

Jean-Michel LOUKA

Séminaire « Du sexe » du 04 décembre 2002.

Voici un *mythe identitaire*. Il concerne ce que les hommes font aux femmes, ce qui, les faisant taire, les oblige, faute de pouvoir parler et dire ainsi, la vérité, pas-toute comme vous le savez, les oblige à trouver le moyen, cette vérité, de l'écrire.

Philomèle est l'une des deux filles de Pandion, le roi d'Athènes. Elle avait une soeur du nom de Procné. Comme le guerre avait éclaté entre Pandion et son voisin le Thébain Labdacos, à propos d'une question de frontières, Pandion appela à son aide le Thrace Térée, un fils d'Arès, grâce auquel il obtint la victoire. Il donna alors à son allié sa fille Procné en mariage. Bientôt, Procné eut de son mari un fils, que l'on nomma Itys. Mais Térée devint amoureux de sa belle-sœur, Philomèle ; il lui fit violence, et, pour qu'elle ne pût se plaindre, il lui coupa la langue. Mais la jeune femme trouva le moyen de tout révéler à sa sœur en brodant ses malheurs sur une étoffe. Procné décida alors de punir Térée. Pour cela, elle tua son propre fils, Itys, le fit bouillir, et donna cette chair à manger à Térée, à son insu. Puis, elle s'enfuit, avec Philomèle. Quand il s'aperçut de ce crime, Térée prit une hache, et poursuivit les deux sœurs. Il les rejoignit à Daulis, en Phocide. Là, les deux sœurs implorèrent les dieux de les sauver. Les dieux eurent pitié d'elles et les transformèrent en oiseaux. Procné devint un rossignol, et Philomèle une hirondelle. Térée fut lui aussi transformé, et devint une huppe.

Il existait des variantes de cette légende. L'une d'elles faisait de Philomèle la femme de Térée, et intervertissait son rôle avec celui de sa sœur. C'est la version adoptée généralement par les poètes romains, qui font de Philomèle le rossignol, et de Procné l'hirondelle. Cela semble plus conforme à l'étymologie de Philomèle, dont le nom évoque l'idée de la musique. (Pierre Grimal, Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine, PUF, 1951, 2002).

Voilà un contre *mythe identitaire*. Contre, comme l'on dit d'un Contre-Amiral, c'est-à-dire de quelqu'un qui est... tout contre l'Amiral, près à lui succéder, le remplacer, le renverser... : mais ne le fait pas ! Il attend de l'Autre que celui-ci le mette à cette place, à cette fonction.

De quoi va-t-il s'agir dans ce contre-mythe ? C'est à quel sujet ? C'est au sujet d'un contre-mythe individuel...et sexuel.

C'est au sujet de *La Vie sexuelle*, du comment en écrire l'histoire ? De quel récit produit-elle ? D'au service de qui s'écrit-elle ?

Oui ! Mais de quelle *vie sexuelle* s'agit-il ?

De la vie sexuelle d'une femme, racontée, décrite, analysée par une femme qui en écrit l'histoire. Et l'écriture de cette histoire ne cesse de faire et de défaire les effets de sens qu'elle engendre. Est-ce que cette histoire de vie sexuelle se constitue en mythe, mais alors pour qui ? Et pourquoi ? Est-ce que le récit de cette histoire se constitue comme une histoire de l'histoire de la vie sexuelle de cette femme ? En tout cas, l'on ne voit pas comment la vérité d'une femme qui se dit à travers cette histoire pourrait échapper à la structure de fiction inhérente au dire de la vérité.

C'est Georges Zimra lui-même qui a attiré mon attention sur le livre de Catherine Millet qui avait, il y a quelques mois - aujourd'hui tout cela est retombé - , défrayé la chronique. On se demande pourquoi ? Moi-même j'avais été pris dans ce que j'appellerai l'*effet de mythe* créé par ce petit livre que j'identifiais, avant lecture, comme un livre - un de plus -, un livre pornographique.

Il s'agit de *La Vie sexuelle de Catherine M.* .

Je ne vais, au risque de vous décevoir peut-être un peu en cette fin de journée studieuse, à aucun moment vous citer de crus passages, aucune phrase licencieuse, ni propos pornographiques qui pourtant

abondent dans ce texte de 324 pages. Non, je vais plutôt essayer d'approcher avec vous en quoi ce livre construit une vérité *femme* d'un sujet, non pas en proie à la *féminité*, qui n'est pas son propos, non pas assujetti à l'amour dont elle semble en ces pages n'avoir que faire, mais à quelque chose qui lui reste toujours *étrange* en elle, dont elle cherche sans cesse à en conquérir l'espace. Son propos pourrait ainsi aussi s'appeler : *A la conquête de l'espace*. En effet, il s'agit, pour l'auteur de conquérir l'étendue que ravage *l'étrangère, l'Autre*, qu'elle est à elle-même, en un mot, de saisir le *féminin* que Catherine M...(aime) en elle. Vous voyez déjà qu'il ne s'agit en rien d'une démarche de revendication identitaire qui contribuerait à un culte de l'individualisme, ce que les critiques lui ont balancée à tours de bras.

Je ne vous citerai, ai-je dit, aucun propos érotico-porno, car, par chance, une préface précède son récit et nous permet d'accéder ainsi à l'essentiel de ce que nous voulons approcher ce soir. Les Editions du Seuil ont publié ce récit en juin 2001, la préface, intitulée *Pourquoi et Comment* a paru pour la première fois dans la revue de Philippe Sollers, *L'Infini*, numéro 77, en janvier 2002, laquelle a été intégrée dans l'édition de juin 2002, dans la collection *Points*.

Je crois qu'il faut ici distinguer d'emblée :

1) *Catherine M.*, dont le vie sexuelle est racontée dans un récit structuré en quatre parties : *Le nombre* ; *L'espace* ; *L'espace replié* ; et *Détails* ;

2) L'auteur qui signe le livre et le récit qu'il contient d'un nom, *Catherine Millet* ;

3) Catherine Millet, cette femme qui écrit, après-coup (après les coups des critiques), la préface, d'abord séparée du livre-récit, puis intégrée à celui-ci quatorze mois plus tard (Juin 2002), laquelle préface se termine par quelques lignes en italiques pour nous dire qui est *Catherine Millet*, lignes que l'on trouve généralement en quatrième de couverture, mais qui en l'occasion sont posées là, séparant la préface du récit lui-même :

Catherine Millet est directrice de la rédaction d'art press. Son dernier livre, L'Art contemporain, a été publié en 1997. Elle a été

commissaire de la section française de la Biennale de Sao Paulo, en 1989, et commissaire du Pavillon français à la Biennale de Venise, en 1995.

Alors, pourquoi a-t-elle écrit ce livre ? La question, je le rappelle est posée après l'écriture de celui-ci.

I)

J'aimerais me contenter de dire : « J'ai écrit ce livre parce que tout à coup, sur un seuil (Je rappelle que le livre est édité par les éditions du Seuil...), dans un demi-jour, je me suis fait rire intérieurement avec un syntagme très littéral de cinq mots, plus une lettre ». La jouissance, on l'aperçoit déjà, c'est la jouissance de la lettre. « M. ». Car, quelle raison aurais-je, moi plus qu'une autre ou un autre, de faire le récit de ma vie sexuelle, sinon d'avoir buté un jour sur le titre évident de ce récit ?

II)

Pourquoi ai-je écrit ce livre ? Parce que je voulais écrire et parce qu'il y a des choses dont je ne parle pas. Elle nous prévient : elle écrit, aussi,... parce qu'il y a des choses dont « je ne parle pas » !

A qui a-t-elle voulu adresser son livre ?

« *aux femmes* », répond-elle spontanément.

[...]et que cette pensée n'a pu advenir qu'en s'introduisant dans cette image projetée de moi-même, moi debout me retournant vers mon corps allongé.

La « distance » avec laquelle j'ai mené mon récit,[...].

*Un être humain sensé peut-il avoir avec lui-même une autre relation que spéculaire ? Oui, on peut répondre que « oui », mais cela elle ne le sait pas, ou pas encore, malgré que l'on apprenne, dans la dernière partie du livre, qu'elle est entrée en analyse, et que les mots, dire par les mots, ce n'est plus la même chose que dire par ses *Agieren* sexuels.*

Or le projet n'était que d'exposer une sexualité singulière, celle de Catherine M.

*Maintenant, je regarde l'auteur de Catherine M. comme celui-ci a pu regarder son sujet, et je ne m'identifie plus complètement ni avec l'un ni avec l'autre. C'est ce qui m'a fait distinguer, tout à l'heure, au moins trois positions d'énonciation : 1) Catherine Millet, la directrice de la rédaction d'art press, auteur de la préface ; 2) la Catherine Millet, auteur du récit de *La Vie sexuelle de Catherine M.* ; 3) *Catherine M.*, dont la vie sexuelle est rapportée.*

Comment dans notre modernité s'ouvrent des espaces d'énonciation pour le sujet ? Comme cela, pour *une femme*, par une enquête sur sa vie sexuelle et ses métamorphoses dans ses rencontres, jamais tout à fait la même, jamais tout à fait une autre...

[...] Je poursuis l'enquête sur ma propre personne métamorphosable et sur ses rencontres.

Quels effets engendrent-ils ? Quelles conséquences produisent-ils ? C'est ce qu'elle interroge.

[...] que les adversaires enfoncent leurs épingles dans un fétiche qu'ils ont confectionné eux-mêmes.

Conséquences et effets, qu'elle interroge, manifestement et dorénavant avec l'analyse :

[...] il y a forcément des motifs intimes très profonds, qui n'apparaissent pas immédiatement, qui pour ce qui me concerne n'ont pas fini d'être mis au jour.

Comment cela a commencé ?

[...] j'ai entrepris l'écriture du livre peu de temps après avoir été, pour la première fois de ma vie, dans la situation de m'interroger sur ma conduite sexuelle. J'avais joui jusqu'alors d'une grande ingénuité et, tout à coup, dans un retour sur moi-même, l'aller-retour du regard entre mon corps allongé et mon corps dressé, je me

retrouvais extrêmement démunie. Ma recherche du plaisir, très progressivement, avait pris une autre direction. Or, ce qui appartient au passé peut vite être refoulé dans des tiroirs secrets et, sans outil pour penser ce changement, je laissais s'insinuer en moi des questions ignorées auparavant : avais-je bien fait, mal fait ? Cela a provoqué une véritable schize, un écartèlement entre l'ingénuité et la tentation moralisante.

Moi qui, dans le domaine de la sexualité, n'avais jamais eu de modèle, j'ai alors pris conscience du risque qu'il y avait à intérioriser les modèles des autres. Le livre fut le moyen d'exposer le modèle unique de ma singularité et il a déplacé le clivage. Mes contradictions confiées au cours tranquille du texte, celui-ci creusant son lit et déposant ses alluvions, ont produit un effet tout à fait ambivalent : il a consommé la séparation entre le sujet du livre et son auteur et il permet leur cohabitation en parfaite intelligence.

Car, il s'est agi pour l'auteur de s'arracher au temps linéaire de la narrativité :

On comprend qu'une œuvre d'art plastique, qui s'appréhende globalement, soit particulièrement apte à contracter le temps, et il demeure plus rare que les arts qui s'appuient sur le temps linéaire, comme l'écriture et le cinéma, s'arrachent à la narrativité. Je l'ai quand même tenté. Si j'avais écrit une biographie sexuelle en suivant un ordre chronologique, j'aurais vite pu me retrouver, en tant qu'auteur de ce récit, et même sans l'avoir voulu, face à une perspective dont j'aurais été exclue, comme un peintre classique se retire virtuellement du paysage qu'il peint, ou même le surplombe.

On se rappellera ci-après le tableau des *Ménines* où le peintre, Vélasquez, et le commentaire que Lacan en fait à son séminaire, est dans le tableau...

Je devais ni chercher à comprendre ni expliquer, encore moins justifier. Il n'y a pas de procès - dans aucune des acceptions du mot -, parce qu'il n'y a qu'un déploiement des faits. Des autoportraits à différents moments de ma vie, y compris pendant le temps d'écriture

du livre, se mêlent sur un plan unique. Le temps se condense sur une surface all over et, comme Pollock peignant était dans sa toile, j'étais, moi écrivant, dans le livre.

On lui parle de son courage : « *Vous avez eu du courage* », quel courage ?

[...] je sais qu'on entend plutôt : « vis-à-vis du regard des autres, de l'opinion publique, etc. ». Cette opinion-là, je m'en suis toujours fichue. Moi qui ai tant besoin, dans ma recherche du plaisir, d'une image renvoyée de moi-même, lorsque la recherche est d'ordre intellectuel, je suis capable d'avancer comme un blindé.

Il y a donc la recherche du plaisir et la recherche ici appelée « d'ordre intellectuel ».

Pourquoi ?

L'instance dernière, c'est le texte, - vous noterez avec moi, le « texte », pas le « sexe » - sûrement pas une instance sociale. On peut se moquer de mon narcissisme, peu importe s'il m'a aidée à mettre en œuvre le livre ; on peut, comme c'est arrivé, me traiter de « pute », de « nymphomane » ou de « vierge folle », tout cela passera puisque ce n'est pas dans le livre.

La Vie sexuelle de Catherine M. se veut avant tout un témoignage, c'est-à-dire, à proprement parler, un texte destiné à établir une vérité, la vérité d'un être singulier, bien sûr.

Pour écrire et éviter le piège d'approcher une identité voulue comme une et irréductible, éviter l'illusion d'une reconnaissance de soi par soi où se repaît une image narcissique, rien ne vaut qu'oublier ce qui a paru avant soi, et effectuer, pour un auteur, sa propre nouaison du réel et de l'imaginaire par le symbolique de l'écriture d'un récit en éclats :

*J'ai oublié ce qui avait paru avant moi. Denis Roche m'avait encouragée à lire *My secret Life*, pensant que je devais, à l'instar de*

l'anonyme anglais, m'en tenir à un texte factuel. J'étais d'accord bien que je me sois vite rendu compte que les faits étaient non seulement ceux de la réalité mais aussi les faits imaginaires et les fantasmes qui y étaient reliés, et que la description devait également porter sur les représentation intérieures du corps qui expriment les sensations.

Et l'intérieur ne vaut que par l'extérieur qui vient à s'y conjuguer subjectivement dans une fabrique à la Moebius et sa bande :

[...] enfin je me suis servi de ce que j'avais « entendu dire » sur moi. Ce fut un des moyens les plus efficaces pour garantir la distanciation. Je raconte une histoire singulière mais qui n'en est pas moins prise dans le lieu commun.

Pas d'identité Une, mais, à contrario, toujours plus avant une démultiplication en Catherine M., cette femme dont la vie sexuelle est parlée, racontée, décrite ; l'auteur du récit qui ne suit aucune chronologie, qui relate des événements (non datés) et la description des scènes sexuelles, Catherine Millet ; Catherine Millet qui se subjective chaque fois un peu plus de se désassujettir de la critique , en traversant l'angoisse d'un passage au public qui la vide et la creuse toujours un peu plus, et qui représente alors sa forme subjectivement sexuelle de (re)construction authentiquement féminine :

Dans un passage du livre, je dis qu'il m'est arrivé de me rendre dans des lieux de rencontres sexuelles avec la même anxiété que celle éprouvée juste avant de donner une conférence, présageant de mon épuisement après avoir abandonné sans aucune réticence mon corps, comme je me sens toute entière aspirée dans un texte qui me relie à un auditoire. Ce que je ressens depuis plus de six mois du dépeçage médiatique, systématique, minutieux, professionnel, de ma personne est de même nature. Je pense faire preuve de la même disponibilité, et l'exténuation tient moins du vampirisme des autres qui me viderait de ma substance qu'au contraire à l'effort de me reconstruire chaque fois, avec honnêteté, sous leurs yeux. Comme si je devais assumer une démultiplication de Catherine M., et aussi bien de Catherine Millet, sans pourtant jamais me trahir. Il faut croire que décidément cette plasticité appartient à mon économie libidinale...

Masochisme que Freud appelle féminin, pour l'un et l'autre sexe ? Position de structure rencontrée, le plus souvent, chez des femmes ? J'interroge.

J'ai longtemps été habité par les personnages de Bernanos, rêvant d'atteindre dans ma vie la même faculté de don de soi,[...].

[...] à ceux qui viennent m'interroger, pensant obtenir quelque secret à propos du sexe, est-ce que je ne pourrais pas répondre en employant à peu près les mêmes mots que la Chantal de La Joie : « J'en impose un peu, comme ça, j'ai l'air de tenir bon, et je ne vaudrais déjà plus rien... Certes, je ne crois pas avoir jamais menti à personne ; le malheur seulement est que je fasse illusion sans le vouloir [...]. Vous vous dites simplement que je dois en savoir plus long que je n'en ai l'air [...]. Hé bien, non... »

C'est une femme qui va dire d'une femme, ce qui l'attire. Nous sommes ici du côté femme : donc, pas la transgression, mais la permissivité ! La transgression, c'est plutôt du côté masculin. Du côté où le masculin situe le féminin ! C'est-à-dire de l'outrage fait au sacré et à ses mystères.

Je suis infiniment reconnaissante à Chantal Thomas d'avoir immédiatement écrit à propos de Catherine M. que « c'est la permissivité et non la transgression qui l'attire ». Et je n'ai pas été très étonnée lorsque les critiques hostiles à mon livre ont été exprimées par des gens dont on peut croire, pourtant, qu'ils ont eux-mêmes une sexualité relativement affranchie. Ceux-ci doivent trouver leur plaisir dans la transgression, donc avoir besoin de maintenir des tabous, notamment dans la parole, pour continuer de jouir en cachette. N'ayant jamais attribué au sexe une valeur sacrée, je n'ai jamais éprouvé le besoin de l'enfermer dans un tabernacle comme le font finalement ceux qui me reprochent de faire tomber tout mystère.

Il n'y a aucune revendication identitaire, chez l'auteur, pas d'anonymat, bien au contraire, et une aliénation imaginaire constamment remise sur la sellette pour en débusquer l'inanité ou

l'illusion que sert naturellement un narcissisme accepté mais utilisé comme viatique au sein du mouvement balancier de subjectivation/déssubjectivation constante, dont le récit va témoigner à chaque « scène ».

En un mot, le livre construit quelque chose comme l'envers de ce qui pourrait s'appeler *un mythe identitaire*. Il s'agit plutôt pour nous d'un constant travail de dé-mythification d'une identité mystérieuse qui se voudrait Une. Bien sûr la critique bienveillante en a fait tout le contraire. Elle en construit, elle, un fallacieux mythe identitaire pour mieux crier haro sur le baudet, et nourrir ainsi le scandale dans une visée mercantile de marchandisation du sexe féminin (qui, répétons-le, n'existe pas dans le texte, il faut aller le lire !). Elle n'y voit ainsi que de la transgression, donc de la perversion, du porno exhibitionniste. Excitant non ?! Elle n'en fait qu'un livre à ne lire, comme l'on dit dans les milieux initiés, un livre... à ne lire que d'une main !

Mais, ...il y a une *CAUDA*.

A un certain moment, dans le récit, l'auteur se dit, nous dit que, peut-être, avec tous ces corps ou morceaux « choisis » de corps d'hommes auxquels elle a eu affaire, sans toujours connaître si tel ou tel corps avait, si je puis dire, un visage, eh bien, elle nous dit, elle se dit, que, sait-on jamais, il y a eu peut-être son père !...

Là, comme analystes, cela nous interroge. Et si tout cela n'avait été qu'un vaste... Qu'un vaste quoi ? Qu'un vaste **acting out** ?

Telle la *Jeune homosexuelle* du cas de Freud, c'est-à-dire de cette jeune fille qui se promène et se pavane au bras de sa compagne sous les fenêtres de la maison de son père, et qui *lui montre* ainsi ce qu'elle ne peut *lui dire* : **acting out** dira Lacan. Jusqu'au jour, comme vous le savez, où, toujours au bras de sa compagne, elle croise son père et son terrible regard courroucé. Là, elle saute par dessus le parapet du pont où elle se trouve et se retrouve sur la voie ferrée les jambes brisées : **passage à l'acte**, dira Lacan.

Alors qu'est-ce qu'un *acting out* ?

L'*acting-out* est, non pas un acte, mais une demande de symbolisation qui s'adresse à un autre. C'est un coup de folie destiné à éviter l'angoisse, une angoisse trop violente. L'*acting-out*, c'est donc une conduite tenue par un sujet et donnée à déchiffrer à l'autre à qui elle s'adresse. C'est un transfert, bien que le sujet ne montre rien de celui-ci. Quelque chose se montre, cependant, hors de toute remémoration possible et hors de toute levée d'un refoulement. L'*acting out* donne à entendre à un autre devenu sourd. C'est une demande de symbolisation exigée dans un transfert sauvage. L'*acting-out*, dans une recherche de la vérité, mime ce qu'il ne peut dire, par défaut de symbolisation.

Celui qui agit dans l'*acting-out* ne parle pas en son nom. Il ne sait pas qu'il est en train de montrer, pas plus qu'il ne peut reconnaître le sens de ce qu'il dévoile. C'est donc bien à l'autre qu'il est confié le soin de déchiffrer, d'interpréter les scénarios. C'est l'autre, enfin, qui se doit de savoir que se taire est métonymiquement un équivalent de mourir.

L'*acting-out* est mise en scène aussi bien du rejet de ce que pourrait être le dire angoissant de l'autre, que du dévoilement de ce que l'autre n'entend pas. Il est finalement le signe fait à quelqu'un de ce qu'un faux réel vienne à la place d'un impossible à dire. Faux réel, qui permet à l'analyste, dans l'impasse, défaillant, d'amener l'analysant à se repérer autrement et de dépasser cette conduite de monstration, pour s'insérer à nouveau dans un discours. En effet, d'être seulement un faux réel, cela implique pour l'*acting-out* que le sujet puisse en revenir. On dit que c'est un billet aller-retour, sauf s'il entraîne dans sa suite un passage à l'acte qui, lui, est le plus souvent un aller simple.

On doit à Jacques Lacan, en 1962-1963, dans son séminaire *L'Angoisse*, d'avoir instauré une distinction entre acte, *acting out* et passage à l'acte. A partir de l'étude de *Dora* et de la *Jeune homosexuelle*, Lacan établit que l'acte est toujours un acte signifiant ; que l'*acting out* n'est pas un acte mais une demande de symbolisation qui s'adresse à un autre ; que le passage à l'acte est un « agir inconscient », c'est-à-dire un acte non symbolisable par lequel le sujet bascule dans une situation de rupture intégrale, d'aliénation radicale. Il s'identifie en fait à l'objet petit *a*, objet exclu, ou rejeté de tout cadre symbolique. Lacan situe alors le suicide de ce côté (passage à l'acte),

comme en témoigne, en effet, la manière même de mourir en quittant la scène par une mise à mort violente : saut dans le vide, défenestration, etc...