

LE JEUNE HOMME ET LA MORT

Érotiques du désastre

OLIVIER GRIGNON

- :- :- :- :- :- :-

Il est très difficile de faire entendre loyalement une voix masculine à ce niveau d'implication, surtout si par surcroît on ne veut pas omettre la tâche conceptuelle. De tous temps, dit Blanchot, les hommes se sont comportés d'une façon peu loyale vis-à-vis des sirènes ; ainsi Ulysse, obligé de s'attacher au mât pour ne pas succomber follement à leurs chants. Voilà l'enjeu que nous proposent Cristina Fontana et Marie-Ange Lebas-Royer : toucher le point où les hommes ne seraient plus contraints à s'attacher au mât pour trouver un passage dans l'infini sans que la jouissance phallique ne perde tous ses droits.

Je partirai donc du film d'Almodóvar, un film truqueur et déloyal, qui m'a mis dans une grande colère parce qu'il dévoie deux thèmes qui ont pour moi une grande importance : la tauromachie, et, disons, l'imputation de sujet – c'est-à-dire la nécessité de faire advenir, de dialoguer, avec le pré-sujet, le sujet aux racines du langage.

C'est une donnée intrinsèque à la naissance de la psychanalyse que de supposer du sujet au plus loin d'avant la conscience. Et même à ce stade primordial formalisé comme le socle du graphe lacanien, son rez de chaussée, que Freud saisit comme identification primaire et que Lacan réfère à une privation primordiale : expérience d'éveil du Il ou du Elle en relation directe avec l'existence de l'Autre où se présente le réel de l'objet(a), comme il le décrypte pour Moïse dans la rencontre du buisson ardent.

Or, s'il est vrai que Benigno parle en permanence à cette « Elle » supposée, c'est quand même une idée un peu courte d'Almodovar (mais pas inintéressante en un sens) de croire qu'il suffirait de la pénétrer pendant son coma – ne parlons pas évidemment ici de lui faire l'amour. On cherche à nous refiler quelque chose en contrebande. Et bien non, ce n'est pas un acte d'amour, c'est un acte d'impuissant qui ne s'expose certainement pas à « l'infinité de l'altérité » car cette altérité ne risque guère de le contredire. Si elle parle, alors il est incapable d'érection ou il est mort. Une problématique cruciale est ici bradée au service de la névrose - pour le moins – masculine.

La tauromachie, dont la survivance est une sorte de miracle dans un monde qui nie la mort, a construit une éthique très élaborée de ces questions.

Il n'y a pas une seule signification ou une seule érotique en jeu dans cette régulation éthique que propose la tauromachie. Mais toutes ne sont pas possibles, et certains contre-sens (et ce film en est un) constituent une trahison qui, compte-tenu des enjeux esthétiques / éthiques / érotiques – nous sommes à un niveau où c'est la même chose – sont lourds de conséquences.

Ici, il nous faut être très clair sur le statut de la mort dans la mise en scène de son réel qu'accomplit la corrida.

Etre prêt à mourir n'est pas vouloir mourir, le suicide contrevient radicalement à l'éthique tauromachique. Démontrer son amour à quelqu'un en se tuant pour lui dans l'arène déclencherait comme tout risque excessif et absurde venant à la place du savoir et des principes fondamentaux, la colère et les huées des aficionados. Il ne faut pas confondre courage et sens de la merveille – qui n'est donc pas le courage, mais qui serait réduit à une gesticulation obscène sans le courage d'affronter la mort. Voilà les conditions de l'état de grâce ou de la transe.

Il y a dans la corrida deux fonctions différentes de la mort, supportées, l'une par la mort du taureau, l'autre par la mort du toréro. La mort du taureau n'est pas aléatoire – sauf exception mythique du taureau gracié qui confirme la règle. Ce n'est pas un « combat » entre l'homme et la bête dont le plus fort sortira vainqueur. Le taureau va mourir, c'est la donne ; autrement dit la mort du taureau vaut pour la mort, un point c'est tout ; sa présence réelle.

La mort du torero a une autre signification. Comme je l'ai signalé, elle veille sur l'éthique sexuelle : ici, pas de gesticulation indécente ou de féminisation malhonnête, pour reprendre la formulation de T.Mann. En cela, la tauromachie est une écriture du rapport sexuel où s'affirme une virilité qui « passe » (c'est le cas de le dire) l'exacerbation d'une féminité affichée ; et en même temps la tauromachie est une liturgie qui organise l'apparition de la mort et en régule la distance.

En cela, elle est métonymique d'une virilité qui vient en quelque sorte du cœur du désert, là où il n'y a plus d'objet : un lieu désérotisé où règne la douleur d'être né. La force de l'œuvre, de toute œuvre, le cante et baile jondo plus évidemment que d'autres, est de faire naître du pulsionnel au cœur du désert.

Ceci est particulièrement démonstratif dans la corrida, parce qu'elle impose à un public qui y consent que le tout-phallique n'est nullement la preuve d'une assumption de la castration ; bien au contraire, il s'accompagne le plus communément de l'horreur de la castration.

Il est vrai que la transe est une possibilité de toucher l'objet sans passer par la castration primaire. Il est vrai que l'on jouit de son trauma. Il est vrai que, comme dans les manèges de la fête foraine, une fois certaines barrières franchies, l'état de dépendance impuissante, analogue à celle du nourrisson si l'on tient à cette métaphore, peut osciller entre détresse et plaisir. Ceci réalise une jouissance bien différente de la jouissance phallique. Mais dans la tauromachie et le baile jondo cette Autre jouissance entretient avec la jouissance phallique un rapport complexe où il y aurait émergence de la castration au cœur même de l'Autre jouissance, en un retournement interne.

En fait, la mort du taureau est bien le moment clé, pas seulement parce qu'elle rappelle de façon quasi liturgique la présence de la mort dans la vie à un monde qui ne veut plus rien en savoir. Elle vaut aussi pour un retournement : quand le fauve subjugué, dominé, qui danse maintenant avec la volonté animale du toréro, va être tué par lui. Ce « crime » vaut alors pour le meurtre de l'Autre désormais réduit à l'objet(a). C'est l'accomplissement du retournement phallique inévitable, proclamé mais différé, qu'Almodovar n'entend pas. On tue le taureau même si on l'aime ; parcequ'on l'aime. On consent à le réduire à l'objet de son fantasme, même si c'est au creux d'une certaine incirconcision psychique. Autrement dit, la

tauromachie ne nie pas la comédie œdipienne, elle en déplie plutôt toutes les strates jusqu'au plus reculé de la défaillance du phallus. Ce n'est ni l'abolition de la jouissance phallique, même si elle lui donne une ampleur inusitée par le passage par son envers, ni son exaltation idiote. Ce n'est pas plus une apologie sans nuances de la jouissance de l'Autre.

Si la tauromachie est une reconnaissance et une limite à ce désir de mort qui fait un des fonds du psychisme, alors oui, comme dans le cante jondo, il s'agit de « s'arracher vers le vivant ». L'enjeu est le même dans le saut d'Harpo, qui n'est pas, à mon avis, un saut mortel mais un saut spirituel vers l'Autre. Le saut d'Harpo fait rire le spectateur, il a la structure du trait d'esprit – c'est-à-dire un agencement qui réussit à faire passer une jouissance phallique.

La tauromachie et le cante jondo plongent leurs racines dans l'hilflosigkeit, à condition de ne pas la réduire à la détresse du bébé. Ce serait un déplacement piégeant. C'est une détresse d'homme et de femme qui crient l'amour de l'amour dans le désert qui se crée une fois le fantasme réalisé. Ce n'est pas la menace du désir de l'Autre, car là, horreur, il n'y a plus d'Autre. C'est ce que Lacan a appelé douleur d'exister ; c'est le me phunai d'Œdipe à Colone.

C'est le chant de la douleur d'exister qui accouche, encore, d'un sujet, pour une érotisation nouvelle.