

Introduction

« DU JEU AVEC LE VOILE AU VOILE ARRACHÉ »

Christiane PAGE et Laëtitia JODEAU-BELLE

« Du jeu avec le voile au voile arraché », voilà comment l'on pourrait nommer le parcours accompli par les artistes de la fin du XIX^e au XXI^e siècle dans leur manière de saisir la question du non-rapport sexuel.

Si le jeu avec le voile implique l'usage des métaphores, des images poétiques, un jeu du caché/montré, les artistes contemporains (écrivains, metteurs en scène, réalisateurs) dans une tentative d'écriture du réel au plus près de son surgissement n'en font plus usage. Cela signifie aussi que le lecteur, le spectateur du XXI^e siècle est interpellé d'une manière nouvelle, parfois inconfortable jusqu'à l'insupportable. Ce qui pose la question de ce qu'anticipe l'artiste de la jouissance du lecteur ou du spectateur lors de son acte artistique comme de ce qu'en anticipe ce dernier qui lit l'œuvre ou vient voir.

DU JEU AVEC LE VOILE...

Fin XIX^e début XX^e, l'enfance et les relations familiales deviennent un objet d'intérêt pour certains dramaturges comme pour la psychanalyse naissante. Ces dramaturges, qui font scandale par la mise en lumière du ratage de la rencontre sexuelle, saisissent, sous forme poétique, certaines questions clefs non encore théorisées.

Par exemple, *L'Éveil du printemps* (1890) de Wedekind¹ aborde le thème de la découverte de la sexualité par des adolescents dans la société du XIX^e siècle montrant à quel point ils ne peuvent s'en débrouiller. Cette question traverse le temps comme le montre l'intérêt que lui portent, depuis sa parution, les metteurs en scène². Ce texte est révélateur du fait que la question sexuelle, qui surgit

1. WEDEKIND F., *L'Éveil du printemps, tragédie enfantine*, préface de Jacques Lacan, traduction François Regnault, Paris, NRF, Gallimard, 1974 (toutes les références du livre seront indiquées par l'abréviation EP suivie du numéro de page).

2. Brigitte Prost, dans *L'Avant-scène théâtre* d'octobre 2011, cite notamment « Leopold Jessner en 1907, Gustaf Gründgens en 1926 (puis en 1945), Peter Zadek en 1965, Peter Palitzsch en 1973, Einar Schlegel ou Brigitte Jaques en 1974, Pierre Romans en 1976, Yves Beaunesne en 1998, Paul

bruyamment avec la psychanalyse et dont on ne peut dorénavant plus soutenir qu'elle soit l'apanage des adultes, préoccupe les esprits, à la fin du XIX^e siècle, au-delà du petit cercle viennois. Un « Hanovrien » donc, géographiquement éloigné du discours de la psychanalyse naissante élabore un discours qui anticipe Freud. En 1907, ce dernier consacre à la pièce une séance de travail avec le groupe de psychanalystes du mercredi à Vienne³. L'analyse qu'il en fait rend compte du point où il en est de l'élaboration de la psychanalyse et des théories sur la sexualité. Si, comme l'énonce Adler lors de cette même séance, Wedekind « sait à proprement parler tout ce qu'il y a à savoir » au moment où le groupe de Vienne étudie son texte, on peut, en le lisant avec Lacan, découvrir que ce qu'il savait peut encore, actuellement, nous enseigner, d'autant que la question reste fortement d'actualité : « C'est parce qu'on se développe... ça nous travaille, c'est pour ça⁴ » dit Bastien dans la conversation organisée avec Philippe Lacadée par le laboratoire du CIEN pour une classe de 4^e. Ce que Sophie, une autre adolescente commente : « En 4^e, les garçons commencent à se masturber. Ça les prend comme ça. Ils sont directement branchés sur la chose⁵ », et enfin : « En 4^e, tout le monde pense à ça, c'est la perturbation essentielle⁶. »

Dans sa pièce, Wedekind met en scène le non-rapport sexuel tel que défini par la théorie lacanienne et qu'il décline au un par un, reprenant, sous différentes formes, le même thème en présentant un véritable catalogue clinique dans lequel les personnages sont l'occasion d'exposer différentes positions vis-à-vis de la jouissance. Nous interrogerons au fil du texte et en fonction de ce qu'il expose, les éléments intervenant dans la définition de ce que serait un rapport sexuel. En 1974, avec la mise en scène de Brigitte Jaques à partir de la traduction de François Regnault, la pièce rencontre de fait la psychanalyse lacanienne et s'aventure au-delà de ce que Freud théorisait à partir du Père. Les différentes problématiques de la pièce rencontrent les préoccupations théoriques que Lacan développe dans ses séminaires et prennent place dans l'élaboration de la notion d'inexistence du rapport sexuel, de ses causes et ses effets. Dans la préface de la pièce (1974) il insiste sur le fait que dans cette pièce c'est au niveau de l'inconscient, tel qu'il se manifeste par le rêve, que la question de faire l'amour se pose pour les garçons : « Ainsi un dramaturge aborde en 1891 l'affaire de ce qu'est pour les garçons, de faire l'amour avec les filles, marquant qu'ils n'y songeraient pas sans l'éveil de leurs

Delvaux en 2001, Guillaume Vincent en 2010 » tout en consacrant un dossier avec Olivier Célik à celle d'Omar Porras, de 2011, et nous pourrions également ajouter celles de Jasmina Douieb et de Peggy Thomas de 2013 (PROST B., « Une parabole de la condition humaine », *L'Avant-scène théâtre* n° 1310, 15 octobre 2011, p. 75).

3. FREUD S., « Compte rendu de la séance de travail de 1907 », F. WEDEKIND, *L'Éveil de printemps*, op. cit., p. 99-107.

4. LACADÉE P., *Le Malentendu de l'enfant*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Éditions Michèle, 2010, p. 419.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*, p. 420.

rêves » (*EP*, p. 9), et qu'elle apparaît comme une énigme hors sens. Dans les *Écrits*, il avait déjà souligné que : « Le rêve n'est pas l'inconscient, mais sa voix royale ; c'est par effet de métaphore qu'il procède⁷. » Autrement dit, la rencontre sexuelle se fait sur le registre de l'imaginaire à partir des manifestations de l'inconscient et « tout ce qu'il est permis d'aborder de la réalité reste enraciné dans le fantasme⁸ » ; cela a des conséquences diverses que Wedekind met en lumière principalement du côté garçon, mais aussi, côté fille, aspect peu étudié jusqu'à aujourd'hui.

Si on peut dire que cette pièce attrape, à partir des personnages adolescents masculins mais aussi féminins, ce que Lacan théoriserait concernant l'inexistence du rapport sexuel, il est intéressant d'insister sur la manière dont Wedekind évoque la question de la jouissance, spécifique à chacun, et qui concerne le sujet tout seul. Au-delà de la fable, par la manière d'écrire, par le style, la poésie : le lecteur voit le voile se lever, mais ne voit rien d'autre. Le voile levé ne montre rien et le lecteur reste étranger à la jouissance des petits autres que représentent les personnages. L'auteur ne convoque le lecteur à aucun moment à la voir ni à la regarder ; peut-être, à l'imaginer. Ainsi, là où la littérature contemporaine, comme le spectacle contemporain⁹ vise la jouissance du lecteur et la montée de l'objet sur scène, chez Wedekind, on a le voile, l'équivoque, les métaphores poétiques. Question d'époque...

...AU VOILE ARRACHÉ

Jeune et jolie du réalisateur François Ozon, avec Marine Vacht et Géraldine Pailhas (2013), *Naissance des pieuvres* de la réalisatrice Céline Sciamma (2007), *Suzanne* de la réalisatrice Katell Quillévéré, avec Sara Forestier et François Damians (2013), ou encore *Bande de filles*¹⁰ de la réalisatrice Céline Sciamma, avec Karidja Touré et Assa Sylla (2014), *17 filles* des réalisatrices Delphine et Muriel Coulin, avec Louise Grinberg et Juliette Darche (2011), soit autant d'œuvres cinématographiques qui parlent de cet « éveil du printemps », mais du côté féminin cette fois. Cela fleurit même !

7. LACAN J., « La Direction de la cure et les principes de son pouvoir », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966 (juillet 1958), p. 622.

8. LACAN J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Le Seuil, 1975 (1972-1973), p. 87.

9. Voir en annexe de l'ouvrage l'entretien d'Omar Porras qui a monté cette pièce en 2011.

10. Une interview de la réalisatrice Céline Sciamma est accessible dans le journal *Libération* des 18 et 19 octobre 2014 en avant-première de la sortie du film le 22 octobre. Voici un petit extrait de ce numéro spécial qui lui est consacré : « Céline Sciamma prend très au sérieux son travail de cinéaste, elle ne fait pas de film pour se raconter des histoires. Elle se sert du cinéma pour donner corps et émotion à des individus saisis dans leur plus grande singularité. [...] Avec elle, il est en effet toujours question de filles, de jeunes femmes en construction de leur identité, en rébellion contre les multiples assignations, du genre à la classe sociale en passant par les origines, que le monde dans lequel elles vivent voudrait leur imposer » (*Libération* n° 10395, propos recueillis par Élisabeth Franck-Dumas et Didier Péron, p. 4).

Or, il ne faut pas s'attendre, à lire ou regarder ces histoires, à du romantisme. Nous avons plutôt, à chaque fois, dans un style très marqué, l'évocation de jeunes sujets féminins, qui traversent des situations parfois extrêmes sinon périlleuses. Des situations qui ne sont pas sans convoquer l'amour, les sentiments, mais qui aboutissent souvent à un laisser tomber de ce lien, ou sa rupture sur un mode violent. Cela peut être aussi l'acte absolu ou très controversé dans sa famille qu'une jeune fille peut poser contre l'Autre et parfois elle-même (le film *Suzanne*). Le ravage, et corrélativement le glissement vers une jouissance destructrice, met à mal son corps, son image, ses paroles.

Sans pour autant verser dans un catastrophisme à tout va qui associerait le siècle contemporain au ravage et à la chute de tout un monde symbolique, il est certain qu'une certaine précarité des semblants et du désir peut y être associée. Car ces jeunes filles – qui feront d'ailleurs, pour certaines d'entre elles *sujets* de notre étude – font état d'une plus grande solitude qu'au XIX^e siècle, et qui les laisse parfois sans abri.

La solution amoureuse n'est pas celle qui est privilégiée alors, mais bien davantage la relation sexuelle (*Jeune et jolie*), sans amour, qui l'abîme et ravale son être féminin, dévoilant alors une féminité insupportable.

Ainsi, plus de métaphores, mais une langue directe, crue, où l'injure côtoie le cri, la violence des mots, le jargon des rues. Les objets *a* apparaissent plutôt déchêtisés – sang, salive, crachat, etc. – et ne restent pas agalmatisés comme ils peuvent l'être dans l'amour. Or avec Lacan nous savons que l'amour, et sa parole, a fonction de suppléer au non-rapport sexuel. Qu'en est-il alors de l'amour aujourd'hui ? C'est là une question que nous serons conduits à examiner attentivement puisqu'en effet, l'amour a rapport au semblant et au manque symbolique. Il n'est pas seulement, en effet, rencontre entre deux êtres ; il est aussi consentement, pour une femme, à se faire objet *a*, cause du désir d'un homme et pour un homme, consentir à faire résonner, par sa parole, le fantasme féminin.

L'adolescent, qu'il soit fille ou garçon, peut ou ne peut pas s'engager dans cette voie de la perte et du manque. Chacun doit trouver une façon de s'inscrire dans la sexuation, à partir des coordonnées de jouissance et de désir qui sont les siennes.

Mais ces histoires d'adolescentes d'aujourd'hui témoignent d'une fragilité des appuis paternels et phalliques, les laissant souvent en difficulté quant à un engagement dans le désir. L'enfant, pour certaines, peut représenter une solution (*17 filles* par exemple) ; mais cela risque, en définitive, d'accentuer le ravage par le comblement du vide au moyen d'un objet.

Le voile arraché offre toutefois la possibilité, à celles qui le choisissent, de s'en parer pour habiller leur être.

On l'aura compris, l'objectif de cet ouvrage est de montrer comment à la fin du XIX^e siècle, un dramaturge lève un bout de voile sur la question de l'inexistence

du rapport sexuel, puis comment, au ^{xxi}^e siècle, cette même question est saisie dans toute sa crudité : du jeu avec le voile, on est passé au voile arraché.

PLAN DE L'OUVRAGE

Cet ouvrage, qui prend son origine dans une recherche faite en 2012 sous la direction de Sophie-Marret-Maleval et ensuite prolongée au sein du groupe de recherche Kairos., s'organise comme suit :

Dans une première partie, introductive, « *Deux mythes fondateurs du rapport sexuel qui n'existe pas* », il s'agira, après avoir exploré l'histoire des termes « sexe », « sexuel », « rapport sexuel », en nous référant aux études étymologiques les plus récentes, de présenter la question du non-rapport à partir du mythe platonicien auquel Lacan fait de nombreuses références (la bête à deux dos de la fable d'Aristophane) et de la *Genèse* pour montrer à quel point la question, présente dans des textes aussi anciens, paraît intrinsèquement liée à la condition du parlêtre.

Dans la deuxième partie, « *Savoir et jouissance dans L'Éveil du printemps*, une approche du non-rapport sexuel éclairée par la préface de Lacan », nous étudierons le traumatisme de la sexualité présenté par Wedekind à partir de l'articulation du savoir et de la jouissance. Nous présenterons (chapitre I) le personnage de Wendla en montrant comment il se heurte au discours de la mère, métonymique du discours de la religion, puis le personnage de Moritz (chapitre II) construit sur deux traits (l'échec scolaire et l'angoisse devant la question sexuelle). Dans le chapitre III, « L'initiation, une science de la jouissance »¹¹, nous montrerons comment Wedekind règle le sort des démarches éducatives, quand bien même elles se revendiquent « libérales » à partir de la position très « moderne » de Melchior qui sonne momentanément comme une réponse possible à l'impasse vécue par les deux personnages précédents. Nous dégagerons ainsi les différentes problématiques traitées par le dramaturge et qui convergent vers l'invention poétique du personnage de l'homme masqué, incarnation d'un discours sur le non-rapport sexuel que Lacan met au jour dans la préface.

Dans la troisième partie, nous partirons de deux œuvres très contemporaines. Un film tout d'abord, *Naissance des pieuvres* (2007) de Céline Sciamma, puis un roman, *Clèves* de Marie Darrieusecq. Tout au long du premier chapitre, des allers et retours entre ces deux œuvres seront effectués, le texte littéraire venant suppléer par l'écriture à ce que le film montre mais ne nomme pas concernant le corps, ses sensations, ses événements.

11. LACAN J., Le Séminaire, livre XXI, « Les Non-dupes errent » (1973-1974), Version AFI (inédit, en libre accès sur Internet), leçon du 11 juin 1974.

Dans un premier chapitre, nous examinerons le portrait que fait Céline Sciamma des relations entre trois jeunes filles très contemporaines aux prises avec leur jouissance qui les fait s'interroger sur le statut de certains événements propres à la sexualité féminine comme la défloration. Nous concluons ces développements en nous intéressant au ravage féminin et à la manière dont chacune d'elles en est traversée.

Dans un second chapitre, nous parlerons davantage du « Champ de l'accomplissement sexuel » à partir du film *Les beaux gosses* (2009) de Riad Sattouf. Cela nous permettra de penser l'articulation entre savoir et jouissance, dans un certain prolongement de l'œuvre de Wedekind. Ensuite, nous réfléchirons à l'effet de la jouissance maternelle sur le garçon, en évoquant l'hypothèse du ravage masculin. Nous terminerons en reprenant notre interrogation de départ, à savoir l'absence quasi totale d'œuvres contemporaines s'intéressant à la sexualité côté homme, ce qui contraste avec la multiplicité des textes et films portant sur celle des jeunes filles. Que pouvons-nous alors en déduire dans ce qui fait le propre de notre siècle ?

En annexe de l'ouvrage, nous avons choisi d'inclure un entretien d'Omar Porras (mené par Brigitte Prost¹²) qui montre comment le texte de Wedekind, par les questions qu'il soulève, trouve sa place au sein de l'esthétique contemporaine, la mise en scène jouant, à différents moments, avec la levée du voile.

12. Brigitte Prost est maître de conférences en études théâtrales à Rennes 2, université européenne de Bretagne.