La comédienne revient sur sa très grande et belle amitié avec Marguerite Duras, cette femme qui faisait entièrement partie de sa vie, nous dit-elle. Cette femme qui l'a également invitée à monter sur les planches de théâtre pour jouer ses pièces (*Savannah Bay*, 1983) ou à incarner un personnage dans ses films au cinéma (*Des journées entières dans les arbres*, 1977). Bulle Ogier raconte la façon dont leur « amitié s'était tissée sur le plus commun de la vie, il n'y a rien de plus passionnant que les choses sans intérêt. [...] On picolait ensemble, on riait, on parlait des garçons et de l'amour ». Rien de surprenant à ce que leur dispute ait profondément peiné Bulle Ogier. Cette dernière évoque un délire de persécution chez son amie Marguerite qui accusait un cinéaste de vouloir lui voler un film. Contrairement à son habitude de ne jamais la contrarier, Bulle Ogier, en désaccord avec Marguerite Duras concernant les intentions de ce réalisateur, s'est cette fois opposée à son amie. Celle-ci ne l'a pas supporté et s'est éclipsée de la vie de l'actrice, qui ajoute : « Il y a toujours un mystère quand quelqu'un qu'on voit tous les jours s'éloigne définitivement. »

Avec pudeur, la comédienne revient sur une autre épreuve de sa vie : la disparition brutale, et en pleine jeunesse, de sa fille Pascale, actrice révélée par le réalisateur Éric Rohmer, et décédée en octobre 1984, à la veille de ses 26 ans. Le lecteur devine cet évènement comme le plus grand drame de la vie de Bulle Ogier, drame qui transparaît en toile de fond à chacune des pages de son récit. Elle explique que ce qui l'a sauvée, après la mort de sa fille, c'est son métier d'actrice. Métier qu'elle ne considère pas en tant que tel mais lui évitant d'être seule avec elle-même. Bulle Ogier a d'ailleurs continué de jouer la pièce de théâtre montée par son amie Marguerite Duras *Savannah Bay* le soir après avoir appris le décès de Pascale, encouragée par la metteure en scène et par son époux Barbet Schroeder. Elle qui, enfant, ne s'imaginait pas comédienne mais journaliste, écrit : « J'ai une conscience professionnelle très forte. Jusqu'à présent, rien n'a jamais pu interrompre une représentation. »

Sans complaisance, Bulle Ogier se dit mélancolique et nonchalante. Le lecteur soupçonne un désir parfois contrarié, empêché. Cette dernière ponctue d'ailleurs son récit en évoquant la cure analytique : « Mon seul regret est d'être passée à côté de la psychanalyse. Sans doute qu'entreprise très jeune, à l'orée de la vie d'adulte, cela m'aurait aidée à me défaire de certaines impossibilités. » Qu'aurait été la vie de Bulle Ogier si elle avait rencontré la psychanalyse ? Nul ne peut le dire... Lacan nous apprend que *La Femme n'existe pas*. Sans conteste, une femme existe bel et bien. Bulle Ogier en est une figure douce et drôle, résolument optimiste. Nous avons ici affaire à la fille, la mère, la femme, l'épouse, l'amie et l'actrice qu'est Bulle Ogier. Cette liste de signifiants est non exhaustive et ils ne sauraient résumer, à eux seuls, la singularité du style de la comédienne.

Après le cinéma et le théâtre, Bulle Ogier a donc rencontré le désir d'écrire. Si certains impossibles demeurent, elle a néanmoins saisi la possibilité qu'offre l'écriture d'une autobiographie de se remémorer ce qui aura guidé ses choix et sa destinée. Le prix Médicis de l'essai est venu saluer en 2019 sa plume audacieuse, pour le plus grand enchantement du lecteur.

Notes

1. B. Ogier, A. Diatkine, *J'ai oublié*, Paris, Le Seuil, 2019, respectivement p. 56, 142, 221, 228.

Marie Lenormand
Anne Boissière
Le mouvement à l'œuvre. Entre jeu et art
Paris, Mimésis, coll. « L'œil et l'esprit », 2018

Wagner appelait de ses vœux une œuvre d'art « totale » qui, en associant les « trois

sœurs » que sont la danse, la musique et la poésie, permettrait de refléter l'unité de la vie.

À sa façon, le dernier ouvrage d'Anne Boissière *Le mouvement à l'œuvre. Entre jeu et art* vise une expérience également « totale ». À ceci près que, pour penser, dire et, à l'horizon, rejoindre, peut-être, l'expérience qui la préoccupe, la philosophe fait dialoguer la phénoménologie, la psychanalyse et l'art.

Certes, si l'on file la comparaison, la tonalité, la délicatesse et la rigueur de son écriture évoquent davantage les pièces de Claude Debussy que le *Ring* wagnérien. Par ailleurs, force est de constater que ce recueil d'articles relève davantage de l'art kaléidoscopique du fragment que de l'art de la synthèse de la *Tétralogie*.

L'auteur se consacre ainsi à des perspectives et des objets en apparence aussi variés que les travaux phénoménologiques sur l'espace d'Erwin Straus, la danse selon Jérôme Andrews, les théories sur le jeu de Donald Woods Winnicott, les dessins spontanés de la psychanalyste Marion Milner, la pensée de l'art d'Henri Maldiney et les œuvres d'art brut d'Augustin Lesage et d'Aloïse Corbaz. Chemin faisant, se trouvent tour à tour envisagées les questions de l'espace, du mouvement, du jeu, de l'enfantin, de l'art et de la création.

Une telle énumération laisse pressentir à quel point rendre compte de toute la richesse foisonnante de l'ouvrage se révélera ici impossible. Pourtant, et puisque le rythme, selon Anne Boissière, se révèle essentiel pour penser le vivant, essayons, tout au moins, de saisir selon quel mouvement sa recherche s'organise dans ce recueil.

Commençons donc par un premier niveau de lecture, en faisant confiance à la manière dont Anne Boissière a organisé l'ensemble, c'est-à-dire en triptyque (à moins qu'il ne s'agisse d'une forme musicale comportant trois mouvements).

Le premier mouvement, le plus philosophique, intitulé « Sentir, se mouvoir », rassemble des textes visant à poser les fondements d'une pensée phénoménologique du « mouvement premier et vivant » nourrie des travaux d'Erwin Straus, et à en exposer les prolongements, notamment pour penser l'art, chez Maldiney. La notion magistrale de « pathique » y trouve une place centrale dans la mesure où elle permet de penser la manière dont l'être vivant habite le monde et l'espace. Ce concept permet, en effet, de penser que la réalité, certes, nous « apparaît », mais, plus fondamentalement, nous « saisit » et nous « dispose » également. À partir de là, la perspective de Straus permet de saisir à quel point « être vivant » se révèle indissociable d'une ouverture au monde et du mouvement inhérent à la rencontre avec celui-ci. La dimension de l'existence gagne ainsi à être pensée en termes de résonance avec la réalité, au sens le plus musical du terme.

Dans un deuxième mouvement, intitulé « En jouant », la « dimension primitive du jeu » – dimension trop souvent oubliée au profit de la considération pour les règles – se voit envisagée en tant que « mode de communication » et « présence à soi et au monde au plus près des mouvements du corps ». Dans ce deuxième temps, c'est la psychanalyse qui se trouve, par prédilection, convoquée, l'auteur s'arrêtant sur ce qui, dans les théories et les pratiques de Winnicott et de Milner, résonne tout particulièrement avec les thèmes centraux de sa réflexion : la continuité entre l'expérience du jeu, l'expérience créative, l'expérience de se sentir vivant et l'invention d'un espace « potentiel ».

Le troisième mouvement, « Habiter, exister », se centre sur la question de l'art dans un dialogue avec la pensée de l'art de Maldiney, héritée des recherches de Straus. L'étude des œuvres d'Augustin Lesage et d'Aloïse Corbaz permet notamment à l'auteur d'interroger en quoi la pratique artistique, envisagée sous l'angle de la notion de *Gestaltung*, comme mise en forme du monde lié au « sentir » (notion fondamentale de Maldiney), « prend part à l'existence ». En interrogeant la dimension « pathique » et

musicale des productions plastiques de ces deux représentants de l'art brut, Anne Boissière s'attache à mettre en lumière de quelle manière celles-ci participent à et modèlent leur façon singulière d'habiter le monde.

Ces trois parties permettent de suggérer à quel point le mouvement, comme expérience originaire, se révèle coextensif aux expériences du jeu et de l'art.

Néanmoins, en rester à cette organisation en trois temps (phénoménologie, psychanalyse et art) recouvre et occulte, en réalité, une autre logique plus souterraine. En effet, chez Anne Boissière, la phénoménologie infuse sa manière de comprendre la psychanalyse, tout comme sa conception de l'art se trouve imprégnée par sa lecture de la psychanalyse et tout comme la musique et la danse fécondent, en retour, son approche phénoménologique et psychanalytique.

À cet égard, tous les textes ici réunis se trouvent, en réalité, profondément et organiquement liés les uns aux autres, au sens où une même quête les innerve ou, si l'on prend une autre métaphore, un même motif, au sens le plus musical du terme, les parcourt. La pensée qui anime l'ouvrage ne s'organise donc pas tant comme *progression linéaire* d'une perspective à une autre que comme *reprise* d'un motif à partir de perspectives ou d'objets toujours renouvelés.

(Remarquons au passage, que la musique – qui ne fait jamais, à elle seule, l'objet d'un de ces articles – constitue un constant et puissant *leitmotiv* de l'interprétation d'Anne Boissière. Et ce, qu'il s'agisse de comprendre la conception du mouvement et de l'espace « acoustique » chez Straus, la pensée de l'art et la *Gestaltung* chez Maldiney, l'expérience des « dessins spontanés » de Marion Milner, les tracés « informes » d'Augustin Lesage ou l'univers pictural d'Aloïse Corbaz. S'actualise ici pleinement la conception que l'auteur avait déjà développée dans *La pensée musicale de Theodor W. Adorno*, selon laquelle la « question de la musique n'est pas celle d'une sphère séparée, prétendument celle de l'esthétique ». Selon la philosophe, en effet, la musique déborde la question du champ musical proprement dit et permet d'envisager, plus fondamentalement, le vivant, son rythme, son espace et son mouvement. D'où son importance pour penser le jeu et l'art. Mais arrêtons là une digression qui risquerait de nous emmener trop loin.)

La profonde unité de l'ouvrage, son « nerf central », son « motif », s'énoncent, avec force, dès l'introduction, sous la forme d'un paradoxe. « Le travail d'une vie peut être celui de retrouver l'enfant qu'on était, ou qu'on n'a pas pu être », nous dit Anne Boissière.

Par cette formule, celle-ci nous indique un chemin, en même temps qu'elle nous met en garde. L'enfant en nous est irrémédiablement perdu (et l'on mesure ici tout l'écart de cette notion d'avec l'infantile freudien). Gardons-nous, pourtant, nous enjoint-elle, de toute idéalisation de celui-ci et/ou de croire que tout jeu permette de se mettre au diapason de cette vibration intime avec le monde[1]. Si la capacité à « être là », « à sentir », « à vibrer de présence », peut être dénommée « l'enfantin », comme le philosophe Henri Maldiney le propose, il convient de se rappeler que celle-ci demeure « surgissement improbable » et, qui plus est, peut « faire défaut déjà chez le tout-petit ». En ce sens, le travail d'une vie consisterait non pas à renouer avec une expérience mythique originaire, mais paradoxalement, à inventer cet enfant qui n'a jamais été.

Difficile, pour un lecteur imprégné de psychanalyse (et malgré l'irréconciliabilité des perspectives phénoménologique et psychanalytique), de ne pas faire le lien entre ce constat d'Anne Boissière et la manière dont la psychanalyse s'est emparée de la thématique de cette fêlure originaire dans le sentiment d'habiter le monde – repérée par Lacan comme « désordre au joint le plus intime du sentiment de la vie[2] », ou par Winnicott comme sentiment de « futilité » et de « vacuité » au cœur de l'existence des êtres fonctionnant sur le mode d'un faux *self*.

Pourtant, ce n'est pas à cette fêlure que la philosophe souhaite consacrer sa recherche. Sa

quête consiste, au contraire, à mettre la pensée en mouvement afin de renouer avec le sentiment de la vie et à ressaisir et à approcher au plus près l'expérience – difficilement articulable – de « se sentir vivant[3] ». L'on comprend, d'ailleurs, pour cette raison, l'affinité élective de l'auteur avec Winnicott, célèbre pour avoir rapporté cette expérience à celle, créative, du *playing*, plutôt qu'avec Lacan qui, souvent, peut donner l'impression de mettre davantage l'accent sur l'irréparable de la division subjective (il ne sera pas possible de traiter davantage, ici, ce point).

Ce qu'Anne Boissière cherche à approcher, à apprivoiser, voire à rejoindre, c'est – plutôt que « l'unité de la vie » à l'instar de Wagner – le « mouvement » même de la vie, dans sa spontanéité vibrante, rare et précieuse, tout son travail visant à penser et à dire cette pulsation au cœur du vivant.

Or – et cette singularité constituera notre dernier point –, c'est sans doute là que se révèle l'un des aspects les plus originaux de son travail. Aux yeux d'Anne Boissière et en vertu de la radicalité de sa démarche, une telle ambition requiert d'être « totale ». Une recherche théorique sur le mouvement inhérent au sentiment de la vie requiert de se situer *au plus près* du « mouvement » même de la vie. À cet égard, théoriser « l'enfant en soi », sa manière d'« être là », sa « capacité à sentir, à vibrer de présence », proche de l'expérience du « jouer », ne saurait totalement suffire. Il ne saurait s'agir d'en rester à un discours sur ou à un saisissement d'ordre purement intellectuel, mais d'« éprouver » cet « être là » et d'en faire l'expérience – sans quoi la quête serait, en réalité, partiellement manquée. Chez Anne Boissière, la pensée se veut vivante, vibrante, au plus près du « geste » – geste philosophique, certes, mais également geste au sens le plus incarné du terme, comme le serait celui de l'enfant qui joue, du peintre, du musicien ou du danseur.

C'est ainsi que l'on prêtera attention, *in fine*, à deux aspects de sa démarche qui, à tort, pourraient passer inaperçus.

Premièrement, c'est selon cette perspective qu'il s'agit d'envisager ses expérimentations graphiques, dont certaines se trouvent reproduites ici – et dont la démarche n'est, bien sûr, pas sans rappeler celles de Marion Milner. « Dialogues colorés » et « Mouvements spontanés » sont, en effet, porteurs du geste philosophique de la philosophe ou, pour reprendre ses termes, de son « mouvement à l'œuvre ». Loin d'être des suppléments d'âme, ils constituent des expérimentations inhérentes à sa recherche même.

Deuxièmement, et parallèlement à ces expérimentations picturales, c'est, indissociablement, en jouant avec les mots, c'est-à-dire *dans* et *par* l'écriture qu'il est permis de penser que cette auteur renoue avec l'expérience qui fait le cœur de sa démarche. Ce tissage des références, des concepts et des approches ainsi que sa manière singulière et musicale de dévoiler les multiples facettes de ce qui constitue le vivant mettent en mouvement l'idée qui anime sa quête philosophique.

Par là même – et l'on peut se demander si ce n'est pas là sa plus grande réussite – cet ouvrage ne démontre-t-il pas, *en acte*, à quel point jouer avec les concepts se révèle également susceptible de participer de ce « travail d'une vie » et, ce faisant, d'une authentique manière d'habiter le monde ?

Notes

1. L'actuel engouement pour le jeu paraît ainsi « suspect » aux yeux de cette dernière.
2. J. Lacan, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 558.
3. « *I AM, I am alive, I am myself* », dans D.W. Winnicott, *Playing and reality* (1971), New-York/Londres, Routledge, 2005, p. 76, III.