

L'agalma de « Terreur jubilatoire »

©Jean-Louis Poitevin pour *TK-21 LaRevue*. 2016

Terreur jubilatoire !

Comment une artiste de langue coréenne a eu ce génie de trouver cette expression extraordinaire en langue française de « terreur jubilatoire »?

Dans les textes qui ornent la vidéo qui porte ce titre, Eun Young Lee Park nous livre quelques bribes de son secret. Et cela intéresse un psychanalyste au plus au point puisque dans ces secrets en partie dévoilés, il est parlé de son enfance, de ses souvenirs de petite fille.

Freud a insisté sur ce point : l'oeuvre d'art peut être lue à partir des souvenirs d'enfance, et l'exemple de son étude sur Léonard de Vinci est enseignant jusque dans ses erreurs. Cette référence à Freud n'est pas éloignée de ce qui est mis en scène dans « Terreur jubilatoire » : l'inventeur de la psychanalyse dit avoir éprouvé de la terreur, enfant, devant la sculpture de Michel Ange représentant Moïse. C'est peut-être le destin de cette terreur qui lui fait écrire que les oeuvres d'art, et notamment les sculptures, produisent sur lui un effet puissant. Il s'en est suivi pour Freud un travail d'écriture, d'interprétation ; un décryptage à la Champollion, un passage par les signifiants et leurs traces écrites face aux hiéroglyphes des oeuvres d'art.

Quels sont les souvenirs évoqués par Eun Young enfant ? Ils sont au nombre de deux et de registres différents : un souvenir qui concerne l'agonie et la mort de son grand-père d'une part, les images de l'explosion d'Hiroshima d'autre part. L'agonie du grand-père marque pour elle l'arrivée de cette terreur : l'indicible de la souffrance de ce grand-père qui va mourir, d'une terre qui devient présente tragiquement et le glissement qui se produit vers une élévation, celle du chant de bonzesses qui psalmodient, et il se produit une opération magique dans un rapport à l'allégresse et ce vécu émotionnel paradoxal qui lie ce jubilatoire à la terreur de voir disparaître dans la mort, un être aimé. L'explosion d'Hiroshima est quant à elle une image terrible, qui fascine par l'expression d'une force puissante qui confine à la beauté et se conjugue à l'horreur de la destruction d'humains par d'autres humains. Ces images utilisées par les puissances politiques viendront de façon répétitive marquer une menace, celle de la guerre nucléaire avec les frères coréens du Nord. Menace répétée de ce qui conjugue le beau, l'esthétique, la douleur et le tragique.

Ce qui frappe dans la narration de ces souvenirs est bien sûr la puissance de l'image, de l'imaginaire en tant qu'il porte de façon contradictoire la force de la vie.

Derrière une image, il y a un oeil et c'est bien cet organe pulsatile qui captive dans la « terreur jubilatoire ». Organe pulsatile... Lacan qualifie l'oeil, d'organe toujours double dans son Séminaire

« l'angoisse » en 1963. Je le qualifie de pulsatile en référence à la médecine. Pulsatile qualifie en effet un type de douleur qui se produit par pulsations, et ce terme de pulsations renvoie par son étymologie à « action de frapper, heurt, choc ». Lorsque le regard se rend captif dans le travail filmé d'Eun Young Lee, il se noue à une oreille, à des sons. L'image de l'oeil ainsi produite fascine et le mouvement de cette image copule avec des sonorités qui transmettent à la fois des lamentations chantées et des transmissions de coups métalliques. La pulsion artistique est à l'oeuvre. Ce qui a été vécu dans l'enfance a été transformé et le destin pulsionnel du heurt a eu la possibilité active de passer à la satisfaction de l'exigence du sublime.

Le dit de Lacan dans son Séminaire « Le Sinthome » le 18 novembre 1975 trouve alors tout son déploiement : « Les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire, mais que ce dire, pour qu'il résonne, pour qu'il consonne (...) il faut que le corps y soit sensible. c'est parce que le corps a quelques orifices dont le plus important, parce qu'il ne peut se boucher, se clore, est l'oreille, que répond dans le corps ce que j'ai appelé la voix. L'embarrasement est assurément qu'il n'y a pas que l'oreille, le regard lui fait une concurrence éminente »

Eun Young Lee Park nous aide à saisir l'orientation proposée par Lacan dans ce même séminaire, à savoir qu'il convient de dépasser la fonction du sens pour se briser à un nouvel imaginaire.

Face au laisser tomber qui se transmet dans le crépuscule du ciel, la chute des feuilles, la chute d'un corps, se produit la captation par une forme qui noue le visuel voilé du paravent et le sonore, les lamentations des psalmodies et la musique des instruments, afin de produire un jouir, une joie, une allégresse, qui prennent une valeur de jubilation par la fonction du Beau. Eun Young Lee dans sa création, nous transmet une autre façon de toucher le voile de la beauté recouvrant l'horreur. Lacan dans le séminaire « Les non-dupes errent » le 12 mars 1974 lève ce même voile sur le rapport du Beau et de la mort, soulignant que la mort n'est pas à la portée du vrai mais à la portée du Beau : « (...) Pour avoir affaire à la mort, ça ne se passe qu'avec le Beau, là où ça fait touche »

Dans la « Terreur jubilatoire » cela fait touche et cela noue la sensation du corps, l'image et les sons, pour faire pulsation vers la vie.

La divination de l'inconscient que recèle cette création artistique s'apparente à celle que confie Antonin Artaud dans « L'Art et la mort » lorsqu'il nous parle de son expérience : « Qui, au sein de certaines angoisses, au fond de quelques rêves n'a connu la mort comme une sensation brisante et merveilleuse avec quoi rien ne peut se confondre dans l'ordre de l'esprit ?¹ » et il conviendrait d'interroger Eun Young Lee sur ses rêves d'enfant pour pouvoir en dire à partir de se que déclare Artaud : « Je viens de décrire une sensation d'angoisse et de rêve, l'angoisse glissant dans le rêve, à peu près comme j'imagine que l'agonie doit glisser et s'achever finalement dans la mort. En tout

¹ Artaud Antonin, L'art et la mort, in Oeuvres complètes I*, Nrf, Gallimard, Paris, 1984, p. 123

cas de tels rêves ne peuvent pas mentir. Ils ne mentent pas. Et ces sensations de mort mises bout à bout, cette suffocation, ce désespoir, ces assoupissements, cette désolation, ce silence, les voit-on dans la suspension agrandie d'un rêve, avec ce sentiment qu'une des faces de la réalité nouvelle est perpétuellement derrière soi »²

Mais il s'agit d'un tout autre rapport au traumatisme et à son effet de terreur qui se met en création ici avec l'oeil, une autre résonance du corps grâce à la vibration scopique mise en jeu. Artaud souffre en sa qualité d'« homme accidenté de l'Occident »³ de son rapport de vérité au souffle créatif.

La langue coréenne et la culture qui habite ce rapport à la « lalangue »⁴, introduit un autre phylum pour reprendre l'expression de Lacan dans son Séminaire « D'un discours qui ne serait pas du semblant » lorsqu'il évoque la différence introduite par l'écriture chinoise dans le rapport aux discours⁵

Le point de raccord disjonctif avec Artaud concerne un énoncé de ce dernier, toujours dans « l'Art et la Mort » : « Le centre idéal de tout se ramasse autour d'un point de plus en plus mince »⁶

En effet, une image fixe fait point central dans l'écran de la « Terreur jubilatoire » qui nous regarde. Cela a un effet lié à ce que Lacan souligne dans son séminaire sur les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse : « Dans le champ scopique, le regard est au-dehors, je suis regardé, c'est-à-dire je suis tableau »⁷

Psychanalyste et peintre, je suis en l'occurrence agent regardé du spectacle de la vidéo et tente d'en dire plutôt qu'en lire. Dans l'acte de peindre ou de filmer un drame intime se transforme autour du trou de l'oeil⁸.

Face à la terreur vécue qui toujours provoque un déplacement et un écart, une ligne de fuite, il peut être supposé dans le récit qui en est fait par Eun Young Lee, qu'elle a été touchée par la lumière aux alentours de la scène crépusculaire de l'agonie de son grand-père, scène qui l'atterre, et que cette touche fait lien avec l'iris de l'oeil.

Je suis frappé par la coïncidence de ce qui se transmet du film « Terreur jubilatoire » avec ce qu'indique Lacan dans son séminaire sur l'objet et le regard concernant la ligne et la lumière :

« L'essentiel du rapport de l'apparence à l'être (...) n'est pas dans la ligne droite, il est dans le

² Idem, p. 124

³ L'expression est de Jacques Lacan

⁴ Jacques LACAN utilise ce concept de « lalangue » à la fin de son enseignement notamment dans « Le moment d conclure »

⁵ LACAN J, Séminaire XVIII « D'un discours qui ne serait pas du semblant » Paris, Le Seuil, 2006, p. 57

⁶ Idem, p. 143-144

⁷ LACAN Jacques, Séminaire Livre XI, Le Seuil, Paris, 1973, p. 98

⁸ HUBERT-KLEIN Hervé, Transfert pictural et drame de peindre in « Art, Psychoanalysis and Revolution », Underdog Art Company, London, 2011, p. 34

point lumineux - point d'irradiation, ruissellement, feu, source jaillissante de reflets. La lumière se propage sans doute en ligne droite, mais elle se réfracte, elle se diffuse, elle inonde, elle remplit - n'oublions pas cette coupe qu'est notre oeil- elle en déborde aussi, elle nécessite, autour de la coupe oculaire, toute une série d'organes, d'appareils, de défenses. Ce n'est pas simplement à la distance que l'iris réagit, c'est aussi à la lumière (...)»⁹

Il faut souligner à cette occasion un autre point de coïncidence entre le travail de l'artiste coréenne et les trouvailles de Lacan. Ce dernier fait lien dans son Séminaire entre terre et terreur, sans correspondance étymologique. Eun Young Lee fait avec sa peinture une production artistique mêlant, eau, terre et peinture, depuis son arrivée en France. Etrange destin de signifiants étrangers ou pur hasard ?

Revenons à notre boussole : la vidéo et l'oeil.

L'expérience de la lumière d'Eun Young Lee concerne justement dans sa création artistique l'iris, mot qui renvoie dans son histoire étymologique occidentale à messenger de Dieu, et donc messenger de la lumière.

L'oeil et son iris sont en mouvement incessant dans le film et viennent mettre en fonction des aller-retours fascinants : extension, rétractation, explosion, rétrécissement, irradiation, rayonnement, qui peuvent faire associer sur le champignon atomique d'Hiroshima. Une extériorité implacable de la musique métallique rend sensible la surface du corps, la peau, à l'impact des sons et de leurs combinaisons. Il se transmet ainsi l'expérience de ce qui, à partir du break-down ou de l'Hilflosigkeit, a pu faire consonner, résonner un corps, une pensée, des images avec un jouir de la pulsion scopique et prendre valeur vers la vie et la création. L'iris tient pour l'artiste cette fonction de joie créatrice.

La finesse du travail artistique met dans ce contexte en mouvement l'outil de la syncope, de l'objet synopé, tant au niveau visuel qu'au niveau sonore. La syncope qui étymologiquement renvoie elle aussi à « briser, frapper » est d'abord sonore, coupure dans la combinaison des sons pour faire sentir la fonction du vent. Elle est aussi visuelle et la coupure instaurée met en évidence un dédoublement de la fonction de l'oeil. C'est dans ce dédoublement même où s'ouvre pleinement l'âme poétique d'Eun Young Lee.

Il peut également être retrouvé dans cette « terreur jubilatoire » une contribution à un savoir possible sur le malaise dans la civilisation du monde moderne.

Le message de l'iris prend ainsi une valeur supplémentaire qui permet de mieux saisir ce que Lacan incite à penser lorsqu'il évoque les fonctions de la voix et du regard dans ce qu'il y a « de profondément masqué dans la critique de l'histoire que nous avons vécu. c'est, présentifiant les

⁹ idem, p. 87-88

formes le plus monstrueuses et prétendument dépassées de l'holocauste, le drame du nazisme »¹⁰

En effet, le dédoublement de la fonction de l'oeil met bien au devant de la scène, les mécanismes qui peuvent faire capture : la fascination et l'élosion. L'éclat de l'iris, ses reflets peuvent produire aveuglement ou effet de fascination et ainsi absorber le regard. D'un autre côté, l'évanouissement, l'aphanisis du sujet, son élosion, sa syncope, interrogent sur le destin subjectif face à la pulsion. Là encore le propos de Lacan qui indique comment Freud analyse dans « Psychologie des masses et analyse du moi » en 1921, le phénomène du « passage de toute une masse à un regard univoque », est éclairé.

Ce que les mots ne peuvent dire, le désir artistique d'Eun Young Lee en fait *agalma*.

Hervé HUBERT

Psychanalyste

¹⁰ LACAN Jacques, Séminaire Livre XI,, Le Seuil, Paris, 1973, p. 246