

Le frémissement

On frémit de plaisir, d'angoisse, ou de désir ! Prélude au sentiment qui naît, ou instant fatal, ou l'on *tombe amoureux* ! Comme sur une portée musicale, le frémissement connaît des fréquences multiples.

Et comme il est dit dans *On ne badine pas avec l'amour*¹ « quelque soient les hommes et les femmes... S'il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de ces deux êtres si imparfaits et si affreux ». ²

C'est peut-être de ce qui se passe dans l'acte de faire l'amour dont il s'agit dans la logique du sexe.

En termes psychanalytiques on parle d'affects en lien aux représentants pulsionnels, de ce qui fait sens symbolique, de l'échange phallique, ou de l'éclairage d'un objet, d'une étincelle. La logique du sexe est articulée à la signification, à la parole, au signifiant.

Sur ces questions on va travailler sur deux œuvres, l'une littéraire, Phèdre de Racine, et « In the Mood for love »³, cinématographique.

A la question posée, « aimes-tu ? », Phèdre répond « De l'amour j'ai toutes les fureurs ». Puis elle désigne sans nommer l'objet de son désir : « à ce nom fatal, je tremble, je frissonne, j'aime ; je le vis, je rougis je palis à sa vue, je sentis tout mon corps et transir *et brûler* », ⁴.

Mais ce désir interdit génère un trouble de la raison permanent dans son âme éperdue ; son combat face à « ce mal mortel » n'empêche pas l'embrasement.

Si elle incarne ainsi l'incandescence du désir, elle ne peut être comprise que dans sa généalogie, et en interaction avec les autres personnages.

Phèdre est la femme de Thésée, roi d'Athènes ; fille de Minos (roi des enfers) et de Pasiphaé (celle qui brille) ; et petite fille d'Hélios, le Dieu soleil. Sa mère a succombé à l'amour d'un taureau dont elle enfanta le minotaure.

Thésée (dont le nom vient de la racine grecque *thesmós* signifiant « institution ») est lié au geste politique de fondation de la cité grecque, vu

¹ Alfred de MUSSET

² Rappel de : « Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux et lâches... toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses...mais s'il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres... »

³ *In The Mood of Love*, film de Wong Kar-Wai, 2000.

⁴ RACINE Jean, Œuvres, Phèdre, 1687.

qu'il délivra Athènes du minotaure qui exigeait des sacrifices humains. Il *abandonna* Ariane, qui l'aida pourtant à sortir du labyrinthe, et épousa sa sœur Phèdre.

Le nom d'Hyppolyte (que Phèdre n'ose nommer,) signifie « qui délie les chevaux ». Hyppolyte est le fils d'Antiope, première femme de Thésée, reine des amazones, connues pour être des femmes libres. Adeptes de la chasteté de Diane chasseresse, et non de la déesse de l'amour, il a « pour tout le sexe une haine fatale. »⁵

Les facettes de l'embrassement du désir se déploient chez Phèdre, accablée par le sceau de la culpabilité : « Je reconnus Vénus et ses feux redoutables ; J'adorais Hippolyte et, le voyant sans cesse, j'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer. Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée : C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. »⁶

On note qu'en cette fin du XVII^{ème} siècle où paraît Phèdre de Racine, le médecin Sydenham développe l'aspect nosographique de l'hystérie.

La reine se doit au maintien d'un certain statut sous la loi athénienne de son mari, mais elle succombe à la présence d'Hyppolyte, qui porte la grâce sauvage du fils de l'amazone, pendant d'un autre pouvoir du féminin.

Hyppolyte ne peut recevoir la passion de Phèdre la sachant « toujours en proie à sa fureur extrême », et se demandant « quel funeste poison l'amour a répandu sur toute sa maison. » Il doit soutenir la vérité à son « père de son amour qu'il peut vouloir troubler, mais que tout son pouvoir ne saurait ébranler ».

Ce qui n'empêchera pas Thésée de dire la terrible prière à Neptune qui amènera sa perte.

Avec *In the Mood for Love*⁷ de Wong Kar-Wai, notre deuxième illustration est dans un tout autre registre.

A Hong-Kong, en 1962, deux couples emménagent dans des appartements voisins et vont réaliser que leurs conjoints respectifs ont une liaison. Mme Chan remarque que la cravate que porte Mr Chow est la même que celle de son

⁵ V. 789

⁶ Acte I, scène 3.

⁷ *In The Mood of Love*, film de Wong Kar-Wai, 2000.

mari. Mr Chow souhaite pour son épouse un sac comme le sien, qu'il a pourtant vu chez sa femme.

Il n'y a pas de plainte, plutôt de la tristesse, de la colère, de la douleur. Face au vécu conjoint d'adultère, ils se croisent dans la pudeur, se frôlent, s'hument, se rapprochent. Le dialogue est dans une forme de négativité, comme lorsque Mme Chan dit : « vous ne m'avez pas joint ce matin, alors ne m'appellez plus ! » Lui travaille sur les romans de chevalerie et elle est secrétaire.

Le film ne montre pas les visages de leurs époux respectifs, mais l'arrière scène de la transgression amoureuse et sexuelle est présente.

Ce qui se passe entre eux est une autre scène qui s'élabore. L'émotion et la sensualité sont palpables. En lien à l'érotique de la rencontre, s'instaurent la tendresse et l'attachement, amenant à une forme d'épaisseur dans les sentiments, à cette *humeur de l'amour*, traduction la plus proche d'*in the Mood of love*. L'amour a une texture ; il se tricote avec une maille à endroit et en son envers, pris dans la logique de son écriture.

Le cinéaste montre *le « corps »* de l'actrice dans la droiture. Elle porte des robes de couleurs tantôt unies et souvent à fleurs, dans le rappel du titre (花樣年華, *Fa yeung nin wa*) dont la traduction littérale du cantonais est « Le temps des fleurs », qui est aussi la chanson que M. Chan fait passer à la radio pour l'anniversaire de son épouse.

Si on ne sait s'il y a un rapport sexuel, il est difficile de dire qu'il n'y en a pas au sens du visuel qui les rapproche, ou de l'intimité éprouvée.

Il pleut beaucoup dans le film, renvoyant à la logique du temps qui se renouvelle.

Plusieurs scènes se juxtaposent, avec en arrière fonds la scène des amants chambre 2046. Ainsi cette même scène répétée deux fois où Mr Chow dit à Mme Chan : « *et si on ne rentrait pas ensemble ce soir ?* » Dans la première, elle est farouche, offensée, puis dans la seconde plus malicieuse, effleurant sa cravate.

On ne sait quelle scène a vraiment eu lieu, mais elle induit une autre logique ou réalité possible.

Le film paraît aussi le souvenir dans l'après-coup d'une scène amoureuse pour l'auteur, pris dans la figurabilité de cette actrice souvent silencieuse.

Ils tressaillent de leur présence réciproque, rêvent l'un de l'autre, s'appellent pour s'entendre. Nait l'amour comme « suppléance », de ce qui a pu se défaire de l'envers d'un autre couple.

Si elle est restée avec son mari, dont elle a eu un fils, on la voit à la fin du film réaménager à Hong Kong seule avec ce dernier dans le même appartement, comme si la trame de sa vie était là. Était-elle restée pour restaurer un honneur blessé, prise dans cette position de se soutenir comme sa femme dans le statut social ? Confirmant sa place de mère, elle le quitte.

Une suite musicale lui est associée (Yumeji's, thème de Shigeru Umebayashi), telle une note en esquissant une autre, un pas suivant un autre, voire une suite de pas, comme une écriture quasi musicale de l'œuvre cinématographique.

Par touches, l'auteur évoque des événements politiques : des émeutes ont eu lieu en 1962 fomentés par la Chine contre les Britanniques ; mais Hong Kong ne sera rendue à la Chine qu'en 1997. La chambre des amants porte le chiffre 2046, sachant que ce n'est qu'en 2047 que l'on saura si Hong Kong restera autonome.

Et quel est lien entre Kwei-Fei, présentée comme prostituée dans le film, et l'impératrice Yang Kwei-Fei⁸ ? Laquelle vécut un grand amour avec l'empereur de la dynastie des Tang, mais il la sacrifia car elle devint la vindicte du peuple. Elle représentait l'une des quatre beautés de la Chine du 8^e siècle, et son visage dit-on, rendait honteuses toutes les fleurs.

S'il fallait conclure,

Pour l'une comme pour l'autre œuvre, il y a une écriture logique, avec une grandeur poétique inégalée chez Phèdre, qui produit un effet cathartique instruisant le spectateur.

Phèdre est confrontée en permanence à la Loi, mais l'embrassement de son désir incarne le franchissement de l'interdit. Seule la mort éteint le feu, faisant point d'arrêt dans l'après-coup de la tragédie.

Phèdre est un personnage tragique, au sens où elle connaît la responsabilité de son action humaine, mais elle sait que la détermination lui échappe.

L'enracinement mythique et la référence aux dieux charge l'œuvre d'une

⁸ Kenji Mizoguchi (1955)

puissance produisant des mouvements d'oppositions, au-delà du psychologique.

Par son écriture, Racine travaille de façon ciselée les contrastes, les conflits internes, les nuances subtiles du caractère de cette femme en tension perpétuelle, et dont la jouissance de la transgression traverse les lignes des générations.

Si le désir du phallus des femmes prises dans l'hystérie de leur sexe peut trouver là une illustration, tous les aspects de l'amour dans son lien au désir et à l'interdit sont mis en scène : le remords, les larmes, la physionomie douloureuse, l'ivresse, l'exaltation, la torpeur jusqu'au flamboiement, ou l'épiphanie phallique.

Si Phèdre cause, pour ne « mi- dire » du sexe qui la cause, (pour paraphraser Lacan), l'incandescence de son désir en devient signifiante en tant que point de jonction ou de croix qui lie Hyppolyte au père et à sa généalogie,⁹ mais aussi dans une transmission de sa propre filiation.

Le fils se confronte au pouvoir et à l'amour du père qu'il pense inébranlable, et pourtant à la fin Thésée seul est inquiet, et la lumière commence à se faire dans son esprit.

On n'est pas sans remarquer l'empreinte de la philosophie catholique janséniste dont est issu Racine ; et on peut rappeler que l'œuvre paraît quelques temps avant les philosophes des lumières.

Contrairement à la famille des Labdacides où c'est dans l'après-coup de la conscience de la révélation du secret qu'Œdipe connaît son drame, Phèdre a reconnu son mal instantanément : « A peine au fils d'Egée (Thésée) son hymen engagé, qu'Athènes me montra son superbe ennemi ». Mais c'est d'avoir révélé son secret par la parole que se fait l'ouverture à son destin !

Quant à *in the mood for Love*, l'image cinématographique suinte du rapport amoureux qui se construit. Les personnages sont pleins du désir parfois animal tant du côté féminin que masculin, mais donnent aussi la part à la dette et au devoir, à l'honneur et la trahison.

⁹ Ne pas oublier que Racine a travaillé avec Louis XIV, le « roi soleil » qui avait les grecs en faveur, il suffit de voir les jardins de Versailles.

On se met souvent à table, et les mets ont une amplitude veloutée.

A la fin du film, Mr Chow cherche aussi à louer l'appartement proche de Mme Chan, mais il était déjà occupé. Il ne sait pas que celle-ci venait juste d'y aménager avec son fils.

Si l'épaisseur se cristallisant dans l'image du film peut conduire au confinement, l'ouverture se fait quand l'acteur va au temple d'Angkor au Cambodge, et dit son secret dans un trou d'arbre.

Juste avant, une brève image du film évoque le discours de Phnom Penh où De Gaulle dit « non » à la guerre du Vietnam.

Vision du cinéaste sur ce « couple qui se forme » dit le rapport amoureux d'éternité, ou l'amour s'enracine ou se grave dans les vestiges du temple d'Angkor.

Le souvenir de cette femme se fait suppléance, souvenir d'une trame qui fait sens symbolique pour l'auteur, où s'inscrirait un nom dans ce qui se métaphorise du rapport amoureux.

Obscur objet du désir, quelque chose se passe dont le frémissement révèle la présence ! Qu'il prenne la forme de l'embrassement ou du souffle qui résonne d'un réel ; ou de robes à fleurs prises dans la réverbération de l'œil du cinéaste !

La vérité apparaît voilée, dans le reflet de la lumière qui ondoie sur la métaphore vive du secret, déposé au temple d'Angkor, et qui prend sens pour l'actrice si elle en frémit.