

La dynamite de l'obscène et le hic de la perversion

Corinne maier

L'obscène et la perversion ont mauvaise réputation, une bonne raison pour nous en préoccuper.

Rien que de prononcer les mots « obscène », « perversion », un frisson nous parcourt l'échine. Qu'est-ce là qui nous menace, et en même temps nous excite ?

1 L'obscène, entre le sexe et la mort

Qui sait ce qu'est l'obscène ? Ce terme est sulfureux, il est associé au pornographique, il est l'un des noms de l'indécrot, du licencieux, du scabreux. L'étymologie, ici, ne nous avance guère : nul ne sait d'où vient le mot. Une des origines possibles du mot obscène serait le mot latin *obscena*, ce qui ne peut être montré sur scène. Il ne relève d'aucune catégorie, esthétique, philosophique, sociologique, ce n'est pas dire qu'il s'en abstrait. En fait il traverse chacune d'entre elles. Le « spécialiste » n'est pas à la mesure de l'obscène, qu'on peut définir ainsi : c'est un spectacle exhibé qui n'est pas conforme avec les règles morales ou les conventions esthétiques qui prévalent. Pour traduire dans la langue d'aujourd'hui, l'obscène, c'est le « dégueu ».

Il donne à voir quelque chose de difficile à supporter, qui peut être une scène de sexe particulièrement crue et vulgaire, un cadavre en décomposition, ou l'agonie d'un enfant, montrés, étalés dans un magazine ou à la télévision. Certaines émissions de télévision sont obscènes, quand la bêtise s'étale avec une forme d'impudeur ; je me suis demandé si les salaires de certains patrons pouvaient être considérés comme obscènes, mais je laisse à chacun le soin de répondre. Ce qui est sûr, c'est que l'obscène divise, suscitant à la fois fascination et répulsion. En fait, l'obscène dérange ; il est en même temps recherché et rejeté.

Un rêve de Freud connu sous le nom de « rêve de l'Injection faite à Irma », met en jeu l'obscène. Le rêve montre une bouche répugnante et malade. Elle est au centre d'un rêve où le thérapeute est aux prises avec une de ses patientes. Freud examine la gorge d'Irma et aperçoit « d'extraordinaires formations contournées qui ont l'apparence des cornets du nez, et sur elles de larges eschares blanc grisâtre¹ ». Cette vision met en lumière l'obscène de la gorge, qui est celui de la dévoration, du trou, de l'engloutissement. Mais cette gorge d'Irma est répugnante pour une autre raison : elle évoque par métaphore l'absence de pénis de la femme. Le fond de cette bouche, affirme Jacques Lacan, montre « le surgissement de l'image terrifiante, angoissante, de cette vraie tête de Méduse, la révélation de ce quelque chose d'à proprement parler innommable²... ».

Ici, l'obscène a pour coordonnées le sexe et la mort. (C'est pour cela que l'obscène, je crois, couvre un champ plus vaste que la pornographie, qui, elle, a exclusivement partie liée

¹ Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, PUF, Paris, 1980, p.100.

² Jacques Lacan, *Le Séminaire II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Seuil, Paris, 1978, p. 196.

avec le sexe). Mais il convient de dire que l'obscène surgit sous différentes formes selon les périodes de l'histoire, en fonction du rapport que chaque société entretient au corps, à l'imaginaire, à l'au-delà. Selon le dictionnaire Littré, l'obscénité constitue « ce qui blesse ouvertement la pudeur ». Si les notions de spectacle exhibé et de disconformité avec des règles morales ou esthétiques demeurent constantes, la nature même de l'inconvenant, du choquant, ne cesse d'évoluer. Aujourd'hui, l'obscène est moins lié à la présentation sans fard du corps, mais plutôt à la mort. Ce n'est pas pour autant qu'il y a moins d'obscène que jadis : il se déplace simplement du sexe au cadavre. Il est venu habiter ce dont nous ne voulons rien savoir, puisque dans notre société, la mort est refoulée hors du champ de la visibilité publique, cantonnée à l'espace privé de la maison ou à l'anonymat de l'hôpital. La mort ne fait plus signe.

2 L'obscène montré

L'obscène, aujourd'hui, c'est ce qui pue la mort. On ne peut s'empêcher d'y jeter un œil, pour le reprendre rapidement. Car l'obscène est fascinant et répugnant à la fois. C'est là-dessus que parient certains magazines quand ils proposent des reportages sur des catastrophes aériennes, des gens morts dans la chute d'un téléphérique, un enfant pris au piège dans la boue, etc. Que fait-on quand on tombe sur ce genre de spectacle ? On regarde, mais sans le vouloir vraiment ; on jette un coup d'œil, puis on le repousse. On se rince l'œil avec le spectacle de ce que l'on sera un jour, un cadavre, une charogne. Et on se réjouit, fugacement, d'être vivant. C'est bien un tel dispositif qu'organisent certaines photos ou spectacles obscènes. Ils ne visent alors rien d'autre qu'à exhiber ce que le spectateur ne saurait voir, ce qu'il se refuse à voir, *mais en même temps* ce qu'il prend plaisir à voir. Cette division est intrinsèque au désir, car le désir, c'est ça : cette espèce d'incertitude, de bougé, entre je veux / je ne veux pas.

Cette fente est révélée dans la manière particulière dont Jacques Lacan se fit le propriétaire, et du même coup le spectateur, du célèbre tableau de Gustave Courbet, *L'Origine du monde* (1866). Il montre un torse de femme vu en raccourci, le sexe venant au premier plan sous l'effet de la perspective. Certes, le tranchant de la toile (si j'ose dire) a été émoussé par le passage du temps et l'évolution des mœurs, mais elle a été jugée à son époque choquante. Elle fut acquise dans les années 1950 par le psychanalyste, qui la fit installer dans un cadre à double fond et demanda au peintre André Masson de peindre une œuvre pour cacher sous un voile l'objet de scandale. Moi, je crois que, enchâssant ainsi cette toile, Lacan acquiesce à l'obscène et d'un même pas tempère son « oui ». Il décide, non de subir l'obscène, mais de le choisir. Refusant de se laisser surprendre, diviser, forcer, tout se passe comme si, en tant que spectateur, il voulait garder la main sur le spectacle.

Pour qu'il y ait de l'obscène, il faut qu'existe une volonté de le montrer, que celle-ci soit commerciale ou artistique. Car l'obscène s'exhibe. Par contraste, le promeneur qui découvre au hasard d'une marche en forêt un cadavre en décomposition n'a pas affaire à un spectacle obscène : il est confronté à du réel à l'état brut, et celui qui affronte cette vision ressent purement et simplement de l'horreur devant une scène où il n'a rien à faire, qui ne s'adresse pas à lui. L'obscène s'adresse à quelqu'un, à vous, à moi, il est là pour susciter un obscur plaisir et en même temps pour susciter la gêne. Aussi un fait pur, un événement, ne

peut pas être *intrinsèquement* obscène : il ne le devient que s'il est pris dans les rets du filet d'un faiseur d'images ou d'un montreur de spectacles. L'obscène s'adresse au spectateur, il vient le déstabiliser, le refendre.

3 Obscènes, Sade et Casanova

L'obscène est double. Il est ce qui est exhibé, et aussi ce qui apparaît par intermittence. Deux œuvres nous donnent la mesure de cette dualité, celles de Sade et Casanova : là où la première étale, la seconde met en scène un incongru.

Sade met en place un véritable théâtre de l'obscène. En fait, c'est toute l'œuvre du Marquis qui présentifie une trouée obscène dans son siècle. Il prend systématiquement le contre-pied des dix commandements, il prône et fait pratiquer par ses personnages l'adultère, le vol, l'inceste, le meurtre. Aucune scène répugnante n'est épargnée au lecteur. C'est bien connu, jamais dans la littérature, il n'y eut d'ouvrages aussi choquant, aussi dérangeant ; le lecteur est bien souvent obligé d'en interrompre la lecture, tellement ce qu'il lit le déborde ; en fait, il se défend contre la répugnance naturelle qu'il éprouve par un insurmontable sentiment d'ennui. Sade invente un monde à l'envers où, paradoxalement, ce qui serait déplacé, ce serait l'irruption dans le récit d'un épisode étalonné sur la norme des honnêtes gens : Dolmanché se mariant religieusement avec Justine et menant une vie de père de famille tranquille ferait une brèche *obscène* (au sens de choquante et déplacée par rapport à la « morale » admise dans le texte) dans le tissu du texte sadien.

L'obscène est aussi le surgissement pur, qui naît d'une faille, de l'irruption de quelque chose qu'on n'attend pas. Il est à l'œuvre dans *Histoire de ma vie*, les mémoires de Casanova, texte écrit lui aussi au XVIII^e siècle. Ce texte a été conçu pour franchir les tabous, pour outrepasser les règles sociales qui brident le plaisir ; mais contrairement à l'univers de Sade, qui invente une société nouvelle, l'écrivain met en place une scène « normale » qu'il truffe, qu'il farce de pépites indécentes. Casanova met en scène une multitude de saynètes insérées dans le texte qui sont déplacées par rapport aux règles de la société et de la bienséance. Elles rompent la linéarité de la narration par une succession de coupures. Casanova (l'écrivain et le narrateur) met tout en œuvre pour choquer et faire rougir le lecteur et les femmes, par exemple en montrant son sexe, qu'il brandit devant toutes celles qui lui plaisent.

Oui, le libertin Casanova traverse le livre en mettant tout en œuvre pour provoquer la gêne des femmes, paroles et actions. De même, l'écrivain Casanova lui aussi cherchera à mettre à l'épreuve les lecteurs : « [mon histoire] fera rougir des lecteurs qui n'auront jamais rougi de leur vie », se vante-t-il. Il est vrai que son texte trouble, au point que le lecteur ne sait pas sur quel pied danser : cette bien singulière *Histoire de ma vie* est aujourd'hui encore de nature à choquer les plus dessalés d'entre nous. Le jour où les censeurs s'apercevront que ce texte est (entre autres) un récit pédophile (Casanova appréciait les très jeunes filles à peine pubères), que se passera-t-il, je me le demande. On est certain que Philippe Sollers montera au créneau pour défendre ce texte, nous voilà soulagés. Ce qui choque aujourd'hui, c'est non

pas tant le véritable renversement des valeurs auquel Casanova se consacre (il crache sur le respect de la tradition, l'ordre établi, et les lois humaines), mais c'est, par instants, par *flash*, les connotations obscènes qui apparaissent. Il y a de nombreuses scènes d'inceste, voire de viol, qui sont à la limite du sordide. Le dispositif est toujours le même : cet obscène exige un contexte qui l'ençâsse et lui fasse prendre toute sa dimension de rupture. C'est le contraste qui compte, le décalage entre la norme acceptée par la société et l'incongru qui va y introduire une brèche, au point peut-être de la faire chanceler — c'est, on peut en être sûrs, ce qu'espère Casanova

Sade et Casanova, contemporains en leur siècle, ne mènent donc pas le même combat. Ce qui fait effraction dans le récit de Casanova est systématique chez Sade. L'inceste, la sodomie, la mise à mort du partenaire, la violence dans les rapports sexuels, n'y sont pas dus à un hasard occasionnel, mais à une volonté revendiquée et assumée jusqu'au bout. Cette différence entre les deux écrivains pose bien la question de la dialectique montré-caché autour de laquelle l'obscène nous prend aux tripes. En utilisant les mots de Roland Barthes, on pourrait dire que chez Sade est obscène le *studium*, c'est-à-dire le cadre, la scène déployée par le livre. Par opposition chez Casanova c'est le *punctum*, le fragment — on pourrait presque dire le détail, pourquoi pas la bagatelle — qui saute aux yeux et choque. L'obscène, qu'il soit étalage dans un cas ou irruption d'une intermittence dans l'autre, est le moyen d'une remise en question, d'un retournement de l'ordre des choses. Mais la question est : cette irrévérence est-elle véritablement subversive ?

4 Alors, transgression, ou pas ?

Non et oui. Non, parce que les textes de Sade et de Casanova naissent au moment où une incitation est donnée de parler du sexe. Cette parole donnée à la sexualité au XVIII^e siècle, à l'occasion dans ses formes les plus outrancières, est contemporaine selon Michel Foucault de celle par laquelle il a été annoncé que Dieu était mort. Aussi, cet obscène qui surgit est en fait un outrage qui n'outrage personne : « Une profanation dans un monde qui ne reconnaît plus de sens positif au sacré, n'est-ce pas à peu près cela qu'on pourrait appeler la transgression ? », se demande Foucault. Cette transgression qu'il évoque recompose la forme vide d'un sacré qui a disparu : son effraction vise un vide de structure. Le langage de la sexualité dans ce qu'elle peut avoir de plus extrême a été tenu par un Sade dans une nuit où Dieu est absent. Dans cet univers, tous nos gestes s'adressent à cette absence dans un blasphème qui la désigne. Qu'est-ce qui révèle mieux ce point de déliquescence du divin que cette transgression qui s'appelle l'obscène ? Du reste, ce n'est peut-être pas un hasard si obscène et absence sont quasiment des anagrammes.

Pourtant, l'obscène constitue un ferment de désordre. Alors oui, il est subversif. Il choque, il révèle l'obscénité fondamentale d'une société dont il n'est finalement que l'envers. Il dit : regarde-moi, je suis dégueu mais autour de toi du dégueu il y en a aussi -plus encore, peut-être. On comprend pourquoi les pouvoirs publics sont parfois tentés s'en débarrasser. À certains moments de l'histoire, l'obscène se voit pourchassé. Mon idée est que cela arrive quand la mort menace : c'est là qu'on tente de faire un sort à l'obscène et à l'une de ses expressions la plus visible, la pornographie. Exemple, la révolution française : la liberté soudaine de l'imprimerie en 1789 profite à la poussée révolutionnaire, et par la même

occasion au commerce pornographique³. D'où, pendant les premières années de la révolution, brochures, livres, estampes, chansons, objets indécents, se multiplient. Mais bientôt la révolution, qui se veut vertueuse, s'en inquiète ; l'intransigent Robespierre décide bientôt de ne plus la tolérer : elle est finalement prohibée tandis que les têtes commencent à tomber. Autre exemple, peu avant la tuerie de 1914, l'accord international du 4 mai 1910 prescrit la suppression des publications obscènes. Aujourd'hui l'Amérique de Bush, qui fait la guerre en Irak, rêve de lui faire un sort, à cet obscène qui dérange ; il y a quelques années a été votée une loi qui cherchait à « protéger » les enfants de la pornographie sur Internet. La Cour suprême américaine l'a déclarée inconstitutionnelle en 2004, mais l'administration Bush revient à la charge en 2006 en demandant aux moteurs de recherche de coopérer.

5 L'obscène et l'art, même combat ?

L'obscène choque, mais l'art aussi. Tous deux auraient-ils partie liée ? L'excès de provocation dans l'art, loin d'être subversif, fait partie du système qui s'en nourrit pour se reproduire. Le marché de la culture, afin de résister à la compétition, ne doit pas seulement tolérer, mais bien stimuler la production d'objets de plus en plus choquants : expositions de vaches mortes, vidéos de viscères humains... À mesure que notre délicatesse s'émousse, le choquant, voire l'abject, cesse de constituer l'exutoire de l'aspiration profonde à s'emparer du réel, mais deviennent simples objets de consommation. L'art dit « postmoderne », à force de transgression répétée, perd tout effet provocateur et s'intègre parfaitement dans un marché de l'art de plus en plus désabusé. En nous accoutumant à ce qu'autrefois nous n'aurions pas supporté de voir ni d'entendre, l'art fait évoluer la morale — qui n'est rien d'autre que cet ensemble d'habitudes psychologiques et de sanctions sociales servant à tracer une vague frontière entre ce qui est tolérable et ce qui ne l'est pas. Le public recherche le choc de l'immersion dans des expériences impossibles à enjoliver, la rencontre avec des tabous. Alors, confondre l'obscène avec le beau, c'est peut-être prendre la partie pour le tout.

Car il y a de l'obscène dans le beau. Né d'une irrégularité, d'un chevauchement entre deux incompatibles, l'art est engendré par cette curieuse proximité du beau et de la mort. « L'eaubscène, écrivez ça *eaub*... pour rappeler que le beau n'est pas autre chose⁴ », définit Jacques Lacan, pour qui l'art est intrinsèquement obscène. Il y a de nombreuses œuvres, ou artistes obscènes. Le beau au cœur de l'obscène est présent dans la tragédie de Sophocle, *Antigone*. Celle qui s'insurge contre la loi de la cité, brûlant tous ses vaisseaux et sortant du rang, est condamnée à être enterrée vive. Antigone entre alors dans ce que Lacan⁵ appelle « l'entre-deux morts » : mort vécue de façon anticipée, empiétant sur sa vie, tandis que sa vie elle-même déborde sur sa mort ; c'est une mort où il s'agit d'un au-delà de la vie. Dans cette zone imprécise et mortifère apparaît ce que Lacan appelle « la lueur de la beauté » : il s'agit d'un éclat particulier se situant entre la vie et le destin de l'héroïne. Il est lié à la position

³ Jean-Jacques Pauvert, *Estampes érotiques révolutionnaires, la Révolution française et l'obscénité*, Henri Veyrier, Paris, 1989.

⁴ « Joyce le symptôme II », in *Joyce avec Lacan*, sous la direction de Jacques Aubert, Navarin, Paris, 1987, p. 31.

⁵ Jacques Lacan, Le Séminaire VII, *L'Éthique de la psychanalyse*, Seuil, Paris, 1986.

limite qu'elle occupe, à bout de course. La beauté est alors la personnification du désir, un désir rendu visible, qui fascine et intimide à la fois. Pas étonnant que ce soit la beauté qui serve de révélateur au tragique du destin d'Antigone ; plus grande est la beauté, plus forte est la conscience du spectateur que les limites sont excédées, que la mort est proche. L'idée du déclin et de la perte de celle qui est destinée à camoufler le caractère fragile de toute chose suscite un avant-goût de deuil, de malaise. La beauté est une barrière au-delà de laquelle se tapit l'horreur, et c'est précisément la beauté d'Antigone qui rend manifeste le rapport entre le beau et l'horrible. Du reste, le peintre Caravage le disait : « Tout tableau est une tête de Méduse. On peut vaincre la terreur par l'image de la terreur. Tout peintre est Persée ». Car derrière le beau, la barrière du « beau n'y touchez pas », il y a quelque chose qui relève toujours « du registre d'une pulsion destructrice », analyse Lacan.

On pourrait trouver de nombreux exemples d'obscène dans l'art. Prenons-en seulement deux. D'abord les films de Pasolini, comme *Porcherie*, *Médée*, qui montrent des images écœurantes de cannibalisme et de violence. Pour aller le plus loin possible dans cet innommable qu'il a été le premier à montrer à l'écran, le metteur en scène a créé avec *Salo ou les 120 jours de Sodome* une œuvre que lui-même décrivait comme « insupportable ». Et puis, dans le domaine de l'écriture, Gustave Flaubert, qui a été l'un des premiers écrivains à être considéré comme obscène ; en 1857, sa créature, Emma Bovary a été montrée du doigt pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs. L'art chez Flaubert a clairement pour tâche de métamorphoser la boue offerte par la nature et l'homme.

Cela signifie-t-il pour autant que l'obscène et l'art sont issus d'une filiation commune ? Seraient-ils lointainement apparentés ? L'idée, a priori, peut choquer ; ils n'ont rien de commun : le premier montre, force le regard, là où le second évoque, suggère. L'obscène, répétitif, égal à lui-même, exhibe là où l'art, lui, évoque. Pour le formuler autrement, sur un plan rhétorique l'obscène ne renvoie à rien d'autre qu'à ce qu'il affiche, il est pure tautologie — par opposition avec l'art, métonymie dont la vocation est de désigner un au-delà de lui-même. L'obscène capte le regard sans le retenir, il aurait plutôt tendance à le faire fuir. En effet, devant l'obscène qui assène, le regard vacille. Aussi, le spectateur de l'obscène regarde-t-il en s'efforçant de ne pas regarder : c'est dire qu'il ne donne pas véritablement son regard, il le risque et le reprend immédiatement. L'obscène est donc un piège tendu au désir de l'autre : donner à voir l'obscène, c'est forcer le regard d'un spectateur qui « se rince l'œil ». Mais c'est à son corps défendant qu'il se laisse prendre, car il ne peut s'empêcher de ressentir une certaine répulsion. L'obscène, s'il fascine, engage celui qui regarde à subir quelque chose qui le divise, qui le gêne ; aussi l'obscène s'inscrit-il dans une forme de rupture. C'est malgré lui que le spectateur regarde, se laisse capter, au-delà de sa pudeur, satisfaisant de façon brutale sa pulsion de voir. Au contraire, l'art ne dévoile pas, il est un voile — tout à la fois, il dérobe et présente quelque chose au-delà de quoi le spectateur demande à voir : sa manœuvre consiste à laisser à désirer.

Subtile différence — parfois trop subtile. Car le tableau de Courbet déjà évoqué ici, *L'Origine du monde*, est obscène ET artistique à la fois. Cette toile est à sa manière un oxymore, formule de style qui associe des termes antinomiques, contradiction pure en acte. Cette toile montre que l'art et l'obscène peuvent se conjindre, dès lors que la présence insituable et mouvante de l'obscène hante le beau sans en prendre possession. Né d'une

irrégularité, d'un chevauchement entre deux registres distincts, deux incompatibles, l'art ne serait-il pas engendré par cette curieuse proximité du beau et du « dégueu » ? La vocation du beau serait-elle de révéler à l'homme sa relation avec la mort ? C'est aussi ce que fait l'obscène, mais de façon plus brutale et sans suggérer un au-delà.

6 L'obscène et la perversion

Que vient faire la perversion là-dedans ? Il est difficile d'évoquer d'évoquer la question de la perversion comme ça, de but en blanc. Dans l'optique lacanienne, la perversion se rapproche du désir proprement dit. Pour Lacan comme pour Freud, ce désir est en soi pervers dans la mesure où il défie les lois de l'adaptation et de la survie à l'honneur dans le monde animal. Mais, au-delà de ces généralités, la perversion, comme la psychose, l'hystérie, la phobie, existe. Elle est un mode de penser ou de désirer qui a sa logique propre. À l'inverse du névrosé, le pervers ne peut accéder à la jouissance psychique qu'en se faisant l'agent du fantasme de l'autre, autre qui peut être victime ou partenaire. Ce faisant, il dévoile l'angoisse fondamentale que camoufle ledit fantasme.

Je vais juste aborder ceci : le pervers⁶, c'est celui qui s'épuise à faire jouir l'Autre, à le compléter – par opposition, le névrosé, plus frileux, s'évertue à s'en garer. Lacan donne des exemples, Gide et Sade. Reprenons Sade, étudié par Lacan dans son texte *Kant avec Sade*⁷ Sade s'échine à être l'instrument de la jouissance divine ; comment jouit-elle ? Elle est l'« être suprême en méchanceté » et, pour Lacan, Sade met tout en œuvre par le verbe pour la suppléer dans son opération meurtrière. Le divin marquis « redonne sa place au créateur », analyse Lacan, en l'imitant dans ses actes de destruction, puisque pour Sade le créateur détruit. Bref, par son œuvre, il tente de restituer quelque chose au grand Autre. On peut définir la perversion comme une manœuvre pour parer à la castration du grand Autre. « Le désir de l'Autre fait la loi », dit Lacan dans son séminaire sur l'Angoisse à propos du pervers masochiste.

Mon hypothèse, c'est que Casanova aussi était un pervers⁸, s'échinant à faire jouir un grand Autre occupé à jouer et à combiner les éléments du plaisir. (Par parenthèse, le grand Autre de Casanova et de Sade n'est pas le même, l'un est destructeur, l'autre crée par le jeu). Dans les deux « cas », Sade et Casa (je mets cas entre guillemets), il y a un forçage sur la jouissance. Et cela est visible à la fois dans l'obscène et dans l'art, ce côté : regarde. T'as pas vraiment envie ? Regarde quand même, tu vas aimer. Contrairement à Casa, Sade atteint une forme d'au-delà de la jouissance, le point où elle devient douleur, violence, destruction. On peut dire aussi que cette volonté de restitution du pervers est une négation de la castration de l'autre, puisque lui rendre la jouissance est un moyen de le compléter. En fait on touche ici un grand thème de la perversion : pour le pervers, il ne faut pas que l'autre soit castré. On se souvient que Freud, dans sa réflexion sur le fétichisme, montre que le fétiche est un moyen

⁶ Sur la perversion selon Lacan, lire « La logique de la perversion selon Lacan », de Judith Feher-Gurewich, in *Lacan*, sous la direction de Jean-Michel Rabaté, Bayard, Paris, 2005.

⁷ Jacques Lacan, « Kant avec Sade », in *Écrits*, Seuil, Paris, 1966.

⁸ Corinne Maier, *Casanova ou la loi du désir*, Imago, Paris, 2002.

de nier l'absence de pénis de la femme : la culotte, le bas, la chaussure, aux yeux du fétichiste, remplace ce qui manque.

Conclusion en forme de pirouette

-À la racine de l'obscène, comme de l'art, il y a une volonté de montrer pour faire jouir le spectateur. L'art et l'obscène sont donc jumeaux : sauf que l'un termine dans les musées, dans les programmes scolaires ou universitaires ; l'autre finit aux cabinets ou au mieux dans l'enfer des bibliothèques. Cela dit, la frontière entre les deux n'est parfois pas si étanche ; Sade et Casanova, longtemps considérés comme obscènes, ont été réhabilités et font à présent figure d'œuvres littéraires de plein droit.

-La dynamique perverse est à l'origine de nombreuses œuvres d'art. (Par parenthèse, la perversion serait-elle mère de la civilisation ? Voilà une question qu'on laissera prudemment sans réponse). Le hic, c'est l'obscène, qui n'est la mère (ni le père) de rien. Il est véritablement un déchet dans le processus de création. Un déchet qui n'est même pas lacanien : car le déchet lacanien, sous la forme de l'objet petit a, est rebut mais aussi cause du désir, c'est dire qu'il est très important. Le hic qu'est l'obscène ne se retourne pas, ici est la question, puisque hic signifie « ici » en latin, « ici » qui introduit « est la question ».

Donc : « La dynamique perverse et le hic de l'obscène », tel est le juste titre de cette présentation.