

Claude Léger

Le désir rattrapé par la queue

Durant les années noires de l'Occupation, Lacan et Picasso étaient dans un même bateau, celui qui avait pour nom « Travail, Famille, Patrie... et la ceinture ». Ils sont aussi sur la même photo, prise en mars 1944 par Brassai chez Michel Leiris, à l'occasion d'une représentation entre amis de la pièce de Picasso *Le Désir attrapé par la queue*. Si Picasso attrapait alors le désir par la queue, c'est qu'il tirait le diable par le même appendice. Un peu plus tôt, Lacan était allé admirer l'installation des boîtes d'allumettes emboîtées de Prévert à Saint-Paul-de-Vence, paradigme sublimatoire, selon lui, de la collection, puisque conçue avec des rebuts élevés, par accumulation, à la dignité de la Chose ¹. Breton (André) écrivait : « Toute épave à portée de nos mains doit être considérée comme un précipité de notre désir. »

En 1941, année où Picasso écrivit sa pièce, il peignait un *Buste de femme au chapeau*, où les moitiés supérieure et inférieure du visage étaient orientées de façon diamétralement opposée ², produisant une illusion de mouvement, à la façon d'un bougé photographique ³.

« Je ne cherche pas, je trouve. » Telle était la maxime de Picasso, que Lacan a citée tant de fois. Il avait, de fait, trouvé le Minotaure sans avoir à se perdre dans le labyrinthe, cette figure picassienne lui ouvrant des perspectives bien plus larges ⁴ que celles de l'académisme d'avant-garde qui lui avait servi de tremplin.

1. Cf. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986.

2. Bien plus nettement que sur *La Femme assise (Jacqueline)* de l'affiche du VIII^e Rendez-vous de l'Internationale des Forums du Champ lacanien.

3. Brassai a fait plusieurs prises de la photo de groupe du *Désir attrapé par la queue*. Sur l'une d'entre elles, seul Lacan avait bougé. Même le chien avait accepté de prendre la pose.

4. *Minotaure* était une revue pluridisciplinaire fondée par A. Breton, à laquelle collaborèrent, entre autres, Leiris, Griaule, Caillois, Masson, Brassai, Bataille et Lacan, et dont la couverture du numéro 1 était due à Picasso.

En 1977, Lacan finit par constater qu'en fait il ne trouvait pas, mais qu'il continuait néanmoins de chercher. Parmi ses questions, il en était une qui nous intéresse particulièrement : pourquoi le désir passe-t-il à l'amour ⁵ ? Réponse : parce que le poète remplace le sens (du désir) par la signification (de l'amour).

29 janvier 2014

Post-scriptum du 2 février

J'ai composé ce prélude, de chiqué, sans vérifier mes sources. J'aurais dû être un tantinet plus vigilant avec ma capacité mnésique, moi qui ai ironisé, dans de nombreuses chroniques, dites « de l'immonde », sur les études concernant l'hippocampe du système limbique temporal.

J'en viens au fait, ou plutôt au cliché, que j'ai retrouvé sur le site de la BNF, à propos de l'exposition pour le centenaire de Jean-Paul Sartre en 2005, puisqu'il se trouve que celui-ci jouait dans la pièce de Picasso, où il tenait le rôle du « Bout rond », Camus en ayant assuré la « mise en scène ». La représentation avait bien eu lieu chez les Leiris ⁶ en mars 1944, mais la photo est plus tardive, datée du 16 juin, soit une semaine après le Débarquement. C'est Picasso, semble-t-il, qui avait demandé à Brassai d'immortaliser l'événement : pas le Débarquement, mais sa pièce, que nous qualifierons rapidement de dadaïste. La séance de photos eut lieu dans l'atelier de Picasso, rue des Grands-Augustins – j'aurais dû m'en souvenir, car, à l'arrière-plan, on aperçoit le mur, entièrement tapissé de toiles de petits formats, dont plusieurs portraits de Dora Maar.

Tout cela serait sans aucune espèce d'importance si l'on ne s'intéressait pas à ce que révèle – c'est le cas de le dire à propos de photographie – cet instantané. Le chien, celui de Picasso, est entré dans le champ à l'instant où Brassai appuyait sur le déclencheur. Il s'est tourné vers son maître, qui était au centre du groupe, et s'est donc

5. « Le désir a un sens ; mais l'amour, tel que j'en ai fait état dans mon séminaire sur l'Éthique, tel que l'amour courtois le supporte, ça n'est qu'une signification. » J. Lacan, séminaire *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, leçon du 15 mars 1977, inédit.

6. Michel et Zette Leiris avaient emménagé en 1942 quai des Grands-Augustins, à deux pas de l'atelier de Picasso.

mis à la place du photographe. Chacun a dû percevoir l'incongruité de la situation ; mais le seul à avoir réagi, avec une vivacité telle qu'il en résulta ce flou évoqué plus haut, fut Lacan. La photo « officielle », celle qui a circulé par la suite, ne montre pas le chien. En revanche, Brassai l'a réalisée avec un retardateur, pour pouvoir y figurer lui-même. Là, bien entendu, Lacan n'a pas bougé. Mais il ne regarde pas « l'objectif » ; il est tourné vers Picasso. Il lui sourit. Il l'a trouvé.

Picasso était né en 1881 ; Lacan, en 1901. Une génération les sépare. En juin 1944, Pablo Ruiz Picasso est déjà Picasso depuis belle lurette. Christian Zervos, éditeur du catalogue raisonné de ses œuvres, commencé en 1932, prépare alors la renaissance des *Cahiers d'Art*, dont la publication a été suspendue à partir de 1941. Le volume XVI-XIX, intitulé sobrement *1940-1944*, paraîtra en 1945. Au sommaire, à côté d'un hommage aux poètes et écrivains de la Résistance, dont Vercors, et du *Livre ouvert* d'Eluard, on trouve « Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée ⁷ ».

Michel Leiris, qui notait scrupuleusement ses rêves dans son journal intime, avait écrit, en date du 17 mai 1944 : « Rêve. – Je dois être fusillé. Cela se passe avec l'accompagnement d'une espèce de *fiesta* comme [...] celle prévue pour les générales de Camus et de Sartre ⁸. »

Drôles de *fiestas* !

7. « Le nombre treize et la forme logique de la suspicion » paraîtra dans le numéro suivant, vol. XX-XXI, 1945-1946.

8. M. Leiris, *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 387. La première de *Huis clos* eut lieu le 27 mai au théâtre du Vieux Colombier ; celle du *Malentendu* de Camus, le 24 juin au théâtre des Mathurins.