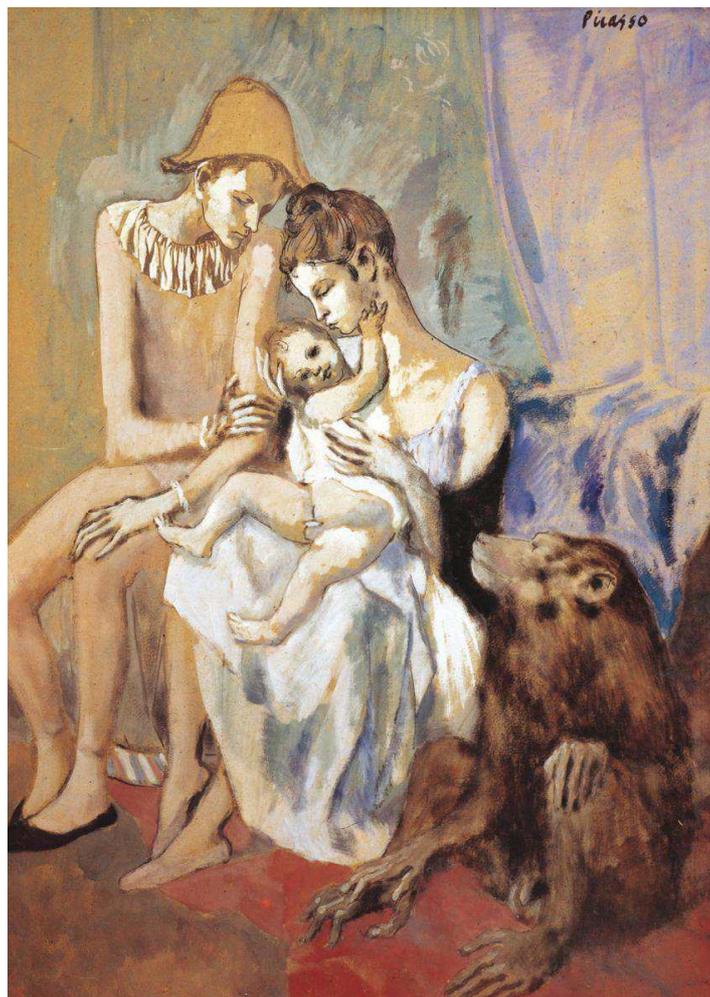
6 : Fellini F., *Le Livre de mes rêves*, Flammarion, 2007. L'ouvrage peut être actuellement consulté dans l'exposition « Quand Fellini rêvait de Picasso » à la Cinémathèque française, du 3 avril au 28 juillet 2019, à retrouver [ici](#).

7 : Norcia A., « Fellini, peintre du rêve et du cinéma », *Quand Fellini rêvait de Picasso*, catalogue de l'exposition, coédition La Cinémathèque française / RMN, est paru en avril 2019 et en vente à la Cinémathèque française.mars 2019.

8 : Fellini F., *Le livre de mes rêves*, *op. cit.*

9 : Grazinni G., *Fellini par Fellini*, Paris, Calmann-Levy, 1984, p. 188.

10 : Lacan J., *Notes de L'École freudienne*, 1976, n°18. Journées des cartels. Strasbourg.



Lacan Quotidien, « La parrhesia en acte », est une production de Navarin éditeur

1, avenue de l'Observatoire, Paris 6^e – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6^e – navarinediteur@gmail.com

Directrice, éditrice responsable : Eve Miller-Rose (eve.navarin@gmail.com).

Rédactrice en chef : Virginie Leblanc avec Pénélope Fay (virginie.leblanc@gmail.com ,
faypenelope@gmail.com).

Éditorialistes : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle Lebovits-Quenehen.

Maquettiste : Luc Garcia.

Relectures : Sylvie Goumet, Michèle Rivoire, Pascale Simonet, Anne Weinstein.

Électronicien : Nicolas Rose.

Secrétariat : Nathalie Marchaison.

Secrétaire générale : Carole Dewambrechies-La Sagna.

Comité exécutif : Jacques-Alain Miller, président ; Virginie Leblanc ; Eve Miller-Rose.

pour accéder au site LacanQuotidien.fr CLIQUEZ ICI