

## Dominique Marin

### Les amours de Perlimplin

#### Lorca aujourd'hui

Je me sens à l'œuvre de Federico Garcia Lorca moins par la connaissance que j'en ai, assez sommaire, que par son assassinat en 1936. Année marquante pour ceux qui se sont engagés dans la défense de la seconde République espagnole, riche de promesses sociales. Aujourd'hui encore, l'Espagne recule à rouvrir les pages douloureuses de son passé récent malgré l'insistance des associations de descendants des victimes du franquisme dont les corps demeurent disparus, comme c'est le cas de celui de Lorca. « La droite catholique réactionnaire et fasciste », comme le dit presque en un seul mot de colère notre collègue madrilène Carmen Gallano, retrouve de sa vigueur d'antan en cette année 2010. Le juge Garzon a été suspendu de ses fonctions, accusé d'avoir outrepassé ses compétences en enquêtant sur la guerre civile espagnole et les premières années du franquisme couvertes par une loi d'amnistie ! Malgré la loi d'amnistie, il lutte pour faire reconnaître les exactions commises sous le régime de Franco comme crime contre l'humanité.

Dans un texte intitulé *Mi Pueblo*, Lorca dit combien il a été touché dans sa plus tendre enfance par le sort de certaines femmes. Une des photographies de Véronique Vialade Marin, *Sacrifice*, nous le rappelle en particulier. L'ensemble de l'exposition qu'elle a réalisée pour notre journée d'études sous la forme d'affiches avec des extraits de l'œuvre de Lorca raconte l'engagement du poète. Parler des femmes est un départ dans toute démarche politique car la condition qui leur est faite en dit long sur les modes de domination.

Il est remarquable que, tout homosexuel qu'il fût, Lorca n'était pas moins sensible à la cause des femmes, proche sans doute de la position féminine au sens où elle implique un certain rapport à la

jouissance. Première leçon : le choix d'objet, ici homosexuel, n'entrave en rien la possibilité de prendre en charge une part de jouissance non phallique. Raison sans doute pour que Lacan se permette d'écrire par exemple : « Disons hétérosexuel par définition, ce qui aime les femmes, quel que soit son sexe propre. Ce sera plus clair <sup>1</sup>. » Sans les désirer, on peut vraiment supposer que Lorca aimait suffisamment les femmes pour en appréhender si finement l'hétéro du sexe.

### L'idiotie des Perlimplin

Il n'est donc pas exclu que le plus ballot des hommes puisse approcher d'assez près la position féminine. Pas seulement le poète, mais aussi son personnage, Perlimplin, ballot de chez ballot. J'ai choisi cette pièce, *Les Amours de Don Perlimplin et de Bélise en son jardin*, avant que Sophie Rolland-Manas ne mette entre mes mains les notes critiques dans les œuvres complètes pour découvrir sa longue, délicate et périlleuse genèse entre 1923 et 1938. En 1935, Lorca déclarait qu'elle était sa pièce préférée alors qu'elle n'était pas encore publiée. Sans aucun doute le concernait-elle de très près.

L'idiotie de Perlimplin est structurale. Elle relève de la débilité dans laquelle nous sommes pris dès lors que nous parlons. Pas de définition plus minimaliste de l'inconscient que celle-ci : les effets de *lalangue* sur le sujet. Le signifiant en a, des effets sur le sujet. Vous le savez d'expérience : votre histoire a commencé avant même votre naissance. Toute l'affaire, grandir comme on dit, consiste à se déprendre de l'histoire écrite pour vous par ceux qui vous ont précédé. Est-ce que je serais seulement là à vous parler d'une pièce de Lorca si mon histoire familiale n'avait pas été marquée par la catastrophe de 1936 ? Je ne peux pas le nier. Ce phénomène est encore plus patent dans le théâtre, pensez aux grandes tragédies. La première apparition des personnages se fait toujours sur le fond d'un préambule déjà écrit, du style : « Ce bambin, il n'a pas l'air bien net ! Il tuera son père et couchera avec sa mère. » Ces paroles oraculaires sont si marquantes que je ne connais pas de parents assez fous pour avoir pré-nommé leur enfant Œdipe.

Lacan illustre le phénomène d'assujettissement à la structure du langage à l'aide de l'allégorie du brigand : « La bourse ou la vie ? »

1. J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 467.

Choisir la vie implique d'accepter de se délester de sa bourse. C'est injuste, mais il faut payer un tribut pour conserver la vie. Le langage impose un choix similaire : ce que je suis, l'être, ou bien ce qui me représente dans le langage, le sens. La voie du sens revient à accepter de se laisser représenter par un premier signifiant, *fi* par exemple. *Fi* ne signifiant rien en lui-même, il convient de l'accorder à un second signifiant pour lui donner une signification. Si je me présente comme *fi* de *républicain*, ça parle davantage. Pourtant, *républicain* seul ne signifie pas grand-chose non plus. Qu'est-ce qui distingue ce *républicain* censé me représenter du prétendu républicain Nicolas S. ? Rien, sauf à l'associer à un autre signifiant, comme *espagnol* par exemple. *Fi* de *républicain espagnol*, voilà qui semble sans ambiguïté. Pourtant, la chaîne de signifiants que je peux déployer à n'en plus finir s'avère impuissante à dire mon être. Le signifiant *espagnol* m'éloigne bien plutôt de ce que je suis, surtout si je vis en Angleterre, par exemple. Plus le sujet demande au langage de dire qui il est, et plus il s'en éloigne et ne rencontre en définitive que sa disparition. N'est-ce pas ce que Sophie Rolland-Manas a soigneusement prélevé dans les témoignages de Lorca autour de son nom propre lu sur une affiche : le sentiment d'une perte, la perte de son enfance.

Il y a une perte à parler, elle est à imaginer comme un bout de corps. Pas n'importe lequel, un bout de corps qui peut s'en détacher comme la voix qui est la mienne et que je ne connais pas ; mon regard qui m'échappe toujours dans les miroirs ; le sein que Freud présentait comme le premier objet perdu de l'enfant avant l'excrément.

Je ne peux pas manquer de rapporter une scène qui s'est déroulée au secrétariat d'un service de consultation en psychiatrie. Un homme y explique comme une affaire publique que sa femme a subi une réduction mammaire qui l'a laissée « plate comme une planche à repasser », selon son élégante expression ! Voilà pourquoi il exige haut et fort une consultation, comme s'il avait perdu un bout de son propre corps.

La bourse perdue, la part perdue comme un bout de corps, constitue les objets de la pulsion en jeu dans la tendance à se chercher dans le champ du langage, comme dans la série : *républicain*, *Espagnol*, etc. Lacan soutient que « de cet effort pour se rejoindre, dépend qu'il y ait un support pour la *ganze Sexualstrebung*. Il n'y en

a pas d'autre. C'est pour cela, c'est seulement là, que la relation des sexes se représente, au niveau de l'inconscient ».

### **L'abîme du non-rapport sexuel, entre pulsion et amour**

Cette affirmation assure, d'une part, que la pulsion s'appuie sur la tentative du sujet de se faire représenter dans le champ du langage pour *se rejoindre* et, d'autre part, que la pulsion sert de modèle pour représenter le rapport entre les sexes au niveau inconscient. Par déduction, elle laisse également entendre qu'entre les deux, entre la pulsion sexuelle et le lien au partenaire sexuel, il ne peut y avoir qu'un abîme. D'ailleurs, c'est cet abîme qui nous amuse sûrement dans l'exemple de l'homme choqué par l'opération de sa femme. Il ne peut pas se représenter comme le mari d'une planche à repasser, à croire que la masse mammaire manquante lui sert de support pour se représenter dans le champ du langage !

Poursuivons la citation de Lacan. « Pour le reste, la tendance sexuelle totale qui n'existe pas comme totalité, elle est livrée aux aléas de ce champ de l'Autre, elle est livrée aux explications qu'on lui donne, qu'on lui apprend, de savoir comment il faut s'y prendre, elle est livrée à la vieille dont il faut – ce n'est pas une fable vaine – qu'elle apprenne à Daphnis comment il faut faire pour faire l'amour <sup>2</sup>. »

La pulsion ne serait rien sans le savoir délivré par l'Autre sur la façon dont il convient d'aimer. Longus, un auteur grec du second ou troisième siècle de notre ère, est connu parmi les érudits pour ses pastorales qui relatent les amours de Daphnis et Chloé.

C'est d'une femme, Lycénion, que Daphnis apprend la raison de ce qu'il éprouve pour Chloé et comment trouver satisfaction. En effet, Daphnis et Chloé ont beau passer du temps côte à côte, ils sont malheureux, car ils ignorent comment se satisfaire. La seule pulsion orale qui les conduit à s'embrasser toute la journée ne suffit pas à les contenter pleinement.

« Tu aimes, lui dit-elle, Daphnis, tu aimes la Chloé. Les Nymphes me l'ont dit cette nuit. Elles me sont venues, ces Nymphes, conter en dormant les pleurs que tu faisais hier, et si m'ont commandé que je t'ôtasse de cette peine, en t'apprenant l'œuvre d'amour, qui n'est pas

2. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 181.

seulement baiser et embrasser, ni faire comme les béliers et bouquins ; c'est bien autre chose, et bien plus plaisante que tout cela. Par quoi si tu veux être quitte du déplaisir que tu en as, et trouver l'aise que tu y cherches, ne fais seulement que te donner à moi apprenti joyeux et gaillard, et moi, pour l'amour des Nymphes, je te montrerai ce qui en est <sup>3</sup>. » Vous l'avez compris, il s'agit d'une leçon pratique et non théorique sur l'amour. Une fois qu'elle l'a dépuclé, Lycénion lui explique encore qu'il faudra tenir compte du fait que Chloé est vierge et lui donne encore quelques conseils.

Il est à noter que les deux amoureux ont été abandonnés à la naissance et ne retrouvent leur identité qu'avant le mariage heureux qui clôt leur aventure : « Cependant Daphnis et Chloé se couchèrent nus dans le lit, là où ils s'entre-baisèrent et s'entr'embrassèrent sans clore l'œil de toute la nuit, non plus que chats-huants ; et fit alors à Daphnis ce que Lycénion lui avait appris : à quoi Chloé connut bien que ce qu'ils faisoient auparavant dedans les bois et les champs n'étoient que jeux de petits enfants. »

L'ignorance des jeunes berges est de structure, la pulsion ne suffisant pas, même si elle sert de support à ordonner la relation entre les sexes au niveau de l'inconscient. Les explications de l'Autre sont nécessaires.

### **La tragédie de don Perlimplin**

Revenons à nos autres moutons, *Les Amours de Don Perlimplin*. Perlimplin est poussé par sa gouvernante à se marier parce qu'il est seul, sa mère est morte, et qu'il a 50 ans. Il ne voit pas pourquoi il se marierait, ses livres lui suffisent. De plus, enfant, il s'est promis de rester célibataire à cause de l'histoire effrayante d'une femme qui aurait étranglé son mari. La gouvernante tente alors d'évoquer les plaisirs du mariage, « des choses secrètes » dont elle n'ose parler ouvertement, quand surgit la voix de Bélise qui s'accompagne au piano. Bien moins mièvre que Johnny Hallyday, elle chante : « Amour, amour, entre mes cuisses serrées nage un poisson de soleil... » Il faut savoir que cette pièce s'intitule *Estampe érotique en quatre tableaux, version pour théâtre de chambre*. Estampe si érotique qu'elle a été

3. Longus (ou Longos), *Les Pastorales de Longus ou Daphnis et Chloé* (fin II<sup>e</sup>-début III<sup>e</sup> s.), trad. de Jacques Amyot, troisième partie.

censurée par les autorités espagnoles de 1929, qui sont allées jusqu'à faire saisir les deux manuscrits existants.

Ce qui charme Perlimplin n'est pas du tout le sens érotique des paroles de Bélise, elle pourrait très bien chanter en anglais, mais sa voix, un des objets de la pulsion qui, toute partielle qu'elle est, sert à organiser la rencontre avec le partenaire amoureux.

D'ailleurs, sa gouvernante l'entraîne justement à répondre en donnant lui-même de la voix pour appeler Bélise à sa fenêtre. Lorca devait parfaitement connaître les fameuses scènes dans lesquelles Cyrano souffle ses répliques à Christian sous la fenêtre de Roxane. Mais ici les répliques sont d'un minimalisme ahurissant. Je vous les livre sans aucune coupure :

« Bélise : Qui m'appelle ?

Don Perlimplin : C'est moi qui vous appelais.

Bélise : Oui ?

Don Perlimplin : Oui.

Bélise : Mais... pourquoi oui.

Don Perlimplin : Eh bien parce que oui.

Bélise : Et si je vous disais non ?

Don Perlimplin : J'en serais désolé... parce que... nous avons décidé que je voulais me marier. »

Bélise demande à sa mère quoi faire, celle-ci se charge de conclure l'affaire. Pas plus compliqué que ça de se marier ! Fin du prologue.

Le premier tableau s'ouvre sur la nuit des noces, à 5 heures du matin. Bélise en dentelles lui inspire le même effet que la mer lorsqu'il était enfant : de l'effroi. Décidément, les femmes lui font bien peur ! Pourtant, Perlimplin avoue à Bélise qu'il l'aime. Non pas depuis qu'il a choisi de l'épouser, puisqu'on l'a décidé à sa place, mais depuis l'instant où il l'a épiée par le trou de la serrure passant sa robe de mariée. Encore une fois, c'est un mouvement pulsionnel, la pulsion de voir, qui vient nourrir le sentiment amoureux. Il est extraordinaire de songer qu'un trou pas plus grand que la taille d'un œil suffit à décider du destin amoureux de Perlimplin.

Si la pulsion lui permet de surmonter sa frayeur du corps de la femme, elle ne suffit pourtant pas à l'amener à honorer sa nuit de noces. Ils ne s'entre-baisèrent pas ni ne s'entr'embrassèrent sans clore l'œil de toute la nuit comme Daphnis et Chloé pour leur première nuit de mariage. Perlimplin et Bélise se disent bonne nuit. Fin de la première scène du premier tableau.

Laissons de côté la scène des lutins, toute de poésie, qui suggère l'existence d'un destin énigmatique encore, écrit depuis l'enfance de Bélise et Perlimplin, et venons-en à la troisième scène du premier tableau. Au lever du jour, Bélise et Perlimplin sont dans leur lit ; Perlimplin porte des cornes dorées de cerf ; il interroge sa femme sur la présence de cinq échelles adossées aux cinq balcons de leur chambre. Nous apprenons de la gouvernante qu'il s'agit encore de la nuit de noces. Cinq hommes sont entrés pendant la nuit des noces, Perlimplin répond que ça lui importe peu, tant il aime sa femme.

Depuis qu'il aime, Perlimplin a appris une foule de choses qui déconcertent complètement sa gouvernante. Il sait que sa femme a au moins cinq prétendants qui la courtisent, et bien d'autres choses encore que nous allons découvrir ensemble.

Perlimplin se fait malgré lui le conseiller attentif de ses peines de cœur. Il surprend Bélise parlant à voix haute de ses amours : « Bélise : Je n'ai toujours pas réussi à le voir. À la promenade tous me suivent sauf lui. Il doit avoir la peau brune et ses baisers doivent brûler à la fois comme le safran et le girofle. Parfois, il passe sous mes balcons et remue la main lentement, en un salut qui fait frémir mes seins. » Perlimplin veut l'étreindre, mais elle refuse, tout comme elle décline ses tentatives pour la consoler, notamment par un petit tour du côté de la pulsion orale. Perlimplin propose d'aller dans une pâtisserie.

Finalement, poussé par un email de l'époque surannée des sérénades – un caillou entouré d'une lettre – qui atterrit à leurs pieds, Perlimplin se dévoue à la cause de Bélise en son jardin. Il lui explique qu'il comprend, qu'il est vieux et qu'elle est un parangon de vertu, qu'il n'y a rien à faire, qu'il veut l'aider comme le ferait un père. Il l'interroge alors sur le jeune homme au visage inconnu. Il est passé deux fois sous l'un des balcons de Bélise. Perlimplin lui avoue qu'il l'a vu il y a quinze jours et qu'il a été ébloui par sa beauté, sa virilité et sa délicatesse.

Si Bélise ne connaît pas son visage, elle se sent pourtant aimée de lui d'une façon incomparable, à cause de ses lettres. Perlimplin lui demande de s'expliquer :

« Bélise : Les lettres des autres hommes que j'ai reçues..., me parlaient de pays chimériques, de rêves et de cœurs blessés... mais les siennes ! ... écoute... [...] Elles parlent de moi... de mon corps... "Qu'ai-je à faire de ton âme ? me dit-il. L'âme est le patrimoine des faibles, des héros perclus et des malades. Les belles âmes sont au bord de la mort : elles se penchent sur des têtes chenues et des mains diaphanes. Bélise, ce n'est pas ton âme que je désire ! c'est ton corps blanc, tout palpitant de langueur !" »

### **Aimer plus que son corps pour sortir du discours hystérique**

Don Perlimplin en changeant de discours, poussé par l'amour, n'est plus le personnage ballot du début rivé à ses modes de jouissances quasi autistiques, cloué à ses livres et à sa vie de célibataire, hameçonné seulement à Bélise par quelques objets pulsionnels comme sa voix, son regard jeté sur elle. Il aime et en sait désormais tout autant que le lecteur du séminaire de Lacan consacré à l'amour, *Encore*. Il en sait même plus que Bélise sur les conditions de l'amour pour une femme, à entendre des deux façons : conditions pour aimer une femme et conditions pour qu'une femme aime. Il croit même connaître le moyen de se faire aimer de cette femme qui lui refuse son corps !

Après que Bélise lui a lu l'extrait de la lettre de l'inconnu, Don Perlimplin la quitte avec ces mots solennels : « Comme je suis un vieillard, je veux me sacrifier pour toi. Et ce geste, personne ne l'a fait. Mais je suis déjà détaché de ce monde et de sa morale ridicule. Adieu. »

Il part accomplir le destin qu'il s'est donné. Il a chargé sa gouvernante d'annoncer à Bélise la venue du jeune homme pour en observer les effets. Elle s'est empourprée comme un géranium et a poussé un soupir comme jamais aucune femme n'a soupiré. À ce récit, don Perlimplin répond, plus à lui-même qu'à sa servante : « J'ai besoin qu'elle aime ce jeune homme plus que son corps. » Cette seule phrase m'a décidé à vous parler de cette pièce.

S'il n'a jamais lu les pages consacrées par Freud au narcissisme de la femme, s'il n'a pas suivi nos soirées de lecture sur la féminité,

s'il n'a pas constaté avec nous l'influence de Michèle Montrelay sur l'abord de la sexualité féminine suivie par Lacan, il sait que pour se prêter à la rencontre amoureuse une femme doit accepter d'incarner pour un homme la part de jouissance qui leur échappe à tous deux.

Il ne suffit pas qu'une femme se prête à incarner l'objet de jouissance qui manque au soupirant. L'hystérique sait parfaitement s'y prendre pour se rendre d'autant plus désirable qu'elle se dérobe, sauvant ainsi son narcissisme par l'illusion d'être l'objet manquant qu'elle sait se faire, comme Bélise en s'offrant au désir d'un autre pour manquer à son mari. Il faut encore qu'elle accomplisse ce saut qui consiste à refouler sa jouissance féminine, dirait Montrelay dans une expression approximative, c'est-à-dire qu'il est nécessaire qu'elle renonce à l'adoration de son propre corps comme le sanctuaire de la jouissance Toute. Tel est le saut que don Perlimplin prétend faire accomplir à Bélise. Il l'a clairement énoncé, il veut qu'elle aime ce jeune homme plus que son propre corps, il veut l'extraire du discours parfaitement hystérique qu'elle soutient depuis ses cinq balcons.

Don Perlimplin semble connaître ce passage du séminaire *Encore* : « Une femme cherche un homme au titre de signifiant. Un homme cherche une femme au titre – ça va vous paraître curieux – de ce qui ne se situe que du discours, (et ajoute), à savoir que la femme n'est pas toute, il y a toujours quelque chose chez elle qui échappe au discours <sup>4</sup>. »

Il sait donc qu'elle cherche un homme au titre de signifiant. Le salut de sa main sous son balcon en est un, le signifiant d'inconnu en est un autre. Je vous rappelle qu'elle ne l'a jamais vu autrement. Survient un autre signe du jeune homme. Alors que Bélise écoute à son balcon une sérénade jouée en son honneur, le jeune homme traverse le jardin, couvert d'une cape rouge, en lui faisant signe de la main qu'il va revenir. La cape rouge devient un autre signifiant qui représente l'aimé.

Bélise l'attend, mais c'est Don Perlimplin qui surgit, accueilli par ces mots :

« Bélise : Je l'aime, Perlimplin, je l'aime. Je crois être une autre femme !

Don Perlimplin : C'est là mon triomphe. »

4. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 34.

Si encore une fois on se reporte au cours de Lacan, il a bien raison de croire en son triomphe. Il serait parvenu à faire que Bélise aime le jeune homme plus qu'elle-même au point d'être une autre femme, Lacan aurait dit « Autre à elle-même ».

Naïve, Bélise croit qu'il parle du triomphe qu'il vient d'accomplir en lui permettant d'aimer et bientôt de rencontrer le jeune homme inconnu à la cape rouge. Mais don Perlimplin lui dévoile soudainement l'inférieur projet qui l'anime :

« Don Perlimplin : Eh bien, puisque tu l'aimes tant, je ne veux pas qu'il t'abandonne. Et pour qu'il soit tout à toi, je me suis avisé que le mieux à faire était de plonger ce poignard dans son cœur charmant. Qu'en dis-tu ?

Bélise : Au nom du ciel, Perlimplin.

Don Perlimplin : Une fois mort, tu pourras le caresser à jamais dans ta couche, le bel amoureux, sans avoir peur qu'il cesse de te chérir. Lui t'aimera de l'amour infini des défunts et moi je serai délivré de l'obscur cauchemar de ton corps grandiose... Ton corps... que jamais je ne pourrais déchiffrer. Regarde ! Il arrive... Lâche-moi Bélise... Lâche ! » Et il se sauve en courant.

Bélise n'a pas le temps de trouver une épée pour tuer son mari qu'elle reçoit dans ses bras l'homme à la cape rouge, le visage caché. Il lui dit que son mari l'a frappé à mort en lui criant : « Bélise a maintenant une âme. » Bélise cherche à découvrir le visage de l'inconnu et finit par constater que l'homme sous la cape n'est autre que son mari. Lorsqu'elle comprend enfin, il est déjà trop tard, une mort toute lorquienne, longtemps murie pour surgir à l'instant inoubliable du présent, l'a déjà emporté.

### **L'âme comme marque de la morsure du signifiant sur le corps**

Bien qu'il s'agisse d'une pièce à la fois grotesque, comique, féérique et surréaliste, il faut se rappeler du titre qui la présente comme une *Estampe érotique*. Ce terme désigne les estampes que l'Église distribuait aux fidèles pour qu'ils les lancent de leurs balcons lors des processions religieuses. Au fil du temps, ces estampes se sont mises à relater des scènes non religieuses, comme les « Aleluyas de don Perlinlim ». Le titre complet de la pièce nous rapproche des aspirations mystiques et poétiques de l'auteur.

Federico Garcia Lorca est en effet parvenu à un triomphe. Comme le dit si bien don Perlimplin, il a réussi à écrire le *geste jamais accompli* d'un homme qui voulait rendre une femme Autre à elle-même en l'affectant d'une âme qu'elle n'avait pas. Pour avoir une âme, il faut accepter de perdre son corps dans l'amour porté à un homme. Voilà ce qui explique que bien des femmes sont sans âmes ! Voilà aussi ce que signifie avoir une âme : avoir un corps, et non plus l'être, car sinon comment le prêter comme symptôme ? C'est-à-dire avoir un corps mordu par le dire d'amour de l'Autre. Mais l'erreur de don Perlimplin, et peut-être de Lorca lui-même, est de croire qu'il faut encore perdre la vie pour signer l'union des âmes dans des noces de sang. L'âme dont il s'agit n'est pas ce qui reste une fois la vie retirée, elle résulte de la perte de vivant qui affecte tout parlêtre pour animer le corps amoureux.