

## Laurence Mazza-Poutet

### Le fantasme ou l'arrêt sur image \*

Le fantasme de fustigation, comme le décrit Freud dans le texte « Un enfant est battu <sup>1</sup> », est le paradigme du fantasme. Il se présente comme une scène accompagnée d'une simple phrase : un enfant est battu. Cependant, le fantasme a une structure plus complexe qu'il n'y paraît, il comporte trois temps :

1. Le père bat l'enfant que je hais, donc il m'aime, moi ;
2. Je suis battu par le père, moment non remémoré mais reconstruit dans la cure – cette image est irreprésentable ;
3. Un enfant est battu, je regarde.

Au fantasme s'attachent plaisir et satisfaction masturbatoire, dit Freud, et il a un caractère compulsif. Dans la cure, l'aveu du fantasme est accompagné d'un sentiment de honte et de culpabilité dû à la jouissance qui s'y attache. Ce fantasme apparaît très tôt chez l'enfant. Les expériences réelles de fustigations peuvent avoir été ressenties comme insupportables, le fantasme, lui, c'est autre chose, autre façon de dire que la réalité psychique ne correspond pas à la réalité.

Pour Freud, le fantasme constitue la cicatrice du complexe d'Œdipe, il est le noyau de la névrose, et la sexualité infantile sa condition effective. Refoulé, ce qui reste dans l'inconscient est la cause de la névrose et détermine le symptôme. Avec le fantasme le sujet s'invente une solution à la question de l'origine et de la sexualité, là où le sens manque. Le fantasme est la réponse du sujet à l'énigme sexuelle, qui s'inscrit elle aussi dans l'étiologie de

\* Intervention du 26 janvier 2012 au Forum du jeudi de Pau Tarbes, *Le pouvoir de l'image : clinique, théorie et connexions*, dans la séquence intitulée « Image et fantasme ».

1. S. Freud, « On bat un enfant », dans *Œuvres complètes*, tome XV, PUF.

la névrose. Au passage, cette théorie du fantasme découle pour Freud de l'abandon de sa *Neurotica*, dans laquelle le trauma résultait de la séduction réelle par l'adulte, en 1897<sup>2</sup>.

Il y a donc une satisfaction autoérotique que Freud conçoit comme un trait primaire de perversion, non pas à coup sûr sexuel, pas même sadique, mais pourtant la matière dont sortent l'un et l'autre<sup>3</sup>. Ces éléments sont à prendre en compte dans la genèse des perversions. Le deuxième temps du fantasme, le plus important pour Freud, doit être construit dans la cure car il n'est jamais remémoré. Le premier temps, le père m'aime, il bat un autre enfant, se transforme en : je suis battu par le père, et j'en jouis. Je suis battu par le père est le substitut du père m'aime, il me bat parce qu'il m'aime, la jouissance est masochiste et incestueuse. Le fantasme a un usage de satisfaction, même lorsque les *scenarii* ne sont pas plaisants, voire s'ils sont déplaisants, quelque chose y satisfait le sujet, comme condition de sa jouissance. Le sujet peut jouir à loisir de son fantasme, il est élidé de la scène comme sujet, il ne reçoit pas les coups, étant exclu de la scène il élide ainsi la castration.

Il y a dans le fantasme un rapport imaginaire à l'Autre, imaginaire qui tient autant à l'imagerie qu'à la fiction, au sens de l'histoire fictionnelle que le fantasme recèle. Le fantasme est une réponse à l'angoisse de l'énigme de l'Autre et de sa jouissance, à son opacité, réponse comme le montre la place que Lacan lui donne dans le graphe du désir du texte « Subversion du sujet<sup>4</sup> ». « Le fantasme est un capitonnage imaginaire du sujet, une signification absolue », et « c'est le langage qui permet au sujet de se considérer comme le machiniste, voire le metteur en scène de toute la capture imaginaire dont il ne serait autrement que la marionnette vivante<sup>5</sup> ».

2. S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, PUF.

3. S. Freud, « On bat un enfant », *op. cit.*, p. 121.

4. J. Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

5. J. Lacan, « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », dans *Écrits*, *op. cit.*, p. 637.

Il y a une fixité du fantasme, tant dans l'image qu'il met en scène, comme un arrêt sur image, que dans sa formulation signifiante, la phrase du fantasme, côté symbolique – « le fantasme est une image mise en fonction dans la structure signifiante <sup>6</sup> » –, mais la fixité est aussi un point de réel, comme ce qui revient toujours à la même place. C'est pourquoi de cette fixation, de cette fixation du fantasme, Lacan fera un axiome, dans le *Séminaire XIV*<sup>7</sup>, un axiome, c'est-à-dire une proposition absolue, version réelle du symbolique.

Revenons au troisième temps du fantasme, « un enfant est battu ». La personne du sujet n'apparaît plus, mais ce que Freud articule puissamment, c'est que les enfants anonymes sont tous des substituts du sujet lui-même. Le sujet se fait alors pur regard, il regarde une scène fascinante, une image fixe, mais, comme le dit Godard, ce n'est pas juste une image, mais une image juste <sup>8</sup>. Elle est juste du point de vue du sujet car le fantasme a une signification de vérité, la vérité menteuse certes, mais par rapport à cette vérité, « le fantasme est à prendre aussi littéralement que possible <sup>9</sup> ».

Je me suis demandé comment illustrer au mieux le montage fantasmatique, image y compris. Vous avez sans doute vu le film de Claude Miller, *Garde à vue*. Un notable d'une ville de province est accusé du viol et du meurtre d'une fillette. Duel d'acteurs magistral entre Michel Serrault et Lino Ventura, le gardé à vue et le flic. La très belle madame Martineau (Romy Schneider) vient témoigner pour accuser son mari, elle est sûre de sa culpabilité, c'est un salopard. À l'appui de son dire, un souvenir qui se présente comme une scène, légèrement floue dans le film. Un soir de Noël, le couple qui n'a pas d'enfant dîne chez des amis parents d'une petite Camille, 8 ans. Tard dans la soirée, madame Martineau va dans la pièce à côté de celle où elle parlait avec ses amis ; son mari parle avec Camille devant les cadeaux. Elle se tient à l'entrée

6. *Ibid.*

7. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIV, La Logique du fantasme*, inédit, leçon du 21 juin 1967.

8. Cité par G. Gueguen, « Deux images remarquables : l'insigne et la marque », *Revue de l'ECF*, n° 30, Paris, Navarin, Seuil.

9. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIV, La Logique du fantasme*, *op. cit.*

de la pièce, sur le pas de la porte. Il parle et la petite fille l'écoute attentivement, un léger sourire aux lèvres. « Je me souviens, dit-elle, il n'avait pas le droit de la faire sourire comme ça. »

De cette scène banale elle fait une véritable scène de séduction et de jouissance qui s'adresse à elle. Elle y rencontre la scène de son fantasme comme une effraction de jouissance, la jouissance mauvaise de l'Autre. Le montage cinématographique est ici tout à fait éloquent, d'autant plus juste qu'il montre le caractère détaché de la scène comme coupée de son contexte. La scène du fantasme, comme la scène de cinéma, est cadrée, encadrée comme une fenêtre ouverte sur la réalité. Cette scène est pour cette femme une véritable interprétation de la jouissance et du suborneur et de la fillette, c'est ce qui lui donne cette intensité, la fillette jouit aussi. Que ce fantasme fasse effraction, la fin du film le montre : quand son mari est mis hors de cause, elle se suicide, comme dans une traversée sauvage du fantasme. On ne saura rien du pourquoi. Une scène banale peut servir de support au fantasme d'un sujet, il n'y faut que l'interprétation...

Le fantasme comme fenêtre ouverte sur la réalité fonde la position du sujet dans toutes les situations et les décisions de sa vie, c'est cela la fenêtre ouverte à travers laquelle le sujet projette sa réalité, et à ce titre il masque le réel qui pourrait faire effraction.

Mais comment un sujet élide-t-il sa propre participation dans le fantasme en la reportant sur l'Autre ? Justement, parce que le sujet ne situe pas la jouissance de son côté, mais du côté de l'Autre, comme le voyeur qui veut voir, méconnaissant ainsi qu'il s'agit non de ce qu'il veut voir mais de ce qui le regarde au plus intime de sa personne.

Si l'image a un pouvoir structurant, pas sans le symbolique, comme le montre le stade du miroir, elle contient néanmoins une part de réel, un manque, un impossible à voir qui met la pulsion en jeu comme c'est le cas du fantasme.

Le fantasme est une image arrêtée, une représentation qui se présente comme sur un écran sur lequel la scène se déroule, « une production d'image dans un scénario », scène qui protège le sujet de l'irruption du réel, c'est le cinéma personnel et privé du sujet.

Ce réel, c'est l'au-delà de la représentation. Quel est-il, ce réel qui n'apparaît pas dans la scène du fantasme ?

Marie-José Latour nous disait dans son intervention ici même que la caractéristique principale du statut de l'image est l'absence, eh bien, dans le fantasme, c'est le sujet qui s'absente, il n'y est que regard. Mais le regard aussi s'élide dans l'image, le sujet ne peut pas se voir voir. Se voir regarder est impossible. C'est pourquoi la construction du fantasme est nécessaire dans la cure, pour qu'à la fin, comme le dit Lacan, « le je doi[ve] y prendre place. À un moment il faut que le sujet soit battu » et que soit repérée la jouissance qui s'attache au fantasme. La fonction du regard est ici prévalente mais elle n'est pas la seule, d'autres pulsions que la pulsion scopique peuvent y être intéressées : pulsions orale, anale et *invocante*.

\$ poinçon  $a$  ( $\$ \diamond a$ ), ainsi s'écrit la formule du fantasme que nous propose Lacan, conjonction impossible entre le sujet et l'objet qui le divise et qui cause son désir. C'est « le bâti de la scène <sup>10</sup> » dans le tableau que nous montre le fantasme, il y a quelque chose que nous voulons voir et qu'il est impossible de voir, l'objet  $a$ .

Si le fantasme est comme un écran, la traversée du fantasme, dont témoignent ceux qui font la passe, est le moment où se déchire l'écran, « l'écran traversé », comme le dit Isabelle Morin, moment où l'objet peut apparaître dans son aspect pulsionnel. Le sujet sait alors qu'aucun objet ne peut le satisfaire, il y a un vide, un creux occupable par n'importe quel objet, c'est la définition même de la pulsion. Pour Lacan, ce moment est fondamental, il pose d'ailleurs la question dans le *Séminaire XI* : « Comment un sujet qui a traversé le fantasme radical peut-il vivre la pulsion <sup>11</sup> ? »

10. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIII, L'Objet de la psychanalyse*, inédit, leçon du 18 mai 1966. On peut également lire l'article de B. Nominé, « Pour une perspective lacanienne », *Revue de l'ECF*, n° 30, *op. cit.*

11. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 246.