

## **Tiresia/Tirésias : la scène primitive**

***Tiresia*, film réalisé par Bertrand Bonello, avec Laurent Lucas, Clara Choveaux, Thiago Teles. Image : Josée Deshaies; son : Claude Lahaye. 111 minutes**

Georges Leroux

Number 196, May–June 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19417ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Leroux, G. (2004). Tiresia/Tirésias : la scène primitive / *Tiresia*, film réalisé par Bertrand Bonello, avec Laurent Lucas, Clara Choveaux, Thiago Teles. Image : Josée Deshaies; son : Claude Lahaye. 111 minutes. *Spirale*, (196), 7–8.

# TIREZIA/TIRÉSIAS : LA SCÈNE PRIMITIVE

## TIREZIA

Film réalisé par Bertrand Bonello. Avec Laurent Lucas, Clara Choveaux, Thiago Teles.  
Image : Josée Deshaies ; son : Claude Lahaye. 111 minutes.

**L**A TYRANNIE du nom propre accable de la marque du destin celui qui le porte. Comment s'appeler Tirésias aujourd'hui et ne pas s'exposer au cataclysme qui peut transformer l'existence de ceux qui sont allés au-delà de la différence ? Dans ce film, aussi bouleversant que difficile à pénétrer, Bertrand Bonello entreprend non seulement de relire le mythe grec de Tirésias, une tâche déjà difficile, mais de le prolonger dans le contexte qui serait celui d'une tragédie pour notre temps. Son propos le rapproche en effet d'un horizon tragique, car il se montre aussi sensible au pouvoir de la rédemption qu'aux forces démoniaques qui habitent le monde des ombres. Cette relecture offre une interprétation qui se nourrit du matériau brut du mythe, tout en le reconstruisant hors du cadre politique de la tragédie.

Le film est divisé en deux parties correspondant à deux épisodes séparés par une transformation violente. Dans la première partie, Terranova, un homme encore jeune, se rend un soir au bois de Boulogne, dans une de ces allées où les travestis, pour la plupart brésiliens, exposent leurs atours spectaculaires aux clients qui défilent en voiture. S'enfonçant dans le bois, il entend la comptine que chantonne l'un d'entre eux, Tiresia. Ému, il le sollicite et l'emmène dans sa voiture. Parvenus à sa maison, un petit pavillon isolé, ils engagent un dialogue fait de silences et de regards, mais où la parole, pas plus que le désir, ne parvient à se structurer. Lentement, la cave de la maison se transforme en prison et Tiresia comprend qu'il est enfermé et livré au pouvoir de celui qu'il a suivi. Parce qu'il est privé de sa thérapie hormonale, le travesti redevient progressivement l'homme qu'il n'a pas cessé d'être et finit par découvrir sa nudité devant son agresseur. La relation, déjà captive d'un désir impossible, se trouve engagée dans une torsion qui va la transformer en détention violente. Tiresia se révolte contre une domination aussi incompréhensible que cruelle, et alors que tout appellerait sa libération, le poète Terranova lui crève les yeux. Il l'abandonne ensuite dans un terrain vague, quelque part en forêt.

La deuxième partie nous fait retrouver Tiresia, alors qu'il est recueilli par une jeune fille, Anna, et son père. Aveugle, Tiresia développe progressivement un don de voyant qui lui per-

met de voir l'avenir et de prédire les malheurs qui s'apprentent à fondre sur ceux qu'il rencontre. Loin de l'effrayer, ce don semble le conforter dans sa nouvelle nature, qui l'associe à un charisme dont il voudra faire bénéficier les plus démunis. Sa cécité l'a laissé sans amertume, il est devenu au contraire le porteur d'une destinée qui le fait échapper à l'humanité commune du souci et du calcul. Sa réputation s'étend dans tout le pays et on vient de loin, portant offrandes et cadeaux, pour consulter celui qui est devenu un oracle et presque un sauveur. Un prêtre, joué étonnamment par le même acteur que Terranova — ce qui brouille inutilement les pistes —, voudrait comprendre le fondement de ce pouvoir divinatoire, sans doute pour s'y opposer ou le démasquer, mais il ne peut qu'en constater l'authenticité. Le film se termine sur la rédemption de la vie, alors qu'Anna, violée par de jeunes voyous, donne naissance à un fils.

Plusieurs questions sont percutées par cette relecture du mythe grec, la plus importante étant celle qui place dans l'au-delà de la différence sexuelle un espace, à la fois virginal et fécondateur, seul capable de réconcilier la misère humaine, le malheur au sens le plus ordinaire, et le désir. Que Bertrand Bonello ait choisi de transposer le sacerdoce prophétique de l'antique Tirésias dans une figure profane ne modifie pas la proposition centrale du mythe : l'aveuglement est nécessaire à une vision supérieure et d'un autre genre, la perte de la vue est la rémission infiniment espérée du désir troublé de voir et elle seule rend possible une forme d'accès à la charité. Pour montrer comment cette lecture est fidèle au mythe, il faut d'abord en rappeler les points essentiels ; mais pour marquer sa richesse propre, il faut ensuite reprendre, de l'intérieur d'une psychanalyse de la bisexualité, ce qui peut être dit du renoncement non pas à la différence sexuelle, mais au fantasme d'une bisexualité totalisante et dominatrice.

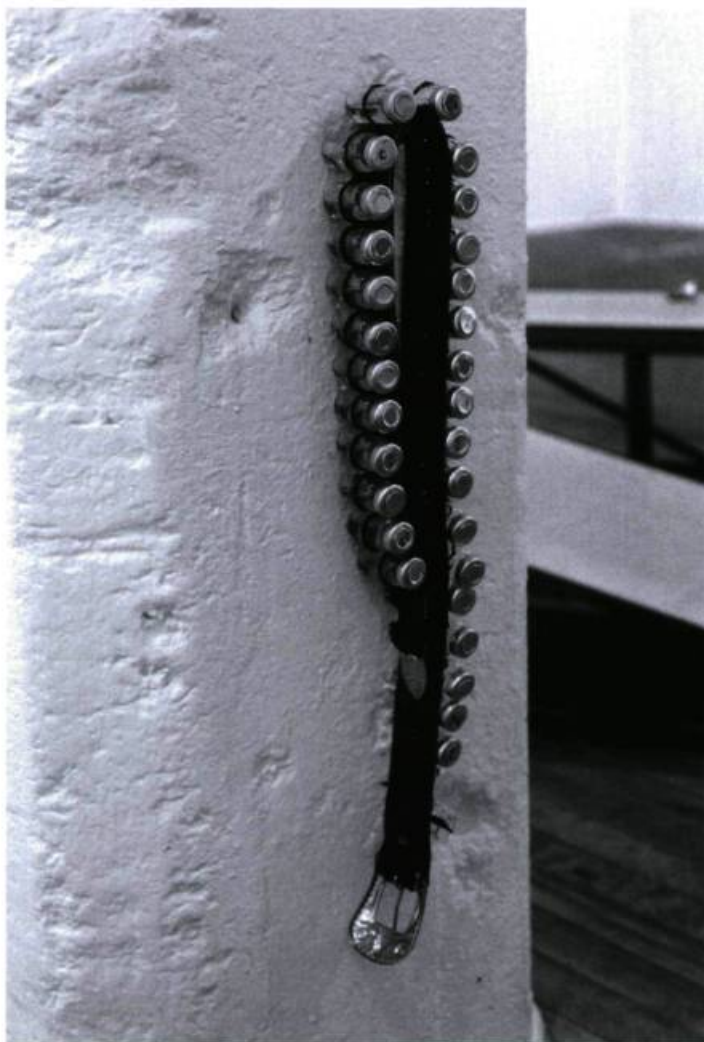
### Mythe et psychanalyse

Il existe de nombreuses versions du mythe grec de Tirésias. Des hellénistes aussi rigoureux que Nicole Loraux et Luc Brisson y ont consacré des travaux lumineux, mettant en relief la structure de toutes les variantes qui nous en ont été trans-

mises. Selon la version la plus connue, le mythe se décompose en deux moments : 1) Tirésias, alors qu'il se promenait dans la campagne d'Arcadie, vit copuler deux serpents. Il blessa l'un d'eux et fut transformé sur-le-champ en femme. Il s'unit plus tard à un homme. Prévenu par Apollon qu'il pourrait retrouver sa nature masculine en blessant l'autre serpent, Tirésias se dépêcha de les retrouver et fit ce que le dieu lui avait conseillé. Il redevint instantanément un homme. 2) Zeus se querellait un jour avec Héra pour savoir lequel de l'homme ou de la femme avait le plus de plaisir dans l'acte sexuel. Ils supplièrent Tirésias de le leur dire, lui qui avait fait l'expérience de l'un et de l'autre. Tirésias répondit que sur dix parts, l'homme ne jouissait que d'une seule et la femme de neuf. Héra, en colère, lui creva les yeux sur le champ, mais Zeus lui fit le don de la divination et d'une vie étendue sur sept générations. Dans la seconde version, Tirésias se promène dans un bois sacré. S'approchant d'un ruisseau, il y voit Athéna, nue, prenant son bain. Furieuse, la déesse l'aveugla, mais repentante, elle lui donna le don de prophétie.

Dans les deux versions du mythe, nous retrouvons une colère démesurée de la part d'une déesse, Héra ou Athéna, mais le motif en est très différent. Dans le premier cas, ce n'est pas parce qu'il a vu la copulation des serpents et blessé l'un d'eux que Tirésias est aveuglé, mais parce qu'il a énoncé la supériorité du plaisir sexuel féminin. Pourquoi Héra en prendrait-elle ombrage, sinon parce que cette vérité était connue d'elle seule et que désormais les hommes, le sachant, renforceront à la fois leur domination et leur désir de transgression et de bisexualité ? Dans la deuxième version, c'est la seule vue de la nudité de la déesse qui provoque sa colère, un geste qui met en relief une transgression d'une autre nature, celle du dépassement de la frontière qui sépare les hommes et les dieux. Sans entrer dans la discussion complexe qui entoure ces versions du mythe, il faut insister néanmoins sur le fait que dans les deux cas, la divination est donnée comme une compensation : la perte violente de la vue est en effet compensée par des dons surnaturels, la lumière du jour étant remplacée par une vision intérieure autrement plus forte. Il faut noter par ailleurs que la bisexualité de la





Claudine Cotton, *Borderline, trois prélèvements (détail)*, 2000, ceinture de verres de contact dans leurs bouteilles de rangement. Avec l'aimable permission de la galerie Articule. Photo : Paul Litherland.

première version est l'équivalent symbolique rigoureux de l'aveuglement dans la deuxième version, et que dans les deux cas, la divination apparaît comme le substitut de cette sexualité de transgression. C'est la raison pour laquelle la figure du Tirésias de la mythologie est d'abord une figure de médiation, de passage entre les mondes, la différence sexuelle étant pour ainsi dire symbolisée par une vision qui est une vision inférieure. Le désir ne saurait s'investir dans ce regard toujours déjà marqué par le manque, et s'il doit trouver sa vérité, il doit aller au-delà.

C'est dans l'examen de cette transgression que la psychanalyse peut nous fournir une interprétation du mythe qui nous permette d'aller à la rencontre de ce film énigmatique. Pas seulement parce qu'elle permet d'écarter d'emblée toutes les lectures qui se centrerait sur la violence de la perversion, en cherchant à y trouver le fondement de la domination et de l'aveuglement, mais aussi et surtout parce que là se trouve l'énigme du désir, enfermée dans la vue. Ce n'est pas parce qu'il ne peut jouir du travesti captif que Terranova lui crève les yeux, ou parce

qu'il aurait été trompé — il ne pouvait attendre une femme —, c'est parce que la vue de la bisexualité dans sa nudité, et non pas une bisexualité recouverte par le fantasme d'une féminité spectaculaire, transforme en scène primitive insupportable ce qui n'était jusque-là qu'un désir de domination. Si la jouissance ne peut être que la totalité de la jouissance, le rapport sexuel devient impossible. La violence de Terranova n'en devient pas pour autant explicable, elle est cependant accordée à son objet, l'être bisexué et, par là même, quasi divinisé.

Qui ne voit que dans le mythe ancien, autant que dans le film, Tirésias est en fait un autre Œdipe, coupable de la vision de l'union des parents, symbolisés par les serpents, ou de la vision du corps de la mère, Athéna? Leur commun aveuglement découle du désir de la scène primitive, mais il n'a pas pour chacun la même signification. Le mythe, dans ses nombreuses versions, prend le soin de le préciser. Le pouvoir de Tirésias est politique, il soumet les rois et les puissants à la vision de leur destinée : dit autrement, en dépassant la différence sexuelle, Tiré-

sias accède à la vérité du politique et en un sens, à toute la vérité. Il n'est plus lui-même prisonnier du désir et il peut, comme la vierge Cassandre, s'engager sur le chemin du don absolu. Œdipe aveugle voit déjà, quant à lui, non seulement l'au-delà de la sexualité, mais même l'au-delà du politique. Dans sa route d'exil qui le mène vers Colone, il n'est certes pas prophète, mais comme Tirésias qui le lui a fait comprendre, il ne marche que vers sa propre mort. Cette mort aura cependant une signification de rédemption, puisqu'en demandant l'hospitalité à Thésée, aux abords d'Athènes, il lui donne son corps en signe d'offrande politique et accueil d'une nouvelle identité. L'expiation de l'inceste est à ce prix.

Situé dans la tradition de grands films symboliques comme le *Teorema* de Pasolini, et participant comme lui d'une esthétique du dépouillement qui rappelle Robert Bresson ou Alain Cavalier, ce film demeure tendu entre la force du désir et l'énergie de la rédemption. C'est ainsi sans doute qu'il faut recevoir ses premières images, d'une beauté puissante, alors que Bonello présente des soulèvements nocturnes de lave volcanique, emportés au son de l'allegretto de la *Septième Symphonie* de Beethoven : cette image de l'inconscient constitue une ouverture qui semble donner tout au désir, tout comme les défilés des travestis. Mais la violence de la scène primitive, condensée dans la vue de la bisexualité, en fournit le paroxysme et amène le renversement : c'est la victime, Tiresia, qui deviendra le sauveur, et qui renverra par son don chacun à la rédemption possible de son désir. Pasolini avait une proposition plus difficile, car son *Teorema* donne au même personnage les attributs qui suscitent le désir et ceux qui permettent d'en être délivré (avec une variété de solutions selon les personnages, allant du suicide à la charité), mais sans le transformer. Bonello prend le parti d'extraire l'objet du désir de la scène primitive avant de le transformer en rédempteur, ce qui rapproche sa lecture du mythe grec, là où Pasolini demeure proche du charisme de Jésus.

Une certaine opacité du propos empêche ce film d'être parfaitement achevé, mais le travail sur le symbolique qui y est effectué permet de le ranger parmi les rares œuvres qui arrivent à plonger au cœur de la mythologie pour nous en restituer une signification encore active aujourd'hui.

Par son style, ce film appartient à la catégorie où on peut retrouver le *Teorema* de Pasolini, plusieurs films de Robert Bresson et le *Thérèse* d'Alain Cavalier : une esthétique dépouillée où s'allient une intense recherche de la pureté en même temps qu'une confrontation implacable avec la souffrance. Une comparaison de ces œuvres révélerait que leur trame la plus profonde demeure celle, toujours déjà religieuse, d'un accès surnaturel à la capacité de dépasser la souffrance, sans toutefois donner l'instrument qui consisterait au pouvoir de s'en prémunir.

GEORGES LEROUX