

Lacan Quotidien



N° 797 – Samedi 10 novembre 2018 – 18 h 24 [GMT + 1] – lacanquotidien.fr



Inoubliable !

EN AVANT

Elvire Jovet 40, encore et toujours par Brigitte Jaques-Wajeman

Incontournable Babel par Sylvie Goumet

SCÈNES ET AUTRE SCÈNE

Girl de Lukas Dhont

Tranchant !

par Agnès Bailly

High life de Claire Denis : un film mythologique par José Villalba



Elvire Jouvét 40, encore et toujours

par Brigitte Jaques-Wajeman

***En avant première.** Lacan Quotidien publie la postface de Brigitte Jaques-Wajeman à la nouvelle édition par Actes Sud de la pièce Elvire Jouvét 40, ces leçons de théâtre de Louis Jouvét qu'elle a adaptées en 1986 pour les porter à la scène – inoubliable ! Et ce qui frappe, c'en est l'actualité — La Rédaction.*

Jouvét

Toute jeune actrice, élève d'Antoine Vitez, et sans doute sur ses conseils, j'avais découvert les cours de théâtre de Louis Jouvét qui venaient d'être publiés (1). Durant la dernière année de son enseignement, que la guerre interrompit brusquement, ses cours avaient été sténographiés à sa demande par sa secrétaire, Charlotte Delbo (2).

Publiés à la fin des années soixante, ils me faisaient découvrir un metteur en scène pour qui recherche et enseignement sont une même démarche et qui ne cesse d'interroger l'essence même de l'art de l'acteur. De ces cours pris sur le vif, relus par lui et qui portent sur quelques grandes scènes du théâtre classique français, il n'y a pas d'équivalent dans toute la littérature théâtrale.

Quelque quinze ans plus tard, en 1984, professeur débutant à l'ENSATT, célèbre école de la rue Blanche à Paris, j'ai repris les cours de Jouvét et l'idée m'est venue, à titre d'exercices, de les essayer avec les élèves. J'étais frappée par « la théâtralité » de ces cours dont la lecture permet de suivre le moindre mouvement des participants, leurs humeurs, leurs silences mêmes. Ce qui me semblait essentiel, c'était, une fois la scène jouée, la demande que Jouvét adressait à ces élèves de réfléchir à ce qu'ils venaient de faire, de réfléchir à cet acte incroyable, qu'il décrira lui-même comme un mélange de jouissance et d'esprit critique. « *Qu'est-ce que tu en penses ?* » leur demande-t-il, les poussant à interroger à nouveau la scène, à trouver les raisons de la retravailler. Plutôt que de leur commenter le discours de Jouvét, je désirais leur faire expérimenter ce double mouvement qui est au principe de son enseignement sur le théâtre classique : derrière ce qu'il appelle « *Les traditions corrompues* », les conventions de toutes sortes, il n'a de cesse de retrouver la vraie tradition, de faire entendre le texte. Alors seulement, une interprétation inventive, audacieuse et libre, peut avoir lieu.

Jouvet, à l'époque, et jusqu'à la révélation du spectacle de ces leçons, appartenait au passé. Acteur étrange et pince-sans-rire, d'une extraordinaire présence, il avait marqué le cinéma ! Au théâtre, il était oublié. Nous étions sous l'influence de Brecht et de Vilar, passionnés par l'esprit du Service public. *Elvire Jouvet 40* a permis de redécouvrir Jouvet dont l'enseignement fait appel au désir le plus intime de l'acteur et tâche à le rendre responsable devant le grand Art du théâtre, devant soi-même. Il rappelle aux acteurs l'acte subjectif, unique de l'artiste ; il cherche ce moment de vérité. En 1986, le spectacle apparut comme un bouleversant rappel à l'ordre, non seulement pour les acteurs et les metteurs en scène, mais aussi pour le public, invitant chacun à s'identifier à cette interrogation sur son désir, sur son métier.

Elvire

La découverte des 7 leçons à Claudia que Jouvet donne entre le 14 février et le 21 septembre 1940, sur la dernière scène d'Elvire dans le *Dom Juan* de Molière, m'avait donné l'envie d'aller plus loin que des exercices, et d'en faire un spectacle public. Il y avait une différence notable entre ces leçons et les autres, et dans cette différence, il m'a semblé découvrir un enjeu personnel, vital pour Jouvet. Le nombre de cours qu'il consacre à *Dom Juan*, et singulièrement à cette scène, dépasse tous les autres, par l'exaltation, la passion qu'il met à interpréter pour la jeune actrice ce qu'il considère comme « *la tirade la plus extraordinaire du théâtre classique* ». La recherche dans laquelle Jouvet entraîne son élève, « *ce voyage périlleux* », cette plongée dans l'inconnu, m'ont permis de comprendre une scène qui m'était restée jusque là totalement opaque.

Du monologue d'Elvire, Jouvet fait un moment déchirant, alors que la plupart des metteurs en scène, doutant de la sincérité d'Elvire, pensent que son discours est du pur semblant, qu'elle s'abrite derrière une religiosité de pacotille, mais ne désire qu'une chose, récupérer Dom Juan. Il y a dans cette interprétation paresseuse, une sorte de misogynie mêlée à un anticléricalisme primaire. Jouvet, au contraire, prend le discours d'Elvire au sérieux et découvre le secret de la scène : « *Ce pourrait être une extase amoureuse, c'est une extase religieuse, mais c'est dans le même ton* ». Personne, avant lui, n'avait perçu la charge émotionnelle contenue dans ce long monologue d'Elvire, qui, en une apparition soudaine, revient chez Dom Juan lui annoncer sa mort et tenter de le sauver.

Il m'a semblé urgent de donner à voir ce travail d'interprétation unique. Sans augurer du succès du spectacle, j'étais certaine que ce travail, et tout ce qu'il faut vaincre comme résistances pour arriver à faire entendre un tel morceau de théâtre, passionnerait les spectateurs.

Jouvet 40

Les cours se déroulent en 1940, au début de la guerre. Cinq cours ont lieu de février à mars 1940, pendant « la drôle de guerre », les deux derniers sont donnés les 14 et 21 septembre 1940, soit après l'exode (10 juin) et l'armistice (22 juin). Paris est occupé. Très vite, le gouvernement de Vichy fait paraître (3 octobre) des décrets qui interdisent aux Juifs d'occuper certains métiers, dont celui de comédien. J'apprendrai au cours de mes recherches

que Claudia – de son vrai nom Paula Dehelly – était juive. Les premiers prix qu'elle obtiendra lors des examens du Conservatoire devaient lui ouvrir les portes de la Comédie-Française. Mais dénoncée comme juive, elle est interdite de scène et doit fuir en zone libre. Elle n'aura jamais la carrière qu'elle espérait.

Jouvet, quant à lui, ne se sentant plus maître de son théâtre, prépare en secret, dès septembre 40, son départ et celui de sa troupe pour un exil qui durera toute la guerre. Il ne reviendra à Paris qu'en 1945.

Rien dans ces cours ne fait allusion au drame historique qui se joue à l'extérieur. La guerre est refoulée de cet espace cérémoniel, mais cet excès de silence, à la lumière de ce qu'on sait rétrospectivement des conséquences de la guerre sur Jouvet et son élève, me la rendait d'autant plus présente : elle faisait apparaître à la fois la dérision de ce travail sans cesse repris sur un obscur morceau de théâtre classique, et son urgence absolue. Dérision, en effet, car quelle commune mesure y a-t-il entre « *l'extase* » d'Elvire, l'acharnement de Jouvet à restituer la limpidité de son discours, et l'occupation du pays qui se met en place ? Mais aussi, urgence absolue, acte de résistance, car c'est le génie même du pays, sa langue, qui sont désormais menacés.

Construire un spectacle

La question de la mise en scène s'est posée très vite : Comment ? Avec qui ? Il ne s'agissait pas pour moi de reconstituer la classe de Jouvet au Conservatoire, il s'agissait de construire une fiction dans laquelle ne resterait de totalement vrai que le texte, transcription des paroles prononcées par Jouvet, tout au long de cette année cruciale ! J'effectuai donc un montage de ce qui me paraissait essentiel dans l'ensemble de ces sept leçons. J'y insérai quelques réflexions supplémentaires tirées d'autres cours de Jouvet sur *Dom Juan*.

Aussi, pour préserver l'intimité et l'enjeu de la scène, je choisis de ne mettre en scène que les trois protagonistes : Octave/Dom Juan, Léon/Sganarelle, Claudia/Elvire et Jouvet, que j'appelais L. J. pendant les répétitions, pour me sentir libre et donner à voir quelque chose de lui qu'il ne savait peut-être pas lui-même. Je décidais de faire enregistrer très clairement les dates des leçons ; la voix épouvantable de Hitler devait se faire entendre au loin comme échappée d'un poste de radio pour marquer l'occupation de Paris par les Allemands.

Je proposai à Maria de Medeiros, qui avait été mon élève rue Blanche, de jouer Claudia et je convins avec elle que la scène ne serait jamais donnée tout entière, pour ne pas lasser le spectateur. Nous donnerions seulement des extraits, plus ou moins longs, selon l'accent que L. J. souhaitait mettre sur tel ou tel aspect de la scène. Cela créerait plus d'attention de la part des spectateurs et même une sorte de suspens. Je lui dis également que jamais elle ne jouerait mal ! Que la question n'était pas d'aller du mal jouer au jouer bien. Qu'elle devait être aux yeux des spectateurs toujours bien, mais que L. J. cherchait autre chose avec elle, une prise de risque où il allait l'accompagner au-delà d'elle-même. J'engageai Éric Vigner, qui lui aussi avait été mon élève rue Blanche, et Vincent Vallier, tous deux élèves, avec Maria, du Conservatoire National d'Art dramatique de Paris.

Avec L. J./Jouvet, je voulais que le public découvre un artiste au travail. Je souhaitais que ces leçons de théâtre soient le fait d'un artiste inquiet et passionné, fort et vulnérable. Avec une élégance unique, Philippe Clévenot a été cet artiste, inoubliable. Parvenu à une maîtrise souveraine du texte, de la phrase, de l'enseignement de Jouvet, il ne l'imitait pas, mais sa grâce naturelle, son élégance, une sorte de beauté intelligente, rendaient limpides et persuasifs les principes de Jouvet.

Les représentations les producteurs

C'est Jacques Lassalle, alors Directeur du Théâtre National de Strasbourg, qui m'a donné l'occasion de créer le spectacle, en janvier 1986, dans la petite salle Hubert Gignoux. Très vite plusieurs grands théâtres se sont intéressés au projet et il a été décidé que le Théâtre de l'Athénée, le théâtre de Jouvet lui-même (dirigé alors par Josyane Horville) accueillerait le spectacle, dès février 1986, immédiatement après sa création à Strasbourg. À Paris, le spectacle se présente bientôt sur l'affiche avec une quadruple, voire quintuple, production : le TNS, premier producteur, la Comédie-Française, dont Philippe Clévenot est alors pensionnaire et à qui Jean-Pierre Vincent, l'Administrateur, donne le droit exceptionnel de se présenter ailleurs que dans ses lieux habituels. Mais aussi Giorgio Strehler, au nom du Théâtre de l'Europe, à qui François Regnault avait parlé du projet, et qui, aussitôt intéressé, voulut l'inscrire dans son programme, avant de décider de le mettre en scène lui-même l'année suivante dans son théâtre en Italie (*Elvira o la passionne teatrale*, au Teatro Studio de Milan). Enfin ma Compagnie Pandora, créatrice du projet, aura mis ses subventions dans l'affaire.

Au Théâtre National de Strasbourg, la salle, modulable, est transformée par Emmanuel Peduzzi, s'inspirant du Conservatoire National, en une salle de classe de théâtre. Il fait construire des gradins de bois qui accueillent une centaine de spectateurs et dont quelques places réservées au premier rang restent libres pour le va-et-vient des acteurs entre la scène et les spectateurs. Face aux spectateurs, il dresse une estrade où s'exercent les élèves ; une table, une petite lampe et une chaise sont installées dans un coin, réservé à L. J. Sur les bancs, très proches des acteurs, les spectateurs se trouvaient dans la position d'élèves.

À l'Athénée, je décidai que le spectacle aurait lieu dans le théâtre en relâche. Les acteurs joueraient devant le rideau de fer, les fauteuils seraient couverts de toiles blanches. Seuls le premier et le huitième rang seraient libérés pour permettre la circulation des acteurs dans la salle. Dans ce théâtre « vide », les spectateurs avaient le sentiment d'assister secrètement à une chose à laquelle personne jamais n'est convié.

Les représentations d'*Elvire Jouvet 40* à Strasbourg débutent le 8 janvier 1986 et rencontrent un succès critique et public immédiat. Elles se poursuivent à l'Athénée avec un succès croissant qui vaudra à Philippe Clévenot, en 1987, le premier « Molière » du comédien, devant des rivaux importants. Le spectacle apparaît à tous comme une leçon essentielle pour le Théâtre. Acteurs et metteurs en scène viennent le voir pour redécouvrir que l'art de Jouvet est une leçon toujours actuelle. Mais il ne touche pas seulement les professionnels. Beaucoup de spectateurs, médecins, professeurs, cadres, musiciens, etc. témoignent de leur émotion et viennent me dire que les leçons de Jouvet valent aussi, transposées, pour leur métier à eux. Nous prenons conscience de la portée universelle de ces leçons.

De nombreuses et triomphales tournées de ce spectacle vont suivre les représentations de l'Athénée. Tournées internationales et nationales, d'abord en Amérique du sud, repris à Paris et dans toute la France, le spectacle est bientôt réclamé dans toute l'Europe, aux États Unis, en Afrique de l'Est. Bien des théâtres ouvrent leur saison avec *Elvire Jovet 40* et s'en servent comme d'un manifeste, d'une déclaration d'amour pour le théâtre.

S'inspirant de la création du spectacle à Strasbourg, Benoît Jacquot fait installer le décor dans un studio de l'INA et réalise un film en noir et blanc d'une grande beauté, qui prolonge la vie du spectacle. (Le film est disponible en DVD depuis 2017).

Depuis plus de trente ans, depuis la création du spectacle en 1986, il n'est pas une année sans qu'une troupe, en France ou à l'étranger, ne désire mettre *Elvire Jovet 40* en scène et ne m'en adresse la demande. Actuellement, le spectacle, inspiré de ma mise en scène, retrouve une remarquable actualité grâce à Toni Servilio, un des acteurs et metteurs en scène les plus célèbres en Italie, qui l'a recréé à Milan au Piccolo Teatro et le rejoue en France et dans toute l'Europe.

C'est donc avec un immense plaisir que j'accueille aujourd'hui la réédition d'*Elvire Jovet 40*, convaincue que cette publication continuera à témoigner encore et toujours de l'art de l'acteur selon Louis Jovet.

[1] Louis Jovet, *Molière et la comédie classique*, « Pratique du théâtre », nrf Gallimard, 1965.

[2] Charlotte Delbo, secrétaire de Louis Jovet de 1937 à 1941, résistante, communiste, témoignera dans des livres exceptionnels de sa déportation à Auschwitz.

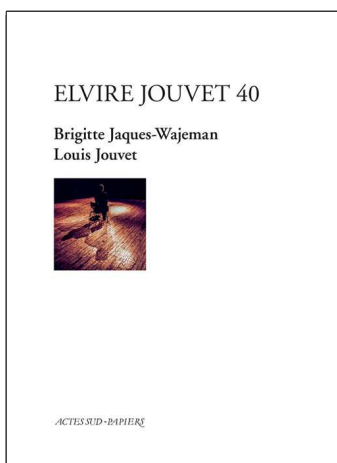
*Ceux qui n'ont pas pu voir la pièce créée par Brigitte Jaques-Wajeman
pourront voir le film que Benoît Jacquot a tourné alors.
Ceux qui l'ont vue
apprécieront d'autant mieux ce que le réalisateur relève
de la création théâtrale
dans cette création cinématographique.*

Le livre

Jovet L., *Elvire Jovet 40*, adaptation et postface de Brigitte Jaques-Wajeman, Actes Sud, à paraître le 14 novembre 2018, disponible à la librairie des J48 et prochainement sur ecf-echoppe.com.

Le film en DVD

Jovet L., *Elvire Jovet 40*, conception et mise en scène B. Jaques-Wajeman, réalisation B. Jacquot, Ina, 2017, disponible à la librairie des J48 et prochainement sur ecf-echoppe.com.





Incontournable Babel

par Sylvie Goumet

Le vif intérêt de Nurith Aviv pour la langue, son articulation avec le corps et les traces qu'elle y imprime, se démontre d'un film à l'autre. Dans son film documentaire *Signer* réalisé en 2018, elle explore la ou plutôt *les* langues des signes. Nous en découvrons la multiplicité et la richesse. L'enquête qu'elle conduit d'un paysage à l'autre, en arpentant les terres d'Israël, est incarnée : les témoignages qu'elle recueille nous plongent au cœur du vivant de la langue intime, singulière, celle qui résonne dans le corps. Dans « Du signe. Dialogue sur le film *Signer* de Nurith Aviv » (1), Éric Laurent a mis l'accent sur l'enseignement que nous pouvons en tirer. Oui, Nurith Aviv nous enseigne, et bien au-delà d'un documentaire sur la communication de ceux qui ont été privés d'entendre la voix de l'autre. Si la surdité ne prive pas de la parole oralisée, elle rend néanmoins difficile son articulation, ce pourquoi certains préfèrent utiliser la langue des signes.

Je découvre *Signer* au moment où vont s'ouvrir les journées de l'École de la Cause freudienne « Gai, gai, marions-nous ! La sexualité et le mariage dans l'expérience psychanalytique » (2). Aussitôt surgit une question : quid du rapport entre les sexes pour ceux qui usent de la langue des signes ? et si cela levait le malentendu entre les sexes ? En effet, selon Lacan, la zizanie structurale entre les partenaires, leurs disjonctions s'instaurent de la parole. Sans elle, le commerce entre mâle et femelle pourrait couler de source (3). Est-ce la parole vocalisée qui parasite le parlêtre et brouille la relation entre les partenaires ? Est-ce que sourd à la parole, le parlêtre serait exempt de ses effets de jouissance ? Avec *Signer*, Nurith Aviv éclaire cette question.

Plus une langue des signes se complexifie plus elle implique le corps – la cinéaste le démontre au regard des langues qui émergent au sein de petites communautés isolées. C'est un fait : les langues jeunes s'enrichissent, s'adaptent aux coutumes, aux cultures en impliquant davantage le regard, la mimique, la posture.

Nous pourrions donc nous prendre à rêver que le signe, se corporisant, déconsiste du côté du symbolique et ne fasse pas entrave au rapport à l'autre. Les malentendants ne connaîtraient-ils pas le malentendu ?

Le témoignage d'un couple, recueilli par Nurith Aviv, pourrait alimenter ce rêve. L'homme a appris à signer la langue des signes allemande, la femme, celle de son village natal en Israël ; ils rapportent avoir longtemps communiqué dans la langue des signes officielle en Israël (ISL), jusqu'au jour où Monsieur s'oublie et signe dans sa langue maternelle : oh ! surprise, Madame comprend ! Chaque langue des signes serait-elle donc une seule et même déclinaison d'une communication sans équivoque, une sorte d'Espéranto ? Hélas ! Babel est incontournable.

Si le sens des signes peut être saisi d'une langue à l'autre, nous pouvons faire l'hypothèse d'une équivalence avec l'étymologie qui nous permet d'entendre quelques fragments de langues étrangères de même émergence. D'ailleurs, Lacan pointe cette spécificité du langage en jouant des équivoques d'une langue à l'autre.

En outre, l'instant de surprise rapporté par le couple, dans le film, est une expérience singulière : une femme saisit dans le propos d'un homme quelque chose de sa langue, de sa marque première, d'une familiarité qui pourrait consonner avec sa langue. Et l'écho de cette rencontre singulière ne lui est pas indifférent... ils se marieront !

Cette langue rêvée qui ne ferait pas obstacle au lien à l'autre serait précisément sans équivoque. Or, la langue des signes n'est pas univoque. Pour preuve, les acteurs que nous rencontrons au fil du documentaire, lors d'une répétition théâtrale en langue signée : ils commentent entre eux le jeu proposé par chacun, jeu qui ouvre à de multiples interprétations et à l'inéluctable malentendu – que ces malentendants entendent joyeusement !

Si signer tient au corps, le signe a néanmoins le statut d'un signifiant. Nous en avons la confirmation : le passage à l'écrit n'est en rien problématique. Ainsi en témoigne une jeune femme à propos de sa scolarisation en milieu ordinaire : « Je comprenais les mots écrits, c'était pas difficile. Je faisais le lien entre les mots signés à la maison et les mots écrits, ce n'était pas nouveau. »

La langue des signes n'est exempte ni de grammaire ni de syntaxe, mais c'est une grammaire du corps : les articulateurs logiques entre les signes – un seul signe pouvant faire phrase – se localisent, par exemple, dans l'expression du visage.

Nous devons donc renoncer à l'idée que les sourds et malentendants accèdent à une relation au partenaire sans malentendu. Si les couples et les familles que nous fait rencontrer Nurith Aviv ne font pas résonner directement les dissensions possibles, c'est que le focus est mis sur la nécessité accrue de soigner l'échange, de faire entendre leur singularité à ceux qui parlent une autre langue. Cette singularité n'est pas sans résonner avec le dit de Lacan : au-delà de son identité sexuelle et de ses modalités de jouissance, le parlêtre jouit à sa façon des traces laissées par le signifiant sur son corps et cette marque est singulière, propre au parlêtre quelle que soit sa langue.

1 : Aviv N. & Laurent É. « Du signe. Dialogue sur le film *Signer* de Nurith Aviv », *Lacan Quotidien*, n° 773, 30 avril 2018, à lire [ici](#). - *Signer* à retrouver en DVD, disponible sur ecf-echoppe, [ici](#)

2 : Information et inscription sur <https://www.gaimarionsnous.com/>

3 : Ainsi que le souligne Lacan, dans le règne animal, à chacun sa chacune – cette dernière pouvant devenir plurielle sans perturber la relation de l'un(e) à l'autre (cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre IV, *La Relation d'objet* (1956-1957), texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, coll. Champ Freudien, 1994, p.237).

TOUT CE QUE VOUS AVEZ TOUJOURS VOULU SAVOIR
SUR LE MARIAGE ET LA SEXUALITÉ SANS JAMAIS
OSER LE DEMANDER À VOTRE PSYCHANALYSTE
(QUI NE VOUS RÉPONDRA PAS DE TOUTE FAÇON)

ALORS POUR S'INSCRIRE C'EST ICI



48^e JOURNÉES DE L'ÉCOLE DE LA CAUSE FREUDIENNE



*gai, gai,
marions-nous!*

La sexualité et le mariage dans l'expérience psychanalytique

17 et 18 novembre 2018 – Palais des Congrès, Paris, Porte Maillot

ECF.
ÉCOLE DE LA CAUSE FREUDIENNE

1 rue Huysmans, 75006 Paris – Tél. (33) 01 45 49 02 68
www.causefreudienne.net – www.gaimarionsnous.com



Conception graphique Justine Fomier

SCÈNES ET AUTRE SCÈNE

Girl de Lukas Dhont Tranchant !

par Agnès Bailly

Lara, quinze ans, n'a qu'une chose en tête : devenir une femme alors qu'elle est née garçon ; une certitude que rien ne viendra entamer. Le film *Girl* de Lukas Dhont (1) nous plonge dans le parcours impitoyable d'une adolescente déterminée.

Lara vient d'être admise dans une école de danse classique, côté filles. Les autres savent. Sans jamais rien lui demander, tout le monde fait « comme si ». Lara travaille comme une acharnée, elle s'abîme.



Nous la suivons dans ses rendez-vous médicaux. Avant la chirurgie, un traitement hormonal. Mais ça ne va pas assez vite pour Lara qui en augmente la dose sans rien dire à personne. Lors des rendez-vous préparatoires à la vaginoplastie, elle ne parle pas davantage, ne laisse paraître aucun affect – alors que les détails de cette opération risquée et irréversible sont plus que crus. Elle veut juste en finir avec ce sexe. Un psy terrifiant la pousse à avoir une sexualité alors que ça n'est pas sa question. Lara ne sait pas si elle aime les garçons ou les filles, et si elle peut même aimer l'Autre. L'adolescente veut être femme, tout de suite, toute prise dans l'imaginaire. La mère de Lara est d'ailleurs la grande absente du film, on ne sait rien d'elle, comme si Lara avait pris sa place. Son père l'accompagne de façon surprenante. Il s'inquiète pour sa fille à laquelle il n'a pas accès. Lara ne peut rien dire de ce qu'elle endure. Un silence assourdissant.

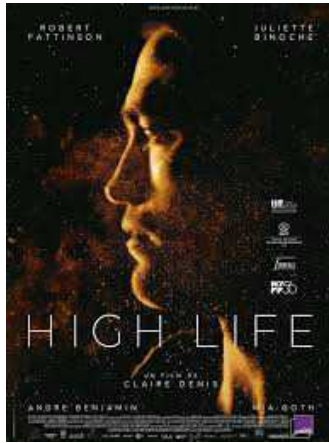
Lors d'une soirée avec les filles de son école de danse, l'une d'entre elles l'oblige à montrer son sexe, sous prétexte qu'elle voit bien les leurs dans les douches. Lara ne pourra pas dire non. Le voile se déchire quand elle est ainsi vue, avec ce sexe qu'elle cherche à faire disparaître, scotché sous son justaucorps. À partir de cette monstration, Lara ne pourra plus attendre l'opération toujours remise à plus tard par le corps médical... jusqu'à poser elle-même l'acte d'éviration, seule devant sa glace.

Contrairement à Lara, si saisissante dans son impossibilité à dire ce qu'elle vit, Paul – hermaphrodite né fille qui devient garçon – témoigne dans le roman *La Tête en bas* de Noëlle Châtelet : « Les deux seins sont tombés et le voilà entier. Davantage entier d'avoir été tranché. La lame, bonne et sûre, l'a rendu à lui-même. Avant, il était mutilé. Mutilé de n'être pas un. Forcé à la partition. » (2) Si Lara la danseuse est rivée au miroir, Paul le pianiste « écoute pousser [s]es poils » (3), deux versions d'une solitude fondamentale.

1 : Qui a reçu le prix de la Caméra d'Or et celui d'interprétation à Cannes en 2018.

2 : Châtelet N., *La Tête en bas*, Seuil, 2002, p. 10-11.

3 : *Ibid.*, p. 106.



***High life* de Claire Denis : un film mythologique**

par José Villalba

Le dernier film de science fiction de Claire Denis est un ocnï, un objet cinématographique qui ne laisse certainement pas indifférent. Il s'inspire des plus grands maîtres du genre, puisque les références à *Solaris* de Tarkovski ou à *2001, l'Odyssée de l'espace* de Kubrick sont manifestes. Nous y retrouvons aussi l'ombre désespérée du film *Melancholia* de Lars Von Trier. C'est véritablement un nouveau mythe moderne que nous propose ici Claire Denis.

Des « migrants » interstellaires sont expédiés au-delà du système solaire en direction du trou noir le plus proche de notre galaxie pour y trouver de nouvelles sources d'énergie. Dans cette odyssée futuriste, des criminels condamnés à mort s'affairent aux tâches quotidiennes d'une micro-société ultra violente où chacun(e) est confronté(e) aux désirs, à la violence et à la solitude irréductible qui nous constituent comme sujet. Une femme médecin – l'énigmatique Juliette Binoche – dirige ce vaisseau. Elle drogue l'équipage en échange de sa semence, car elle mène des expériences sur la reproduction.

Le mythe du père de la horde (1) de Freud est revisité, renversé. C'est ici une mère jouisseuse qui veille sur ses fils et ses filles, jusqu'à s'offrir en sacrifice.

Face à cette prêtresse envoûtante et perverse, un seul homme fait exception et lui résiste : le magnifique Robert Pattinson. Mi-chamane, mi-docteur, elle obtiendra sa semence pendant son sommeil et fera naître un enfant qu'il sera seul à élever, une fois ses congénères tous entretués. Les scènes avec ce père et son enfant sont magnifiquement filmées. Tous deux formeront un couple édénique d'une nouvelle étoffe, qui partira traverser ce trou noir comme on traverse le fantasme, le miroir, ou le trou noir du réel, ici vers un ailleurs éblouissant.

À la fin de ce récit mythologique tout à fait original, le spectateur se prend à rêver. Vont-ils mourir ou sont-ils partis vers un nouvel Eldorado, un nouveau monde à explorer et à conquérir ? L'expédition suicidaire de ces pionniers dérisoires est sans issue. Illustrerait-elle alors la quête d'un monde qui reste à inventer, jusqu'ici inconnu ? Une des plus grandes fictions contemporaines.

1 : Cf. Freud S., *Totem et tabou*, 1924.

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 : Anne-Charlotte Gauthier, Sylvie Goumet, Pascale Simonet.

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