

# Savoirs et clinique

Revue de psychanalyse

N°21 octobre 2016

**FANTASMES D'ENFANT -  
ENFANTS DU FANTASME**



*George Pro Du 2/10/1971*



## NOTES

1. A. Moravia, *Le conformiste*, trad. fr. Cl. Poncet, Paris, GF Flammarion, 1985.
2. S. Freud, *Psychologie des foules et analyse du moi*, dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », p. 180.
3. Bertolucci venait de commencer une analyse au moment de ce film et le roman de Moravia est très influencé par la psychanalyse.
4. J. Lacan, séance du 20 janvier 1971 du séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*.
5. Dans le roman de Moravia, il y a auparavant le meurtre d'un chat et la tentative d'assassinat du meilleur ami de Marcello qui a refusé d'admirer le meurtre de lézards. « Ainsi donc, je suis un anormal, ne pouvait-il s'empêcher de penser ou plutôt de ressentir avec une vive conscience de son état : un anormal marqué pour un destin solitaire et menaçant et qui, désormais, suivrait une voie sanglante sur laquelle aucune force humaine ne pourrait l'arrêter. » Cf. *Le conformiste*, op. cit., p. 66.

### Monique Vanneufville

*Annonces*

À propos du film de Nurith Aviv (2013)

#### ANNONCES OU LA PAROLE QUI FAIT NAÎTRE<sup>1</sup>

« Sur la donnée close – bien qu'immense – des Écritures saintes, l'exégèse s'offrait comme l'inépuisable possibilité de créer un monde infini de relations, de réseaux où chaque particule du texte sacré entrait en correspondance toujours singulière et nouvelle avec une autre particule, ouvrant toujours plus le sens, et avec lui ouvrant toujours plus l'imaginaire et la croyance, en les faisant tourbillonner sans fin autour de ce noyau central – le noyau du mystère, de cette impossible scientia divina, le noyau de l'Incarnation<sup>2</sup>. »

C'est ce thème du plus grand mystère qui soit, le mystère de l'Incarnation, au moment de l'Annonciation, que Nurith Aviv a choisi de mettre au fondement de son film *Annonces*.

La réalisatrice, par qui le verbe se fait chair, c'est-à-dire ici image et voix, nous convie, selon le mot de Didi-Huberman, à une

« poétique de l'Incarnation », proposant une réponse singulière à la question qu'il pose : « Comment figurer l'infigurable<sup>3</sup> ? »

Nurith Aviv a choisi de faire parler des femmes, en diverses langues (français, grec, arabe, hébreu), sur les mythes religieux fondateurs de l'Occident ; leurs paroles résonnent comme les échos contemporains de l'annonce d'une naissance d'essence divine (« Tu es la petite fille du Bon Dieu », dit la mère de l'une d'elles à sa fille). De l'une à l'autre femme, de l'une à l'autre langue, se tisse progressivement, scandée par la mise en scène identique de leur apparition, la trame d'une réflexion vivante et profonde, à la fois complexe et limpide, sur la voix et le regard qui créent, et donc sur le cinéma : dans ce « devenir image », le regard de Nurith Aviv est, pour reprendre le mot de la philosophe Marie-José Mondzain, un regard « constructeur d'altérité ».

Ces femmes qui parlent ont été, comme Marie, choisies entre toutes : elles ont des prénoms significatifs (Marie, Sarah, Barbara...), elles sont des figures connues de la philosophie contemporaine, comme Barbara Cassin ou Marie-José Mondzain, ou bien encore elles ont une histoire signifiante ; choisies aussi pour le lieu où elles habitent (Beer Sheva), pour leur voix, pour leur connaissance des trois langues et des trois religions.

Et c'est avec une apparente facilité, dans un même temps de parole, qu'elles nous parlent – on ne voit pas la réalisatrice ; elles se présentent, évoquent le choix d'un prénom, une vie entre deux langues, mêlant leur destin aux récits des Annonces faites à Hagar, Sarah et Marie, telles que les rapportent les Ancien et Nouveau Testaments et le Coran. Leur parole, spontanée et concise, est de fait un vrai travail d'actrice.

La voix crée, permet que quelque chose s'incarne. *Annonces*, film performatif ? Dans un fondu enchaîné qui substitue la couleur au noir et blanc des photos, a lieu une incarnation, la mise en présence de ces femmes. De même que se multiplie, dans l'histoire de la peinture,



les tableaux d'Annonciation, ont lieu ici sept apparitions qui composent et construisent le film. Sept fois, nous assistons à l'incarnation du désir d'une femme, elle marche, s'approche d'un point de lumière et prend la parole. Elle parle de l'importance du prénom, d'une naissance, la sienne ou celle de l'image, de la légitimité de l'image, de la fuite d'Hagar dans le désert, du rire de Sarah, de ses pleurs, du chant...

Chez Nurith Aviv, le mystère de l'Incarnation devient l'enjeu d'une figuration cinématographique. La réalisatrice a eu l'idée de faire un film, donc une histoire en images, à partir d'un texte, en fait de trois textes, extraits de la Genèse et de Saint Luc, et des trois héroïnes ; il est question de transgression d'un interdit, d'une parole qui fait naître, de ce moment où, dans la lumière – avant chaque récit, le travelling mène vers la lumière (projecteur ou autre trait lumineux) –, se substituant à son image figée, une femme naît qui parle de son désir.

*Annonces*, où l'« on voit chaque fois plus d'une fois ce qu'on voit<sup>4</sup> » est une tentative filmique originale qui suscite surprise et émotion : « Je suis éblouie », dira une spectatrice, lors du débat. Une terre vierge, telles ces images du désert qui lentement défilent, s'offre à l'exploration de la pensée selon une composition en sept chapitres – sept ? Une allusion possible aux « sept ultimes livres – ou *tituli* – de la *Somme*<sup>5</sup>... » ? Chiffre sacré et signifiant de toute façon. Des chapitres ayant pour titres les prénoms fameux : Hagar, Sarah et Marie, mais aussi le désert, la voix, l'image et le poème.

À l'annonce de l'ange Gabriel représentée par les œuvres de peinture interrogées ici, les *Annonciations* de Lorenzetti, de Veneziano, de Fra Angelico, ou celles de la peinture flamande (le retable des frères Van Eck, le tableau de Roger van Der Weyden), les femmes ont, selon les textes sacrés, réagi par du son, par leur voix, rire ou parole. Ainsi les femmes du film (Rola Younes, Haviva Pedaya, Sarah Stern, Ruth Miriam, Marie Gautheron, Marie-José Mondzain et Barbara Cassin) lisent-elles et

ré-interprètent-elles des textes déjà interprétés, choisissent leur prénom, s'auto-nomment, se font ange Gabriel, telle la psychiatre Sarah Stern, dont les mots vont permettre que sa patiente, stérile jusque-là, accouche enfin d'un enfant vivant. Ainsi est-il question de s'ouvrir, et aussi d'un rire qui s'interprète comme une jubilation au moment où ces femmes reconnaissent leur désir, consentent à ce qui peut arriver.

C'est une ouverture singulière que propose la philosophe Barbara Cassin, dernière à parler. Sortant du cadre, elle déconstruit l'ensemble : « Barbara... ça veut dire blablabla... Je suis une barbare, pour les Grecs, c'est ceux qu'on ne comprend pas » ; quant à elle, ce ne sont pas les religions monothéistes qui l'intéressent mais les païens, ceux pour qui existent non pas un Dieu unique mais des dieux. Si, dans le monde des Grecs aussi, les femmes sont enceintes des dieux, une autre possibilité existe, celle pour les Muses de mettre enceint le poète en lui insufflant des mots dans le ventre ; ce faisant, elles disent des mensonges mais aussi des vérités ; telle est l'origine du mot « enthousiasme » : avoir le dieu dedans, c'est alors qu'on accouche d'un poème. L'annonce ici est faite aux hommes inspirés (aspirés ?) par les muses ; mensonges et fictions deviennent synonymes.

Ces histoires des textes sacrés sont des récits mythiques, des fictions, et Nurith Aviv est – sa voix *off* nous le confie en épilogue – « ...née sur cette terre où poètes et prophètes ont laissé des traces, des textes à interpréter... », des textes qui « peuvent aussi être source d'inspiration », de création, et faire naître « d'autres récits, d'autres voix et images à interpréter à l'infini... » De cette inspiration, de cette force créatrice, *Annonces* est une splendide illustration.

#### NOTES

1. Ce texte rend compte de la projection/débat autour du film *Annonces* au cinéma Le Métropole à Lille, le 29 mars 2016,



en présence de la réalisatrice. Née à Tel Aviv, Nurith Aviv a réalisé douze films documentaires en mettant la question de la langue au cœur de sa recherche personnelle et cinématographique, entre autres et notamment dans une trilogie autour de l'hébreu. Première femme à être reconnue comme directrice de la photographie par le CNC, N. Aviv a fait l'image d'une certaine de films de fictions et de documentaires (pour Agnès Varda, Amos Gitai, René Allio ou Jacques Doillon...). En 2015, une rétrospective, *Filiations, langues, lieux*, lui a été consacrée au Centre Pompidou, incluant 40 films qu'elle a réalisés ou dont elle a fait l'image. En 2008, une rétrospective de ses films a eu lieu au Jeu de Paume. Elle a été lauréate du prix *Édouard Glissant* en 2009. Ses cinq derniers films sont sortis au cinéma accompagnés de nombreuses rencontres avec des écrivains, des philosophes, des psychanalystes. Filmographie : 1989 - *Kafr Qara, Israël*, 66 min ; 1992 - *La Tribu européenne*, 75 min ; 1997 - *Makom, Avoda*, 81 min ; 2000 - *Circoncision*, 52 min ; 2001 - *Allenby, passage*, 5 min ; 2002 - *Vaters land/Perte*, 30 min ; 2004 - *D'une langue à l'autre*, 55 min ; 2004 - *L'Alphabet de Bruly Bouabré*, 17 min ; 2008 - *Langue sacrée, langue parlée*, 73 min ; 2011 - *Traduire*, 70 min ; 2013 - *Annonces*, 64 min ; 2015 - *Poétique du cerveau*, 66 min.

2. G. Didi-Huberman, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », n° 618, 1995, p. 17.

3. *Ibid.*, p. 223.

4. Lettre d'Hélène Cixous, dans « Une langue, et l'autre », (p. 32), livret d'accompagnement du coffret DVD des films de N. Aviv aux éditions Montparnasse, 2011.

5. G. Didi-Huberman, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, op. cit., p. 223.

### Bénédicte Vidaillet

*Nobody : au royaume de l'imaginaire*<sup>1</sup>

La pièce *Nobody*, mise en scène par Cyril Teste et le Collectif MXM à partir de textes de Falk Richter, nous plonge dans la violence du travail contemporain et ses conséquences psychiques. C'est d'abord le décor qui frappe le spectateur. Entre lui et la scène se dresse une paroi de verre derrière laquelle il peut observer l'univers froid et neutre de l'entreprise Outsource : un *open space*, une salle de réunion, une photocopieuse, des cellules séparées par une cloison, entre lesquels s'affairent des employés en chemise blanche, tailleur ou costume gris, ordinateur portable. Au-dessus de la vitre, un écran géant : c'est ici que se prolonge le spectacle commencé derrière la cloison vitrée, les acteurs jouant à la fois

devant le public et sous l'œil de caméras. Ils évoluent dans différentes situations (réunions, entretiens, accueil d'un stagiaire, fête, etc.) et la caméra se focalise sur un visage, un échange, une séquence pendant que les autres acteurs continuent à jouer dans le hors-champ. Parfois tout se fige et on entend une voix off qui permet au spectateur de suivre les pensées du personnage principal. Jean Personne est consultant spécialisé en restructurations ; son métier est de choisir qui doit être licencié. Rapidement, l'atmosphère s'avère insupportable : les collègues s'observent, se jaugent, s'agressent. On comprend que la restructuration se joue aussi entre eux et qu'il s'agit d'identifier qui sera le prochain à éliminer. Jean Personne semble impitoyable à ce jeu. Comment mettre en rapport cet homme qui glace entourage et spectateurs avec son histoire ?

Visiblement, pour lui, les choses ont mal commencé. La pièce s'ouvre sur une scène traumatique : quand, enfant, pour la première fois il échappe au regard de ses parents, s'aventurant seul sur un lac gelé, ses parents ne remarquent pas sa disparition momentanée.

Au départ, pour tout sujet, il y a le manque, ce que Lacan appelle le « manque-à-être ». Ce qui fait que le sujet existe mais n'a pas d'essence, quelque chose qui le définirait en soi, de l'intérieur. C'est pourquoi il est fondamental qu'il soit « reconnu » par l'Autre : reconnu au sens où l'Autre (ses parents généralement) lui donne un nom, un prénom, définit son sexe, lui attribue une place (fils de, sœur de...) dans une histoire. Cette opération de reconnaissance symbolique, qui passe par la nomination, par l'emploi de signifiants (tu es « ceci », tu t'appelles « cela »), ne remplit pas ce manque-à-être mais constitue un point de départ à partir duquel le sujet peut être arrimé à quelque chose : ces attributions ne sont pas provisoires, et, généralement, elles sont même définitives. Pourtant elles restent mystérieuses, car s'appeler « Untel », être « fille » ou « garçon » ne dit toujours rien sur leur

contenu : pour l'Autre, d'autres mots, d'autres images, aussi par d'autres yeux, n'est jamais arrêté de reconnaissance lorsque le sujet expose en même temps qu'il est pour cet autre, lié à la nature du désir en route.

Un autre point de reconnaissance symbolique sur la scène du miroir, l'enfant pour la première fois dans son image, inconnu, celle d'un autre, s'agit de lui, lorsqu'il nomme, en lien avec la reconnaissance symbolique sur la reconnaissance symbolique, attacher des images qui définissent, essayent de contenir, une représentation de la nomination qui va à l'opération est aliénée, fautive (inversée, par rapport au moi du sujet de l'Autre à celui-ci une forme de reconnaissance, mais nécessaire.

Pour Jean Personne, qui ne peut pas fonctionner du point de vue symbolique, qui a une absence et de continuité, l'indice : il est Personne, le sujet chez qui la reconnaissance a opéré, la scène de la reconnaissance serait pas traumatique, pourrait marquer ce qui n'existe bien en dehors de la scène, échapper à l'attention du vaste monde, se mouvoir dans son mystérieux désir. Cette expérience est horrible : le sentiment d'avoir été éjecté du temps, du