

**DES LIVRES ET DES CENDRES**  
**Petite psychanalyse au pied du mur**  
Erika THOMAS



**Erika Thomas** est née en 1964 au Brésil. A partir des années 80 elle s'installe définitivement en France. Titulaire d'un troisième cycle en psychologie sociale et d'un Doctorat en cinéma, la création plastique a toujours été une constante tout au long de sa formation et l'a amenée à

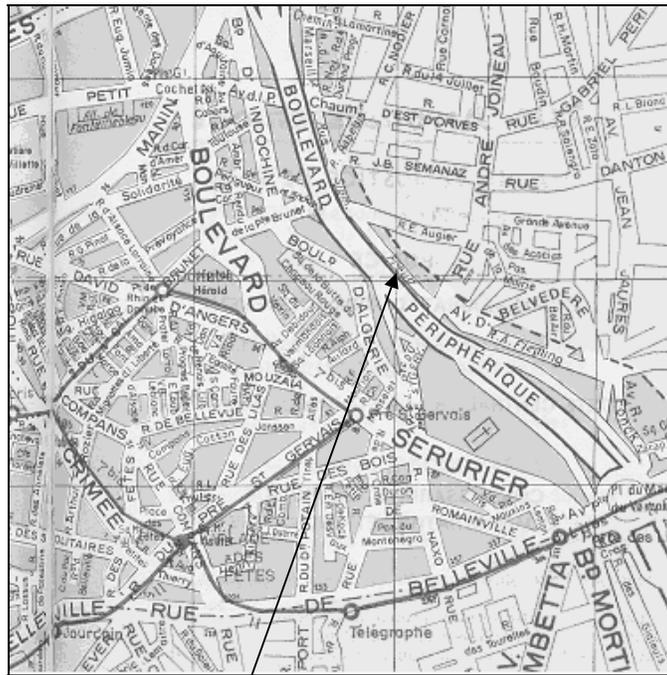
concevoir une série d'expositions urbaines à Lille, Paris (France) et Fortaleza (Brésil). Dans ses récents livrets *Pol'art Urbain* et *Didier Barros l'étranger* (sous la direction de Yannick Lebtahi<sup>1</sup> GERIICO Lille 3, 2007) elle explicite sa pratique artistique plastique et audiovisuelle au travers de trois courts métrages *l'Affaire Hugo Babelli*, *Nature morte* et *Jeux de cartes*. Elle est également l'auteur d'un roman *L'Oiseau blessé* (ed. ProFrance Maxi-livre, Prix Maxi-livre de l'étudiant écrivain, 1990) et de nombreux articles et ouvrages sur le cinéma et la télévision dont : *Figures de l'étranger : construction des identités et du rapport à l'autre dans le cinéma brésilien*, Septentrion, Presses Universitaires, 2002 (coll. thèse à la carte) ; *Les Telenovelas entre fiction et réalité*, Collection Audiovisuel et Communication, L'Harmattan, 2003 ; *Ecrans et politique*, (co-direction avec Bernard Leconte), les Cahiers du Circav n° 16 L'Harmattan, décembre 2004 ; *L'univers de Ken Loach, l'engagement politique et la rencontre amoureuse*, Collection De Visu, L'Harmattan 2004 ; *Le cinéma de Ken Loach, misères de l'identité professionnelle* 2005 ; *Ken Loach, regard cinématographique sur l'aliénation familiale* Collection. De Visu, L'Harmattan , 2006.

---

<sup>1</sup> **Yannick Lebtahi** – GERIICO, Université de Lille 3, directrice de publication, membre de CEISME (Centre de Recherche d'Etude sur les Images et les Sons Médiatiques) Paris3 La Sorbonne Nouvelle, productrice et réalisatrice de documentaire.

## Sommaire

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Entretien</b> par Yannick Lebtahi                    | <b>5</b>  |
| <b>Déambulation artistique</b>                          | <b>17</b> |
| Fertile insomnie  | 17        |
| Un autre cadre  | 18        |
| Phases et mouvements<br>de l'action artistique          | 19        |
| Des livres et des mots                                  | 20        |
| Dispositif et protocole<br>d'action                     | 22        |
| Appropriation et reformulation:<br>la parole de l'Autre | 25        |
| Processus de réflexion connexes                         | 26        |
| <b>Des livres et des cendres</b>                        | <b>29</b> |
| Structure du court métrage                              | 29        |
| Esthétique de la transition                             | 34        |
| Figures symboliques<br>de la psychanalyse               | 57        |
| <b>De nouvelles cartes en main</b>                      | <b>60</b> |
| <b>Mail à mon père</b>                                  | <b>61</b> |



Rue Sigmund Freud, 75019 Paris

## **Entretien avec Erika Thomas**

Par Yannick Lebtahi  
MCF Université de Lille 3  
Directrice de publication  
Productrice



Yannick Lebtahi et Erika Thomas

*Yannick Lebtahi : J'ai le sentiment que ton travail fait système et accueille à chaque fois de nouveaux éléments venant se greffer aux autres pour former un tout. Comment est-ce que tu peux exprimer le lien, le fil conducteur, existant entre ce travail et tes précédentes productions artistiques et scientifiques ?*

Erika Thomas : si nous examinons d'abord les liens existant entre les différents courts métrages, nous voyons divers points de convergence ou de connivence : la question de la mémoire de la dictature ou plus exactement

de l'articulation de cette mémoire dans les générations suivantes, était déjà abordée dans *L'Affaire Hugo Babelli* où un ancien tortionnaire latino-américain est assassiné dans un bar. La mémoire et son expression personnelle et subjective est également présente dans *Jeux de Cartes* où l'on assiste au surgissement d'un portrait construit à partir de témoignages qui restent toujours fragmentaires. Dans *Nature morte*, il est question de mémoire des objets et de la circulation de ces objets. Il y est d'ailleurs question d'un livre plagié, volé donc à son auteur. D'ailleurs, tu peux remarquer que dans tous ces courts métrages, l'objet livre tient une place particulière : dans *Hugo Babelli*, il y a le tableau *Autodafé*, un tableau constitué de livres brûlés, dans *Nature morte*, un livre est plagié, dans *Jeux de cartes*, une série de livres sont soi-disant écrits par ou avec la collaboration de *Didier Barros*, ce personnage imaginaire. Le livre est présenté comme représentation d'un savoir mais également dépositaire d'une mémoire. Un autre point commun entre ces différents courts métrages est le fait qu'ils abordent tous des questions liées à l'identité : identité usurpée, identité problématique, identité énigmatique. C'est d'ailleurs l'articulation principale entre mon travail artistique et mon travail scientifique : depuis ma thèse de doctorat qui portait sur la construction des identités dans le cinéma brésilien, qu'il s'agisse des *telenovelas* ou du cinéma de Ken Loach, c'est toujours cette construction qui m'intéresse. Comment l'audiovisuel produit un discours sur les constructions et déconstructions identitaires ? Cette question n'est pas anodine car ce discours cinématographique et audiovisuel n'est pas sans influences sur nos façons de nous percevoir et de nous montrer.

*Y.L. : On retrouve aussi la pratique artistique dans la ville, l'affichage urbain, qui prend ici un autre visage puisqu'il s'inscrit à l'intérieur même du court métrage.*

E.T. : C'est vrai ! Ici l'affichage n'est pas une autre version de l'histoire racontée par le court métrage mais un élément de cette histoire. Une façon de « faire le mur », donc de s'évader de ses problématiques personnelles au travers d'un élément livré au passant anonyme. Et puis c'est Paris... Paris est la ville de mon enfance, elle rime avec exil. Il y a des villes qu'on traverse, d'autres qui nous font toujours revenir vers elles, impossible de s'en évader définitivement. « Faire le mur » c'est aussi une façon d'anéantir le sentiment d'être « face à un mur ». C'est ce que l'on peut éprouver, je crois, dans certaines séances de psychanalyse.

*Y.L. : Justement, pour ce travail tu t'es centrée sur la psychanalyse. Mais la psychanalyse est déjà présente, parfois par petites touches parfois de façon plus explicite, dans tes travaux antérieurs, artistiques ou scientifiques. Est-ce important d'effectuer une lecture psychanalytique de ce que l'on analyse ou de se questionner, comme tu le fais dans ce travail-ci, sur ce qu'est la psychanalyse ? Je te pose cette question parce qu'on retrouve un important retentissement dans ton travail entre l'intime et le collectif, y compris dans cette façon de confronter l'intime – l'écriture – au collectif – la ville et les autres.*

E.T. : La psychanalyse, en tant que théorie, m'intéresse à partir du moment où elle est articulée au social, au politique, à l'histoire collective. Des auteurs comme Kaës ou Anzieu, donc des spécialistes de la psychanalyse du

groupe, me semblent pertinents parce qu'ils quittent le champ du purement individuel pour intégrer celui du collectif. Gille Deleuze et Felix Guattari, dans *Mille Plateaux*, effectuent une critique très intéressante de la psychanalyse qu'ils perçoivent comme se centrant exclusivement sur un sujet déconnecté d'un contexte collectif, une psychanalyse qui, du même coup, fait émerger des histoires interprétées ou analysées ensuite comme purement subjectives et individuelles. Tu peux remarquer que dans mon court métrage, mon souvenir d'enfance, ces livres brûlés, est d'emblée associé à un souvenir collectif. L'historien, Daniel Aarão Reis Filho, est là pour en témoigner : à cette période au Brésil, des tas de gens ont brûlé des livres. Ce n'est pas qu'un souvenir personnel donc. C'est toute une société qui brûlait ses livres maudits. Je pense que les individus ne sont atteignables que lorsqu'on considère la dimension collective de leur « je ». Nous sommes rarement confrontés à des affaires purement personnelles. Les petites affaires personnelles ne sont pas intéressantes ou seulement pour celui qui les vit comme telles. Je dis ça tout en ayant en tête l'idée d'être davantage centrée sur moi dans ce dernier court métrage, après tout, il s'agit de ma psychanalyse ! Je suis passée de l'intrigue policière (*Hugo Babelli* et *Nature Morte*), à l'énigme d'un Autre (*Jeux de cartes*), pour parvenir à l'intrigue personnelle (*Des livres et des cendres*) ; et dans ce cheminement, je remarque aujourd'hui que plus je me rapproche de moi, moins je suis présente à l'image.

*Y.L. : La question des territoires et des frontières est très présente dans Des livres et des cendres, y compris dans la structure même du court métrage. Comment est-ce que tu*

*relies la mémoire, les souvenirs, à cette structuration particulière ?*

E.T. : Du point de vue formel déjà, il s'agit tout à la fois d'un documentaire, d'une fiction, puisqu'il y a l'histoire de Barreto Mezzo, et d'art vidéo (tag ou Barreto mezzo). Donc déjà là, il y a une volonté de franchir des frontières liées aux genres. Les livres retenus sont issus de différents genres aussi : le roman, l'essai, le livre d'artiste. Les frontières existantes dans le court métrage sont évocatrices de ma façon d'articuler les souvenirs et la mémoire également constituée d'oublis et de refoulements. Les souvenirs sont parfois ces territoires problématiques ou illicites de la mémoire que l'on traverse sans cesse et qui peuvent être le point de départ d'un anéantissement où d'une reconstruction. Ils déterminent, d'une certaine façon, l'issue du combat que se livrent pulsions de mort et pulsions de vie.

*Y.L. : Je pensais aussi à d'autres frontières. Regarde le titre. Je vois dans les livres la figure du père, et dans les cendres la figure de la mort. De ce qui s'est consumé, de ce qui n'existe plus. Il y a un hors champ très fort et très interpellant dans ce travail, lié à l'enfance, l'adolescence, ces frontières de l'existence.*

E.T. : Concernant la figure du père, c'est assez curieux : j'étais en rupture avec mon père depuis quelques années quand j'ai réalisé ce court métrage et je me suis finalement réconciliée avec lui très récemment. Concernant la figure de la mort, j'ai toujours dit que je voulais être incinérée à ma mort. On dirait donc qu'il y a comme une identification à ces livres. Il y a une très belle phrase de

Borges, je crois, ou d'un poème qu'il cite dans un de ses ouvrages, qui dit quelque chose comme : « *Dans une prochaine vie j'aimerais être un mot dans un livre* ». Au-delà même de son contenu, qu'est-ce qu'un livre ? Un objet que l'on ouvre et qui nous livre un univers qui va toucher certaines personnes, devenir essentiel pour d'autres ou encore laisser complètement indifférentes d'autres personnes. C'est ça le livre, et nous pourrions dire que c'est ce que nous sommes aussi.

*Y.L. : Nous trouvons dans ton travail, à travers l'idée de lire et faire relire, un élément présent dans tes autres productions : la répétition. Nous retrouvons aussi l'idée d'une résonance intérieure fortement marquée et d'un besoin peut-être de distanciation permis par ces échos ou ces seconds temps qui émergent à travers la parole de l'autre.*

E.T. : Puisque nous sommes dans le champ de la psychanalyse, je relie la répétition à la notion de compulsion de répétition qui est une des notions clés de la psychanalyse. Elle rend compte du fait que tout à coup nous éprouvons quelque chose que nous analysons comme appartenant au présent alors qu'il s'agit du soubresaut de ce qui a déjà été éprouvé par le passé et qui nous condamne à répéter des expériences anciennes. S'il y a cet élément dans mon travail, comme tu l'indiques, j'y vois alors un moyen artistique de jouer avec ce qui est éprouvé tout en indiquant, mais j'avoue ne pas l'avoir remarqué, qu'il s'agit d'une tentative de se dégager d'une compulsion à répéter. Pour ce qui est de la résonance intérieure, je la relie avec cette idée que tu fais émerger de « distanciation ». Je pense précisément avoir du mal à

prendre de la distance. Le fait d'être tout le temps dans des pratiques artistiques ou dans des élaborations intellectuelles est une façon personnelle d'essayer de ne pas être trop atteinte par cette incapacité de mettre à bonne distance ou de prendre de la distance. Concernant enfin le fait de lire et faire relire, j'aimerais dire quelque chose : Lacan a insisté, dans une célèbre conférence, sur le sentiment de toute puissance et de jubilation que l'enfant éprouve vers dix-huit mois au « Stade du Miroir », quand il se perçoit comme étant un être unifié. Je crois que ce sentiment ressurgit chez l'enfant quand il apprend à lire : tout à coup il décode le monde, les mots étaient des énigmes et maintenant, il les décode : ces drôles de signes signifient quelque chose. Quelle jubilation ! Nous l'éprouvons encore, cette jubilation, lorsque nous tombons sur une phrase, une formule qui nous semble belle et hautement signifiante. Donc lire et faire relire c'est une forme d'invitation à décoder le monde et à peut-être en éprouver une sorte de jubilation ou de révélation.

*Y.L. : Revenons à la distanciation. Cette mise à distance s'effectue aussi par la parole de l'historien qui a une place particulière, un statut particulier.*

E.T. : J'ai rencontré l'historien, Daniel Aarão Reis Filho, à France Culture en mai 2008. Cet homme qui avait ce recul intellectuel sur son parcours de révolutionnaire ayant appartenu à la gauche armée m'a d'emblée intéressée. Au point où je ne lui ai pas seulement demandé de participer à ce court métrage, je lui ai proposé d'en réaliser un autre sur son parcours. Ce court métrage est actuellement en cours de montage et a pour titre : *Portrait du rebelle en historien*. Elle est très intéressante, cette mise à distance

co-existante avec une grande authenticité. Parce que la tentative de mettre à distance peut aussi induire une forme de détachement, de mise à l'abri ou à l'écart de soi.

*Y.L. : Le hors champ du court métrage évoque l'exclusion et la souffrance qui est là sans être dite. Comme une forme d'absence et de manque.*

E.T. : La question de l'exclusion, je l'ai surtout travaillée dans mes productions universitaires. Pourtant, c'est vrai que les livres que j'ai donnés à lire sont assez sombres, il y a beaucoup d'histoires de suicides, de souffrance. Personnellement, l'exclusion je l'ai éprouvée quand j'étais au collège. Je suis revenue en France en janvier 1978 et j'ai intégré une classe de troisième où je n'avais aucun camarade. Je redoutais chaque récréation puisque je demeurais toujours seule. Je me rends compte d'ailleurs, en évoquant ici cet épisode, que j'avais toujours un livre sur moi à cette époque. Je passais mes récréations seule avec un livre. J'ai lu tout Agatha Christie au cours de cette terrible année de troisième. Je garde un mauvais souvenir de cette époque. Les livres étaient mes seuls amis. Mais le manque – d'amis par exemple à ce moment-là – est parfois l'espace du possible déploiement du désir, du rêve, du jeu. C'est peut-être le terrain le plus fertile de la création artistique.

*Y.L. : Et la souffrance qui n'est pas dite ? Qu'est-ce qui n'est pas dit ici ?*

E.T. : C'est la question que je me pose ! J'aimerais qu'on me le dise ! Non, cette souffrance, somme toute banale que nous possédons tous, je crois surtout que nous ne

devons pas la dénier pour pouvoir la tenir à carreaux, la tenir en laisse. L'empêcher de nous submerger et surtout la relativiser, quand c'est possible de le faire bien sûr. Je ne te parle pas des véritables tragédies de la vie, je te parle de ces petites souffrances qui nous minent, nous installent dans les « passions tristes » pour reprendre le vocabulaire de Spinoza, et finissent finalement par avoir raison de nous.

*Y.L. : Trois autres points m'interpellent. Premier point : ces deux figures masculines qui encadrent ton court métrage – l'historien, et Bernard, ton mari – on dirait qu'ils délimitent des fragments temporels. L'enfance est délimitée par cet historien qui est une figure paternelle et l'âge adulte par Bernard. L'entre-deux est l'adolescence me semble-t-il. Deuxième point : Le Brésil, donc le lieu de l'origine, comme lieu de vacances et lieu de la vacance. Enfin, le goût du jeu, le protocole ludique que tu mets en œuvre dans tes actions.*

E.T. : Cette délimitation temporelle que tu as observée est surprenante. Effectivement cet historien fait figure de père dans la mesure où il évoque une histoire qui a concerné mon père, d'ailleurs passionné d'Histoire. Donc oui peut-être qu'il métaphorise l'enfance. Bernard, c'est Barreto Mezzo, cet homme qui finalement sort de la fiction et qui quitte la mort pour me rejoindre, dans un rêve, sur le quai d'une gare, à moins que ce ne soit moi qui intègre le monde de la fiction ou le royaume des morts... Finir en rejoignant Bernard est une belle fin pour cette psychanalyse : le rejoindre dans sa façon d'appréhender la vie, dans son optimisme et sa générosité, dans son éclat de rire. Pour ce qui est du Brésil comme lieu de la vacance

c'est vrai que, même si je retourne au Brésil pour des vacances assez régulièrement, j'ai parfois été amenée à ressentir le Brésil comme un territoire définitivement perdu. Pour être précise, au moment de l'élaboration de ce court métrage le Brésil était bien ressenti comme le lieu du vide. J'y suis retournée cette année et je ressens maintenant les choses différemment. Enfin, concernant le jeu, oui c'est vrai que j'aime les protocoles de jeu. Jouer avec quelqu'un c'est l'entraîner dans un univers parallèle et surtout, c'est envisager le lien interindividuel d'une façon moins codifiée, moins médiatisée par des questions de rang, statut, place etc. J'aime assez le regard de Winnicott sur le jeu, il le met en perspective avec l'espace transitionnel, un espace où nous apprenons à nous dégager de la figure maternelle quand nous sommes petits et plus tard à nous dégager des conventions aliénantes mais aussi du réel qui, dans le jeu, cesse d'être contraignant pour devenir quelque chose que l'on modèle à sa guise. Finalement, jouer c'est créer, c'est tenter d'avoir une emprise sur son existence.

*Y.L. : Quels sont les prolongements et perspectives que tu entrevois à la recherche artistique et scientifique que tu mènes depuis 2005 ?*

E.T. : Du point de vue de la création vidéo, je vois une réflexion sur l'autoproduction comme moyen de liberté de création. Une autoproduction qui se revendique comme telle, comme désir d'indépendance et urgence de création. Le numérique a transformé le paysage de la création audiovisuelle et a rendu accessible à tous la formule de Glauber Rocha : « *Pour faire un film il suffit d'avoir une idée en tête et une caméra à la main* ». J'y vois aussi la

nécessité d'élaborer sa création en adoptant une démarche d'engagement artistique, c'est-à-dire une démarche capable de justifier chacun de ses choix. D'un point de vue universitaire, les années à venir offriront peut-être à ces films amateurs qui ne sont ni des films de famille ni des films d'entreprise ni des films de cinéma, un espace de diffusion et de réflexion qui concernera et questionnera autant les langages audiovisuels de ces productions que la pratique artistique rendue possible par les circuits alternatifs.



Gare du Nord, Paris 2008.



Ruelle que prend Barreto Mezzo

## Déambulation artistique

### **Fertile insomnie....**

Une nuit d'insomnie, j'ai eu l'idée d'entreprendre une psychanalyse. Mais il devait s'agir d'une psychanalyse particulière, d'une psychanalyse qui soit à la fois introspection et action artistique. Une psychanalyse assez brève car ma nature impatiente ne me permettait pas de m'attarder ou de m'enraciner dans une cure analytique. En somme, j'étais, sans le savoir encore, à la recherche d'un acte symbolique. Et puis l'idée a pris forme : il devait bien exister quelque part une rue Sigmund Freud, j'y afficherais mes peines et mes tourments, j'y collerais des affiches qui viendrait instaurer un dialogue avec Sigmund Freud. Doucement, je glissais vers le sommeil tout en élaborant ma prochaine performance artistique, tant et si bien que j'ai rêvé d'une rue Sigmund Freud. Assez sombre et délabrée. Dès le lendemain, je me sentais prise d'une intense jubilation et, habitant Lille, je me suis mise à chercher sur un plan, une rue Sigmund Freud. Aucune rue de Lille ou des environs ne porte le nom de Sigmund Freud. J'ai tout naturellement pensé à Paris, ma deuxième ville en quelque sorte. Et là, véritablement soulagée, j'ai découvert l'existence d'une rue portant le nom du professeur dans le XIXe arrondissement. Cette rue, dont les photos étaient accessibles par Internet, était bien différente de celle de mon rêve : il ne s'agissait pas d'une ruelle mais d'une rue assez large délimitée par un mur de ciment de part en part, une rue, pour ainsi dire, insignifiante mais qu'importe ! Je venais de trouver le lieu symbolique de ma psychanalyse. Ce mur de ciment était une page blanche. Quelques jours plus tard je me suis

rendue sur place pour prendre quelques photographies et pour mettre en forme ce projet qui deviendrait un court métrage. Très vite, j'ai eu le sentiment qu'il faudrait m'évader du « silence de la cure » et j'ai donc pensé à intégrer l'Autre dans ma démarche artistique psychanalytique. Lui donner une place particulière qui serait celle de celui qui porte un discours, une réponse, une interprétation. Cet Autre devait donc me parler. Mais de quoi ? Quel serait l'objet de mon dialogue avec eux ? Pas moi, ni eux non plus. De quoi parler alors ? De livres bien sûr ! Pas simplement parce que mon rapport aux livres avait toujours été très intense mais surtout parce que cette nuit d'insomnie, qui avait fertilisé mon esprit, avait été d'abord hantée par un souvenir de mon enfance : ma mère brûlant les livres de mon père dans le jardin à l'époque de la dictature au Brésil. J'avais ensuite, toujours cette nuit là, repensé à mon histoire familiale, l'exil de mes parents à Paris pour fuir cette dictature, l'éclatement familial bien des années après et la douloureuse impression que tout était déjà en germe dans cet autodafé inaugural.

### **Un autre cadre**

Je me suis mise ensuite à réfléchir très sérieusement au cadre de cette action artistique. Il devait être assez strict car je savais qu'elle ne serait pas facile. Les séances se dérouleraient le samedi dans la journée. Chaque séance serait élaborée la veille. Ainsi, chaque vendredi entre 22h et 23h30 je me suis mise face à mon ordinateur, face à une page blanche - illustrée avec la photo de Freud - sur laquelle je tapais, durant une trentaine de minutes, tout ce que j'avais à dire. Je ne relisais jamais ce que j'avais écrit. Une fois cet exercice terminé, j'imprimais ma page et je supprimais mon document afin que mon ordinateur n'en

conserve aucune trace. Cette page imprimée était ensuite agrandie au format A3, le lendemain en un unique exemplaire, pour être affichée rue Sigmund Freud. Une fois affichée, je froissais la matrice (le format A4) et la jetais dans une poubelle publique. De chaque séance je n'ai conservé que les titres d'ouvrages et noms d'auteurs mentionnés au cours des séances. Je les notais soigneusement dans un petit carnet le vendredi soir. Ce rituel assez obsessionnel me donnait l'impression, ou l'illusion, d'une parole libre de certaines résistances. J'ai décidé de limiter le nombre de mes séances de psychanalyse à douze. Douze séances pour parler, me parler, de mon enfance et de mon adolescence au Brésil. Des souvenirs voilés et imprécis de la dictature mais surtout, pour évoquer la matrice familiale. Douze séance donc, comme les douze coups de minuits ou les douze mois de l'année. Douze séances pour fixer un temps d'arrêt à l'action artistique qui comportait d'autres phases – et en particulier la réalisation et le montage d'un court métrage – mais aussi pour être dans une impression de cycle achevé.

### **Phases et mouvements de l'action artistique**

L'affichage urbain de ma psychanalyse s'est déroulé entre le samedi 1<sup>er</sup> novembre 2007 et le 1<sup>er</sup> mars 2008. Une interruption de quinze jours a eu lieu entre le 29 décembre et le 5 janvier. Outre l'écriture puis l'affichage de la séance, cette psychanalyse particulière, comportait deux autres phases : le tournages des séquences avec les intervenants invités à me parler des livres que je leur avais indiqués, cette phase s'est étalée sur deux mois et demi (du 31 mars au 16 juin 2008) et le montage du court

métrage qui rendrait compte du travail accompli, cette autre phase s'est faite en plusieurs temps : au fur et à mesure que les séquences étaient filmées, je les montais grossièrement, pour affiner le travail ensuite.

Cette « psychanalyse action artistique » a duré au final, à peu de choses près, le temps d'une gestation : entre la nuit d'insomnie et la fin du montage du court métrage un peu plus de huit mois s'étaient écoulés.



### **Des livres et des mots**

Il n'y a pas eu précisément de choix d'ouvrages. En effet, la méthodologie employée, celle de l'écriture libre, laissant place aux associations d'idées et de thématiques, a fait surgir spontanément un certain nombre d'ouvrages assez précieux à mes yeux. Ce n'est que plus tard que j'ai pu les regrouper autour des trois parties présentées dans le

court métrage. Il convient d'ailleurs de souligner que si dans *Des livres et des cendres*, ces trois parties (Territoires problématiques, Anéantissement du sujet et Reconstruction) sont délimitées et organisées au travers des ouvrages abordés, ceci ne signifie nullement que mes séances traduisent cette organisation. Bien au contraire, dans pratiquement toutes les séances, des ouvrages figurant dans l'une ou l'autre de ces parties se côtoyaient allègrement. Je n'ai pas effectué un parcours initiatique allant du territoire problématique à la reconstruction. J'ai constamment traversé tous ces espaces à la fois. C'est en regardant, un soir du mois de mars, ma liste d'ouvrage et en réfléchissant à une façon de présenter ceux-ci dans mon court métrage que j'ai organisé mon découpage.

La liste d'ouvrages était la suivante :

*Les choses* de Perec, *Homme invisible pour qui chantes-tu ?* de Ellisson, *Le bison de la nuit* de Arriaga, *Neufs nuits* de Carvalho, *La chute* de Camus, *L'homme aux cercles bleus* de Vargas, *Pourparlers* de Deleuze, *Budapest* de Chico Buarque, *Cette Terre* de Torres, *Cendres du Nord* de Hatoum, *Le journal* de Frida Kahlo, *La porte condamnée* de Cortázar, *Fleurs de ruines* et *Rue des boutiques obscures* de Modiano et pour terminer *La société de consommation* de Baudrillard.

Cette liste aurait pu être tout autre, puisque encore une fois il ne s'agit pas d'un choix *a priori* mais de livres cités au cours des séances parce qu'un mot ou une idée m'a fait penser ou m'a donné envie d'aborder un personnage ou une thématique présente dans ces ouvrages.

Pour être exacte, la liste comportait quelques autres ouvrages et en particulier, deux auteurs, qui ont souffert

d'un désistement d'un intervenant à la dernière minute, mais j'y reviendrai ultérieurement.

Les intervenants, ou les lecteurs, ont été choisis en fonction des affections que je leur connaissais pour tel type d'ouvrages où de problématiques, de plus ils ne devaient pas avoir de liens familiaux avec moi. Ils devaient ainsi représenter une altérité plus radicale que les membres de ma famille. Bernard, mon mari, ainsi que Nicolas, Antoine et Julien mes enfants et Florence la petite amie d'Antoine, auraient un rôle à jouer dans le court métrage mais ils feraient partie, comme moi, de ce que j'ai présenté comme étant des « actes manqués », c'est-à-dire des élaboration artistiques parallèles survenues lors du déroulement des séances, comme nous le verrons également ultérieurement. Cette précaution, concernant le choix des intervenants hors du cadre familial, avec lesquels j'allais me trouver en tête à tête, cherchait aussi à éviter des parasitages émotionnels souvent plus présents chez les membres d'une même famille. Dix personnes de mon entourage ont répondu à mon appel à participation : Sylvie et Christophe Brunellière, Florence Allaert, Catherine Buisine, Catharina Brunati, Sylvie Serieys, Huguette Le Guillou, Corinne Crettaz-Nedez, Raymond Wdowiak et Sophie Bouttée.

### **Dispositif et protocole d'action**

A part les membres de ma famille et Yannick Lebtahi, coordinatrice du groupe de recherche auquel j'appartiens à l'université de Lille<sup>3</sup>, personne n'a été au courant du cadre très particulier de ma psychanalyse. Yannick Lebtahi avait déjà dirigé deux de mes précédentes recherches artistiques qui avaient donné lieu à publication et exploitation hors

institution universitaire<sup>2</sup>. Cette troisième action venait clore cette trilogie associant recherche et pratique artistique en vue de l'obtention d'une Habilitation à Diriger des Recherches. J'ai donc tout naturellement présenté le dispositif qui allait être le mien et Yannick m'a non seulement encouragée dans cette démarche mais également apporté son éclairage et ses réflexions me permettant de lier ce nouveau travail de recherche aux deux précédents. Pour les autres membres de mon entourage, j'ai mis en scène la présentation de cette action en envoyant à mes intervenants un mail dans lequel je leur expliquais que j'allais entreprendre une psychanalyse qui serait en même temps une action artistique et que « pour sortir du silence de la cure » je les invitais donc à participer au court métrage constitutif de cette action artistique et qui consisterait pour eux, à me parler, en présence de la caméra, d'un ouvrage que je leur indiquerai, d'une histoire qu'ils prendraient tout d'abord le temps de lire. Malicieusement j'indiquais que cette psychanalyse allait s'effectuer à Paris avec « le plus grand des pontes en la matière » car je n'avais pas trouvé

---

<sup>2</sup> *L'Affaire Hugo Babelli* avait été sélectionné dans le cadre du festival de l'Acharnière de Lille le 14 mai 2006 puis avait fait l'objet, avec *Nature Morte* d'une soirée d'étude, *Pol'art Urbain*, associée à une projection des court métrages et à l'exposition des affiches urbaines au Centre de l'Image, L'Univers de Lille, le 12 novembre 2007. *Didier Barros l'étranger* avait également été présenté, dans sa version installation vidéo, à la galerie pARTage d'Hellemes. Il voyageait depuis à travers le monde par l'intermédiaire des alliances françaises ou autres institutions françaises ou universités locales (Jamaïque, Ethiopie, Egypte, Brésil, Colombie, Japon, Mexique) accompagné de séquences pédagogiques permettant l'exploitation de l'intégralité du dispositif « Didier Barros » (personnage en carton, clip d'art vidéo et court métrage).

d'équivalent à Lille (comme si tout me ramenait à Paris<sup>3</sup>). Je précisais également que je ne pouvais pas dévoiler le nom du pont car le secret faisait partie du cadre thérapeutique et artistique. Nombre de mes intervenants ont essayé de deviner le nom du psychanalyste. Des noms célèbres sur la scène médiatique circulaient, d'autant plus je leur avais dit qu'il était très connu. Je souriais, sans lever l'énigme. Bien sûr, personne n'a imaginé qu'il pouvait s'agir de Sigmund Freud, dans une psychanalyse symbolique. On ne pense jamais assez aux morts...ou peut-être pas assez aux actes symboliques ou métaphoriques qui peuvent nous lier à eux.

Un jour, une de mes amies assez intriguée m'a demandé :

- « Mais le psychanalyste, il a accepté que ça ne dure que douze semaines ? »
- « Il n'a rien dit »
- « Et tu as filmé ta séance de psychanalyse ? »
- « C'est Bernard qui m'a filmée plusieurs fois ! Il vient toujours avec moi »
- « Et le psy ? il ne dit rien ? »
- « Non, il n'a rien vu ! On ne lui a pas demandé l'autorisation ».

Je m'amusais à confondre la rue avec Freud lui-même.

Se méfiant peut-être de mon air enjoué, sa dernière question a été : « C'est bien une psychanalyse payante ? » ma réponse a été immédiate : « ça me coûte vraiment très cher, sans compter le trajet aller-retour Lille-Paris toutes les semaines ! »

---

<sup>3</sup> Paris était le décor des deux précédentes actions artistiques : « *Pol'Art urbain* » et « *Didier Barros, l'étranger* ».

L'énigme faisait partie intégrante de l'action et je m'en amusais assez souvent. Ainsi, je n'hésitais pas à indiquer que j'avais parfois « l'impression de me trouver face à un mur ». « C'est un freudien je parie ! » me disait-on : « Il n'y a pas plus freudien ! »  
Il paraît que Freud avait le sens de l'humour...

### **Appropriations et reformulations : la parole de l'Autre**

Se peut-il que la psychanalyse nous enferme dans notre propre histoire et dans notre propre plainte ? Si c'est le cas, l'idée de sortir de ma plainte et de mon récit personnel pour le confronter à un récit fictionnel porté par un Autre a été d'une très grande richesse. Les intervenants avaient pour consigne de lire le ou les ouvrages et d'en parler librement. Je leur poserais les questions qui me sembleraient importantes lors de l'enregistrement de la séquence. Les enregistrements ont duré pour chaque intervenant, entre vingt et trente minutes. De chaque intervention je n'allais conserver qu'1mn20 /1mn30. Je ne retiendrais, pour mon court métrage, que la phrase qui me semblerait répondre à quelque chose au-delà de l'ouvrage. Quelque chose de personnel. Bizarrement, je me suis parfois retrouvée dans la position du psychanalyste : en effet, certains intervenants – et l'un d'entre eux en particulier – a dévié complètement de la consigne « parler de l'ouvrage » pour me parler de lui, de son enfance difficile, de l'écho que l'ouvrage avait provoqué chez lui. Je devais alors sortir de ce rôle et recadrer ma demande : « parle-moi de l'ouvrage, que fais le personnage ? Pourquoi d'après toi ? ». D'autres fois, assez souvent d'ailleurs, je remarquais de très grandes libertés prises par rapport à l'histoire : ce n'est plus l'ouvrage que j'avais lu

qui m'étais raconté mais une tout autre histoire, avec une autre fin, d'autres rebondissements. D'autres fois encore, un personnage servait de vecteur d'expression d'émotions très intenses : je pense à une des intervenantes évoquant l'effroyable façon dont l'un des personnage de l'ouvrage incarnait le rôle de père. Le recueil et surtout l'écoute des paroles d'intervenants (près de cinq heures d'enregistrement) ont été très intéressants pour moi dans la mesure où il a fallu sans cesse *se défaire* de ce qui était mille fois répété. Par les uns et par les autres, par moi-même sans doute. Ne conserver que l'essentiel, d'un point de vue très subjectif.

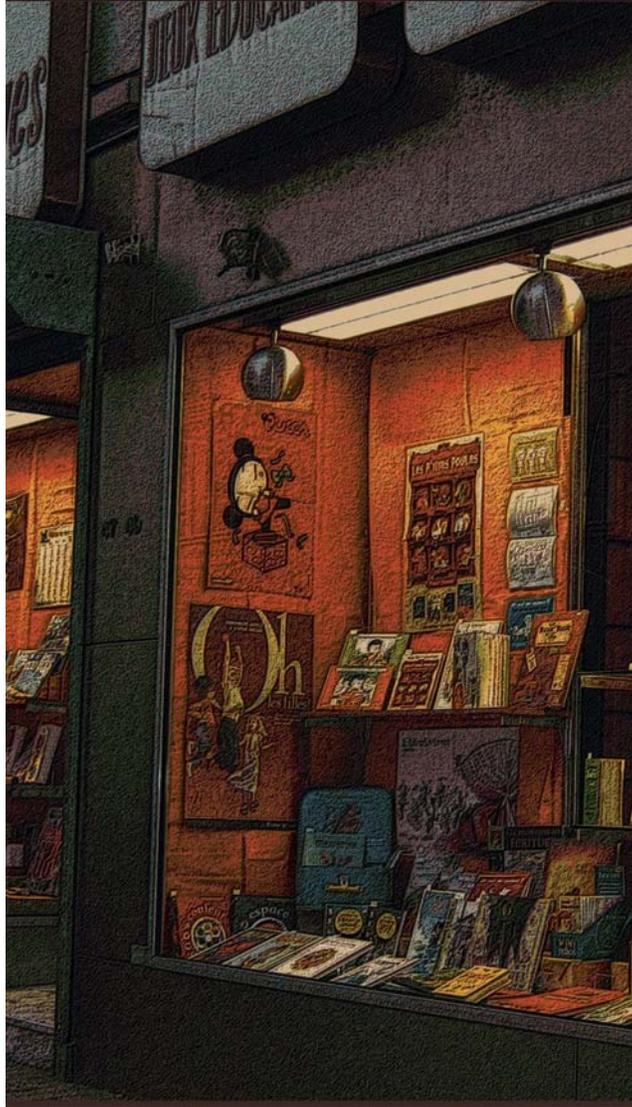
### **Processus de réflexion connexes**

Parallèlement à l'élaboration artistique de ma psychanalyse – ayant donc pour point de départ un souvenir lié à la dictature – je préparais une communication intitulée « *Textes images et sons de la dictature brésilienne* » pour le colloque international de l'INA se déroulant à Paris, les 16, 17, 18 avril 2008. Ce va-et-vient entre élaboration artistique et recherche universitaire me permettait d'aborder cette période d'un point de vue tout à la fois émotionnel et intellectuel. Ma communication insistait sur les effets du durcissement de la dictature en 1968 sur la création artistique et culturelle : l'importance de la métaphore dans la musique populaire brésilienne et le cinéma. Quelques jours après cette communication, Anne-Claire Lainé de France Culture m'a contactée pour participer à l'émission de Jean Lebrun, Travaux Publics, consacrée à 1968 au Brésil et au Mexique. Après quelques hésitations, j'ai accepté

l'invitation<sup>4</sup> qui a dégagé une nouvelle perspective à ma recherche artistique. En effet, l'un des intervenants de l'émission était Daniel Aarão Reis Filho, dont je connaissais les travaux d'historien et le passé de révolutionnaire dans la lutte armée contre la dictature à la fin des années soixante. Pourquoi ne pas convoquer l'Histoire dans le cadre de mon analyse en associant l'expertise de Daniel Aarão Reis Filho ? Il viendrait ainsi éclairer l'ancrage collectif et Historique d'un souvenir personnel. Le très riche et intéressant débat qui a animé l'émission a conforté mon intuition. Quelques jours plus tard nous convenions non pas d'un mais de deux projets ensemble : la participation à mon court métrage – quelques minutes tout au plus – et un moyen métrage sur sa trajectoire personnelle. Le portrait d'un révolutionnaire. Le 16 juin, je retournais donc à Paris pour filmer l'Histoire qu'il me racontait : celle du Brésil, la sienne, la mienne.

---

<sup>4</sup> « 1968, Brésil et Mexique » Travaux Publics, France Culture, 6 mai 2008, en direct de l'Ecole Normale Supérieure ULM, Paris.



Librairie de Barreto Mezzo

## Des livres et des cendres

Le titre de ce film court , qui a surgi assez tardivement et alors que le montage était presque achevé, me plût immédiatement : des livres et des cendres, délivrée des cendres. Il rendait compte à la fois de l'objet considéré : le livre et d'une forme de délivrance liée à la réalisation du court métrage.

### Structure du court métrage

D'une durée de 30'10, *Des livres et des cendres* est divisé en trois parties enchâssées dans un prologue puis dans un préambule et dans un épilogue.

**Le prologue** (0 :00 à 0 :04 :20) démarre par un élément sonore important, l'extrait d'un discours politique, celui de João Goulart, président de la république, renversé par un coup d'Etat militaire au Brésil en 1964, année de ma naissance. Ce président souhaitait lutter pour des réformes structurelles :

*« Pela pureza da vida democratica, pela emancipação economica pela justiça social e ao lado do povo pelo progresso do Brasil .»<sup>5</sup>*

Tandis que le discours s'enflamme ma photographie d'enfance apparaît à l'écran. Surgissent ensuite, le texte introductif précisant mon plus vieux souvenir d'enfance et la contextualisation de ce souvenir personnel dans une

---

<sup>5</sup> « Pour la pureté de la vie démocratique, pour l'émancipation économique, pour la justice sociale et avec le peuple pour le progrès du Brésil.»

période historique explicitée par le professeur Daniel Aarão Reis Filho. Le souvenir d'enfance devient un élément de l'histoire politique du Brésil : des livres sont brûlés en place publique et chez des particuliers craignant la répression. Les paroles de l'universitaire sont entrecoupées par deux photographies familiales d'époque et une photographie des archives de la dictature : des soldats avec des chiens.

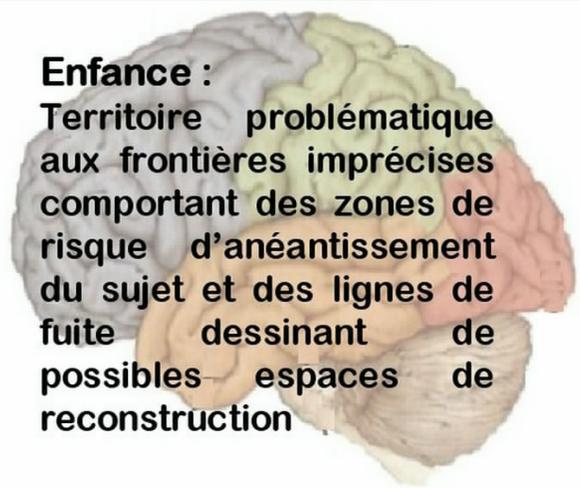
Le générique se prolonge par un carton noir et puis par ma voix off qui vient introduire l'origine de l'action psychanalytique symbolique qui va être menée. (00 :04 :20 à 00 : 06 :01). La séquence du rêve et les images de l'affichage urbain font partie de ce nouveau préambule aux **trois parties constitutives** de l'action menée :

1. territoires problématiques
2. Anéantissement du sujet
3. Reconstruction

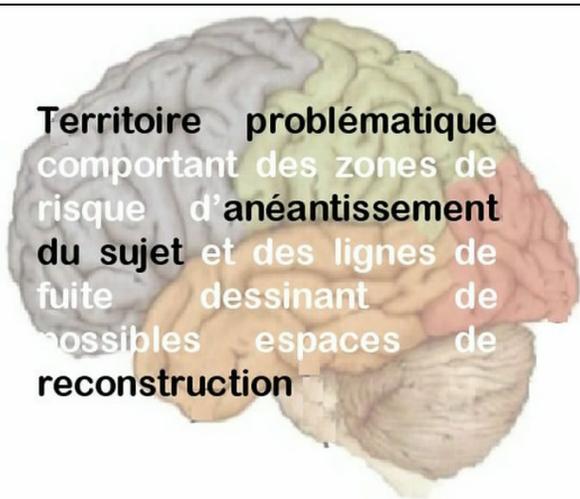
Ces parties sont annoncées par l'image d'un cerveau – lieu de la pensée et du tourment – donnant ma définition personnelle de l'enfance : *territoire problématique aux frontières imprécises comportant des zones de risque d'anéantissement du sujet et des lignes de fuites dessinant de possibles espaces de reconstruction*. Les mots du texte disparaissent progressivement pour ne laisser place qu'aux intitulés des trois parties.

**Enfance :**

Territoire problématique  
aux frontières imprécises  
comportant des zones de  
risque d'anéantissement  
du sujet et des lignes de  
fuite dessinant de  
possibles espaces de  
reconstruction



Territoire problématique  
comportant des zones de  
risque d'anéantissement  
du sujet et des lignes de  
fuite dessinant de  
possibles espaces de  
reconstruction



Les parties 1 et 3 sont de durées à peu près égales (six à sept minutes) la deuxième partie est plus longue (plus de neuf minutes). Chaque partie est constituée d'un carton introductif sur lequel surgit le titre de la partie et sur lequel figure les ouvrages commentés, des interventions sur ces ouvrages entrecoupées, à l'image, de plongées au cœur des livres et de phrases, inscrites sur une quatrième de couverture, faisant d'une certaine manière écho aux problématiques traitées par l'ouvrage considéré et aux miennes, à travers cette « psychanalyse ». Chaque partie se termine par l'image du cerveau – comme lieu de résonance – assimilant ou tentant d'assimiler les mots d'autrui donnant un sens particulier à des questionnements personnels, ainsi que par des images d'affichages urbain et par un « acte manqué », prétexte à une création personnelle élaborée à partir d'une contrainte thématique, celle de la partie concernée : ainsi, *Territoire problématique* est lié à la réalisation de « T.A.G », *Anéantissement du sujet*, à celle de la fiction « Le dernier jour de Barreto Mezzo » et *Reconstruction*, à celle d'une « Evasion spectaculaire ».

*Territoire problématique* (0 :06 :01 à 00 :13 :11) comporte quatre interventions à propos de six ouvrages (*Les choses* de Perec, *Fleurs de ruines* et *Rue des boutiques obscures* de Modiano, *Essa terra* de Torres, *Cinzas do norte* de Hatoum, *Budapest* de Buarque) ayant trait à un mode d'appréhension du monde faisant de celui-ci un territoire problématique. Ce mode d'appréhension est livré dans le petit résumé venant introduire chaque intervenant : le rêve de biens matériels pour combler un vide existentiel, la quête de soi dans une géographie appartenant à l'histoire des autres, la terre natale synonyme d'effondrement

familial et enfin, l'exil comme possibilité de reconnaissance.

*Anéantissement du sujet* (00 :13 :11 à 00 : 22 :14), comporte trois interventions à propos de quatre ouvrages (*Le bison de la nuit* de Arriaga, *Neufs nuits* de Carvalho, *L'homme aux cercles bleus* de Vargas et *Homme invisible pour qui chantes-tu ?* d'Ellisson) présentant des liens existentiels mettant en relief le néant, la chute vertigineuse du soi – personnel ou social – ou la prévalence de la pulsion de mort : le suicide pour échapper à l'emprise de l'Autre ou pour échapper à soi, le meurtre mis en spectacle, l'anéantissement social d'un exclu.

*Reconstructions* (00 :22 :14 à 00 :28 :43) comporte trois interventions autour d'une nouvelle (*la porte condamnée* de Cortázar) et de quatre personnalités du XXème siècle : deux philosophes (Deleuze et Camus) et deux femmes artistes (Corbaz et Kahlo). Ces interventions éclairent des pistes explorables pour toute reconstruction : ouvrir les portes condamnées afin qu'elles prennent moins de place dans l'espace de vie, élaborer des lignes de fuites en gardant intacte sa révolte, enfin créer pour donner corps et matière à une souffrance indicible. Cette troisième partie comporte une nouvelle photo familiale, il ne s'agit plus de mon enfance au milieu des années soixante mais de moi à l'âge adulte à la fin des années quatre-vingt: je m'y suis trouvée entourée de mes trois enfants : l'un au sein, l'autre endormi contre moi et le troisième, auquel je donne la main, qui regarde – comme son petit frère - le photographe hors champ, Bernard.

**L'épilogue** (00 :28 :44 à 00 :29 :13) est un nouveau rêve. Il vient clore le court métrage en m'intégrant au monde de la fiction et à la dimension symbolique de ce qui n'est plus, de ce qui est disparu ou mort. Le personnage de Barreto Mezzo ressurgit de la création pour m'accueillir sur le quai d'une gare.

### **Esthétique de la transition**

*Des livres et des cendres* est conçu comme un territoire comportant des lieux de transit et des lieux d'enracinement. Les premiers sont des éléments de transition, qui reviennent sans cesse, pour tenter de mener aux seconds : les récits, ces possibles espaces de projections. En dehors des plans où j'affiche mes séances de psychanalyse et des photographies du Brésil, aucun plan d'extérieur n'est présenté dans le court métrage. Tout se déroule en huis clos, en un tête à tête avec mes intervenants. L'historien Daniel Aarão Reis Filho a un statut différent du reste des participants : sa parole est celle d'un chercheur qui explicite un contexte historique. Celle des autres obéit à d'autres contraintes et en particulier à celle de restituer leur point de vue sur un ou deux ouvrages que je leur ai demandé de lire non pas en tant que « spécialistes » ou « experts » mais, autant qu'il se peut, en tant que « simples lecteurs ». Cette différence de positionnement se traduit à l'image par un décor différent : l'historien se trouve dans un espace clair et assez large : l'espace de la Galerie le Scribe-L'Harmattan où nous avons été chaleureusement accueillis, pour cette séquence de tournage par Osama Khalil et Marianne Corfa Lorival. Les autres intervenants se retrouvent tous sur un fond noir et un espace qui semble plus restreint, un espace intimiste

propice à la confiance et à l'échange. L'identité de l'historien est présentée de façon neutre et conventionnelle au bas de l'écran. Celles des autres intervenants s'affichent sur le haut de l'écran en gros caractère de couleurs vives et assez visibles pour signifier que l'identité de chacun conditionne sa grille de lecture du monde et des œuvres. Et que c'est précisément cette lecture subjective et personnelle des œuvres qui est ici recherchée. Les lieux de transits entre ces différents récits sont essentiellement les cartons représentant le cerveau, les cartons introductifs et les résumés d'ouvrages et quatrièmes de couverture.

- **Le cerveau**

Il surgit à quatre occasions dans le court métrage : dès la première apparition, il s'accompagne du bruit de battements de cœur : il devient le cœur irrigué par la vie, par l'émotion et le lieu métaphorique de l'existence. Comme indiqué ci-dessus, la première fois qu'il apparaît à l'écran, il accueille la définition de l'enfance et les fois suivantes il devient – comme l'enfance – un espace de résonance. Dans *Territoires problématiques*, les mots qui jaillissent dans le cerveau sont : « masquer son propre vide », « poursuivre les fantômes du passé », « assister à l'éclatement familial » et « n'être plus rien au Brésil ». Mis bout à bout ces morceaux de phrases présentent les raisons d'une souffrance ou d'un tourment : le territoire problématique est celui qui est déserté par l'élan vital.

Dans, *Anéantissement de l'individu*, les battements de cœur font surgir d'autres bribes de discours retenus : « Au plus près de son propre enfermement », « emprise sur soi », « corps/objet » et « d'autres modes de contestation ». L'idée de l'anéantissement de l'individu fait écho à l'enfermement y compris narcissique (*son*

*propre* enfermement, emprise sur soi) contraignant l'individu à retourner contre lui-même, ou son espèce, une violence ontologique y compris dans « d'autres modes de contestation ».

Dans *Reconstruction*, les battements de cœur sont plus lents, apaisés peut-être par ce qui cherche à être retenu : « Refermer la porte » (celle des souvenirs douloureux une fois ceux-ci réélaborés et métamorphosés en d'autres souvenirs), « créer, inventer » (d'autres issues à la plainte), « avancer pour construire » (un nouveau passé pour l'avenir) et « inventer des lignes de fuite » (comme stratégie d'existence).

- **Les cartons introductifs**

Ils sont au nombre de trois : *Territoires problématiques*, *Anéantissement du sujet* et *Reconstruction*. Le premier est une carte routière où les ouvrages et les auteurs sont des lieux vers lesquels les spectateurs sont dirigés. Le spectateur attentif devinera à la marge des auteurs « visités » par les intervenants, deux auteurs algériens non abordés dans le court métrage : Rachid Boudjedra et Tahar Djahout, auteurs de *Topographie idéal pour une agression caractérisée* et *Les chercheurs d'os*. Leur présence, devenue symboliquement à la marge par le désistement à la dernière minute de l'intervenante concernée par ces livres, m'a semblé un indice intéressant : ces auteurs d'une grande subversion et d'une grande puissance narratrice avait été finalement mis à l'écart de ma psychanalyse. Plutôt que de les « rayer » définitivement de ma carte routière j'ai décidé de conserver ces lieux de réflexions qu'ils représentent : du premier, je retiens l'idée d'un lieu labyrinthique (le métro) comme métaphore d'un

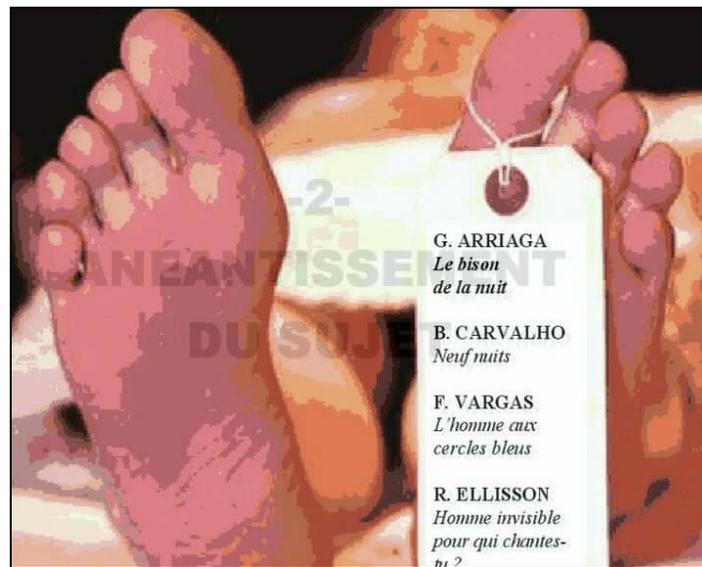
parcours existentiel semé de panneaux publicitaires et d'embûches, du second, je retiens l'idée intéressante selon laquelle l'on peut être plus mort en vie que mort.

L'idée de la carte routière, pour symboliser le territoire problématique, est davantage rattachée à sa symbolique d'objet fétiche pour le voyageur qui craint de s'égarer qu'à la carte représentant un territoire. Les allers et venues entre un ouvrage et un autre, dessinent cette quête d'une trajectoire et d'un sens pour cheminer dans l'existence.



*Anéantissement du sujet* représente un cadavre à la morgue. Les couleurs sont chaudes pour instaurer un contrepoint symbolique au corps froid et sans vie. L'identité du cadavre est celle des ouvrages et auteurs considérés dans cette partie du court métrage. L'étiquette identitaire au pied du cadavre fait de ce corps anonyme un

lieu de tension parcouru par des récits mettant en scène la mort mais aussi la jubilation de la vie comme la passion, la quête de l'Autre et l'espérance. Jubilation qui, en négatif, devient torrentielle et s'incarne en une puissance dévastatrice pour n'importe quel corps.



*Reconstructions* est un plateau de *scrabble*. Le jeu et sa puissance vitale symbolisent deux éléments importants du court métrage : premièrement l'idée que le sujet dispose de ses propres lettres pour tenter d'élaborer des stratégies de réussites (mot compte double ou triple) en tenant compte du fait qu'il puisse élaborer sa stratégie grâce au mot d'un autre et donc la prise en considération de l'altérité ; deuxièmement l'idée que les mots, vécus comme création propre, sont entourés – et donc influencés – par d'Autres (ici, Cortázar, Deleuze, Camus, Corbaz et

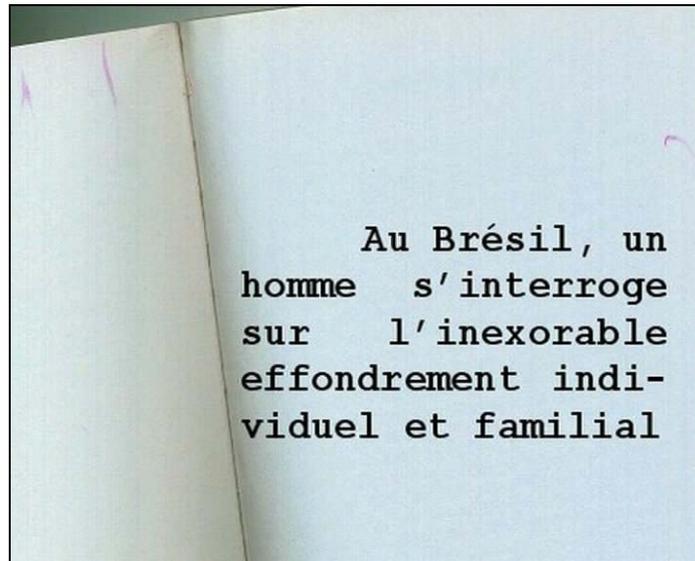
Kahlo). La reconstruction s'effectue symboliquement dans la jubilation de l'espace du jeu par et avec l'Autre et ses influences.



- **Les résumés d'ouvrages et les quatrièmes de couverture**

Sur l'image d'un livre ouvert, quelques mots esquissent le résumé d'un ouvrage. Ma compréhension synthétique de celui-ci est ainsi confrontée à la parole de l'intervenant lecteur. Cette double lecture de l'ouvrage sera médiatisée par la « plongée dans le texte » donnant au spectateur l'occasion de le découvrir par des bribes du livre et par l'extrait retenu pour la quatrième de couverture. Pour tous les ouvrages le dispositif esthétique est le même : seuls changent les mots, les extraits, les noms de livres et

d'auteurs. Aucune hiérarchie n'est établie entre eux puisque tous sont les vecteurs d'un questionnement personnel concernant ma propre histoire.



Idées centrales des résumés d'ouvrages  
et des quatrièmes de couverture :

- |  |   |   |
|--|---|---|
| Un jeune couple rêve de possession                                     | → | Une tragédie tranquille s'installe dans leur vie.                             |
| Un homme cherche des bribes de son histoire à travers celle des autres | → | Autrui reste une énigme<br>Enigme qui, parfois ne laisse aucune trace.        |
| Un homme face à l'effondrement   | → | La maison familiale perçue comme un tombeau. Le passé comme filtre perceptif. |

|  |   |  |
|--|---|--|
| Un homme s'exile pour une vie meilleure                  | → | La barrière de la langue étrangère.                                      |
| Un homme met fin à ses jours                             | → | La pulsion de mort qui vibre. La volonté de cesser de se voir.           |
| Les déchets d'un assassin dans la ville                  | → | La panne des psychologues.   |
| Un homme rêve en vain de devenir quelqu'un               | → | Son exclusion est peut-être la nôtre.                                    |
| Un homme entend chaque nuit les pleurs d'un enfant       | → | Il finit par vouloir les entendre.                                       |
| Deux hommes élaborent la révolte et la fuite             | → | S'ouvrir aux multiplicités qui nous traversent.<br>Rester intègre.       |
| Se créer un monde en couleur pour échapper à la détresse | → | Présentations d'ouvrages illustrant le travail artistique de ces femmes. |

Ainsi présentés, ces ouvrages mettent essentiellement en récit des histoires d'impuissances : le rêve de possession devient tragédie tranquille ; la quête de soi à travers l'Autre reste dérisoire au regard du fait que l'Autre demeure une énigme encore plus inaccessible que soi ; la réflexion sur l'effondrement reste infertile ; l'exil implique

l'abandon d'une grande partie de son identité ; le suicide, manifeste de l'impuissance ; l'incompréhension des psychologues ; l'impossibilité de s'accomplir ; la difficulté à se défaire des souffrances de l'enfance.

Les philosophes et les artistes élaborent les issues possibles...

Autant de récits, probablement assez universels, intéressants à confronter à une histoire personnelle pour y entrevoir des échos relatés sur d'autres modes et pour tenter de mettre à distance sa propre histoire.

- **Bruitages et musiques**

Musique et bruitage ont fait l'objet d'une attention toute particulière. Le choix du genre musical s'est porté sur le jazz pour donner une sorte d'envolée, de légèreté à l'ensemble de cette création. Mon fils, Antoine, a composé les deux thèmes principaux qui reviennent chacun à deux reprises : le premier thème musical qui accompagne l'affichage urbain et la séquence finale ; le second qui accompagne l'histoire de Barreto Mezzo et le générique de fin. Quatre autres compositions musicales sont présentes dans le court métrage : un petit tambour accompagnant la présentation des actes manqués ; une rythmique typiquement brésilienne ; une mélodie moyenâgeuse qui illustre l'intervention concernant Aloïse Corbaz ; une composition rudimentaire personnelle - effectuée à l'aide de sons prélevés dans une banque de son – illustre l'intervention concernant Frida Kahlo. Cette dernière est la juxtaposition de flûte arabe, luth arabe et bâton de vent. En fait, je voulais commenter musicalement le travail de ces deux artistes par des éléments sonores renvoyant à des Ailleurs géographiques et temporelles pour induire l'idée

d'une universalité de la pulsion créatrice et artistique. La composition au petit tambour par son caractère répétitif illustre la tension mentale sublimée mais toujours présente : « *Docteur, j'ai oublié de vous dire...* » ; la rythmique brésilienne, assez stéréotypée, accompagne les photographies de vacances, en fait, le petit « film de famille » : d'un Brésil présenté au début comme lieu du conflit et de l'instauration de la répression, nous passons à un Brésil, lieu de « vacances ».

Différents éléments de bruitage habillent le discours du court métrage pour ancrer l'image dans un univers sonore bien explicite. Des bruits humains (battements de cœur, applaudissements, bruits de pas...) des bruits climatiques (rafale de vent, orage, pluie...) des bruits d'animaux (grillons, mouettes...) de véhicules (avion, RER, camion, voiture ...) contribuent à la construction de l'espace visuel. Certains bruits investissent par ailleurs, une autre fonction, une fonction de relais pour le décryptage de l'image : ainsi le bruit de projecteur accompagnant le carton « Reconstruction » invite à considérer la création même du court métrage comme processus de reconstruction. De même, le bruit de la boîte à musique lors de l'intervention concernant la nouvelle *La porte condamnée* de Cortázar invite à considérer l'apaisement propice au sommeil du tout petit et par la même occasion à établir un lien avec l'insomnie décrite au début du court métrage.

### **Figures symboliques de la psychanalyse**

Le point de départ de *Des livres et des cendres* a été la volonté d'entreprendre une psychanalyse, particulière certes, quelque peu contrôlée sans doute, néanmoins, je

me devais de présenter dans le court métrage, quelques figures classiques de la psychanalyse – celles que nous connaissons tous – que j’ai voulu traiter d’un point de vue formel. Il ne s’agit pas ici de me livrer à l’analyse des mécanismes psychologiques qui ont présidé à l’élaboration de tel ou tel élément de l’action artistique mais bien d’explicitier la façon formelle ou esthétique adoptée pour évoquer, dans le court métrage, la psychanalyse. J’ai donc constitué une liste non exhaustive de concepts clé pour tenter d’en faire un élément esthétique, une figure de la vidéo. Parmi celles-ci, les rêves, les actes manqués et quelques autres figures comme la condensation, le déplacement, la répétition. D’autres – comme la projection (le mur ? les discours ?) le refoulement, le souvenir-écran (mon souvenir d’enfance ?) ou la réparation par exemple (le retour de Barreto Mezzo ?) – ont échappé à mon illusion de contrôle.

- **Les rêves : de la ruelle au quai**

Deux rêves sont racontés dans le court métrage. Le premier (00 :04 :37 à 00 :04 :58) est constitué d’images en noir et blanc d’une ruelle sombre sur laquelle se superposent la figure de Sigmund Freud, des lumières qui semblent se déplacer dans la ruelle et la plaque de la rue Sigmund Freud. En off, je raconte avoir rêvé que je me trouvais dans cette rue Sigmund Freud. L’habillage sonore de cette séquence renvoie à une atmosphère d’angoisse sourde (bruits de pas, de cloches, de hibou...) Le second (00 :28 :44 à 00 :29 :11) est la dernière séquence du court métrage. Ce rêve est constitué d’images en noir et blanc de quai de gare sur lesquelles se superposent des lumières mouvantes, elles sont entrecoupées par une image en mouvement – un collage d’affiche – et une image fixe :

moi et mon mari Bernard, le Barreto Mezzo de mon petit court métrage. Cette photographie dans laquelle je regarde le photographe hors champ semble répondre à la première, celle de mon enfance et du souvenir des livres brûlés. Non seulement je m'y trouve souriante mais en plus avec un personnage de fiction. En voix off, je raconte que j'ai rêvé que je me trouvais sur le quai d'une gare après un long voyage dans un pays lointain et que je revoyais parmi des parents ou proches morts disparus ou vivants, les personnages des livres que j'avais tant aimé. Je conclus en disant que Barreto Mezzo était là qui me tendait les bras. Une musique paisible accompagne cette séquence finale.

Les deux rêves encadrent la « psychanalyse-action-artistique » : entre l'un et l'autre, un voyage a effectivement été réalisé, dans un pays lointain, celui de l'enfance, celui de la fiction, celui du souvenir des morts.

La ruelle comme la gare sont des lieux de passage et des espaces publics que l'on ne fait que traverser et qui mènent à d'autres rives : une action artistique pour le premier (« *dès le lendemain je me suis mise à la recherche de cette rue qui deviendrait le lieu symbolique de ma psychanalyse* ») à un générique de fin pour le second : comme une page qui se tourne, un chapitre qui se referme.

- **Les actes manqués**

Les actes manqués sont présentés comme des oublis concernant pour les deux premiers des créations artistiques élaborées entre deux séances de psychanalyse, pour le troisième un « vol » par mégarde d'un objet supposé appartenir au docteur Freud, son journal. Ces actes manqués viennent clore les trois sous parties du court métrage. Le surgissement de ces actes est présenté par

l'image d'un *puzzle* sur laquelle est inscrit acte manqué n°1, n°2 et n°3.

L'image évoque la pièce manquante d'un jeu de patience...



L'image suivante introduit l'acte manqué en lui-même : il s'agit de la photographie de la sculpture de Freud de l'Hôpital Saint Jean de Dieu de Lyon intégrée à l'intérieur d'un cadre blanc et retravaillée en termes de couleur pour la situer à la frontière de la photographie et du dessin. J'y fais surgir une bulle d'un divan vide dans lequel je suis censée me trouver. Pourtant rien ne me représente dans cette image. Je suis devenue le divan du docteur, divan contre lequel il se tient, divan venant faire un tout avec Freud : le procédé s'amuse d'une mise en métaphore de la

situation de transfert. A un docteur Freud en bronze, j'annonce avoir oublié quelque chose.



Ce phénomène se répète donc trois fois. Une première fois j'y présente un « autoportrait » finalement intitulé « TAG », la seconde fois, j'y présente un petit court métrage finalement intitulé « Le dernier jour de Barreto Mezzo », la troisième fois, j'y présente la une d'un journal évoquant une « évasion spectaculaire » et, sans l'annoncer, un film de famille composé d'images de vacances. Les deux premières fois précisent le titre que l'élaboration devait avoir « au départ ». Titre qui a donc été finalement changé et donc le rôle est de guider vers une lecture de la création : « Graffiti » induit un parallèle entre autoportrait et expression artistique urbaine (même si dans l'autoportrait, la lecture psychiatrique se fait entendre)

« Encore un café s'il vous plait » concentre le récit de Barreto Mezzo sur le moment précis de sa mort et son déni.

« TAG » et « Evasion spectaculaire » sont accompagnés d'une voix off, qui semble sortir de la radio, la voix est celle d'un Sujet-Supposé-Savoir : l'expert pour lequel le TAG évoque non pas l'action artistique mais le Trouble Anxieux Généralisé et celle qui considère qu'il faut tenter de se sauver des coulisses des histoires familiales. Le deuxième acte manqué, le plus long (4mm) est accompagné en off de ma voix narrant l'histoire de Barreto Mezzo.

**TAG** est l'acte manqué qui illustre *Territoires problématiques*. L'autoportrait est constitué de quatre photographies en noir et blanc traitées en transparence pour créer un effet pochoir à l'intérieur de la page d'un dictionnaire définissant le mouvement artistique et la pratique du TAG. La page provient du livre de Emmanuel de Waresquiel *Un siècle rebelle, dictionnaire de la contestation au XXe siècle*. L'effet pochoir de l'image du visage – et non effet TAG comme le titre de l'article ou effet graffiti comme sous entendu lors de la présentation de cet acte manqué – creuse déjà un écart entre ce qui est annoncé et ce qui est montré. L'autoportrait évoque donc, en creux, le non attendu, le substitut (tagg, graffiti ou pochoir font partie d'une même famille d'expression artistique urbaine mais ont chacun leurs caractéristiques). Le visage s'anime de différentes expressions facilement identifiables ou plus ambiguës dans l'espace initialement réservé à la fresque taggée du « mur de la honte » à East

Harlem, New York. Le visage usurpe ainsi, un territoire qui, à l'origine, est réservé à une autre image : celle du mur taggé. Du même coup, le visage devient l'équivalent du TAG artistique : il se pose là où il n'est pas attendu, faisant sien le territoire qui lui semble propice à son expression ; occupant cet espace au bas de la page du dictionnaire, il n'investit pas que l'espace de la photographie originelle mais tout le texte qui l'entoure et qui, du coup, semble le commenter, alors même qu'il ne le commente pas.



La série de photographies donne l'illusion d'un mouvement à l'image tandis que la page reste statique. L'autoportrait me place à l'intérieur même de l'objet dont le souvenir me questionne (les livres brûlés de mon enfance) mais également à l'intérieur de cet objet faisant

le lien entre mes différents intervenants et moi-même dans cette action artistique. Tandis qu'un mouvement de glissement de caméra défile le long de la page, une voix de radio, une voix portée par un filtre médiatique, commente ainsi les images pour les rapatrier à l'intérieur d'un autre champ :

*« Le TAG en psychiatrie c'est le trouble de l'anxiété généralisée, ça se caractérise par la présence d'inquiétudes difficilement contrôlables (...) le sujet aimerait bien se défaire de cette anxiété, la contrôler mais il ne peut pas en fin de compte, le sujet se trouve face à un mur qu'il imagine infranchissable ».*

TAG artistique et TAG psychiatrique se confondent dans une même image faussement mouvante.

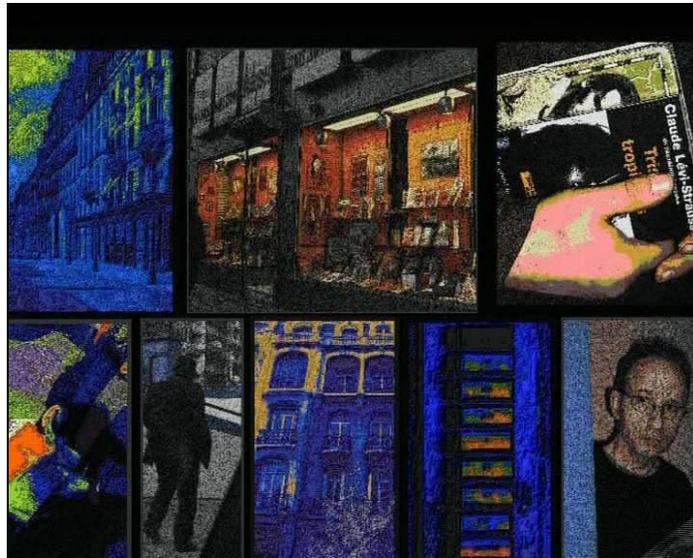
**Le dernier jour de Barreto Mezzo** est l'acte manqué qui illustre la partie *Anéantissement du sujet*. Ce court métrage est élaboré comme un album photos comprenant cinq planches qui défilent tandis que l'histoire de cet homme énigmatique est racontée : un homme quitte un hôtel – ou croit le quitter – pour parcourir la ville à la recherche de quelqu'un ou de quelque chose qui nous échappe et lui échappe également. Un homme surgit comme une ombre et le tue précisément à l'heure où il buvait son café et croyait sortir de l'hôtel. Barreto Mezzo est-il une âme errante ? Un homme qui revoit le défilé de sa dernière journée au moment précis de sa mort ?

Les cinq planches sont composées de huit vignettes pour les quatre premières, dix vignettes pour la cinquième

planche, qui présente ainsi, un aspect plus morcelé. Les vignettes sont des photographies travaillées, dans leur aspect esthétique de façon à obtenir des effets de couleur avec des dominantes : le bleu, le orange et le jaune.

Si le nom de Barreto Mezzo est répété tout au long du court métrage, lui par contre reste assez peu visible.

*La planche n°1*, le présente de dos deux fois en plan moyen et deux fois en plan d'ensemble. Un homme est présenté de face en plan poitrine, le barman. Nous pouvons remarquer que la plus grande vignette est celle de l'hôtel, un lieu de transit. *Le thème central de cette planche est le départ de Barreto Mezzo.*



*La planche n°2* nous présente un gros plan de sa main serrant deux livres achetés à la librairie. Nous le retrouvons en plan moyen de dos et en plongée rapprochée dans une autre vignette permettant de laisser entrevoir son profil. Un homme est présenté de face en plan poitrine, le gardien de l'immeuble. La plus grande vignette de cette planche est celle montrant la librairie. *Le thème central de cette planche est l'achat effectué et le dépôt chez le gardien.*

*La planche n°3* fait se répéter un même plan de Barreto Mezzo de dos marchant dans la rue. Mais nous découvrons aussi ici en très gros plan une partie de son visage tandis qu'il téléphone. Cette planche est la première qui va faire surgir, comme les suivantes, la figure de la mort. En effet, la vignette la plus grande de la planche est celle d'un film à l'affiche et de son réalisateur qui évoquent indéniablement la mort : « Poème acide pour un meurtrier » de Nelson Corbillard. Barreto y rentre mais, comme pour ses autres actions, ne s'y installe pas. *La thématique centrale est l'errance associée en arrière fond, à la mort.*

Dans la *planche n°4*, deux visages regardant le hors champ du spectateur. Le premier est le mien, issu de l'autoportrait TAG (acte manqué n°1). Il occupe une place intermédiaire entre un graff et la plaque d'un nom de rue « Impasse de l'avenir », évoquant une nouvelle figure de la mort. Une autre vignette présente, en plan poitrine, une « vieille connaissance ». Un plan de Barreto Mezzo dans cette planche le montre de dos, un autre est un gros plan de ses mains tenant un papier plié en quatre. La plus grande vignette de la planche est celle d'un lieu « Le

passage à niveau du Mont des Vieux Truands ». En gros plan, nous découvrons ensuite au bas de la planche, juste avant le passage vers la dernière, la gueule d'un chien qui le suivait. *La thématique centrale de la planche est la rencontre* : la vieille connaissance, le supposé rendez-vous imminent, le chien, la rencontre infertile, improbable, étrange.

*La planche n°5* est composé d'un plus grand nombre de vignettes, comme pour évoquer d'emblée une fragmentation. Nous découvrons davantage Barreto Mezzo qui s'y trouve deux fois de face, sous un abribus en deux plans qui le serrent davantage tandis qu'il regarde sa montre. Une autre vignette nous le montre encore une fois de dos en plan large. Deux autres hommes surgissent dans la planche : le dénommé Farid Mouloud qui lui indique une direction et la vieille connaissance de la planche précédente. Le gros plan de la tasse et le plan de l'hôtel introduisent, en écho, la planche n°1. La plus grande vignette est celle représentant le bus qui l'emportera vers le terminus : *sa mort, thématique centrale de la planche.*

Le commentaire en voix off construit le récit sous forme de compte-rendu, celui qui aurait pu être fait par un détective en train de le suivre. Il s'appuie sur des heures précises (allant de 23h47 à 20h48 en passant par 10h32, heure de sa mort) ainsi que des lieux : rue Florentine, rue Michelet, rue Monge, rue Saint Jacques, avenue des bouquinistes, square Foch, Mont des Vieux Truands, rue Grand Moulin. Une seule image indique véritablement un lieu : la vignette de l'« Impasse de l'avenir ». Si certains de ces noms de lieux semblent neutres, d'autres sonnent

comme des indices permettant de saisir des fragments du récit.

Au final, qui est Barreto Mezzo et pourquoi est-il assassiné ? Le récit ne le dit pas. Néanmoins, Barreto Mezzo est surtout celui qui entre dans une librairie pour y acheter deux livres, une carte routière et une grande enveloppe. Tel un passeur, il est celui qui transmettra ces livres et cette carte routière à un autre intermédiaire, un gardien d'immeuble. Mais que transmet-il au juste ? La carte routière renvoie, en écho, aux *Territoires Problématiques* – emblématisés dans le court métrage, par une carte routière. Et les livres ? Un œil attentif et averti reconnaît dans la planche concernée par ce moment précis du récit, le livre *Tristes tropiques* de Lévi-Strauss et devine *Aventures en Guyane* de Raymond Maufrais. Ces deux livres concernent un même territoire géographique : l'Amazonie. Si pour Lévi-Strauss ce territoire a été celui d'une construction identitaire personnelle et professionnelle, pour Raymond Maufrais, l'explorateur des années cinquante disparu dans la jungle guyanaise, il est celui d'un anéantissement total de son être. Ainsi Barreto Mezzo entre dans une librairie pour acquérir précisément les trois thématiques développées dans *Des livres et des cendres (Territoires problématiques, Anéantissement du sujet et Reconstruction)* et les transmettre à quelqu'un qui les transmettra à son tour. Cette figure du passeur est présente d'emblée puisqu'il laisse à l'hôtel une mallette qu'un collègue doit rechercher aux aurores du lendemain. Encore une fois, il fait appel à un intermédiaire. Or, il semble reconnaître son assassin au moment de sa mort : l'homme à la mallette le tue. Barreto Mezzo est donc le passeur qu'on assassine. Il incarne

néanmoins ce qui demeure dans l'au-delà de l'anéantissement : ce qui a été transmis, de façon directe ou indirecte. Un jazz rythmé est posé comme contrepoint symbolique à la neutralité de la voix off et l'aspect purement descriptif du contenu narratif, la voix semble, comme la guitare, un des éléments du jazz, dialoguant avec les autres. Pour conclure, il est à noter que Barreto Mezzo est aussi un revenant évadé de sa propre fiction qui ressurgit dans la séquence finale, celle du rêve. C'est vers le passeur qui me tend les bras que je me dirige.

**Evasion spectaculaire**, troisième acte manqué, qui fait la une d'un journal censé avoir été emporté par mégarde lors d'une des séances. Il y est question d'une évasion d'un centre pénitencier. La voix off d'un nouveau *Sujet-Supposé-Savoir* surgit d'une radio : c'est une voix féminine, la mienne, déguisée ou « habitée » par un accent hispano-américain. Je joue à celle qui sait et comme lors d'un dédoublement, je me parle à moi-même : « *Je crois que d'un point de vue strictement psychanalytique il est très important de s'évader ou de tenter de s'évader des histoires familiales, des coulisses des histoires familiales pour tenter de s'inventer de nouveaux territoires* ». A l'écran, s'étale la une illustrée avec la photo de mes trois enfants et de la petite amie de l'un d'entre eux.

Si l'intitulé et le texte d'accompagnement restent lisibles, l'article du journal est lui illisible car à l'envers pour mieux évoquer les coulisses des histoires, moins accessibles, demandant davantage à êtres décryptées. Le bruit et l'image d'un avion au décollage s'enchaînent ainsi qu'une juxtaposition de photos de vacances. Comme il l'a

été signalé, le Brésil devient ainsi, pour mes enfants évadés de l'histoire familiale, un territoire différemment inventé.

**EVASION SPECTACULAIRE**

En creusant nuit après nuit le sol avec une fourchette, ils parviennent à quitter la prison. A la sortie, une complice, Nina Moresu, les attend dans une voiture! Ont-ils également bénéficié de complicités internes? Nul ne peut le dire pour l'instant. Mais le fait est que les frères Liberty se sont bien et bien fait la belle!

U



0123-784



0123-787



0123-785



Complice

L'avant dernière photographie de cet assemblage est intéressante dans le sens où elle fait réapparaître, différemment, un élément présenté jusqu'ici comme étant associé aux choses sombres. Le chien. Antoine, mon fils, tient dans un de ses bras, un petit chien bien tranquille. Cette présence a présidé au choix de la photo car effectivement les chiens surgissent à plusieurs occasions dans le court métrage. Au niveau visuel, il est d'abord associé à la dictature dans la photographie des soldats brésiliens. Dans l'histoire de Barreto Mezzo, un chien qui ne présage rien de bon est également associé à la menace.

Ici, sa connotation se transforme pour en faire un animal de compagnie.

- **Autres figures : condensation, déplacement et contrainte de répétition**

Le recours à plusieurs reprises à la superposition d'images évoque la condensation, c'est-à-dire l'association de plusieurs éléments à l'intersection desquels se trouve ce qui est représenté. La superposition d'images surgit dans deux types de séquences : celles des rêves, évidemment, mais également celles de l'affichage urbain. Ce dénominateur commun rapproche ces deux actions : le rêve et l'action, l'idée et sa mise en forme également habitée par l'idée d'un contenu visuel banal (le rêve, l'affichage) traversé par de forts investissements émotionnels. A l'image de la ruelle du rêve se superposent celles de la brume, des lumières et du portrait de Freud. A l'exception du portrait de Freud, nous retrouvons ces mêmes images dans la séquence du second rêve. Freud a disparu pour laisser place au geste à peine esquissé de l'affichage urbain et d'une photographie me représentant avec le Barreto Mezzo de ma fiction vêtu du *tee-shirt* de l'équipe de foot du Brésil.

Aux images de l'affichage urbain, se superposent celles de corbeaux, comme autant d'ombres portées sur la plainte, celles des textes des séances qui défilent, celles de Freud, de la ville la nuit, du mouvement d'un métro aérien. La première des trois séquences d'affichage est la plus chargée en superposition d'images, la dernière, la plus limpide : seul le texte de la séance, illisible à l'écran, se

confond avec l'acte d'affichage cadré de dos et laissant place à une image symbolique : l'envol de la dernière affiche.



Barreto Mezzo n'est donc pas mort...

Les mouvements de caméra sur les différentes parties des cartons introductifs *Territoires problématiques*, *Anéantissement du sujet* et *Reconstruction* évoquent la figure du déplacement prise au pied de la lettre, mais le déplacement est également imagé et symbolique : une carte routière, un cadavre et un jeu de *scrabble*. Ces déplacements métaphorisent aussi celui des histoires : l'histoire personnelle est déplacée à l'intérieur d'une autre histoire et d'une autre plainte avec lesquelles la première entretient des liens particuliers et sous certains aspects, des liens de proximité. Ainsi, les livres et les histoires qu'ils contiennent deviennent l'objet qui va permettre de circonscrire l'angoisse, la peine, le questionnement existentiel.

Pour donner corps, au niveau formel, à la notion de *compulsion de répétition*, le court métrage présente un certain nombre de récurrences visuelles. Les répétitions sont effectivement aisément repérables dans le court métrage. Bien qu'elles dévient sur *autre chose*. Les cartons reviennent à plusieurs reprises mais ils indiquent d'autres lieux précis dans l'image, les illustrations présentant les ouvrages reviennent sans cesse mais pour présenter des résumés toujours différents, même chose pour les quatrièmes de couverture. Les illustrations introduisant les actes manqués (*puzzle* et *divan freudien*) se répètent mais indiquent d'autres actes et mettent en images d'autres mots. La répétition est plus apparente que réelle. Les seules images qui se répètent véritablement sont celles de l'affichage urbain et certaines autres ayant servi à la superposition d'image (brume et lumière). Mais revenons aux images de l'affichage urbain qui

effectivement sont les mêmes qui resurgissent à différents endroits du court métrage. Elles témoignent du vécu psychique de mon action artistique : l'impression semaine après semaine d'être enfermée dans une contrainte répétitive : afficher ma séance élaborée la veille. Cette action répétitive, qui devenait une sorte de rituel obsessionnel et qui souvent me fatiguait, m'embêtait, me paraissait dérisoire, ne pouvait pourtant pas être quittée tant que les douze séances, élément central de mon protocole de recherche, ne seraient pas accomplies

### **De nouvelles cartes en mains**

Doit-on ressentir des effets particuliers à ce que l'on considère être la fin d'une psychanalyse ? Pour ce qui me concerne, si je ne m'endors pas plus facilement qu'avant, je dois admettre que l'accomplissement de la tâche improbable me donne le sentiment jubilatoire d'un magnifique chemin parcouru qui n'a été possible qu'en passant par cette idée simple surgie au creux d'une nuit d'insomnie : entreprendre une psychanalyse avec Sigmund Freud sans perdre de temps. Ce projet en a produit d'autres en favorisant des rencontres qui seraient restées banales si elles n'avaient pas existé au creux de cette psychanalyse et de ce court métrage à réaliser. J'ai vogué dans le monde des morts et dans celui de la fiction pour m'autoriser à « tourner » une page, à l'arracher, à la brûler peut-être pour n'en conserver que les cendres.

## Mail à mon père

### Problématique des souvenirs /souvenir problématique

**De :** Erika Thomas  
**A :** Franquiberto Dos Santos Pessoa  
**Envoyé :** Jeudi 9 octobre 2008 01 :07  
**Objet :** Souvenirs....

Salut *papai*,

J'espère que tu es en forme! Je suis en train de boucler le livret qui accompagnera mon court métrage « *Des livres et des cendres* ». La semaine prochaine je passe à Lille3 pour le déposer à l'imprimerie. J'aimerais bien y faire figurer ta version de ce souvenir d'enfance qui ouvre mon court métrage (l'autodafé donc). Alors, est-ce que toi tu te souviens de ces livres ? Pourquoi fallait-il les brûler ? D'ailleurs le fallait-il ?

Quelques lignes feront l'affaire.

Je t'embrasse, à bientôt!

Erika

**De :** Franquiberto Dos Santos Pessoa  
**A :** Erika Thomas  
**Envoyé :** Vendredi 10 octobre 2008 20 :11  
**Objet :** Re :Souvenirs....

Salut Erika,

Tu m'avait déjà demandé ça il y a quelques temps...mais j'étais tellement occupé avec le syndicat que j'ai oublié : la représentante syndicale régionale a démissionné, du coup je dois tout gérer (moi qui avait refusé d'être le représentant titulaire !) Enfin, pour ce qui concerne ta question, c'est assez simple et ça peut se résumer ainsi :

Après le coup d'état de 1964 (tu n'avais même pas un mois) je faisais mes cours à la fac quand un collègue (Aldir, le mari d'Aida) est venu me dire que j'avais été dénoncé comme étant un subversif (c'était assez courant à cette époque : les gens qui ne t'aimaient pas et qui connaissaient tes choix politiques n'hésitaient pas à te dénoncer comme étant communiste) Le frère de Aldir, qui me connaissait et qui était sergent à l'armée, était chargé de taper la liste des personnes dénoncées qui allaient donc être perquisitionnées. Cet homme avait dit qu'il ferait son possible pour enlever mon nom de la liste (ainsi que celui d'autres collègues mathématiciens) En sachant tout ça Lena a brûlé tous mes livres de gauche à tendance marxiste (des livres sur la révolution cubaine, d'autres sur le parti communiste, j'avais aussi des livres qui traitaient de la multiplication des centres de propagande américaine au Brésil (se faisant passer pour des centres culturels) qui, en fait, étaient chargés d'espionner pour le compte de la CIA. Avoir ce genre de livre était dangereux : on pouvait être mis en prison et être torturé pour dénoncer des copains. Mais heureusement rien de cela ne m'est arrivé à moi.

J'espère que vous êtes tous en bonne santé et je vous embrasse

Franquiberto

PS : Quand tu iras à Paris, n'oublie pas de déposer le paquet d'Helenir à la Sorbonne.

