

Griselda Bazan

Du bon usage de la lettre

À propos du film *Birth* de Jonathan Glazer¹

Il n'y a dans mon bonheur aucune paille, aucune trace, aucun sable.

H. Michaux

Tu me donnes les mots, tu les délivres, un à un dispensés, les miens, en les tournant vers toi et te les adressant...

J. Derrida

The tulips are too excitable, it is winter here.

Look how white everything is, how quiet...

S. Plath

« *Let me say this* », et le décor est planté de ce film lunaire, étrange, dérangeant par moments, où un homme, Sean, dit cette phrase, et tout de suite après, il se met à courir, dans un Central Park enneigé, moyenâgeux, où se succèdent des tunnels répétitifs, où de petits animaux traversent la route de cet homme qui court vers le tunnel ultime où il s'écroule, et meurt... de mort naturelle.

Je vais essayer d'introduire la thématique du film :

Au début du film donc, Sean, mari d'Ana, meurt. En même temps, un enfant naît : il s'appelle également Sean et est le fils d'un instituteur qui habite juste au-dessus de l'appartement d'Ana.

Dix ans après, quand Sean, l'enfant, aura dix ans, on est sur le point d'assister à la célébration des fiançailles d'Ana avec un homme, Joseph, et à l'annonce qu'ils feront de leur prochain mariage.

Cela, pour l'introduction, car très vite, le véritable sujet du film apparaît : ce sont des lettres, missives (dans le sens de *epistula*, ou *epistole*, comme dit Lacan convoquant la lettre missive chez les Anciens).

Donc, à la fête des fiançailles, une femme se fait inviter : c'est Clara, l'amante de Sean, qui apporte, enveloppées, en guise de « cadeau » de fiançailles pour Ana, des lettres que celle-ci avait auparavant écrites à son mari, et que celui-ci avait données, *fermées* (c'est-à-dire sans les lire), en tant que

¹ Ce texte fait partie d'un travail d'écriture en cours.

gage d'amour, à Clara, pour bien lui prouver qu'il l'aimait, elle, et non pas Ana, sa femme.

Des lettres en souffrance.

Mais, à la dernière minute, Clara se reprend, et court, éperdue, en déroute, pour enterrer, juste en face de chez Ana, à Central Park donc, son « cadeau ». Et un garçon la suit, la voit et la suit — chasseur en quête de sa proie —, un garçon de dix ans, ce même Sean, né dix ans auparavant, celui même à partir duquel les lettres en souffrance, laissées en attente, hors d'atteinte, enterrées par Clara, se salissant les mains au point de la boue, de la neige, de la désolation déjà, seront lues et rendues à leur véritable destin de lettres...

Mais on ne le saura pas encore. On ne le saura pas encore car à cette première scène lui en succèdera une autre, identique, homologue, qui viendra s'insérer un peu avant la fin du film. La même scène au début et à la fin, répétée, mais située à une telle place que la première sert d'introduction, tandis que la deuxième amorce le dénouement.

Entre les deux scènes, le film s'ouvre, magnifique, énigmatique, nous livrant peu à peu le secret d'un deuil impossible, celui qu'Ana n'a pas pu accomplir : de Sean, mais surtout des lettres qu'elle a écrites, détournées de leur destin premier — celui d'être lues, ouvertes et lues par Sean, leur destinataire formel —, détournées donc vers un autre destin, celui du don d'amour fait à Clara.

Jamais ouvertes donc, sauf par l'enfant, Sean, qui s'en emparera et les lira, pour elle, pour Ana, par amour pour elle ; qui libérera les lettres en souffrance, les lisant pour cette femme, prisonnière des mots qu'elle a écrits pour un homme, son mari, celui qui n'a jamais voulu les recevoir, les laissant sans réponse, morts, dénaturés, égarés quelque part entre l'*epistula* et la *littera*.

Que devient une lettre détournée de son destin de lettre — celui d'arriver à destination et d'être lue ?

Que devient une lettre envoyée à un homme qui la détourne et la donne — fermée — en tant que preuve d'amour, à une femme ? De femme à femme, en passant par un homme qui se dérobe...

La lettre donnée fermée constitue le cadre, le pli qui circonscrit un contenu non encore déterminé — au début du film —, indéterminable, mais non pas un blanc, un vide, mais un plein... de sens. Un contenu compact et inévitable.

Or, comment l'enfant les lira-t-il, ces lettres ? Et là, j'ai envie de m'avancer vers ma conclusion : de la meilleure façon...

Il se présente donc à la fête de fiançailles, après le départ des autres invités, et dit à Ana, seulement à elle :

« It's me, Sean »

Il ne dit pas : « I'm Sean » (« Je suis Sean, je m'appelle Sean »).

Il dit — l'ensorcelant déjà cette femme sans deuil, sans aucune trace de deuil : « It's me, Sean » (« C'est moi, Sean »)

Et la lecture des lettres commence, à l'envers (les lisant, l'enfant, comme s'il les avait écrites lui-même : mot à mot, à la lettre), lecture venant du réel de l'enfant, qui prétend être Sean, celui mort dix ans auparavant, incarnant ainsi, dans sa chair même, le mari défunt d'Ana, disant à Ana des choses que seul Sean, son mari, pourrait savoir, s'il avait lu les lettres d'amour d'Ana. La lecture des lettres commence donc, du destinataire à l'expéditeur, mais produisant un autre texte — le seul qu'on puisse voir —, un autre texte, dans un autre lieu que celui où leur contenu manque... précisément.

Lettres qui féminisent l'enfant — au risque de la folie –, d'être lues de la place d'Ana, celle qui les a écrites. C'est l'« effet de sujétion du signifiant », de la lettre volée, qui « porte avant tout sur son détenteur d'après-vol » et véhicule ainsi « cette Féminité même qu'il aurait prise en son ombre² ».

Lettres que l'enfant délivrera peu à peu, dans la douleur d'un deuil trop tard, trop loin, trop plein, trop intact...

« Si je donne les bonnes réponses, dit l'enfant à Ana, tu me croiras ? » (Autrement dit : croiras-tu au sortilège des mots que j'égrènerai pour toi, toi qui les as écrits pour moi, puisque c'est moi qui les lis...)

Et les réponses-preuves que l'enfant va donner collent tellement bien, tellement vraies... (« J'ignore comment il sait tellement sur moi, mais il *sait* ! », dit Ana) que, inévitablement, l'histoire d'amour se noue, se répète, identique ; une histoire d'amour décalée dans le temps, certes, mais identique.

Au risque de la folie.

Et là, la deuxième scène, homologue de la première, vient amorcer le dénouement : Clara, l'amante ; Sean, l'enfant, et la vérité : « Montre-moi les lettres que tu as volées », lui dit Clara. « Tu m'as suivie, n'est-ce pas, dans le parc ? Tu les as là... dans ton sac ? » Et elle les lui prend, avec violence, *ouvertes*, enfin...

Et elle lui explique tout, tout ce qui pourra le(s) faire tomber des lettres, l'enfant et Ana.

Et la phrase, négative de la première, cette fois-ci, fuse déjà de la bouche de l'enfant, dite brutalement, un peu plus tard, à Ana :

« *I'm not Sean* » (= « J'ai cru que j'étais ton mari »)

« *I'm not Sean* » (= « Parce que je t'aime »)

Et là, elle le perd vraiment, ce Sean-là, au deuil des lettres qu'il a ouvertes et lues, lui, l'enfant, pour elle... Là, elle tombe des lettres qu'elle a écrites et adressées... à un autre, cette fois-ci.

Le merveilleux mois de mai

² J. Lacan, Introduction au Tome I, *Écrits*, Paris, Seuil, coll. Points, 1966.

« Marie-toi, comme moi, à la maison de la plage. Tu adores la mer, ce sera splendide en mai », lui dit à Ana, sa mère.

Ana retrouve Joseph, bien sûr. Et ils vont se marier, bien sûr, ce jour-là, de ce mois de mai « *nice and warm* », à la maison de la plage.

« Levez le pied gauche. Voilà. Posez-le. Excellent. Je vérifie la lumière...

Fermez les yeux. Excellent. Si vous voulez bien me regarder, s'il vous plaît.

Plus haut le bouquet !

Ravissante. » (Le photographe prend une première photo de la mariée, dans sa robe blanche, immaculée...)

« Plus haut le bouquet... »

Mais le bouquet de fleurs glisse déjà des mains, et son regard à elle, vide, se fixe déjà sur un vague point imprécis.

« Ana, plus haut... »

Mais la lettre (*littera*) fait pression, la brusque déjà, neutralise l'image d'Ana, qui n'est pas là, surtout pas là, sur la photo.

Et Ana s'élançait déjà, court déjà, décharnée la douleur, à vif la douleur ; court déjà, à la lisière même, au littoral, vers la mer irréprochable, rugissante ; au littoral même, entre la mer et la terre, où elle devient, le laps d'un instant, tout entière, *lettre*³.

Quand on parle de « lettre », on parle, en effet, du signifiant en rapport avec la jouissance.

S, de Sean, c'est ce qu'elle devient, Ana, le laps d'un instant, entre mer et terre. Elle, qui résiste si fragilement, à se tenir à ce bord où la *lettre* borde l'indicible, l'illisible de la jouissance, en produisant, dangereusement ici, de la jouissance elle-même. Ce bord où, d'un côté, la mèr/e la happe, l'attire, la fascine ; et de l'autre, la terre la tient, là même où Joseph l'a suivie et l'approche tout doucement, prudemment, comme on pourrait approcher un petit animal effrayé ; l'homme l'attend, de ce côté où le littoral fait terre ; l'homme en habit de mariage, comme elle, dans sa robe de mariée immaculée, devenue éclaboussure de sable, d'écume, devenue déchet, ordure à jeter, cette robe qui déjà ne sert plus à rien... qu'à jeter justement, car l'homme l'attend et s'en approche, et la prend dans ses bras, doucement, la réchauffe de ses mains, pleure peut-être aussi, mais entoure de ses bras cette désolation où enfin la *lettre* se détache et tombe ; l'homme qui lui murmure, en l'emmenant avec lui, loin de la mèr/e et de Sean, quelque chose à l'oreille — qu'on n'aura aucune chance d'entendre —, un *whisper* signifiant qui puisse l'attacher à lui, la lier à lui, après

³ À suivre Lacan, nous pouvons dire que la *lettre* est littoral, car elle sépare la mer de la terre ; en effet, il n'y a pas d'intermédiaire entre l'une et l'autre. Littoral aussi entre le savoir et la jouissance, là où elle dessine « le bord du trou dans le savoir », et pour le combler, ce trou, elle appelle « à y invoquer la jouissance ». (« Litteraterre », in *Autres Écrits*, Paris Seuil, 2001, p. 14.)

avoir jeté, elle, un dernier regard sur ce paysage dévasté de dunes et de sable de la maison de la plage, dans ce « superbe et chaud mois de mai »...

Et ils s'en vont, ces deux-là, pathétiques dans leurs habits de mariage, sans se retourner : elle, trébuchant dans ses bras ; lui, lui susurrant encore et encore, réédité pour elle, ce *whisper* de « *birth* » peut-être ; le « th » s'élançant, comme une naissance, dans un souffle prolongé...

Mais « qu'est-ce, après tout, qu'une lettre ? », se demande Lacan. « À qui appartient-elle ? À qui l'a envoyée, ou à qui elle est destinée ? Si vous dites qu'elle appartient à qui l'a envoyée, en quoi consiste le don d'une lettre ? Pourquoi est-ce qu'on envoie une lettre⁴ ? »

Serait-ce toujours d'autres lettres ce dont il s'agit, d'autres yeux qui les liront, d'autres destinataires qui figurent sur l'enveloppe ?

Lettres volées, détournées, perdues ; lettres d'amour ou de haine, certes, mais lettres, dont la distance, dans l'écriture, ait à voir avec le dés-amour, l'éloignement, la non-coïncidence entre l'expéditeur et le destinataire. Lettres sidérées d'être réduites au déchet que la feuille de papier exemplifie de pouvoir être roulée en boule, jetée à la poubelle, donnée en pâture à la destination d'autres yeux qui ne savent pas lire... ce à quoi elles étaient destinées. Enfin, d'*autres* lettres...

Pour sa part, Sean, l'enfant, libère, d'un même mouvement, les lettres en souffrance, le Sean mort sous un certain tunnel sériel de Central Park, Ana et son deuil impossible, mais surtout il lit, de ces lettres, les lettres (*littera*), prisonnières, dont il permettra ce virage au littéral que le littoral peut dès lors amorcer, à condition que ce virage on puisse « le prendre le même à tout instant⁵ ».

Au risque de la folie, certes... Sauf si, comme dit Lacan : « Les paroles restent [...] Mais la lettre, elle, elle s'en va⁶ ».

À la fin du film, en effet, Sean, l'enfant, retourné à son école, écrit une lettre à Ana, et sur l'image où on le voit se laisser photographier (pour une banale photo d'école), il sourit... pour la première fois :

Dear Ana,
Je suis content d'avoir retrouvé l'école.
Je ne vais plus dans ton immeuble,
et je vois un spécialiste.
Ils sont vraiment très bavards.
Ils n'ont toujours pas trouvé ce que j'avais,

⁴ J. Lacan, Séminaire Livre II, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978, p. 232.

⁵ J. Lacan, *Séminaire Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006, p. 121.

⁶ J. Lacan, *Séminaire Livre II, op. cit.*, p. 232.

mais, par chance,
rien de grave n'est arrivé.
Je te reverrai peut-être
dans une autre vie...

Sean