Danièle Rosenfeld-Katz

CHANTAL AKERMAN, CINÉASTE. UNE ÉROTIQUE DE LA DESTRUCTION : *SAUTE MA VILLE* (FILM, 1968)

En page de titre :

Danièle Rosenfeld-Katz, photo, *Une femme regarde une femme qui se regarde dans un miroir***,** M. Goodmann, Paris, retrospective Akerman,2017.

Danièle Rosenfeld-Katz, psychanalyste, ancienne maîtresse de conférences des universités.

CHANTAL AKERMAN, CINÉASTE : UNE ÉROTIQUE DE LA DESTRUCTION. *SAUTE MA VILLE* (FILM, 1968)[1]

« Non, non, certainement pas... Je ne crois pas qu'il faille chercher dans l'autobiographie, ça enferme[2] », et pourtant. Akerman Chantal Anna est née en 1950 dans une famille juive traditionnelle bruxelloise d'origine polonaise, dont la mère Natalia, déportée à 14 ans en 1942 avec ses parents à Auschwitz, en revint seule. Première génération après la Catastrophe, elle est l'une des héritières du traumatisme collectif et individuel de l'extermination nazie. Génocide du peuple juif, en 1985, Claude Lanzmann le nomme Shoah, dix-sept ans après le film d'Akerman *Saute ma ville*. L'objet de ce texte est de montrer qu'elle s'est approchée de ce « quelque chose », transmis malgré eux par les rescapés, par sa mère, part sauvage, intraitable, qu'elle s'est appropriée, produisant ses images, pour un « presque rien », risquant de s'y affronter, contre la mort pour la vie. Dans ce premier court-métrage, elle nous interpelle sur le mémoriel, la jouissance, le désir, enjeux d'une transmission pour un devenir, artiste, féministe, lesbien.

« Il se trouve que les femmes parlent. On peut le regretter, mais c'est un fait[3]. » Elles filment, troublent la loi patriarcale. À dix-huit ans, Chantal Akerman, *Chantal,* ce prénom donné par sa mère, Natalia, « au cas où, pour ne pas mourir trop tôt[4] », s'empare d'une caméra.

> « Le cinéma, c'est dangereux, » dit-elle, alors, « tu veux regarder ? Eh bien, vois donc ça ![5]»

1. « Le frigidaire est vide, on peut le remplir[6]» …

1968 : *Saute ma ville* est un court-métrage de 13 min, témoin de l'urgence créative, Fiat-Lux !

2. Il faut le faire exploser,

« préparer sa mort, préparer la catastrophe généralisée[7] ».

Une schtroumpfette vibrionnante s'enferme dans une cuisine, scotche de noir les fermetures, dévore, fracasse, éclabousse, salit, puis, face à un miroir, ouvre le gaz : l'écran devient noir, explosion, « Saute ma vie dans ma ville[8] ».

Chantal Akerman a allumé la « mèche de l'explosif[9] ».

3. Transgression, saccage, auto-sacrifice :

de l'urgence jouissante au désir.

> « *Sa mère* : Je ferais n'importe quoi, Chantal-Anna, mais pas raconter, sinon je deviendrais folle. *Elle* : Folle, j'ai appris que c'est sans doute le contraire... N'est-ce pas moi, mon image, ou quelque chose de ce genre, qui, en attendant, devenait folle. Mais en attendant quoi ? [...] En fait, je ne sais rien ou très peu, ni de ses cauchemars, ni de son passé, alors je les imagine et je les réinvente[10]. »

Chantal Akerman écrit :

> « À la mort de mon grand-père – elle a huit ans –, tout ce qui avait à voir avec Dieu et le rituel avait disparu de la table. Juste le vide à la place des bougies du Shabbat[11]. »

Un monde disparaît, l'ordre symbolique d'ordonnancement de son univers. La nuit l'emporte sur la lumière, écho à la disparition du judaïsme européen, de l'extermination nazie. Effet du collectif sur l'individuel, la rupture de l'histoire provoquée par le crime de masse est entame de la loi du Père, causé par un grand Autre qui a surgi, meurtrier. Irréversiblement la transmission en est marquée. Akerman, première génération après la Shoah, fait avec cette rupture inscrite, mémoire inconsciente faite de toutes ces traces. Reste une brisure de la loi, sur laquelle elle se dresse. Elle affirme :

> « Le cinéma reste quelque chose d'impur, comme tout ce qui s'est passé après la mort de mon grand-père[12]. »

Profanatrice, Akerman acte l'entame de la loi du Père. Elle fait face à l'irreprésentable, l'innommable, urgence d'un corps-image contre l'effacement des traces et le réel des corps exterminés. Elle transgresse les Dix Paroles, l'interdit des images, le sixième commandement, *Tu ne tueras point,* par l'autosacrifice. Sur ces interdits, Akerman œuvre pour, paradoxalement, faire rappel de la loi. Elle traque, en équilibre, le pur et l'impur, le corps et l'image, la barbarie et la culture, la mort et la vie. Elle invite au passage de frontières.

Akerman machine le réel, à partir de la blessure du symbolique.

> « On ne sait pas ce que peut un corps », écrivait Spinoza ; elle renchérit : « J'ai mis mon corps dans ce film... un corps maladroit et à la fois un corps pas encore défini, mais trop défini[13]. »

Ce corps jouit, et sa jouissance est destructive. Elle le montre débordé, hors-langage, excédé de pulsions partielles débridées. Le corps est objet-déchet, à l'instar de ceux hors-humanité des Juifs exterminés.

La destructivité se répand du corps de la performeuse à l'espace nourricier de la cuisine : le temple maternel est ravagé. Lieu étouffant, clos, hermétique, où elle s'est enfermée, une dévoration cannibalique, mortelle, œuvre : terreur, détresse. Souillure, le corps obture, emplit férocement l'écran, réel exhibé. De lui sourd un sifflement brut, désagréable, stridence qui harcèle le contenant nourricier, cacophonie hors-sens.

Implacable déferlement jouissant, quelle limite poser, quelle barrière dresser pour arrêter le saccage du territoire de l'autre ? Pulsion destructrice au-delà du principe de plaisir, elle est le mal radical, dévastateur, sadien. Jouissance pure, elle est celle du surmoi archaïque qui ordonne *jouis !* Et Akerman la stoppe sur la pente de la destruction radicale, appelée par Lacan « seconde mort », celle visée « après que la mort soit accomplie[14] », « champ de la destruction absolue, de la destruction au-delà de la putréfaction » par franchissement de deux barrières, le Bien et le Beau[15]. Éros doit triompher de Thanatos, afin d'arrêter la destruction radicale, la jouissance matricide, restaurer la mort pour que la vie soit à nouveau.

Akerman ruse, trouve ce qui fera « trou », perte de jouissance pour l'avènement du désir. Elle introduit une extériorité dans l'intériorité, un objet étrange, étranger au monde de la cuisine, un miroir qui actualise la séparation entre elle et son double. Le miroir, une limite, infranchissable, lieu d'investissement d'une libido narcissique qui fait frein et diminue les pulsions agressives, destructrices. Dans ce dispositif, où un dehors dans un dedans s'inscrit, un jeu de regards se dessine, objectif de la caméra fixé sur l'image d'Akerman se regardant. Moment de détresse absolue, aliénation à son image sans tiers regard vivant séparateur, le choix inconscient de faire

trou dans l'image de l'Autre est pris, décision de l'auto-sacrifice pour la « mort », sa « mort ». Auto-sacrifice, sacrifice qui veut dire « rendre sacré », la performeuse sacrifie son corps, car seul un corps peut être sacrifié. Par cette auto-destruction, elle provoque un « trou », un « manque » dans cet Autre, pour une perte, pour le regard, objet comme manque, objet cause de désir, désormais son regard, regardant, derrière la caméra.

Mémoire collective, familiale, intime, Akerman représente l'espace maternel par le lieu de l'extermination, la chambre à gaz, puisque

> « Auschwitz est le signe de l'homme. L'image de l'homme est inséparable, désormais, d'une chambre à gaz[16] ».

Profanation de faire de ce « trou noir », lieu de la disparition où personne ne pénètre, sauf à y être gazé, où personne n'ose regarder, le paradigme de la cuisine, du sein maternel. Avec son « estomac de fer », car

> « il faut un estomac de fer pour oser représenter ce qui s'y passait : aucun de ceux ou de celles qui y pénètrent n'est revenu pour témoigner[17] »,

elle s'adresse à la maternelle, mais aussi aux assassinés. Traces mémorielles de la Shoah qui est « la mort de la mort », en donnant à voir « la mort ». Coup de force symbolique, elle réinscrit les exterminés, parce que « morts » dans le monde des vivants, et la mort comme limite subjective et inconnaissable de la vie, rappelle Freud. Elle trace cette limite, terrible, de l'horreur, entre la destruction radicale, le saccage du corps, du Souverain Bien et la « mort ». Akerman machine le réel, sépare, restaure la mort dans la vie, mort qui pour Lacan est

> « le support, la base, l'opération du Saint-Esprit par laquelle le signifiant existe[18] »

et que s'institue le sujet.

Le « sauter au gaz » d'Akerman est une érotique bataillienne, « approbation de la vie jusque dans la mort[19] ». Elle s'y risque, instaure une séparation, une distance vivable médiée par l'objet et le regard, avec sa première interlocutrice, avec celles et ceux assassinés à Auschwitz. Où vont ses images ? à la première d'entre toutes, sa mère, le souverain Bien, indestructible relation d'amour, pour qu'elle y jette un regard, et à nous qui regardons et parlons.

4. De l'autosacrifice à la création : le devenir-cinéaste

À partir de l'auto-sacrifice, surgissement du signifiant « mort » et de son regard, Akerman balance son corps dans un corps-image. Objet affolant, *Saute ma ville* borde la jouissance, trace les limites d'un vide pour le surgissement d'objets inconnus, d'autres films dont son chef-d'œuvre, *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. Ce court-métrage est mémoriel d'une victoire, exorcisme sur sa destructivité. Il assure son passage du monde profane à celui sacré du 7e art, origine d'un voyage initiatique où elle relève le défi de son destin de cinéaste. Séparer les morts des vivants, tracer les frontières, les limites, se tenir sur les brisures de la loi, tel est l'enjeu d'Akerman.

> « La mort pour autant qu'elle est ce à quoi résiste la vie[20] »,

uarante-sept ans plus tard, la mort l'a rattrapée. Le 5 octobre 2015, Chantal Akerman s'en est allée presque un an et demi après le décès de sa mère Natalia, deux mois après *No Home Movies,* ultime film sur le déclin et la mort de sa mère, celle qui était « définitivement [son] meilleur public[21] ». Pour l'éternité, elle ne marche plus « à côté de ses lacets[22] ».

Cut final, reste l'œuvre de la créatrice, son inscription dans le monde des vivants.

NOTES

1. Akerman Chantal, *Saute ma ville,* court-métrage, 13mn, 35mm, n/b, 1968.

2. Brenez Nicolas, *propos recueillis, in Bobigny 2014,* « Chantal Akerman, monographie, Bande(s) à part », Indicatif éditeur, 2014, p. 57.

3. Lacan Jacques, *Le Séminaire, Livre X,* « l'Angoisse », Seuil, Paris, 2004, p. 233.

4. Akerman Chantal, « Autoportrait en cinéaste », *Cahiers du Cinéma,* Centre Pompidou, Paris, 2004. p. 45.

5.Lacan Jacques, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse,* Livre XI, Seuil, Paris, 1963, p.116.

6. Akerman Chantal, *Autoportrait, op.cit*., p. 7.

7. Frodon Jean-Michel, dans Akerman Chantal, *Autoportrait,* id., p. 172.

8. Akerman Chantal, *Autoportrait, op. cit.,* p. 20.

9. Akerman Chantal, *id., ibid.,* p. 44.

10. Akerman Chantal, *id., ibid. p. 46.*

11. Akerman Chantal, *id., ibid.,* p. 21.

12. Akerman Chantal, *id., ibid., p. 23.*

13. Akerman Chantal, *id., ibid.,* p. 77.

14. Lacan Jacques, *L'éthique de la psychanalyse,* livre 7, Seuil, Paris, 1986, p. 341.

15. Lacan Jacques, *id. Ibid.,* p. 256.

16. Bataille Georges, *Sartre, Œuvres complètes,* XI, Gallimard, Paris, 1998, p. 226-228.

17. Lanzmann Claude, « De l'Holocauste à Holocauste », dans Au sujet de Shoah, Paris, Belin, 1990, p. 309.

18. Lacan Jacques, *La relation d'objet,* livre IV, Seuil, Paris, 1994, p. 48.

19. Bataille Georges, *La littérature et le mal,* Gallimard, Paris, 1957, p. 12.

20. Lacan Jacques, *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse,* livre 2, Seuil, Paris, 1978, p. 281.

21. Akerman Chantal, *Autoportrait, op. cit.,* p. 28.

22.Akerman Chantal, *Id. ibid.,* p. 29. « Et puis, aussi, que je sais marcher à côté de mes lacets ». C. Akerman se réfère à Sarah Kane, écrivaine qui s'est suicidée à l'âge de 28 ans, en 1999, en se pendant avec ses lacets à l'Hôpital King's Collège de Londres.

BIBLIOGRAPHIE

Adler Laure, *Hors-Champs,* France Culture, 24/02/2016.

Akerman Chantal, *Saute ma ville,* court-métrage, 13 min, 35 mm, n/b, 1968.

Akerman Chantal, *Parlons cinéma,* Festival de Cannes, 1977.

Akerman Chantal, « Autoportrait en cinéaste » *Cahiers du cinéma*, Centre Pompidou, Paris, 2004.

Bataille Georges, *Sartre, Œuvres complètes, XI, Gallimard, Paris, 1998.*

Bataille Georges, *La littérature et le mal,* Gallimard, Paris, 1957.

Bobigny 2014, « Chantal Akerman, Monographie, Bande(s) à part », 2014.

Lacan Jacques, *Le séminaire, Livre X,* « L'angoisse », Seuil, Paris, 2004.

Lacan Jacques, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse,* Livre XI, Seuil, Paris, 1963.

Lacan Jacques, *L'éthique de la psychanalyse,* livre 7, Seuil, Paris, 1986.

Lacan Jacques, *La relation d'objet,* livre IV, Seuil, Paris, 1994.

Lacan Jacques, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse,* livre 2, Seuil, Paris, 1978.

Lanzmann Claude, *Shoah,* film, 1985. *Au sujet de Shoah*, Belin, Paris, 1990.

Levi Primo, *Conversations et entretiens,* Laffont, Paris, 1998.