

L'OBSCÉNITÉ
DES SENTIMENTS

ah!

revue éthique esthétique

éditions cercle d'art

Émilie Danchin

L'OBSCÉNITÉ

OU UNE REDÉFINITION DE L'AMOUR

*« Nothing is ever the same as they said it was.
It's what I've never seen before that I recognize. »*

ARBUS (Diane), « Five photographs by Diane Arbus », *Artforum*, mai 1971.

« My favorite thing is to go where I've never been. For me there's something about just going into somebody else's house. When it comes time to go, if I have to take a bus to somewhere or if I have to take a cab uptown, it's like I've got a blind date. It's always seemed something like that to me. And sometimes I have a sinking feeling of, Oh God it's time and I really don't want to go. And the once I'm on my way, something terrific takes over about the sort of queasiness of it and how there's absolutely no method for control! »

ARBUS (Diane), *An Aperture Monograph*, Aperture Foundation, 1972.

Pour définir l'obscénité, nous nous référons spontanément à la méthode de Georges Bataille dans son *Anti-Dictionnaire*, méthode selon laquelle un mot, quel que soit son sens, se définit par sa « besogne »¹. Le mot « obscénité » ne l'intéresse pas comme le signe d'une réalité mais parce qu'il est réalité lui-même.

L'obscénité produit un certain type d'expérience particulière dont la compréhension passe par le pouvoir réel et efficace qu'elle a sur le sujet. Elle relève de l'expérience de quelque chose qui fascine et échappe, de familier et

d'inconnu qu'elle indique visuellement. C'est indiciblement dans l'ordre du visuel que le sentiment d'obscénité se joue, toutefois un ordre visuel désarçonnant car la vision y est brusquement ressentie non comme gain mais comme perte. L'obscénité en principe provoque irrésistiblement l'irruption de l'angoisse et son refoulement.

L'obscénité ou les motifs obscènes nous assaillent par l'impression d'angoisse qu'ils dégagent, par leur pouvoir d'effraction, leur « inquiétante puissance à se surdéterminer, à s'étranger constamment »². À la visibilité criante d'un objet obscène qui happe le regard se substitue soudain la visualité ou sentiment viscéral d'altération, de défiguration. Regardant l'objet, le sujet est troublé, investi confusément par un sentiment d'étrangeté contagieuse. L'objet semble de plus en plus étrange et le sujet est progressivement envahi par ce qu'il provoque d'angoissant en lui jusqu'à ressentir un brusque effet de chute. S'étant complètement perdu dans le sentiment d'altération au contact de l'objet, il s'est comme dissous dans l'instant, défiguré, en proie au vertige. Les motifs obscènes ont un pouvoir visuel efficace sur celui qui les regarde et, ce faisant, il est ébranlé dans la vision par le jeu d'identification à quelque chose qui se déplace constamment.

L'obscénité nous fait indiciblement communiquer avec quelque chose d'innommable, d'irreprésentable en-deçà ou au-delà d'un catalogue convenu d'obscénités, bref quelque chose de l'ordre de la mise en abyme. Elle a à voir avec la représentation intuitive de notre propre mortalité. À ce titre, elle transforme notre angoisse en « inquiétante étrangeté »³ indiquant « en réalité rien de nouveau ou d'étranger mais quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus de refoulement »⁴, quelque chose de refoulé qui se manifeste dans les contes de fées ou à la façon des fantômes. Le motif le plus important de l'inquiétante étrangeté est la mort car « c'est seulement à la limite de la mort que se révèle avec violence le déchirement qui constitue la nature même du moi immensément libre et transcendant "ce qui existe" »⁵. La relation à la mort assimilable à la menace de disparaître, de tout perdre ou d'être soi-même anéanti est nécessairement terrifiante quoique fondatrice de ce que nous sommes.

Les images de l'obscénité ne peuvent donc pas aller de soi. Elles ne sont pas divertissantes. Elles ne surgissent que par rapture, violence faite à l'ordinaire, transgression des tabous provoquant un retour du refoulé. Au-delà de l'excitation générée par le fait de transgresser des tabous, la transgression est à comprendre au sens fort. Elle reste volontaire et difficile car le tabou conserve son caractère hautement répulsif. Il s'agit par un brusque renversement des valeurs de se mettre hors de soi, autrement dit en contact avec quelque chose qui nous dépasse, nous fait peur. La transgression réussie maintient les interdits. L'obscénité ne se libère qu'au prix d'un mouvement dialectique entre interdit et transgression, attraction et répulsion, résistance

et libération, forme et informe, normal et pathologique, savoir et non-savoir. L'obscénité vient frapper le regard comme quelque chose qui a disparu et n'a de cesse de revenir, comme une hantise, « *quelque chose ou quelqu'un qui revient toujours, survit à tout, réapparaît de loin en loin, énonce une vérité quant à l'origine*⁷ ». Elle nous ravit, nous ouvre à un rapport visuel efficace. Elle nous capte comme la chaussure capture le fétichiste. Elle indique une double réalité à la fois d'effraction et spectrale. Elle manifeste quelque chose de l'ordre du fantasme inconscient qui se délivre de façon symptomale. Cela lui confère presque une puissance *animiste*⁸.

Partant d'une définition « *besogneuse* » de l'obscénité, on accède à la spécificité du moi précaire, libre et responsable, menant son existence « *en tant que vide soumis à son empire anxieux* » exerçant tragiquement « *sa propre chance de fantôme égaré*⁹ » oscillant entre *gouffre dépressif* (sentiment de perte) et *culpabilité* (sensation d'inachèvement).

L'obscénité, posture érotique par excellence chez Bataille ou plus généralement posture amoureuse, apparaît comme un moyen particulièrement efficace pour que deux amants trouvent l'accord, c'est-à-dire la possibilité de trouver l'adéquation entre le moi et le vide auquel le moi est confronté. Il s'agit de regarder l'autre « *jusqu'à l'accord*¹⁰ ». Qu'on se le dise bien, il n'est jamais question de gain, de possession de l'autre, de pure jouissance ou de divertissement sensuel. Dans une démarche de débauche excessive, quasi ascétique, les amants assument les angoisses et répulsions inhérentes à leurs comportements. Il ne s'agit jamais de libertinage ou de libération sexuelle. Même si la jouissance est présente, ils sont soumis à la loi de la transgression. L'objectif poursuivi est d'accéder frénétiquement par des pratiques convulsives à l'existence profonde, c'est-à-dire à l'anéantissement ou sentiment de dépossession de soi, la petite mort. En quelque sorte, les amants s'efforcent d'épouser une forme absolue d'abandon.

La posture amoureuse est en cela abandonnique par excellence. Elle implique automatiquement une capacité souveraine d'abandon de soi, la crainte ou menace de ne pas en réchapper. Basculant dans l'obscène, la volonté s'applique à s'ouvrir à la perte de l'autre parfaitement mystérieux et impénétrable, de sombrer soi-même et de tout perdre. L'obscénité de par son caractère hautement répulsif est emblématique d'une forme particulière de relation à l'autre empreinte d'une épouvantable prise de risque et d'une essentielle liberté.

On peut se demander ce qui est advenu du caractère scandaleux et par là ontologique de l'obscénité comme posture amoureuse dans un contexte généralement vulgaire où elle est devenue pratique courante et marchande. Au-delà du débat sur les conséquences du déferlement d'images à caractère obscène et violent sur nos écrans, notamment sur leur effet cathartique ou

pervers, il semble que l'on tende à empêcher toute possibilité de transgression en renversant les interdits et surtout de contenir le sentiment d'angoisse. Ce qui pourrait angoisser ne le peut puisque, outre le fait d'être cautionnée, l'obscénité est formée, normalisée. Il n'y a plus d'espace privé de transgression du réel dès lors que celui-ci a été remplacé par le spectacle de simulacres de pratiques soi-disant transgressives, divertissantes que l'on incite à répéter avec l'opportunité d'en témoigner dans les médias. D'une pratique souveraine de l'obscénité, on est passé à une multitude de comportements mineurs dont le caractère obscène tient peut-être exclusivement à sa surabondance et n'a plus rien à voir avec une quelconque transgression. On évite aussi le versant dépressif de l'être, la possibilité d'ouvrir un « *gouffre dépressif*¹¹ ». On refoule le sentiment de vide ontologique en le palliant de manière quasi obsessionnelle ou boulimique par des conduites d'hyper-consommation substituant l'avoir à l'être. Dans une même logique, on réduit et généralise abusivement la notion de dépression que l'on médicalise. Le moindre sentiment de manque ou d'angoisse doit être comblé ou escamoté, n'a simplement pas lieu d'être.

Revenant à la posture érotique amoureuse à laquelle nous ouvrait l'obscénité, il semble que le nœud d'angoisse qui s'y déployait continue indéciblement de pulser et cherche à se déplier ailleurs sous le coup de la loi du désir et du retour du refoulé. Ce qui auparavant faisait horreur opérant une sorte de séduction basse et faisait basculer dans une forme de nudité ontologique ne constitue plus un terrain de découverte dialectique de ce que nous sommes. L'obscénité en effet n'est plus frappée d'interdiction et il ne s'y dévoile plus rien d'informe, d'animal ou de souverain à partir du moment où elle est formellement convenue au point de rassurer. La posture érotique et obscène apparaît même comme la tentative d'éviter toute expérience intérieure du désir. Elle lui fait pathétiquement écran, nous détourne paradoxalement du sentiment d'angoisse et de vide.

Dans une perspective contemporaine de désenchantement sentimental, l'amoureux dans sa croyance inconditionnelle en l'amour paraît forcément sentimentalement impudique, terriblement *abandonnique*, au point de le fuir, l'interdit s'étant curieusement déplacé sur une forme d'authenticité et d'entière dans le rapport amoureux presque naïve ou puérile comme si l'amour sans réserve répugnait. Dans sa quête visuelle d'union ou d'engagement, l'amoureux est parfaitement *abandonnique* et irrémédiablement angoissé. Soutenant le désir de quelque chose de profondément dévoué à l'amour, il se fixe sur un objet et s'y abandonne dans la crainte d'être transpercé par le vide effroyable d'une séparation ou la brutalité d'une disparition ou d'une horrifiante solitude. Tombant amoureux, il est perdu. L'autre magnifie le séduit et lui échappe tandis qu'il se dissout dans ce qu'il ressent d'étrangement inaccessible. Il est happé par ce qui le ravit et bascule dans une forme d'existence spectatrice qui « *se condense dans les yeux*¹² ». Ce qui

tout à coup est exposé dans le regard fasciné et se dérobe annonçant l'obscurité totale, l'inconnu, la nuit. L'amoureux cherchant inexorablement à aimer a le courage de se laisser prendre et s'expose obstinément à une forme de nudité sans borne, d'extase de l'ordre du manque dans l'intensité au point d'aimer « au-delà de la tombe¹³ ». Il ne peut le faire sans une forme d'appréhension qui l'opresse.

L'objet d'amour est une merveille visuelle dont l'aura fabuleusement mélancolique et angoissante ravit et terrifie l'amoureux. Il est stupéfait, médusé par ce qu'il pressent et refoule, ce qu'il désire infiniment et instinctivement fuirait, aveuglé par ce qu'il n'est pas supposé voir. Ce faisant, il bascule dans une forme d'hyper-romantisme ou vision sacrée de l'existence dont la beauté relève des contes de fées. Il déambule presque somnambulique dans un état proche de l'inconscience de soi prêt à sacrifier à l'étrange¹⁴.

Émilie Danchin est philosophe et photographe.

NOTES

¹ C'est moi qui souligne.

² « Un dictionnaire commencerait à partir du moment où il ne donnerait plus le sens mais les besoins des mots. Ainsi informe n'est pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait sentir partout comme une araignée ou un ver de terre. Il faudrait en effet, pour que les hommes académiques soient contents, que l'univers prenne forme. La philosophie existe n'a pas d'autre but : il s'agit de donner une redingote à ce qui est, une redingote mathématique. Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'informe revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crabe. » BATAILLE (Georges), « Informe » in Œuvres complètes I, Paris, Gallimard, 1970, p. 217.

³ DIDI-HUBERMAN (Georges), *Devant l'image*, Paris, Éd. de Minuit, coll. « Critique », 1990, p. 247.

⁴ FREUD (Sigmund), *L'insupportable éternité et autres essais*, Paris, Éd. Gallimard, Folio essais, 1985.

⁵ *Ibid.*, p. 246.

⁶ BATAILLE (Georges), « Sacrifices » in Œuvres complètes I, p. 90.

⁷ DIDI-HUBERMAN (Georges), *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantasmes selon Aby Warburg*, Éd. de Minuit, coll. « Paradoxe », 2002, p. 28-29.

⁸ « Comme M. Deshimaru me l'avait demandé, je mettais mes escarpins de cuir noir tous les jours pour venir au laboratoire. [...] En me chaussant le matin, la pression de ses doigts sur mes jambes me revenait. C'était une drôle de sensation, pas vraiment douloureuse mais qui m'entraînait. Les escarpins étaient légers, agréables à porter. Seulement, il m'arrivait parfois, l'espace d'un instant, de sentir mes pieds aspirés. À ce moment-là, j'avais l'impression que M. Deshimaru retenait mes jambes entre ses bras fermement serrés. » OGURA (Y.), *L'Annuaire*, Actes Sud, Lettres japonaises, 1999, p. 43.

⁹ BATAILLE (Georges), « Sacrifices », in Œuvres complètes I, p. 90.

¹⁰ BATAILLE (Georges), « Dossier de l'œil pinéal », in Œuvres complètes II, p. 283.

¹¹ DIDI-HUBERMAN (Georges), *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantasmes selon Aby Warburg*, Éd. de Minuit, coll. « Paradoxe », 2002, p. 24.

¹² BATAILLE (Georges), in Œuvres complètes V, p. 144.

¹³ « Ce que j'ai éprouvé hier n'était pas moins brûlant ni moins vrai, ni moins chargé de sens pour la destinée des êtres, que la rencontre de l'inintelligible sous d'autres formes, plus vagues ou plus impensables. L'être brûle d'être en être à travers la nuit et il brûle d'autant plus que l'amour a su traverser les murs de prison qui enferment chaque personne [...]. Celui qui du moins aime au-delà de la tombe (il a donc échappé aussi à la vulgarité propre aux rapports quotidiens, mais jamais les liens trop étroits ont-ils été plus brisés que par Laure : [...] le pain quotidien que Laure a partagé avec moi et ce pain me laisse le souvenir d'une douceur redoutable mais immense : c'était la forme que prenait un amour avide d'écarter les limites des choses [...] ; je ne peux pas exprimer à quel point Laure était belle, sa beauté imparfaite était la mobile image d'une destinée ardente et incertaine. La transparence fulgurante de semblables nuits est également indicible. » BATAILLE (Georges), in Œuvres complètes V, p. 499-501 (notes).

¹⁴ « No one else had ever posed for her so unself-consciously, with such abandon, such equanimity about their own sense of self-identity. Their abandon became hers. » ARBUS (Diane), *Untitled*, Thames & Hudson, 1995, Postface de Doon Arbus.

L'OBSCÉNITÉ DES SENTIMENTS

Tout dire : le sentiment, la vie privée qui s'exhibent dans les *reality-shows*, dans la presse à sensation, dans la littérature même.

Tout montrer : le sexe photographié, filmé, fouillé, qui ne choque plus personne.

Le sexe est devenu une machine non désirante, la jouissance un impératif catégorique, le sentiment du sentimentalisme exacerbé.

Et si c'était cela l'obscène aujourd'hui : les souffrances, les passions, les manques et les joies jetées en pâture à un public friand de ce nouveau voyeurisme ?

Plus de trente auteurs – écrivains, artistes, philosophes, psychanalystes... – interrogent ces déplacements de l'obscène et du sentiment.

Jacques Sojcher & Virginie Devillers

Pascal Bruckner, Jacques Châtlier, Émilie Danchin, Magalie Deboise Sequer & Geoffroy De Volder, François Emmanuel, Nathalie Gaoel, Claude Javeau, Noël Godin, Guy Goffette, Thomas Gunzig, Jacques Henric, Sarah Kaliski, Naïm Kattan, Caroline Lamarche, Claire Lejeune, Jacques Lirène, Pierre Mertens, Paola Miele, Marcel Moreau, Marie Moscovici, Bernard Noël, Marie-Louise Pierson, Alain Roger, Foulek Ringelheim, Danièle Sallenave, Guy Scarpetta, Jacques Sojcher, Philippe Sollers, Michel Surya, Raoul Vaneigem, Jean-Pierre Verheggen, Marc Wilmet.



ah!

revue de l'université de bruxelles

