ÉCHOS D’ÉVÉNEMENTS

Description

Rencontre avec Éric Marty à Clermont-Ferrand

Les *Chants de l’aube*…

Une soirée étonnante a eu lieu vendredi 6 mars au local de l’ACF en MC à Clermont-Ferrand.

Un intellectuel connu dans notre champ, Éric Marty, a répondu à l’invitation de Valentine Dechambre et de Luc Garcia, pour venir parler de Roland Barthes et de son rapport à la musique.

Pour cela il avait emmené avec lui quelques disques compacts, fossiles émouvants échoués sur la grève de la high Tech. Il nous a parlé des rapports passionnels et complexes qu’entretenait Barthes avec la musique. Mais aussi de son amitié non moins complexe avec ce « maître » qu’il a rencontré à l’aube de sa jeunesse. C’était foisonnant, précis, savant.

Un flux entrecoupé de coupures musicales : tout d’abord un extrait de Pelléas et Mélisande par un chanteur vénéré de Barthes, Charles Panzéra, le seul opéra qu’il aimait. Puis nous avons entendu un mouvement des *Chants de l’aube* de Schumann et enfin les *Six Bagatelles* de Webern, une œuvre ultra courte, équivalent musical à l’écriture fragmentaire de Barthes.

É. Marty nous a fait entendre le silence barthésien comme une défense du flux qui lui était insupportable, tout comme la musique de masse, diffusée. Il lui préférait la musique jouée. Ce que reprendra Jean-Robert Rabanel à la toute fin de la soirée : la coupure qui instaure le lien plutôt que « la dit-fusion ».

De coupure il fut donc beaucoup question. De celle qui instaure un mode de relation vrai. C’est la dimension éthique de la castration.

Proust fut mentionné dans son rapport à la musique comme à un flux qui s’échappe, qu’on ne retient pas.

Dans le flux « Martyen » de cette soirée, une phrase marquante est tombée dans mon tamis : « le fragment c'est ce qui interrompt le flux ».

É. Marty a souligné le penchant de Barthes pour les oppositions, pour ne pas dire son péché mignon. Par exemple il opposait la folie de Schumann au manque de souffle de Chopin, ce qui lui faisait préférer Schumann, dont il pensait être le seul à entendre ses coups (là aussi c'est ce qui coupe) dans sa musique.

N'ayant pas ce goût des oppositions, je ne privilégie pas le fragment sur le flux ou inversement. Il s'agirait plutôt d'un rapport de révélation. Le flux c'est du côté de l'élan, c'est le flux de la vie. Mais il faut aussi pouvoir couper ce flux, « clac », et alors autre chose peut se révéler.

Olivia Audebert

Atelier de lecture de l'Antenne Montluçon-Moulins-Vichy

Lors de la soirée proposée par l'antenne de Montluçon-Moulins-Vichy le 16 décembre 2025, nous avons choisi de présenter le livre de Blandine Rinkel [1] *La faille*, avec pour fil de lecture le thème du prochain congrès de l'Association Mondiale de Psychanalyse à Paris en 2026 « Le rapport sexuel n'existe pas [2] ».

Michèle Bardelli a introduit la soirée qui s'est prolongée par une conversation vivante autour de l'ouvrage.

Le texte, parsemé de lectures et de films, d'anecdotes et de scènes prises sur le vif, nous fait saisir comment par les mots des autres, l'autrice cherche à cerner l'indicible.

« La mort a plané tôt sur [son] enfance [3] ». Elle est dans la hâte de sortir de chez elle, rejoignant le « respirer ailleurs » paternel. Sa seule possibilité de sortir de « la tyrannie domestique », c'est de partir, « couper pour rester vivante [4] ». L'écriture est sans doute née de cette déchirure intime : « J'écris à partir de ce que je tais, puisque ce silence forcé instaure une distance entre certains corps et le mien, parfois même entre moi et moi-même [5] ».

Si la complétude n'est pas au rendez-vous, la contingence dans l'amour y est toujours. L'amour, c'est une rencontre avec le symptôme du partenaire [6], c'est-à-dire avec sa jouissance. Jacques Lacan indique, dans *le Séminaire Encore*, livre xx, que ce qui provoque l'amour, c'est la rencontre chez le partenaire de ce qui marque « son exil du rapport sexuel [7] ».

B. Rinkel nous le dit de belle façon quand elle témoigne, dans son récit, du « rôle immense qu'a joué l'amour dans [son] choix de vie – [il a été] une façon de rompre, de larguer les amarres, sans faire naufrage [8] ».

Nicole Oudjane

[1]. Rinkel B., *La faille*, Paris, Stock, 2025.
[2]. Blog : https://congresamp.com/fr/
[3]. Rinkel B., *La faille*, *op. cit.,* p. 10.
[4]

. *Ibid.,* p. 15.
[5]. *Ibid.,* p. 193.
[6]. Lacan J., *Le séminaire*, livre XX, *Encore*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1975, p. 132.
[7]. *Ibid*., p. 132.
[8]. Rinkel B., *La faille*, *op. cit*., p. 177.

Ciné-discussion, « Agnès Varda : un style en miroir » à Tulle

La Ciné-discussion « Agnès Varda : un style en miroir », organisée en partenariat avec le Cinéma VEO à Tulle le 3 décembre 2025, a accueilli une cinquantaine de participant(e)s autour du film *Cléo de 5 à 7* , précédé d'un étonnant court métrage d'animation de Jean Lecointre : *À la mode.* Cette soirée est une étape dans l'activité « Paradoxes du style » soutenue par la mise au travail de deux cartels : « Cartel stylé » et « Le style qu'on forme ».

Aurore Pagnon, coordinatrice des actions « Pôle d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine », était notre invitée pour coanimer le débat.

Scandé de musiques, de chants et de silences, le film d'Agnès Varda est éblouissant tant dans sa forme que dans son contenu, et résonne à plus d'un titre avec la question du style telle que Jacques Lacan l'aborde : « C'est l'objet qui répond à la question du style… [1] ».

Agnès Varda montre la manière dont elle fait du cinéma en donnant au public accès à son processus créatif. Suivant le mouvement initié par le TNP de Jean Villars, elle « casse le quatrième mur » et introduit « le regard caméra ». L'objet regard est convoqué sous toutes ses formes : la cinéaste met en scène le réveil d'une femme qui bascule *d'être regardée* à *regarder…* ce qui lui donne accès à l'amour. Énigme de la vie et menace de mort sont convoquées dans l'évolution discrète des tableaux qui accompagnent la métamorphose de Cléo. Via la « caméra subjective », le spectateur se trouve en prise direct avec l'intériorité du personnage, il voit à travers ses yeux. La durée du film colle au temps réel de l'action par le découpage de ses plans, sa trame narrative, l'éclat du jeu des nuances entre noir et blanc. De subtils jeux de miroirs démultiplient l'espace, les images, les regards. Mêlant « temps vrai et temps de la fiction », Agnès Varda crée un documentaire subjectif inhabituel.

Le public, touché par la grâce du film, a interrogé cette écriture singulière, car au-delà des mots, c'est la langue qui s'entend, cette musique étrange, douce-amère, provoquée par le balancement entre dialogues d'allure anodine et parole intérieure dense. Agnès Varda, par cette création originale, signe ici la place de son dire, dans son œuvre même, où la langue lui sert de socle pour bâtir son « Style cinématographique ».

Nadine Farge
Gérard Darnaudguilhem

[1]. Lacan J., *Écrits*, « Ouverture de ce recueil », Paris, Seuil, 1966, p. 10.

date créée
mars 2026
Champs de Méta
BS Guest Author Name : O. Audebert, N. Oudjane, N. Farge, G. Darnaudguihem