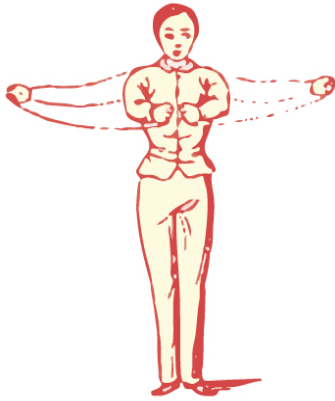


La scène du trauma
À propos du film *The Pillow Book*
de Peter Greenaway ¹

Anna Mirabile



Nagiko fête ses quatre ans et pour célébrer sa naissance, son père, célèbre calligraphe, trace sur son visage – comme il le fait et le fera chaque année – un vœu d’anniversaire tout en lui racontant un mythe japonais sur la création du monde. Par ailleurs sa tante avait coutume de lui lire des « listes de belles choses » provenant des *Notes de chevet* de Sei Shônagon ². Elle lui avait dit que lorsqu’elle atteindrait l’âge de vingt-huit ans, ce livre en aurait mille, et qu’elle aurait alors le même âge que Sei Shônagon quand elle l’avait écrit.

Alors que cette journée d’anniversaire tire à sa fin, la fillette entrevoit par l’interstice des panneaux de papier une relation sexuelle entre son père et son éditeur, qui exigeait de lui des faveurs sexuelles pour publier son travail.

Cette scène va constituer la scène du trauma et sa traduction fantasmatique.

Vingt ans plus tard, la jeune femme se marie, mais s’enfuit. Mannequin et passionnée de calligraphie, elle ne cessera de rechercher des hommes et des amants à qui elle va demander d’écrire sur son corps des poèmes d’amour. Mais leurs idéogrammes ne la satisfont pas, insuffisants pour elle à traduire l’art d’aimer. Se fait entendre là que sa recherche se loge dans ce mémorial du geste calligraphique du père.

Elle se lie avec Jérôme, un Anglais, qui la persuade « d’être le pinceau plutôt que le papier », et d’écrire des poèmes sur sa peau, texte qu’il fera ensuite lire à un éditeur.

Elle va écrire aussi, sur d’autres hommes à la peau lisse l’histoire de sa vie et de ses angoisses – se référant sans cesse à Sei Shônagon –, et envoie ses textes à l’éditeur. La peau de ses amants devient le papier sur lequel elle envoie ses messages. Livre vivant, le corps libère son texte inaugural, celui laissé par la trace du S₁. Réitération angoissante qui trouve son point d’acmé quand elle découvre que l’éditeur est celui de son père, et que Jérôme est son amant. Nagiko va accomplir alors une terrible vengeance... qui va se révéler mortelle. Elle écrira treize livres.

Jérôme, jaloux des autres hommes sur lesquels elle écrit, ainsi que de l’éditeur, met en scène un faux suicide qui aboutit à sa mort. La jeune femme pleure la mort de son amant tout en découvrant l’amour qu’elle éprouvait pour lui. Elle écrit alors un poème érotique sur son corps avant de l’enterrer. Ce sera le treizième, *Le livre des morts*. L’éditeur exhume le corps de Jérôme et fait de sa peau un précieux livre de chevet. Nagiko parviendra à le récupérer non sans avoir obtenu la tête de l’éditeur. Objet qui sera condensateur de jouissance non vidé de sa charge mortifère et qu’elle enterre sous un bonzaï.

Le fantasme de Nagiko s’est déployé dans un jeu sexuel et mortel et une quête ritualisée d’un absolu introuvable. L’amour recélé dans le geste calligraphique du père n’a pu trouver une voie sublimatoire, propre à écorner la jouissance qu’il contenait.

À la fin du film, on la voit calligraphier sur le visage de son enfant, comme son père le faisait, et citer son propre livre de chevet. Elle est maintenant âgée de vingt-huit ans.

Le film se termine sur ces mots : « Écrire sur l’amour. Et le trouver... ». Mais, pour Nagiko, c’est un amour mort qui lui fait rejouer, dans une inlassable répétition, le moment traumatique. Elle est restée prisonnière de son fantasme qu’elle a alimenté jusqu’au pire, sans jamais le déchiffrer ni le traverser.

L’événement de corps qu’a constitué pour elle, enfant, l’écriture paternelle, marque singulière

¹ *The Pillow Book*, film franco-britannique de Peter Greenaway, 1996.

² Sei Shônagon, dame de compagnie à la cour de Kyoto au XI^e siècle, qui consigna son quotidien dans un recueil : *The pillow book (Notes de chevet)*.

opérée dans le corps, subsume une jouissance interdite. Au point que cet acte calligraphique sera reproduit sur l'enfant de Nagiko, dans un mémorial sans fin.

Ce qui se répète pour elle, qui ne cesse pas de s'écrire encore et en-corps, est une répétition de ce S_1 tout seul, répétition qui ne trouve pas d'adresse pour être déchiffrée.

Pour Sonia Chiriaco : « Ce que l'expérience analytique met à jour, c'est aussi que du trauma l'on a fait fantasme. À cet égard, on peut dire du fantasme qu'il est une réponse à cette chose hors sens qu'est le traumatisme ; il sert d'écran au réel du trauma. Symbolique et imaginaire s'associent pour prendre en compte le réel inassimilable, impossible à nommer et à représenter. [...] C'est ainsi que celui qui va au bout de l'expérience, désormais séparé de son fantasme, peut repérer sa marque singulière de jouissance, indélébile, irréductible, rétive au sens. Serrer ce réel du trou lui permet alors de se réconcilier avec l'indomptable jouissance et, par là, de faire un autre usage du trauma. ³ »

³ Chiriaco S., « Du traumatisme au *traumatisme* », *TRAUMA*, livret préparatoire aux 43^e Journées de l'École de la Cause freudienne 2013, p. 4. Disponible sur internet.