

TU PEUX Savoir

Pôle 9 Ouest EPFCL

... ET SI TU N'EXISTAIS PAS

Auteur : Diane Watteau

Date de parution : 3 octobre 2017

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.tupeuxsavoir.fr/publication/et-si-tu-nexistais-pas/>

Référence :

Diane Watteau, ... et si tu n'existais pas, in *Revue Tupeuxsavoir* [en ligne], publié le 3 octobre 2017. Consulté le 12 mai 2021 sur

<https://www.tupeuxsavoir.fr/publication/et-si-tu-nexistais-pas/>

Distribution électronique pour tupeuxsavoir.fr. Tous droits réservés pour tous pays. Il est interdit, sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, de reproduire (notamment par photocopie) partiellement ou totalement le présent article, de le stocker dans une banque de données ou de le communiquer au public sous quelque forme et de quelque manière que ce soit.

... et si tu n'existais pas

Intervention prononcée lors de la journée pluridisciplinaire Art & psychanalyse organisée par les membres de l'EPFCL du pôle Ouest sur « Le Dire invisible » à Rennes le 23 avril 2016

Les femmes, c'est toujours du chinois ! Après Freud, qui semble n'en savoir pas plus sur ce qu'elles veulent *Was will das Weib ?*^[1], Lacan égrène : « L'universel de ce qu'elle désire, c'est de la folie... toutes les femmes sont folles... Pas toutes... Pas folles du tout... etc. »^[2] Quelqu'un avait déposé une valve d'un petit coquillage sur le buste tronqué d'une sculpture de Sarah Lucas de l'exposition *I scream Daddio* dans le Pavillon Anglais à la dernière Biennale de Venise. Je signalais que cet objet était inopportun sûrement au projet de l'artiste anglaise homosexuelle hyperféministe. La responsable met très vite des gants pour enlever l'objet parasite.

Philippe Dagen, critique d'art du *Monde*, s'agace devant les nus de Sarah Lucas : « Les œuvres de l'artiste britannique Sarah Lucas sont d'une vulgarité sans nom. Corps féminins tronqués, nus, ça va de soi, dans des postures obscènes, avec des cigarettes fichées dans des orifices naturels rarement utilisés, même par les plus tabagiques. Le tout dans une dominante, sculptures et murs compris, jaune serin. »

Qui a peur des trous de Sarah Lucas ?

À partir de l'analyse éblouissante de la Vénus d'Urbin dans son ouvrage compilatoire *On n'y voit rien* de Daniel Arasse, et de l'écriture passionnante du *Paradigme féminin* de Monique Schneider, nous tenterons d'aborder la question de l'effraction de l'intime guignolesque chez Lucas pour saisir ce qu'il en est encore de cette boîte à secrets : le recours au fantasme pour qualifier le féminin chez Freud n'en reste pas moins du masculin atrophié : tête de Méduse, vulve capable de faire fuir le diable quand Freud reprend Rabelais, goule infernale, (Lacan poursuivra ces considérations dans la « mère-crocodile »). Lucas démonte la parodie sexuelle et l'engourdissement scopique devant le sexe féminin. Elle ricane en faisant fumer un sexe de femme face aux symptômes récurrents en jeu dans la représentation de la sexualité féminine dans l'art qui doit toujours aujourd'hui rester invisible ! Lucas me paraît plus importante qu'on ne le pense aujourd'hui pour poursuivre une entreprise difficile : Rendre visible le dire invisible de la jouissance féminine reste une affaire politique : « Et si tu n'existais pas »^[3]. Et si c'était plus simple « si elle n'existait pas » ?

Vous ne voulez rien voir

Dans son ouvrage *On n'y voit rien - descriptions*[\[4\]](#), Daniel Arasse consacre un chapitre à la Vénus d'Urbain de Titien. Arasse désire faire accéder à la visibilité. C'est par la médiation de l'écriture que la vision se fera. Deux théoriciens échangent leur point de vue à propos d'une *pin up* de Titien.

La *Bella* du Titien était un excitant sexuel à la manière des *pin up* accrochées au mur. Car il était de tradition d'accrocher des images auxquelles on attribuait des puissances magiques dans la chambre à coucher des époux à l'époque de la Renaissance. La tradition des tableaux de « femme nue » naît avec *la Vénus de Dresde* de Giorgione de 1510 qui est un tableau de mariage. Titien peint donc dans un contexte matrimonial sa *Vénus*, mais pourtant, il ne s'agit plus d'un tableau de mariage. Car il y a ce geste incroyable, insensé, d'une insolence pornographique : la main gauche de la Vénus caresse son sexe. Et ce geste « devient l'objet de toutes les injures au 19^{ème} siècle pudibond. Le tableau de Titien est obscène : il met sur la scène publique un geste intime et privé ». Nous ne savons plus s'il s'agit de Vénus ou d'une courtisane. Arasse revient sur ces coffres de jeune mariée qui étaient appelés « coffres en sarcophage » et à la *pin up*, pour rappeler ce geste incroyable de la déesse nue : « elle nous regarde et se caresse ». « Il faut appeler une chatte une chatte [\[5\]](#) », ose-t-il. Ainsi Vénus nous invite à toucher et nous restreint au scopique, elle déplace le toucher vers le voir.

La Vénus d'Urbain est une matrice du nu féminin, le « ressort d'une véritable érotique de la peinture classique », une érotique de la peinture.

- Conclusion : « la servante touche mais ne voit rien, nous voyons mais ne pouvons toucher, la figure nous voit et se touche »
- Conclusion sur la *pin up* : « Vous ne voulez rien voir »[\[6\]](#). Vous ne voulez rien voir, alors que vous êtes sous le regard de la Vénus du Titien qui vous tient à l'œil également. « Vous ne voulez rien voir ! ». Sous la main de Vénus, se cache un « impossible » à montrer qui s'appelle la jouissance pour Lacan ou un point d'achoppement pour Freud : « Que veut une femme ? ». Gérard Wajcman poursuit dans le sens de son ami Daniel Arasse: vous ne voulez pas voir ce qui est montré, parce que vous voulez voir l'invisible: un interdit et un mystère[\[7\]](#).

La création est faite de résonances. Le grand fétiche érotique du Titien résonne dans ces œuvres de Lucas.

Vous voulez tout voir, vous allez voir ce que vous allez voir

Lacan énonce « l'homme dit que le corps, son corps, il l'a. [...] il le possède comme un meuble [8] », Sarah Lucas est une autre « exorciste » dans la sculpture contemporaine. Elle poursuit dans la sculpture l'élaboration d'un sujet ambivalent, entre deux sexes, entre deux genres. Si le sculpteur a pour grand fantasme d'avoir un travail d'animation de la matière, Sarah Lucas dans une revendication homosexuelle politique, brise les moules, tout comme ses consœurs anglaises. Contre le pouvoir et la soumission, elle détourne les objets en totems sexuels dans un humour très caustique. Elle brise tout au propre et au figuré. Elle fragmente les corps, qui ne défient plus les lois de l'équilibre. Elle colmate tout cela dans des corps mous qui inhibent cet art statuaire en érection. Le corps ne se tient plus. Le corps réduit à des formes molles, comme des bas bourrés de coton, est devenu un ensemble d'organes sans squelette (*Pauline Bunny*, 1997, sculpture, 950 x 900 x 640 mm, chaise, collants, kapok, fils, bas et pince métallique).

Il y a une grande débandade pour le sujet. Il ne tient pas debout, a besoin de support, de béquilles comme les corps mous de Salvador Dali. Elle part de pré-acquis : un corps féminin est fait pour être utilisé. Malléable. Une chaise, un arbre de Noël comme supports, etc. Le corps clivé, schizé, éclaté, sa maîtrise du corps morcelé et mou crée une image du corps de la femme fétichisée. En dénonçant ainsi un corps féminin exposé comme un pantin, poupée molle ou gonflable, Sarah Lucas traite également de façon plus générale des fondements de la représentation du corps : une tête sans corps, ça existe : c'est le portrait. Un corps nu sans tête ça devient une autre revendication de l'interchangeable[9]. Le corps entier s'efface devant l'objet partiel dans l'art actuel. Sarah Lucas qualifie le circuit fétichiste : le corps s'est réduit à un « morceau de chair » qui possède désormais une vie propre sans s'inclure dans le tout du corps.

Lucas bouche le trou avec une cigarette ironique, vulgaire, grossière. « Un pet » dit-elle. L'ob-scène. Contre les conventions des genres. À la biennale de Venise en 2015, au centre de l'exposition *I scream Daddio* (je crie *Daddio*, *ice cream Daddio*), on trouve une figure phallique d'un corps arqué, sculptée à partir d'un boudin mou qui appartient à son œuvre antérieure. C'est Mara Dona, le grand phallus, la grande figure emblématique du *footballeur* argentin surnommée « main de Dieu » pour ses exploits sportifs. La grande érection entre bouffonnerie et référence historique à Henry Moore. Tout autour, les figures féminines, une série de moulages en plâtre caractérisées par des fragments de jambes incluses sur des meubles domestiques, accroupis sur les sièges des toilettes, assis sur des chaises longues, des bureaux, des tables, etc. Des femmes tronquées. Femmes sans identité nous regardent avec une cigarette au bec, une clope fichée dans l'anus ou le sexe. Tit Cat, un chat noir à la

queue érigée mais dotée de seins erre dans l'ensemble. Un mur est rempli de portraits de familles ovales de femmes pour magazines pour hommes, c'est l'envers topless de l'environnement *bottomless*. Comme un puits sans fond.

Au « Que voit-on ? » de Daniel Arasse, « que ne voit-on pas ? » ainsi chez Sarah Lucas ?

Les fragments de corps de femmes moulés renvoient à la grande décapitée, *l'Origine du Monde* de Courbet, amputée de son visage, le cadrage sur son sexe ne permet pas le choix. Courbet jouait sur l'intensification et l'ablation. Alain Roger en décrivant les statues féminines préhistoriques note que ces premières représentations féminines associent l'hyperbole vulvaire et l'abolition du visage. Quand il y a hyperbole d'un endroit du corps (hanche, seins, etc), il y a effacement de la face. Il en déduit que l'hyperbole vulvaire abolit le visage. « *Aut vulva aut vultus*. Si le visage figure, il exclut la nature ». Le privilège scopique[10] rend impossible le regard à la fois sur le visage et la vulve. L'imaginaire continue à travailler sous le spéculaire. Dans le fameux mythe de Psyché, Amour avertit d'ailleurs Psyché : « Tu ne me verras plus si tu me vois ». Bernard Marcadé dans son article, le « devenir-femme de l'art »[11], signe cette comparaison ainsi : « ce que nous voyons est bien un sexe de femme qui nous regarde dans *l'Origine du monde*. Ce n'est plus comme dans *l'Olympia*, le visage de la femme qui nous *dévisage* mais le sexe d'une femme acéphale qui nous *envisage* ». Ce qui est envisagé, c'est aussi qu'il n'y a pas de saisie directe de l'intime, sauf dans un jeu d'interférences.

« Saisir » l'intime de la femme a toujours été la grande affaire des artistes hommes. Et c'est sous la forme d'une contre-attaque scopique que Lucas travaille ironiquement, parodiquement cette comédie du sexe que je ne saurais voir. La question de l'élément refoulé, c'est celle du fameux « corps étranger » freudien[12] qui date des études sur les femmes hystériques, corps qui s'incruste soudain dans le psychisme. Freud part d'une image sacralisée, celle d'un intérieur féminin, qu'il associe au « chaudron » intact au départ et que l'utilisateur ne peut rendre que « percé ». Nous rejoignons ses associations liées au rêve de l'injection faite à Irma, tandis que Lacan voit d'emblée dans le sexe féminin un « trou », et Andréas-Salomé un « type féminin » cloacal qu'elle aborde à travers le thème de la boîte merveilleuse contenant des boutons de verre.

Les anesthésiées et le Witz

Le thème de l'effraction se tresse à autre chose. Monique Schneider emploie le terme de franchissement du seuil. L'intime est lié au lieu et à l'espace. Le lieu (chambre, symbolique,

ou sacré) est donc délimité par une clôture : la main qui cache le sexe ou le cadrage. Poser la question du seuil, c'est décider d'y aller, de ne pas y aller ou de regarder. À partir du moment où la désignation de certains lieux stratégiques du corps féminin - lieux préposés à la garde de l'intime - est disqualifiée, la défense féminine recourt à d'autres stratégies.

Dans certaines performances féminines, Chantal Michel, La Ribot et Barbara Caveng montrent dans l'absence ou l'effroi, une paralysie comme défense essentielle : « Ces femmes n'invitent pas à l'action de l'autre. Elles l'arrêtent (...), comme réduite dans une glaciation par une Méduse invisible»[\[13\]](#). Elles mettent en scène une attitude de défense que Freud attribue aux femmes soumises aux interdits que leur impose « la morale sexuelle civilisée », le refuge dans une apparente « anesthésie ».

Loin de cette apparition de l'«inhabité » dans le féminin, Lucas affirme : oui, c'est inanimé par le moulage, dépersonnalisé par le blanc et le visage manquant, déshabité peut-être. Oui, ces corps sont des ruines de sculptures antiques, des clins d'œil à Moore, Rodin. La ruine, c'est l'objet plus la mémoire de l'objet. Ici ce n'est pas une perte de l'objet qui est montré mais un comble de l'objet : des restes de corps comme des accessoires ou comme les meubles qu'ils parasitent. Mais - incroyable - les parties génitales fument[\[14\]](#) !

Les trous sont obstrués par des clopes. Pas de souris blanche dans la bouche comme pour Emmy, pas d'Homme aux rats, mais des cigarettes dans l'orifice cloacal, génital. L'effraction de l'intime prend des tournures grand-guignolesques.

Lacan voit d'emblée dans le sexe féminin un « trou », un « espace creux » féminin ainsi que la « fente étroite » qui y donne accès à l'intérieur fantasmé du corps de la femme chez Freud : le sexe féminin ne serait déterminé qu'à partir de ce qui lui manque. Il devient « ce sexe auquel manque le morceau estimé par-dessus tout ». Le grand phallus au centre ! La fonction scopique, le regard comme instrument de contact reste impossible, le trou est bouché par la clope. Tu voulais voir ? Eh bien, fume toujours ! Tu voulais tout voir, mais il n'y a rien à voir. Revoilà toutes ces affaires d'anatomie comme destin, d'organes féminins internes invisibles ou dangereuses accompagnées de la fameuse prescription : « Ne regarder ni le soleil ni le sexe d'une femme en face ».

Lacan, prolongeant effectivement l'une des voies tracées par Freud, radicalisera l'identification du sexe féminin au rien : « Le sexe féminin a un caractère d'absence, de vide, de trou qui fait qu'il se trouve être moins désirable que le sexe masculin»[\[15\]](#). Lucas désubjectivise, ampute les corps féminins de ses amies ou de son autoportrait, il ne reste qu'une une décapitation-castration. Pipeau, la saisie de l'intime ! Ça fume ! Les femmes sans visage, sans nom, désubjectivées poussent la passion scopique au paroxysme : « Elle baise,

comme elle respire » lit-on dans Catherine Millet. « Elle baise comme elle fume », le trou est un espace, un gouffre qui fume de désir. Qui fume comme un pet. Qui fume comme une blague.

Comment cerner finalement ce féminin ? Sûrement par une boutade de Paul-Laurent Assoun « Personne ne veut du féminin, les femmes pas plus que les hommes »... On ne saurait « vouloir » le féminin en effet, dit Monique Schneider. Comme ouverture sur l'altérité, comme suspension d'une logique phallique, le féminin continue de malmener et actualise encore une radicale exposition à l'altérité.

Tu ne me verras plus si tu me vois

Lucas ouvre sur une autre saisie de l'intime dans le féminin : l'effraction par un objet, la clope qui remplace la feuille de vigne, font aussi de la femme, celle qui permet ou non d'entrer dans cette nuit des muqueuses énigmatique. La femme n'est pas pénétrable par le regard, elle conserve ce privilège sur le scopique : « Tu ne me verras plus si tu me vois », cet avertissement d'Amour à Psyché, est un paradigme dans cette amputation qui favorisera l'imaginaire sur le spéculaire. La femme reste un autre continent. Et Freud continue à ne pas savoir ce qu'elle veut...

Et ça continue. Philippe Dagen, éminent critique d'art comme ils disent, trouve ces sexes qui fument « vulgaires ». Gênants. Les vandales antisémites et royalistes salissent d'injures une Reine dont il ne reste que le sexe, la vulve géante[16]. Vulve géante d'Anish Kapoor contre pénis géant de Sarah Lucas. Lacan dit très vite en 1957 « qu'il invite les psychanalystes à s'engager sur la voie, par où la vérité la plus cachée se manifeste dans les révolutions de la culture [17] ». Lucas s'entête : « Je vais tout faire pour que tu me regardes, mais je suis invisible ». Et si *Le* paradigme était autant un impossible à écrire au sujet du féminin ?

Conclusion 1 : Lucas crie « Papa ». *I scream Daddio*. Elle crie « À l'aide, le grand phallus ! » Le fameux slogan féministe « Le privé est politique » poursuit son chemin dans l'attaque des valeurs phallogocratiques et leur naturalisation, Lucas joue avec les lois. Pour faire implorer la notion d'un imaginaire masculin, elle l'expose avec des renvois aux théories psychanalytiques qu'elle doit connaître. Lucas rit de ce corps devenu chose, marchandise et usage. Provocatrice dans le rire d'inversion, la femme bouffonne élabore des « potacheries » qui construisent en creux des contre-systèmes. Le corps féminin aliéné ? Lucas fait des jeux de mots visibles sur un sujet féminin politique qui sort des choix forcés : elle déséquilibre les lois de la domination masculine. La morale comme un cache-sexe de la pensée. Les *Femens* mettent en mouvement la nudité dans la rue : montrer leurs seins pour arrêter le

bavardage, lutter avec la nudité comme vérité contre les clichés. Devenir sujet, c'est s'approprier sa nudité. Quand Lucas reprend les questions de l'exclusion ou de la pathologisation des corps féminins dans ses assemblages, c'est pour mieux affirmer encore que le sexe et le politique ont plus que jamais partie liée.

Conclusion 2 : Freud dans le *Mot d'esprit* pensait que la pensée grivoise ne pouvait exister que devant une présence féminine. Il y a des mots qui déshabillent. Quand Rabelais créait un mot fourre-tout pour définir le féminin, son sexe, ses activités sexuelles par le mot énigmatique *Callibistris* (calli-beauté et bi-tri le nombre), il n'est pas en manque d'imagination pour qualifier la sexualité masculine.

Est-ce que les femmes ont nécessairement besoin de jouer les mortes, de faire comme si elles n'existaient pas, d'être des femmes phalliques (le phallus est l'organisateur de la libido pour les deux sexes) ou des « femmes à postiches »^[18] ou de parader, pour pouvoir utiliser le burlesque ou faire de leur œuvre une œuvre burlesque ?

[1] FREUD, S., conversation avec Marie Bonaparte en 1925, citée par E. Jones, *Sigmund Freud : life and work*, Londres, Hogarth Press, 1955, vol. 2, p.468.

[2] Archive Lacan : *Toutes les femmes sont-elles folles ?* in *Psychanalyse*, Première chaîne, 16/03/1974.

[3] DASSIN, J., *Et si tu n'existais pas*, chanson, 1975.

[4] ARASSE, D., *On n'y voit rien - descriptions*, Paris, Denoel, 2000.

[5] *Op. cit.*, p. 140.

[6] *Op. cit.*, p. 152.

[7] WAJCMAN, G., « Les frontières de l'intime. Intime exposé, intime extorqué ». In *Les images honteuses*, Seyssel, Champs Vallon, L'Or d'Atalante, 2007. La thèse du psychanalyste dans cet article, comme forme d'hommage à D. Arasse. Vouloir voir « Le réel impossible ».

[8] LACAN, J., *Le séminaire, livre XXIII, le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 154.

[9] Site : <https://www.artefields.net/art-contemporain/sarah-lucas-venice-biennale/>

[10] SCHNEIDER, M., *le paradigme féminin*, Paris, Aubier/Flammarion, 2004.

[11] MARCADE, B., « Le devenir femme de l'art », dans Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé (dir.), *Femininmasculin : le sexe de l'art*, catalogue de l'exposition, Paris, Éditions du Centre Pompidou, Gallimard/Electra, 1995.

[12] FREUD, S., *Etudes sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1967, p.4.

[13] WATTEAU, D., « 'Regarde-moi' : les appels muets des femmes dans l'art contemporain » in *Savoir et clinique*, n°4. *L'enfant devant la Loi*, éd. Erès, p.113.

[14] Site :

<http://ficanas.blog.lemonde.fr/2015/05/11/sexualite-et-tabac-dans-lart-contemporain/>

[15] LACAN, J., *Le Séminaire, Livre III. Les Psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p.198-199.

[16] KAPOOR, A., *Dirty Corner* (2011), (le Vagin de la Reine), exposée en 2015 dans les jardins du Château de Versailles, acier, terre et techniques mixtes, 8,9 x 6,55x 60 m.

[17] LACAN, J., « La psychanalyse et son enseignement », in *Ecrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 458.

[18] « La femme à postiche est celle qui ajoute artificielle-ment ce qui lui manque, à condition que, toujours, et en secret, elle l'ait d'un homme. » in J.-A. Miller, *des semblants entre les sexes*.

Email de l'auteur : diane.watteau@univ-paris1.fr