

sommaire du n° 155, décembre 2021

■ Ouverture	3
■ Séminaire École	
« J. Lacan, <i>Télévision</i> , Question VI »	
Josée Mattei	8
Jean-Michel Arzur	16
■ D'un pôle à l'autre	
Emmanuelle Moreau, Hystérie, pas sans Freud	25
Ghislaine Delahaye, Emma Bovary : une figure de l'hystérie au XIX ^e siècle ?	31
Bernard Brunie, Marché de dupes : une équation à trois inconnues	39
Muriel Mosconi, La Sphinge, discours hystérique et <i>pastoute</i>	46
Élodie Blouin, L'hystér-hic de l'institution ou l'embarras diagnostique	54
■ Et entre-temps...	
Anne Théveniaud et Aurélie Douirin, Entretien avec Marie-José Latour et Dominique Marin « Et pourtant, pourtant... là, encore » Sur les traces de « l'expulsé du sens »	61
Michel Formento, Lecture : <i>Beckett avec Lacan</i>	72
■ Brèves	
Antonio Quinet, <i>L'Inconscient théâtral. Psychanalyse et théâtre : homologies</i> Par Jean-Pierre Drapier, Récit, Hérésie, RSI	77
Darian Leader, <i>Relire Le petit Hans</i> Par Frédéric Pellion, Envers de la pastorale	79
■ Fragments	
Jacques Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein »	82

Directrice de la publication

Patricia Zarowsky

Responsable de la rédaction

Nadine Cordova

Comité éditorial

Giselle Biasotto-Motte

Isabelle Boudin

Brigitte Bovagnet

Anne-Marie Combres

Nathalie Dollez

Alexandre Faure

Laure Hermand-Schebat

Emmanuelle Moreau

Pierre Perez

Florence Signon

Christine Silbermann

Louis-Marie Tinthoin

Maquette

Jérôme Laffay et Céline Delatouche

Correction et mise en pages

Isabelle Calas

*Il ne fait jamais nuit...
« Peindre, peindre,
toujours peindre, encore peindre
le mieux possible,
le vide et le plein
le léger et le dense
Le vivant et le souffle ¹ »*

Passent,

le temps et les saisons, décembre sonne à la porte et ferme doucement le livre de l'année 2021... mais pas celui du Mensuel, qui poursuit sa tâche de présenter les questions et élaborations singulières de notre communauté analytique. « Petit Livre rouge » de notre Champ lacanien, il se présente comme lieu de passage, espace d'émergences, « intervalle ² » où penser la psychanalyse, en respectant les différences de chaque-un qui y passe, qui y livre sa lecture et son écriture « en mouvement ³ », est possible... et doit être préservé.

L'année se clôt avec la poursuite du travail, mais aussi, malheureusement, avec la persistance de « ce qui nous est tombé dessus » depuis de longs mois, la pandémie et ses avatars, ses excès discursifs et ses peurs, à la fois menace réelle – qui nous renvoie à notre nature de mortels – et menace fantasmée – qui nous amène à considérer notre semblable comme un propagateur de cette menace. La flambée des différents discours à son propos vient bien illustrer cette dualité, ce paradoxe du fantasme, entre ce qu'il véhicule d'imaginaire et ce qu'il recouvre et révèle de réel. Car au bout du compte (conte ?), il y a bien de la perte réelle, la mort.

La crise sanitaire, « ça-ni-taire », pour reprendre l'expression de Louis-Marie Tinthoin ⁴ – qu'y a-t-il à taire et qu'y a-t-il à dire – ne cesse pas de déployer cet affrontement des discours ambiants qui n'ont d'égal que leurs crispations, discours qui gravitent entre certitude et doute, entre explications et persuasions, entre rigueur et répression, entre arguments dialectiques et fixité délirante, rien qui n'évoque un mouvement, un passage.

Aujourd'hui, en suivant Jean-Pierre Drapier lors de sa présentation du séminaire du Champ lacanien « Ce qui nous tombe dessus ⁵ », nous pourrions envisager que, de ce qui ne cesse pas de tomber, nous en arrivions à ce qui passe... par les signifiants.








Passe, au féminin comme au masculin, voilà un signifiant qui a du corps et de la polysémie ! Au féminin : chenal étroit entre deux rives ; col de montagne à franchir ; gestuelle habile du prestidigitateur pour nous illusionner entre deux « réalités » ; mise à la roulette pour un gain improbable ; donner le ballon au partenaire dans les jeux sportifs ; lorsqu'elle est « d'armes », elle peut s'entendre comme un échange vif d'arguments contradictoires entre deux interlocuteurs, dialectique ; service rapide des prostituées et le gain qui s'en déduit. Au masculin : le mot de passe, en tant que formule convenue pour se faire reconnaître et passer librement ; le passe-partout comme clé qui ouvre tout ; laissez-passer, en tant que permis, autorisation de passage ; aujourd'hui le passe sanitaire remplit cet office, assorti d'une obligation de santé. Sans compter les locutions : être en passe de... sur le point de... dire ou faire ou accéder à quelque chose d'autre ; être dans une bonne ou mauvaise passe qui marque une période, un moment passer... J'en passe et des meilleures... !

L'idée-force de ce signifiant « passe » ramène toujours au mouvement, au déplacement d'un lieu à l'autre, d'un état à un autre, d'un bord à un autre, d'un espace à un autre... N'est-ce pas cette force signifiante que l'on retrouve dans la passe proposée par Lacan, qui amène un analysant à témoigner de ce qui se passe et passe dans l'expérience de la cure ? Parcours qui nous amène de l'impuissance à l'impossible, de la traversée du fantasme à l'avènement d'un dire qui épuise le sens, aux confins d'un réel modifiant les modalités de jouissance, pour produire un « savoir y faire avec son symptôme ». Témoignage de quelque chose qui du réel a fait avènement.

L'artiste, qui toujours « précède le psychanalyste [...] et lui fraie la voie ⁶ », a lui aussi son dire de la passe au réel. Zao Wou-Ki, peintre français, né chinois, « l'homme du double rivage » comme se plaisait à le nommer François Cheng, offre dans son œuvre un nouage singulier entre l'abstraction de l'Occident et la tradition de l'Orient. Chantre du vide et du plein, de l'ombre et de la lumière, sa peinture se fait écriture. De La Traversée des apparences (de 1956) à Il ne fait jamais nuit (de 2005), Zao Wou-Ki veut « donner à voir l'espace du dedans ⁷ », ce qui ne se voit pas et qui l'habite, passage entre le vide et le plein. Espace qui résonne avec une autre écriture, S-passe, dans lequel l'être du sujet surgit. Espace du dedans, S-passe comme l'extime du parlêtre.

Espace vide dont Zao Wou-Ki nous dit qu'il n'est pas trou mais souffle de vie ! Le vide est le souffle.

Isabelle Boudin
Aix-en-Provence

-
1.  Zao Wou-Ki, *Il ne fait jamais nuit*, diptyque, 2005, huile sur toile, exposition à l'Hôtel de Caumont, Aix-en-Provence, du 19 mai au 10 octobre 2021.
 2.  P. Perez, « Ouverture », *Mensuel*, n° 150, Paris, EPFCL, avril 2021, p. 5.
 3.  A. Faure, « Lettre à un lecteur », *Mensuel*, n° 148, Paris, EPFCL, février 2021, p. 4.
 4.  L. M. Tinhoain, « Cher lecteur », *Mensuel*, n° 149, Paris, EPFCL, mars 2021, p. 5.
 5.  J.-P. Drapier, « Petite introduction au séminaire », *Mensuel*, n° 147, Paris, EPFCL, janvier 2021, p. 8.
 6.  J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 192-193.
 7.  Zao Wou-Ki, *Il ne fait jamais nuit*, *op. cit.*

SÉMINAIRE ÉCOLE

J. Lacan, *Télévision*

Question VI

Télévision, Question VI

– *Trois questions résument pour Kant, voir le Canon de la première Critique, ce qu'il appelle « l'intérêt de notre raison » : Que puis-je savoir ? Que dois-je faire ? Que m'est-il permis d'espérer ? Formule qui, vous ne l'ignorez pas, est dérivée de l'examen médiéval, et précisément d'Agostino de Dacie. Luther la cite, pour la critiquer. Voici l'exercice que je vous propose : y répondre, à votre tour, ou y trouver à redire.*

– Le terme « ceux qui m'entendent » devrait, au propres oreilles qu'il intéresse, se révéler d'un autre accent à ce qu'y résonnent vos questions, au point que leur apparaisse à quel point mon discours n'y répond pas.

Aussi bien n'y eût-il que moi à qui elles fissent cet effet, qu'il serait encore objectif, puisque c'est moi qu'elles font objet à ce qu'il choie de ce discours, au point d'entendre qu'il les exclut, – la chose allant au bénéfique (pour moi « il est vrai » secondaire) de me rendre raison de ce dont je me casse la tête quand ce discours, j'y suis : – de l'assistance qu'il recueille, pour moi à lui sans mesure. À cette assistance, ça apporte de ne plus entendre ça.

Il y a là de quoi m'inciter à, votre flottille kantienne, m'en faire embarcation pour que mon discours s'offre à l'épreuve d'une autre structure.

– *Eh bien, que puis-je savoir ?*

– Mon discours n'admet pas la question de ce qu'on peut savoir, puisqu'il part de le supposer comme sujet de l'inconscient.

Bien sûr n'ignoré-je pas le choc que fut Newton pour les discours de son époque et que c'est là ce dont procède Kant et sa cogitature. Il en ferait bord, de celle-ci, bord précurseur à l'analyse, quand il l'affronte à Swedenborg, mais pour tâter de Newton, il retourne à l'ornière philosophique de s'imaginer que Newton résume de ladite piétinement. Kant serait-il parti du commentaire de Newton sur le livre de Daniel qu'il n'est pas sûr qu'il eût trouvé le ressort de l'inconscient. Question d'étoffe.

J. Lacan, *Télévision*, Paris, Le Seuil, 1974, p. 57-58

Josée Mattei *

« Pour vivre, perdre la raison de vivre ¹ »

*« Littera gesta docet, quid credas allegoria,
Moralis quid agas, quo tendas anagogia. »*

« La lettre instruit des faits qui se sont déroulés,
L'allégorie apprend ce que l'on a à croire,
Le sens moral apprend ce que l'on a à faire,
L'anagogie apprend ce vers quoi il faut tendre. »

Voilà d'où sont tirées les trois questions posées à Lacan : « Que puis-je savoir ? » ; « Que dois-je faire ? » ; « Que m'est-il permis d'espérer ? »

Il s'agit des quatre sens de l'Écriture, exprimés en vers par le dominicain Augustin de Dacie au ^{xiii}^e siècle. Il ne s'agit pas de différents sens mais d'une déclinaison d'un même sens à des niveaux différents mais solidaires ².

Cela n'inclut pas seulement ce qui est écrit mais également le discours, la parole.

Ces trois questions ne sont pas celles de Lacan, mais elles l'intéressent, ou du moins il n'y répond qu'à la mesure où elles ne sont pas celles de la psychanalyse, il se positionne contre, il y répond « d'un autre accent ³ » mais en s'en servant. S'en servant pour dire : ça n'est pas cela, la psychanalyse, pour laquelle la seule structure qui vaille est l'inconscient, celle du langage. Il les convertit en quelque sorte et y répond ainsi, en contrepoint : « je sais déjà », l'inconscient ; « je fais déjà », position éthique du bien-dire, je ne cède pas sur mon désir ; « je n'espère rien », car je sais à quoi m'attendre.

Cela, « ceux qui l'entendent le savent ⁴ », c'est-à-dire savent faire la différence. Pas n'importe qui. Est-ce ceux qui ont l'étoffe ?

Lacan emploie souvent cette phrase, presque un concept, qu'on pourrait écrire d'un mot, *ceuxquimentendent*. C'est donc qu'il y en a peu qui l'entendent, s'il nécessite de les exhorter. Critiquant la psychanalyse

bien-pensante du *moi autonome*, il précisera : « [...] je veux dire à ceux qui m'entendent à quoi ils reconnaîtront les mauvais psychanalystes ⁵ [...]. »

À l'université de Milan ⁶ (12 mai 1972), *Du discours psychanalytique*, c'est aussi ce que l'on entend. Expliquant à l'assemblée son parcours d'enseignement, il déclare : « [...] je me suis trouvé chaque année donner une sorte de repère, qui permettait à ceux qui m'avaient entendu au séminaire de trouver là, enfin, condensé, en somme concentré, ce que j'avais pu apporter [...]. » Sa préoccupation : ne pas parler en vain. Il est tout à l'assistance qui recueille ce discours qu'il profère.

Ainsi aussi, lors de l'ouverture à la Section clinique (1977) : « Que ceux qui trouvent un bout à dire sur ce que j'ai avancé ce soir le déclarent. »

« Comment concevoir l'inconscient ? », lui demande-t-on. Il répond : « La structure, oui !, dont la psychanalyse impose la reconnaissance. » Et de préciser plus avant : « Disons plutôt qu'il est structuré parce qu'il est fait comme un langage, qu'il se déploie dans les effets du langage ⁷. »

Et la structure de l'inconscient, c'est autre chose que la « flottille kantienne ». Cet ensemble homogène qui définit la flottille de Kant est constitué de lui-même, de Newton, sans doute aussi de Hume et, à l'écart, de Swedenborg. Ils seront ceux qui serviront à sa démonstration, tout au moins au début de la réponse à la première question. Lacan s'embarque avec eux afin de faire la preuve de ce qu'est l'inconscient. Kant s'est bardé de scientifiques de son époque : il a son escadrille. Sans doute s'est-il seulement raccroché théoriquement à ce – et ceux – qui était déjà là. Il semble que « flottille » soit un terme quelque peu critique ou péjoratif pour Lacan. Est-ce à dire qu'il va mettre à l'épreuve la philosophie et la science avec la structure de l'inconscient ? En tout cas il y prend appui, ou, pour reprendre une expression de Colette Soler ⁸, « il en subvertit les termes ».

Parlons d'abord de Newton, Isaac de son prénom. Il est mathématicien, physicien et astronome. C'est lors de l'ouverture des archives de la Bibliothèque nationale d'Israël qu'une autre facette de son travail est apparue. Celui qui avait révolutionné la physique, les mathématiques et l'astronomie, définissant la loi de la gravité universelle, a consacré une grande partie de ses travaux à la théologie et au mysticisme. Il a étudié les textes sacrés, la Bible et notamment le Livre de Daniel de l'Ancien Testament. Il en a fait une « lecture entre les lignes » et en a déduit la fin du monde. Pour ce faire, je cite, « il part de la date symbolique du sacre de Charlemagne, en 800 après J.-C. Se référant au Livre de Daniel qui selon lui prévoyait la fin du monde 1 260 ans plus tard, il a établi que ce serait en 2060 ⁹. » Notons que ce Livre

raconte les événements ayant trait à la captivité du peuple juif sous le règne de Nabuchodonosor, roi de Babylone. Après la science, le religieux.

Il nous intéresse d'en savoir un peu plus sur sa vie. Enfant chétif, à la suite du décès de son père qui eut lieu trois mois avant sa naissance, il est confié par sa mère, après son remariage, à sa famille. Sa mère aurait dit de lui qu'« il était si fragile, qu'il aurait tenu dans un cruchon ». Après des études brillantes, il occupe des fonctions prestigieuses, devient une « icône » vivante. À 17 ans, il tombe amoureux de mademoiselle Storey, une camarade de classe, il la fréquente, se fiance mais de mariage, point. Newton restera célibataire et vierge toute sa vie. Il est question d'une personnalité « tourmentée et complexe ¹⁰ ». Il semble qu'après sa rupture avec son ami Nicolas Fatio de Duillier, il ait été dans un état de prostration, de tension, voire de paranoïa et sujet à des hallucinations.

Kant reprend trois des définitions des quatre sens de l'Écriture d'Augustin de Dacie.

La question « Que puis-je savoir ? », le fondement de la connaissance, notre faculté de connaître avec la raison, se trouve dans la *Critique de la raison pure*, « Que dois-je faire ? », dans celle de la raison pratique et la *Métaphysique de mœurs*, il s'agit des fondements de la morale et de la question de la liberté humaine, et « Que m'est-il permis d'espérer ? », là il est question des finalités dans la nature et dans l'art...

« L'intérêt de notre raison ». Nous ne parlons pas de raison en psychanalyse, bien plutôt de déraison.

Pour connaître il faut la raison, dit Kant, une raison capable de penser *a priori*, c'est-à-dire en dehors de l'expérience. Il s'agit pour lui de définir les capacités de cette raison. Je ne fais que ce que la morale m'oblige, et dans le respect de la loi universelle. Je le cite : « Agis uniquement d'après la maxime qui fait que tu peux vouloir en même temps qu'elle devienne une loi universelle. » C'est un Autre qui fait penser, montre le chemin, ici incarné par la morale. Un carcan faisant peu de place au désir, ignorant la part d'ombre du sujet.

L'espérance est religieuse, Dieu, la liberté ainsi que l'immortalité sont des postulats. Kant est et restera un sceptique, et un critique.

Il est un homme du monde, brillant, adulé des femmes mais sans en connaître aucune. Il restera vierge et célibataire. On le surnommait d'ailleurs « le Célibataire de Königsberg », ville qu'il ne quittera jamais.

Revenons au texte.

Kant et sa « cogitature ¹¹ », dit Lacan, *cogitature*, un néologisme, où l'on entend le *cogito*. *Cogitare* veut dire penser, remuer son esprit, et aussi méditer et réfléchir longuement. Son cogito à lui, en somme, à Kant. On entend là une critique.

« Il en ferait bord, [...] précurseur à l'analyse, quand il l'affronte à Swedenborg », quoi donc ? Eh bien sa « cogitature », là il approche l'inconscient... Mais, conclut Lacan, il retourne à « l'ornière philosophique ».

Déplions plus avant. Kant en s'approchant de Swedenborg s'approche de l'inconscient, mais s'en détourne aussitôt pour « tâter du Newton », il retourne alors à « l'ornière ». L'ornière est un chemin tout tracé, une voie ancrée dans l'habitude, comme on dit « se traîner dans l'ornière » ou « l'ornière des préjugés ¹² » – où il n'y aurait que les traces de Newton. Car même ce retour au religieux par le Livre de Daniel n'aurait pu lui faire « trouver le ressort de l'inconscient ¹³ ».

L'on constate combien la culture de Lacan est immense et comme Freud nous enjoignait à être des sachants. Et je dois dire que mon ignorance a perdu quelques petits degrés durant le temps de ce travail.

Swedenborg (1688-1727) n'est pas là par hasard. Kant, entendant parler de lui et de ses visions, lui a écrit et a souhaité le rencontrer. Là une ouverture « sur l'inconscient » aurait été possible, mais Kant fait le choix du mépris et s'en détourne. Fermeture. « Il aura été un instant swedenborgien ! », nous dit-on. J'y reviendrai.

Swedenborg fait lien, par différence avec les deux autres. Chacun a été l'objet de phénomènes délirants et seul Swedenborg non seulement s'en est approché, mais en a fait quelque chose. Il a intégré ce qui lui est arrivé dans une vision non seulement du monde – le ciel et l'enfer – mais aussi de l'homme et de la femme.

Célibataire certes, comme les deux autres, mais pas sans aucune, il parle mariage et amour, débauche, rencontre de l'Autre sexe. Il s'intéresse à l'homme.

Kant et Newton : *exit* le sexuel. Ils sont restés célibataires et vierges, faute d'avoir voulu rencontrer l'Autre sexe, d'être passé sur l'Autre rive, et je crois que c'est le « bord » dont parle Lacan, le rivage où l'embarcation peut accoster. Le rivage de la femme pas-toute. Pas question de s'affronter au pas-tout ; ils sont restés dans le *Un* phallique.

Ils s’y sont refusés, tout comme un Henry Millon de Montherlant (il n’a rencontré que le même), dont l’ouvrage *Les célibataires* nous en montre une description réaliste, sordide même. Un « dimanche de la vie » à l’envers, plutôt « un dimanche de la mort ». *Confer* Lacan à la télévision.

Un article de Mario Poirier ¹⁴ permet d’en apprendre un peu plus, d’éclairer notre lanterne.

Cette rencontre « livresque » avec Swedenborg a lieu lorsque Kant entend parler des phénomènes rapportés par la rumeur publique sur le « Voyant ». Il lit ses œuvres, notamment celle de 1766, *Rêves d’un visionnaire*, et lui écrit afin de lui demander de s’expliquer. Kant fait porter sa missive par l’intermédiaire de mademoiselle de Knobloch ; Swedenborg a 72 ans et Kant 36 ans. Quelque chose l’intrigue et suscite son intérêt. Il semble qu’une ouverture « vers l’inconscient » s’opère mais pour se refermer aussitôt. Scepticisme et mépris, critique : « délire extravagant et constructions idéalistes », écrit-il dans sa première introduction. Il se détourne.

Quelques mots sur la vie de Swedenborg permettront de comprendre pourquoi Lacan en fait cas, pour ne pas dire en fait un cas pour la psychanalyse.

Swedenborg est un homme brillant, instruit, un grand savant et un grand voyageur. Il fait montre d’une activité intense : philosophie, mécanique, horlogerie, métallurgie, ébénisterie, optique, astronomie, etc.

À 56 ans, il déclare être « entré dans une phase spirituelle de sa vie » à la suite d’une « crise ». Il a des rêves et des visions, dont il tiendra compte et qu’il intégrera à ses écrits, dans ses analyses. Il apprend l’hébreu.

Cette crise est une vision, la première d’une série : « Il est très tard, il est à table où il mange avec un grand appétit quand une sorte de brouillard se répand sur ses yeux ; il voit alors la chambre se couvrir de hideux reptiles : l’obscurité s’épaissit, puis se déchirant tout à coup, laisse apparaître dans un coin de la chambre un homme enveloppé d’une lumière radieuse, qui lui dit d’un ton de voix effrayant : “Ne mange pas tant”. » Swedenborg prit très au sérieux cette injonction et en déduisit qu’il avait des révélations d’En Haut. Ces phénomènes que nous pouvons qualifier de délirants orienteront sa vie. Il s’intéresse au lien de l’âme avec le corps (cf. *Du commerce de l’Âme et du corps*), dira que l’homme n’est pas condamné au ciel et à l’enfer mais libre de ses choix. Il entreprend d’« établir un nouveau discours dont les correspondances “imaginent” les mots en dehors du sens commun mais dont la légitimité relève de la révélation prophétique ¹⁵. »

Pour lui, la conduite humaine est la recherche « d'un sens à la vie avec celle d'une vie des sens et les devoirs d'un travail utile aux autres à ceux d'un travail de croissance personnelle. »

Je vous cite un autre des ouvrages de Swedenborg, *Les Délices de la sagesse sur l'amour conjugal* suivi de *Les Voluptés de la folie sur l'amour scortatoire*¹⁶ : « L'amour conjugal – entendre conjugué, intime – permet seul de connaître l'autre sur le plan de la substance spirituelle. »

Reprenons le texte de Lacan.

« Question d'étoffe¹⁷ », dit-il. C'est l'étoffe dont on est fait, dont on est constitué. Selon cette définition, « celui qui possède les ingrédients nécessaires à l'élaboration d'un produit ; l'étoffe étant la matière première. » Comme on dit « l'étoffe des héros », ceux qui ont une certaine consistance. J'ai retrouvé cette notion « d'étoffe », il y a sans doute d'autres endroits, dans la première leçon d'un séminaire¹⁸ où Lacan parle du « tissu même de l'inconscient », reprenant là les faits de l'inconscient révélés à Freud. Quelqu'un qui peut soutenir ce que Lacan appelle à la télévision « les faits de l'inconscient¹⁹ », qui n'y fait pas obstacle, qui ne s'en détourne pas, qui veut savoir.

La découverte de l'inconscient, nous la devons à Freud. Dans un article de 1932²⁰, Freud parlant, lui, à des auditeurs putatifs s'essaie encore à définir l'inconscient en reprenant ses thèses réélaborées à partir de son expérience clinique. Pas à pas. Nous sommes sûrs du conscient, mais qu'en est-il de l'inconscient ? On en « suppose l'existence car nous le déduisons de ses effets », mais nous ne savons rien de lui. Quels sont-ils ? Les actes manqués, les *lapsus linguæ*, les mots d'esprit, toutes les perturbations de la parole, les dérapages de la langue. Ça parle.

Dans une tentative descriptive, il tente de le « décomposer », le dessine, en ce qu'il appelle trois royaumes, qui s'interpénètrent, le moi, le ça et le surmoi, les voilà renommés, ça ressemble à de la géographie, « un pays au relief très varié », une population mêlée et « exerçant des activités diverses », métaphorise-t-il. Séparés mais ensemble. Il dessine une sorte de forme ovoïde, qui contient les trois instances formant la personnalité, l'une pouvant prendre le pas sur l'autre, ce qu'il appelle la « géographie politique ». Ce n'est pas statique, chacune sa place et à sa place, il y a du mouvement : « Il est très vraisemblable que la forme prise par ces séparations varie grandement selon les personnes, il est possible qu'elles se trouvent elles-mêmes modifiées dans leur fonctionnement et qu'elles soient temporairement remodelées. » C'est à la fin du texte que figure ce que doit être

une fin d'analyse : « Là où était du ça, doit advenir du moi ²¹. » « Il s'agit d'un travail de civilisation, un peu comme l'assèchement du Zuyderzee ²². » Le dénouement de fin.

Lacan disait, dans *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, que l'inconscient ressemble plutôt à « une vessie », je le cite, « et cette vessie, il s'agit de vous faire voir qu'à condition d'y mettre une petite lumière à l'intérieur, ça peut servir de lanterne ²³. » Et d'ajouter que parfois la lumière met du temps à s'allumer.

Par deux fois au moins ²⁴, en 1974 et 1975, Lacan dira que Freud l'a mal nommé, cet inconscient, car il comporte la négation, le *in* devant comme on dit : instable, insignifiant, intraitable... car l'inconscient n'a rien à voir avec l'inconscience, même si ça équivoque.

Lacan propose *Unbewusst*, qui sonne comme « l'une-bévue ». La bévue, qu'est-ce que ça veut dire ? Ça concerne les actes et la parole pouvant avoir des conséquences fâcheuses. Le terme vient de balourd, *bestourner*, « détourner », puis de *beslue*, « berlue », et de *besloi*, « injustice ».

Lacan va préciser : « Avec cet *insu* que sait de l'une-bévue, j'essaye d'introduire quelque chose qui va plus loin que l'inconscient. » L'inconscient n'est pas seulement le non-conscient, le non-su, mais il est aussi *Bewusst* et *Wissen*, c'est-à-dire le conscient et le savoir.

Ce savoir qui, même s'il est non su, « n'empêche pas qu'on en jouisse », et fort mal. Cette jouissance qu'il ne faudrait pas – parfois à l'origine d'une demande d'analyse.






















Mots-clés : Télévision, Kant, Newton, Swedenborg.

* ↑ Intervention au séminaire École 2021-2022, « Jacques Lacan, *Télévision*, Question VI », à Paris, le 7 octobre 2021. Film de B. Jacquot, INA, mars 1974.

1. ↑ J. Lacan, « Kant avec Sade », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 782.

2. ↑ Augustin de Dacie (12..-1282). Le sens littéral informe des faits, des événements, le sens allégorique exprime l'objet de la foi, il conduit au mystère caché derrière le sens évident, le sens tropologique est le sens moral du langage, le sens anagogique se dégage du sens littéral, l'espérance du croyant.

3. ↑ J. Lacan, *Télévision*, Paris, Le Seuil, 1974, p. 57.

4.  *Ibid.*
5.  J. Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », dans *Écrits, op. cit.*, p. 523.
6.  J. Lacan, *Lacan in Italia, 1953-1978*, Milan, La Salamandra, 1978, p. 32.
7.  Interview de Jacques Lacan à la RTB le 14 décembre 1966, *Quarto*, n° 7, 1982.
8.  C. Soler, *Écrit sous Covid, La psychanalyse questionnée*, Paris, Éditions Nouvelles du Champ lacanien, 2021, p. 18.
9.  « Le choc Newton », *Le Monde*, 17 février 2012, ayant trait à *The Newton Project* de l'université de Cambridge.
10.  Cf. Wikipédia, article « Isaac Newton ».
11.  J. Lacan, *Télévision, op. cit.*, p. 58.
12.  Cf. CNTRL : www.cnrtl.fr/metalexigraphie
13.  J. Lacan, *Télévision, op. cit.*, p. 58.
14.  M. Poirier, « Le mystère Swedenborg : raison ou déraison ? », Internet, Santé mentale au Québec, www.erudit.org. ; P. Janet, *Kant et Swedenborg*, psychanalyse-paris.com.
15.  erudit.org
16.  En accès libre sur Google Books.
17.  J. Lacan, *Télévision, op. cit.*, p. 58.
18.  J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, séminaire inédit, document de l'ALI.
19.  J. Lacan, *Télévision*, film de B. Jacquot, *op. cit.* ; transcription Staferla.
20.  S. Freud, « XXXI^e Conférence, La décomposition de la personnalité psychique », dans *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, 1932, Paris, Gallimard, 1984, p. 98.
21.  *Ibid.*, p. 110.
22.  *Ibid.*
23.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 172.
24.  J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre, op. cit.*, et « Conférence à Genève sur le symptôme », *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, n° 5, 1985, p. 10.

Jean-Michel Arzur *

« Trois questions », ce sont les premiers mots du passage qui nous intéresse plus particulièrement ce soir. Des questions dont on verra quel sort leur réserve Lacan, mais qui, d'emblée, me sont apparues comme venant redoubler la structure même de ce texte qui est la transcription d'une émission, diffusée en deux parties sous le titre *Psychanalyse*, dont on ne retient plus que le nom qui circule, *Télévision*. Il s'agit d'un dialogue entre Jacques Lacan et Jacques-Alain Miller, alors jeune philosophe, filmé par Benoît Jacquot, encore inconnu du grand public.

Plusieurs choses ont déjà été dites à propos de ce média particulier qui véhicule la voix et le regard, objets à partir desquels Lacan se propose de parler en ramenant invariablement chaque question de son interlocuteur au lieu précis d'où elle se pose. Sait-on si cette intervention de Lacan a pu faire évènement, au-delà du cercle analytique ? A-t-on pu en recueillir d'une façon ou d'une autre les effets ? C'est une question que je me suis posée en travaillant le texte. On peut supposer que Lacan visait quelque chose en parlant de psychanalyse, comme il en parlait à son séminaire, à cette heure de grande écoute. Ne voulait-il pas vérifier, à ce moment précis de son enseignement, l'effet de son dire au-delà de « ceux qui s'y connaissent, [...] des analystes supposés ¹ » ?

Qu'il choisisse la *télé*, mettant ainsi l'accent sur l'objet plus que sur le média, n'est pas non plus anodin pour l'époque. Les années 1970 sont précisément celles de la diffusion de masse de cet appareil dans tous les foyers français. Je me souviens très bien de l'arrivée de ce bel objet futuriste – que l'on dirait vintage aujourd'hui –, cet écran sur pied et cerné de blanc ressemblant au scaphandre des cosmonautes qui avaient marché sur la Lune quelques années auparavant, un style très *Space Age*, à l'instar de la collection Courrèges de l'époque. J'étais donc, sans le savoir encore, moi aussi « aluné ² », c'est-à-dire que ce produit de la science, résultat d'une combinaison de calculs mathématiques, venait d'entrer immédiatement dans mon petit monde familier et de s'y acclimater, à moins que ce ne soit l'inverse.

Me reste cependant l'image de cet étrangeté bel objet dans l'appartement familial. C'est sûr que la télé n'a plus cet effet aujourd'hui dans ce monde où pullulent les écrans et où on vous QRCode pour un oui ou pour un non.

C'est donc de cela qu'il s'agit dans ce texte : des effets du réel ou peut-être, pourrait-on dire, des effets consécutifs à tout avènement du réel³. Lacan en donne une illustration avec l'alunissage d'une fusée et les premiers pas de l'homme sur la Lune, qui sont le résultat de ce que peuvent produire les petites lettres de la science « où s'atteste pour la pensée l'irruption d'un réel⁴ ». Pourtant, aussi phénoménal que soit cet événement, une fois passé l'effet de nouveauté, « le philosophe⁵ » qui sommeille en chacun retrouve bien vite ses habitudes, son habitat, soit son monde fantasmatique que Lacan rapporte à cet écran des mots du journal par lequel les *nouvelles* lui arrivent.

Il est frappant de constater comment Lacan aborde les trois questions kantienne - empruntées à Agostino de Dacie. Cette façon dont Lacan va *ne pas* répondre aux questions mais plutôt y trouver à redire, met en valeur le malentendu propre au dialogue et cerne, en creux, la question du savoir qui court d'un bout à l'autre de ce texte.

– *Que puis-je savoir ?* Le discours analytique ne l'admet pas, dit Lacan. Le savoir est déjà là, c'est l'insu que sait de l'inconscient.

– *Que dois-je faire ?* Lacan prend cette deuxième question du point de vue de l'acte, toujours singulier, et non du devoir ou d'une morale universelle. C'est l'éthique subjective qu'il convoque ici, c'est-à-dire une option face au réel qui est relative à chaque discours. D'où sa réponse à partir du discours analytique : « C'est ce que je fais, de ma pratique tirer l'éthique du Bien-dire⁶. »

– Quant à ce qu'il *m'est permis d'espérer*, Lacan renvoie la question à celui qui la pose : « *Ce* qu'il vous plaira⁷ », tout en faisant entendre que l'espérance mène parfois au pire et que le seul espoir que peut donner l'expérience analytique est de pouvoir « tirer au clair l'inconscient dont [chacun est] sujet⁸ ».

L'articulation de ces questions est à situer du côté de celui qui parle, l'analysant qui tente de cerner ce dont il pâtit. C'est précisément à ne pas satisfaire sa demande de réponse que l'analyste ouvre une voie possible vers « un savoir qui le dépasse⁹ », qui le détermine et auquel il est assujéti. C'est ce que je déduis de cette façon dont Lacan traite ces questions, dans une sorte de retournement qui conduit à la disparition du *je* de l'énoncé, présent dans la question, au profit de *ce* qu'il est comme effet, savoir sans sujet.

Tout au long de *Télévision*, Lacan semble indiquer aux analystes l'écueil qui consisterait à recouvrir ce que Freud a mis au jour, le « non-sens du rapport sexuel ¹⁰ ». Dans ces mêmes années, Lacan revient sur la question de l'interprétation, en tant qu'elle vise « le réel de l'inconscient ¹¹ », soit ce qui vient constituer « cette limite ¹² » à la vérité qu'on ne peut dire toute. Cette thèse de l'ex-sistence de l'inconscient à un discours ¹³ se déduit à nouveau d'une phrase de Lacan sur laquelle je me suis arrêté, alors qu'il parle de l'effet « objectif ¹⁴ » de ces questions qui lui sont adressées. Je donne la citation quelque peu tronquée : « C'est moi qu'elles font objet à ce qu'il choie de ce discours, au point d'entendre qu'il les exclut, – la chose ¹⁵ [...] ».

C'est parce que, au contraire de la philosophie, le discours analytique ne « répond pas ¹⁶ » à ces questions – voire les exclut – que le psychanalyste relaie cet objet cause, « d'y faire figure de quelqu'un ¹⁷ », dit Lacan. Mais cet objet qu'il décline en *abjet* ou *abjection* ou qu'il nomme ailleurs « *falsus*, soit le chu en latin ¹⁸ », fait entendre la dimension à la fois de faute et de chute. On pourrait dire que l'analyste se tient en lieu et place de cette « faille dont se dit l'être ¹⁹ », ce reste de l'opération langagière, et, de ce fait, cause les dits de l'analysant. La place de l'analyste a été précédemment évoquée comme rebut de la jouissance, ce qu'on ne saurait mieux situer – encore – « *objectivement* que de ce qui dans le passé s'est appelé : être un saint ²⁰ ». Mais le fait d'occuper cette place n'est pas seulement un résultat, cela a également des conséquences. Lacan fait le parallèle entre ce que ces « quelques oreilles à cette télé ²¹ » peuvent bien entendre de son discours et « bien des étrangetés des faits de saint ²² ».

Cette formulation équivoque se retrouve dans une autre expression du passage qui nous occupe lorsque Lacan évoque « les faits de l'inconscient ²³ ». Il fait ici référence à l'avènement de la psychanalyse à la suite de ce qu'il a nommé « l'évènement Freud ²⁴ », que l'on peut considérer comme une coupure épistémologique qui impacte les discours de l'époque. Quelques mots sur les conditions qui l'ont préparée et que Lacan situe en un « carrefour historique ²⁵ », où l'émergence de l'éthique des utilitaires vient faire rupture avec l'éthique aristotélicienne et produire un changement de discours. La *théorie des fictions*, promue par Jeremy Bentham ²⁶, constitue une véritable critique philosophique et linguistique qui aboutit à une mise en question de toutes les institutions humaines, et met en évidence leur nature foncièrement verbale, fictive, d'artifice. *L'éthique à Nicomaque* se soutenait des idéaux du maître et le Souverain Bien, dans son équivalence au plaisir, appartenait à la nature, soit au divin. Si l'éthique des utilitaires propose une même modalité de régulation de la jouissance, liée aux universaux, les fictions du langage prennent toute leur importance au point de

venir en lieu et place du divin. Il y a donc, à cette époque, une rupture avec la transcendance.

Dans l'allocution télévisée que l'on peut visionner sur YouTube, lorsqu'à la question : *Que puis-je savoir ?* Lacan avance : « Rien qui n'ait la structure du langage ²⁷ », Jacques-Alain Miller dit : « Ça répète Kant. » Réponse de Lacan : « Justement pas malgré la référence à la logique, ça le répète à ceci près [...] il y a eu la découverte des faits de l'inconscient. » Les concepts *a priori* constituent, pour Kant, la forme de notre entendement. Sans cette condition, aucune expérience ne serait possible. Nous y reconnaissons la structure du langage qui impose la limite dans laquelle il est possible de savoir.

Kant ²⁸, Newton ²⁹ et Swedenborg ³⁰ sont contemporains d'une époque – xvii^e et xviii^e siècles – durant laquelle se développe la science européenne. La pensée scientifique se fonde sur le rejet de l'empirisme au profit de la démonstration rationnelle. Elle doit être non seulement « strictement vérifiable ³¹ » mais également « enseignable à tout le monde ³² » du fait de sa réduction aux formules mathématiques. Revenons à l'auteur de la théorie de la gravitation universelle, qui fut un « choc [...] pour les discours de son époque ³³ ». Si Newton écrit cette loi à l'aide de chiffres et de lettres, il concède qu'elle ne dit rien de *qui* a mis les planètes en mouvement, ni comment chaque masse sait sa distance des autres. « "Dieu, lui, le sait" – et fait ce qui faut ³⁴ », répondait-il aux questions de ses contemporains. Se délimite donc logiquement le lieu insituable de ce qui ex-siste à ce système « mathématiquement fermé ³⁵ ». Pour Kant, l'Idée de la raison (Âme, Dieu) régule, unifie notre expérience, mais reste cependant inconnaissable. Dans le séminaire *L'Identification* ³⁶, Lacan évoque, à ce propos, la fonction de l'Un, de la norme comme règle universelle. Mais, à l'instar de Newton et Swedenborg, Kant ne peut se passer du postulat divin exigé par la raison pratique. Ainsi, la réponse de Lacan « ne répète Kant qu'à ceci près ³⁷ » : à l'Idée de la raison, il substitue le « réel-de-la-structure ³⁸ ».

Si Lacan rapproche science et psychanalyse, l'une et l'autre supposant « un savoir dans le réel ³⁹ », il signale la ligne de démarcation entre la première qui chiffre l'énergie constante d'un système fermé, et la seconde qui conçoit un au-delà de ce système homéostatique. Lorsque Freud écrit son « Au-delà du principe de plaisir », il produit une véritable subversion éthique, de ramener « la jouissance à sa place ⁴⁰ ». En effet, elle n'en avait pas dans l'éthique d'Aristote pour qui l'intempérance, le « corps des désirs sexuels ⁴¹ », était reléguée du côté de *Bestial*.

À la suite de Freud, Lacan distingue le *Drang* de la pulsion, de l'énergie dite naturelle, qui « est une constante numérique ⁴² ». Cela permet, dit-il, de « différencier vigoureusement l'éthique de la psychanalyse ⁴³ » et celle d'Aristote qui se superpose au principe de plaisir freudien, principe de constance qui comme toute formation humaine ⁴⁴ sert à « refréner la jouissance ⁴⁵ ».

C'est sans doute en cela que Swedenborg est celui des trois philosophes qui fait exception, celui que Kant, malgré sa fascination pour ce scientifique quelque peu illuminé, ne suivra pas sur ce qu'il a tenté d'écrire du rapport sexuel... qu'il n'y a pas. Cela l'aurait peut-être mené à faire « bord précurseur à l'analyse ⁴⁶ », dit Lacan. Mais, plutôt que de s'affronter à cet « insensé de nature ⁴⁷ » – soit le non-rapport sexuel – qui constitue ce par quoi le réel fait « son entrée dans le monde de l'homme ⁴⁸ », Kant retourne à « l'ornière ⁴⁹ » de la philosophie qui identifie le plaisir au bien et « nous tient éloigné de notre jouissance ⁵⁰ ».

Cela n'est pas sans lien avec l'allusion de Lacan dans cette allocution télévisée : « le côté homme de Kant ». D'où le lien qu'il fait avec Montherlant qui illustre particulièrement « l'éthique du célibataire ⁵¹ », autrement dit, du non-rapport à l'Autre ⁵². À l'inverse de cette éthique du même, où le réel est « pris d'un seul côté ⁵³ », le discours analytique fait promesse, dit Lacan, « d'introduire du nouveau ⁵⁴ ». Mais quel est ce nouveau qui, de courir les rues, ne réveille personne, dit-il ensuite ? Que l'homme et la femme ne se rencontrent pas, tout le monde le sait. Ce que dit Lacan, c'est que ce sont les impasses de l'inconscient qui, « d'abord, se révèlent dans l'amour ⁵⁵ ».

De ce savoir, pas tout, qui ex-siste pour nous dans l'inconscient, « quoi de là peut se dire ⁵⁶ » ? Tel est le renversement qu'opère Lacan qui fait du savoir non pas un objet dont on s'empare mais un réel à déchiffrer. Il s'agit donc de passer de l'illusion d'un tout du savoir, de « l'*Einheit* kantienne ⁵⁷ », au trait unaire, l'*Einzigkeit*, qui est l'effet de ce qu'une structure, celle du langage, affecte et découpe le corps du parlêtre. C'est donc de l'effet de ce réel-de-la-structure dont on est irrémédiablement séparé qu'il est question dans une analyse qui en répète l'avènement. S'il s'agit d'en dégager les marques, c'est néanmoins quelque chose qui peut, très vite, être repris par l'étoffe du discours. À moins, peut-être, de l'avoir usée jusqu'à la corde, jusqu'à ce qu'elle laisse apparaître la trame, les nœuds qui ne disent rien « que des trous qui s'y trouvent ⁵⁸ », dit Lacan.

En conclusion, je rapprocherai ce qui menace toujours de se recouvrir dans une analyse de ce que Lacan disait de l'interprétation dans « La méprise


du sujet supposé savoir », soit qu'on finit par s'y habituer. S'habituer, n'est-ce pas faire entrer dans ses habitudes, dans la maison du discours ?


Déjà, en 1967, Lacan appelait de ses vœux « la source vive ⁵⁹ » de l'interprétation. « Ceux qui m'entendent ⁶⁰ », dit-il, n'est-ce pas ceux qui pourront en chaque cas entendre *l'étrangeté des faits de l'inconscient*, serais-je tenté de dire ?


C'est crucial pour chaque cure, mais au-delà de celles-ci pour que la psychanalyse continue de surprendre par ce nouveau, ce singulier qu'elle promeut face aux discours qui font rage et qui signent le retour de cet axiome utilitariste où tout doit servir et concourir à l'homéostasie, rêve d'un discours comptable qui se veut sans perte, *pour le plus grand bonheur du plus grand nombre*.


Les faits de l'inconscient, on ne peut pas dire aujourd'hui, comme Lacan en 1976 ⁶¹, que le public s'en arrange. Au contraire, nous constatons tous les jours que les discours qui dominent le champ de la clinique, identifiant le réel au dieu neuronal, ne s'en arrangent plus du tout, d'où un retour de la chasse aux hérétiques. *Télévision* est décidément un texte très actuel.

Mots-clés : Télévision, Kant, savoir, ex-sistence, faits de l'inconscient.

*  Intervention au séminaire École 2021-2022, « Jacques Lacan, *Télévision*, Question VI », à Paris, le 7 octobre 2021.


1.  J. Lacan, *Télévision*, Paris, Le Seuil, 1974, p. 10.


2.  *Ibid.*, p. 65.


3.  *Ibid.*, p. 59.


4.  *Ibid.*

5.  *Ibid.*




















6.  *Ibid.*, p. 65.

7.  *Ibid.*, p. 66.

8.  *Ibid.*, p. 67.

9.  J. Lacan, « La méprise du sujet supposé savoir », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 334.

10. ↑ J. Lacan, *Télévision, op. cit.*, p. 18.
11. ↑ J. Lacan, « Déclaration à France culture (1973) », *Le Coq héron*, n° 46-47, 1974, p. 3-8.
12. ↑ J. Lacan, *Télévision, op. cit.*, p. 59.
13. ↑ *Ibid.*, p. 26.
14. ↑ *Ibid.*, p. 57.
15. ↑ *Ibid.*
16. ↑ *Ibid.*
17. ↑ J. Lacan, « Radiophonie », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 427.
18. ↑ *Ibid.*, p. 428.
19. ↑ *Ibid.*, p. 426.
20. ↑ J. Lacan, *Télévision, op. cit.*, p. 28.
21. ↑ *Ibid.*
22. ↑ *Ibid.*
23. ↑ *Ibid.*, p. 59.
24. ↑ J. Lacan, « Compte rendu avec interpolation du Séminaire de l'éthique », *Ornicar ?*, n° 28, Paris, Revue du champ freudien, janvier 1984, p. 7-18.
25. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1986, p. 256.
26. ↑ J. Bentham (1748-1832) fut un juriste et un économiste anglais de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, contemporain de la révolution industrielle. Ce fut une période charnière en Angleterre qui changea profondément le rapport de l'homme à la production, avec l'émergence d'un marché du travail basé sur la libéralisation et le développement d'une valeur travail comme étalon de richesse, qui trouvera sa définition de « plus-value » avec Karl Marx (1818-1883) quelques décennies plus tard.
27. ↑ J. Lacan, *Télévision, op. cit.*, p. 59.
28. ↑ Emmanuel Kant (1724-1804), philosophe allemand.
29. ↑ Isaac Newton (1643-1727), mathématicien, physicien, théologien anglais.
30. ↑ Emanuel Swedenborg (1688-1772), scientifique, théologien et philosophe suédois.
31. ↑ J. Lacan, *Télévision, op. cit.*, p. 34.
32. ↑ *Ibid.*, p. 60.
33. ↑ *Ibid.*, p. 58.
34. ↑ *Ibid.*, p. 59.
35. ↑ *Ibid.*, p. 35.
36. ↑ J. Lacan, *L'Identification*, séminaire inédit, séance du 21 février 1962.
37. ↑ J. Lacan, *Télévision, op. cit.*, p. 59.
38. ↑ *Ibid.*
39. ↑ J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séminaire inédit, leçon du 23 avril 1974.
40. ↑ J. Lacan, « Allocution sur les psychoses de l'enfant », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 364.
41. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse, op. cit.*, p. 13.
42. ↑ J. Lacan, *Télévision, op. cit.*, p. 34.

43.  *Ibid.*, p. 37.
44.  Le couple principe de plaisir-principe de réalité, les idéaux de la morale, les discours et toute formation humaine de nature langagière, fictive.
45.  J. Lacan, « Allocution sur les psychoses de l'enfant », dans *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 364.
46.  J. Lacan, *Télévision*, *op. cit.*, p. 58.
47.  *Ibid.*, p. 64.
48.  *Ibid.*
49.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 218.
50.  *Ibid.*
51.  J. Lacan, *Télévision*, *op. cit.*, p. 65.
52.  À entendre comme « l'Autre radical, qu'évoque le non-rapport que le sexe incarne » (J. Lacan, *Télévision*, *op. cit.*, p. 63).
53.  J. Lacan, *Télévision*, *op. cit.*, p. 65.
54.  *Ibid.*, p. 49.
55.  *Ibid.*
56.  *Ibid.*, p. 60.
57.  J. Lacan, *L'Identification*, *op. cit.*
58.  J. Lacan, « Radiophonie », *art. cit.*, p. 427.
59.  J. Lacan, « La méprise du sujet supposé savoir », *art. cit.*, p. 335.
60.  J. Lacan, *Télévision*, *op. cit.*, p. 57.
61.  J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du séminaire XI », dans *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 571.

D'UN PÔLE À L'AUTRE

Emmanuelle Moreau *

Hystérie, pas sans Freud **

L'hystérie a gardé longtemps une connotation négative, qui fait retour aujourd'hui dans ce qui est devenu une moquerie, voire une insulte – traiter quelqu'un d'hystérique est devenu banal dans le discours de notre époque. Cela peut être aussi entendu comme une tentative de discréditation de la parole des femmes, au point que certaines féministes demandent le retrait pur et simple de ce terme d'hystérie du champ de la psychanalyse.

La question se pose de ce qui provoque encore une forme de rejet vis-à-vis de ce signifiant, il est même possible de parler d'horreur pour certains dans ce qui s'y rapporte. Les représentations familières d'aujourd'hui reviennent encore et encore à ce qui fait énigme dans le comportement d'une femme, à ce qui effraie, qui est dépeint comme un moment de folie, un moment d'égarement : « Elle a pété les plombs », comme chacun peut le dire... Certaines femmes se disent encore « malades des nerfs ». Et ce qui est curieux, c'est la représentation maintenant facilement énoncée de ces femmes de la Salpêtrière au XIX^e siècle, ces femmes qui ont donné à voir au cours des présentations publiques de Charcot, comme une preuve tangible de l'existence de cette folie féminine... comme si rien ne s'était passé depuis, comme si la psychanalyse n'avait rien amené de nouveau sur la question. À commencer d'ailleurs par le fait que l'hystérie peut être aussi masculine.

En cherchant depuis quand existe ce diagnostic d'hystérie, il s'avère que les premières descriptions écrites datent de 2 000 ans av. J.-C. et viennent des Égyptiens. Le diagnostic d'hystérie a été inventé par Hippocrate, c'est un mot qui désigne la matrice, soit l'utérus. Pour les Grecs, et les Égyptiens avant eux, ces cas étranges de femmes présentant un polymorphisme symptomatique, symptômes qui les obligeaient à rester alitées, trouvaient leur cause dans le déplacement de cette matrice dans le corps, comme en errance dans le corps. En se déplaçant, cette matrice comprimait telle ou telle partie du corps, ce qui expliquait cette variabilité des symptômes, des symptômes de corps. Les traitements visaient à faire revenir la matrice à la bonne place par des substances repoussantes ou au contraire qui allaient la

charmer... Platon dans le *Timée* ¹ parle de l'utérus comme d'un animal qui vit dans le corps de la femme, animé par le désir de faire des enfants. Quand cet utérus reste longtemps stérile, il s'indigne, erre, empêche la respiration et occasionne des maladies de toutes sortes. Il est question de la fonction des femmes dans la société.

Une des offres thérapeutiques des Égyptiens était de mettre une statue d'Ibis, oiseau symbole de Thot, dans la vulve de ces femmes. Thot est le dieu de l'intelligence divine, de la connaissance, des guérisseurs, il est le scribe des dieux et sa parole est divine. Bien évidemment, les dieux de l'Antiquité ont une connaissance qui n'est pas le savoir de l'inconscient, mais n'est-ce pas interrogeant de trouver une représentation de ce dieu, ce dieu de la parole qui de cette place vient comme un dire apophantique ? Comme une interprétation en somme de ce qui est impossible à dire ? C'est le dévoilement d'une jouissance pour le sujet, jouissance à lui-même inconnue... Il semble tout de même probable que concernant ces hystériques de l'Antiquité, avec cette jouissance énigmatique qui fait retour dans le corps par le biais du symptôme, les Égyptiens lui attribuaient une cause sexuelle, déjà...

L'offre thérapeutique avait pour objectif de remettre ces femmes à une place qui leur était assignée, de les plier aux normes en vigueur, c'est-à-dire aux signifiants maîtres de leur époque... Affaire de discours, mais cela passe aussi par le corps. Cela valait aussi pour les hystériques de Charcot. *Corpo-rectio*, dit Lacan ². La rectio du corps, c'est faire entrer le corps dans le discours de son époque, c'est un corps qui a incorporé les signifiants maîtres de son époque, dit Colette Soler ³, dans le but de faire du lien social entre les individus, c'est une orientation du désir.

La jouissance qui fait énigme là est la jouissance d'un symptôme, symptôme qui prend le corps en otage, il suffit de relire la description de la grande attaque hystérique de Charcot (phase clonique et épileptoïde, avec de grands mouvements, phase passionnelle, religieuse ou mystique, voire magique, et phase de délire avec ou sans hallucination).

Les causes évoquées ont évolué avec les siècles, et la phénoménologie des symptômes aussi... ce qui montre bien l'adéquation des symptômes hystériques avec la subjectivité de leur époque. Les symptômes ont pu désigner des manifestations de possession, de sorcellerie au Moyen Âge, ou encore porter la marque des langueurs romantiques... Dans tous les cas, cela passe par des manifestations de corps. Pour Charcot, au XIX^e siècle, la cause était l'hérédité, ce qui convoque l'organicité, voire la neurologie.

Hystérie, pas sans Freud... c'est une véritable rupture avec le discours médical que Freud va opérer en dégageant l'étiologie de l'hystérie de la

thèse de l'hérédité pour imposer une cause sexuelle ⁴. Pour lui, l'hérédité n'est qu'une croyance. J'insiste parce qu'il n'est pas rare aujourd'hui dans nos institutions de chercher dans l'histoire des patients une hérédité qui viendrait expliquer finalement que les chiens ne font pas des chats ! S'il y a transmission entre les générations, cela ne passe pas l'hérédité, mais par le langage, par le signifiant. Ce que Lacan démontre avec *lalangue*.

Si Freud se place en héritier du maître – il s'agit de Charcot –, c'est uniquement par le biais des questions posées, sur les causes des symptômes principalement, questions qu'il va reprendre pour y apporter des réponses qui vont le détourner de toutes les théories organicistes et l'éloigner de ses contemporains. Il se plaint d'ailleurs à Fliess du vide qui se fait autour de lui ⁵.

Freud fait rupture et constitue un champ, le champ freudien, sur les rebuts de la médecine, avec au départ les quatre grands groupes que sont l'hystérie, la neurasthénie, l'obsession et la phobie, tout ce qui s'oriente d'une cause sexuelle, et sur les rebuts de la psychologie, avec ce qui va constituer la phénoménologie de l'inconscient, les rêves, les actes manqués, les troubles fonctionnels en particulier autour de la perception, les problèmes de mémoire et l'étonnante suggestibilité des sujets névrosés, ce que démontre l'hypnose. Je reprends là une thèse développée par Jean-Pierre Mordier dans son ouvrage *Les Débuts de la psychanalyse en France, 1895-1926* ⁶.

Freud se laisse enseigner par l'écoute de ces femmes et de ces hommes, de ces hystériques, qui par leur parole vont démontrer la logique de l'inconscient, c'est-à-dire qu'ils mettent en évidence tout le trafic du symbolique, le poids du signifiant, dans ce qui objecte à la guérison de ces sujets. N'oublions pas que c'est une parole adressée : pour que le symptôme fasse signe, il faut que quelqu'un soit là pour le percevoir, l'interpréter, il faut le transfert. D'ailleurs, Freud faisait de l'hystérie une névrose de transfert. L'hystérie, le diagnostic de structure, n'a de sens que dans le cadre d'une relation transférentielle.

Dès le départ, Freud fait la thèse d'un traumatisme infantile à l'origine des symptômes, en deçà des événements les plus récents qui amènent ses patientes en analyse. Sa première hypothèse est l'existence d'une scène de séduction de la part d'un adulte sur l'enfant, scène rapportée par ses patientes, scène authentique ou fantasmée. Il en reviendra avec ses élaborations sur les théories sexuelles infantiles. Ce que le petit sujet a à affronter, c'est déjà la rencontre avec la première jouissance sexuelle, jouissance de l'organe, étrangère, hors sens. Trauma infantile nécessaire que l'enfant va devoir interpréter, ce que fait Hans avec le signifiant « cheval ». C'est un

trauma nécessaire qui vaut pour tous. C'est de ce trauma que s'origine le symptôme.

Pour Freud, le symptôme est une construction signifiante qui vient comme substitut d'une satisfaction sexuelle, Freud parle de satisfaction pulsionnelle. La jouissance pulsionnelle est aussi une jouissance sexuelle, même si ce n'est pas celle de l'organe. Donc, pour Freud, le symptôme, le sujet en jouit, même s'il ne le dit jamais en ces termes, termes que je reprends de Lacan. C'est ce qu'apprennent à Freud Dora, Anna O., Emmy von N., Lucy R., Katharina... je vous renvoie aux *Études sur l'hystérie*. La jouissance n'est pas forcément du côté du plaisir... elle est du côté du déplaisir, voire de la douleur.

Mais prenons l'exemple d'Élisabeth von R⁷. Voilà une jeune femme qui vient se plaindre auprès de Freud de douleurs très fortes aux jambes et même dans les pieds, amenant des paralysies fonctionnelles. Durant les crises les plus aiguës, elle reste allongée, ne peut rien faire. L'analyse qu'elle fait avec Freud met au jour une série d'événements amoureux qui la concernent, elle est prise dans un conflit de loyauté envers son père qu'elle affectionne, père malade qu'elle a soigné durant des mois et dans un second conflit avec sa sœur. Cette jeune femme est attirée par son beau-frère alors que sa sœur tombe malade et meurt, laissant la place vacante auprès du jeune homme. Elle va faire des liens entre l'apparition des douleurs dans les cuisses puis dans les jambes, avec des moments précis dans ses relations, amenant des reproches, de la culpabilité. Mécanisme de conversion au service d'une défense, dit Freud.

La première douleur apparaît sur la cuisse, là où le père posait sa jambe malade quand elle refaisait les pansements – érotisation de la cuisse prise dans un enjeu de significations, qui se convertit en douleurs. Il est passionnant de suivre dans l'analyse du cas comment ces douleurs très localisées condensent les enchevêtrements signifiants de la jeune femme, comment finalement le signifiant vient découper le corps, le cisailer, le prendre en otage. Je ne vais pas déplier tout le cas, je vous invite à le lire ou le relire. Tout le cas tourne autour d'un signifiant maître pour elle : *Alleinstehen*, qui se traduit par « se trouver debout seule ». Signifiant qui équivoque avec son sentiment de solitude et l'idée de ne pas pouvoir avancer dans la vie.

Le cas d'Élisabeth von R vient aussi dévoiler ce qui intéresse les hystériques, à savoir l'énigme de la féminité, l'agalma, soit ce qui fait qu'une femme intéresse un homme, le fait qu'il la désire... mais pas pour elle, pour une autre femme, pour Élisabeth ce sera sa sœur. J'en reste au symptôme. Il y a eu pour elle une levée de la douleur, une réduction du symptôme.

Aujourd'hui, Élisabeth von R serait sans doute allée voir son médecin traitant qui l'aurait orientée vers un neurologue ou un rhumatologue, et on peut imaginer qu'un diagnostic de fibromyalgie aurait pu être posé. Elle aurait été renvoyée chez elle comme incurable. Il y aurait beaucoup à dire sur ce qui advient aujourd'hui de ces cas d'hystérie de conversion.

Pour terminer, je voudrais revenir sur ce qui, à mon sens, fait horreur dans l'hystérie. L'hystérie, c'est la démonstration jusqu'à la caricature de ce qu'un sujet, en parlant, jouit... Le symptôme de conversion est un retour imposant de la jouissance dans le corps, effet du signifiant dans le corps, signifiant joui.

Cet effet du signifiant dans le corps sera la thèse de Lacan quand il parlera du symptôme comme symptôme de corps, ce qui vaut pour tous, au-delà des symptômes de conversion.

Freud ne parle pas comme telle de la jouissance, mais il s'y confronte sans cesse. Il parlera du masochisme et aussi des réactions thérapeutiques négatives, apportant une limite à l'interprétation de l'analyste. Il y a aussi tout ce qu'il met dans le registre économique... Déjà dans ses premiers textes, il parle de façon récurrente des représentations, qui sont des signifiants, et de la somme d'excitations associées, excitations qui peuvent être reportées dans le corporel et qu'il associe au symptôme⁸.

Dans le cas de cette patiente, Élisabeth von R, Freud décrit ce qui le met sur la piste du symptôme hystérique. Au cours d'un examen médical qu'il pratique sur sa patiente, il appuie sur les parties douloureuses des jambes amenant par moments une expression de satisfaction sur le visage de cette jeune femme. Et là où il aurait dû y avoir des cris, la patiente réagissait comme pour des chatouillements voluptueux, rougissait, fermait les yeux... ce qui concordait, dit Freud, avec le contenu des pensées à l'arrière-plan de cette douleur.

L'analyse n'agit pas dans le sens d'une corpo-rection. Elle a déjà un effet thérapeutique sur les symptômes et les observations de Freud sont à cet égard passionnantes. L'analyse démontre que le symptôme est pour le sujet parlant une objection à l'assignation au discours commun, il y a une part de lui qui objecte à la prise du signifiant venant du discours courant.

Ce qu'un sujet peut dire au cours d'une analyse, ses dits, sa vérité, c'est la vérité de sa jouissance, et ce à partir de ce qui fait symptôme. Il peut apercevoir ce qui l'encombre et, de là, la part qu'il prend dans ce qui constitue ce symptôme. Il s'agit bien entendu de signifiants de son inconscient.

* ↑ Pôle 11, Auvergne.

** ↑ Intervention, à Clermont-Ferrand le 9 octobre 2021, lors de la journée préparatoire aux Journées nationales *Hystéries* qui se sont tenues les 27 et 28 novembre 2021 à Paris.

1. ↑ V. Bonet, « L'utérus vu par les médecins de l'antiquité », consultable sur <http://cancers-gynecologiques.com/files/3/2020/01.1.%27uterus-antique-VMme-Bonet.pdf>

2. ↑ J. Lacan, « Joyce le symptôme II », dans *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin éditeur, 1987, p. 36.

3. ↑ C. Soler, « Des politiques dans leurs rapports à l'inconscient », *Mensuel*, n° 124, Paris, EPFGL, mai 2018, p. 16.

4. ↑ S. Freud, « L'hérédité et l'étiologie des névroses », dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973.

5. ↑ S. Freud, *La Naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1996, p. 144.

6. ↑ J.-P. Mordier, *Les Débuts de la psychanalyse en France, 1895-1926*, Paris, La Découverte, 1981.

7. ↑ J. Breuer et S. Freud, *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1996, p. 106.

8. ↑ S. Freud, « Les psychonévroses de défense », dans *Névrose, psychose et perversion, op. cit.*, p. 4.

Ghislaine Delahaye *

Emma Bovary : une figure de l'hystérie au XIX^e siècle ** ?

Si l'on a quelques raisons de penser que les formes que prend l'hystérie aujourd'hui sont différentes de celles de l'époque de Freud, on peut néanmoins se poser la question de ce qui reste commun, puisque la psychanalyse soutient, contre la psychiatrie et ses *DSM* successifs, que la névrose hystérique reste une structure clinique pertinente, sur laquelle Lacan s'est appuyé pour en dégager le discours hystérique, dans lequel il a reconnu le discours analysant par excellence, celui du sujet divisé par le savoir insu inclus dans son symptôme et qui s'adresse à l'Autre du transfert pour lui faire produire la vérité sur son être.

Si nous restons ici du côté de la particularité de la clinique de l'hystérie, c'est une analysante qui, par certains traits, notamment celui d'une insatisfaction de fond et par son rapport particulier à la temporalité du désir, m'a fait penser à l'héroïne du roman de Flaubert, Madame Bovary. Rapprochement risqué bien sûr, et sans doute très partiel, car un siècle et demi sépare ces deux femmes, donc tout un monde de références culturelles et de mœurs assez différentes, et surtout deux modes d'approche, l'un littéraire avec un personnage de fiction, et l'autre issu du travail dans une cure analytique. Notons toutefois que ce personnage d'Emma fut inspiré à Flaubert par un fait divers – de la réalité sociale donc –, le cas de Delphine Delamare, qui connut la même fin tragique.

Je me suis donc penchée de nouveau sur ce roman pour tenter de cerner ce qui chez ce personnage de la littérature pouvait évoquer l'hystérie, avec cette question subsidiaire : le bovarysme, dont cette figure romanesque est le paradigme, ne serait-il pas un autre nom de l'hystérie féminine ? Si on entend par ce terme le comportement qui consiste à fuir dans le rêve l'insatisfaction éprouvée dans la vie. Insatisfaction donc, que l'auteur du roman met en relation avec des aspirations issues de ses lectures et en opposition avec le mode de vie d'une femme dans une petite ville de province et dans une époque où les mœurs, soit les habitudes de vie et les

règles implicites de la moralité dans une classe sociale donnée, prescrivait aux femmes une place déterminée, et plutôt limitée au regard de notre époque actuelle. Ce roman en effet fut l'objet d'un scandale qui amena l'auteur en procès, ainsi que l'écrivain Baudelaire (lui, pour *Les Fleurs du mal*), tous deux accusés d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs. On reprocha notamment à Flaubert d'avoir fait le portrait complaisant d'une femme adultère. Il gagna son procès grâce à l'avocat maître Sénard, qui fit valoir le versant moral de ce destin puisque cette femme qui a semé le trouble dans son foyer ne put envisager que le suicide comme issue... punitive !

Alors, sur quoi argumenter l'hystérie de ce personnage ?

Notons d'abord que ce roman célèbre de G. Flaubert fut écrit entre 1852 et 1856, publié en 1857, et fut donc écrit quelques années avant les *Études sur l'hystérie* de Freud (1895) et avant que Jean-Martin Charcot n'ait été nommé médecin-chef à la Salpêtrière en 1862 et ait proposé au public d'assister à ses consultations avec de « grandes hystériques » pour montrer leur grande suggestibilité, mais aussi pour documenter et donner un statut de névrose à ces manifestations non distinguées jusque-là d'une affection neurologique comme l'épilepsie d'une part, et de la folie de l'autre.

Freud, on le sait, a assisté à ces consultations de Charcot, mais, inspiré par ses patientes, il a pris le parti de les écouter pour entendre ce qu'elles avaient à dire au-delà de la monstration de leur corps et tenter de cerner la logique inconsciente de ces symptômes. Freud aborde donc la névrose hystérique par le biais du symptôme de conversion impliquant le corps et par sa position à l'endroit du désir inconscient tourné vers le père.

Lacan, dans son retour à Freud, a relu les *Études sur l'hystérie*, *La Science des rêves* et surtout le cas Dora. Le rêve dit de « la Belle Bouchère » et bien sûr le cas Dora lui serviront à mettre en évidence les axes de cette névrose, et l'amèneront à en extraire une modalité du désir inconscient typique qu'il indexera comme désir de désir insatisfait. Cela sur la base de son assertion fondamentale que le désir du sujet est le désir de l'Autre. Dans l'analyse que Lacan fait du rêve, voici ce qu'il indique : « Pour qu'une hystérique entretienne un commerce d'amour qui la satisfasse, il est nécessaire [...] qu'elle désire autre chose... et, bien évidemment, que cette autre chose remplisse bien cette fonction de ne pas satisfaire ¹. »

Plus tard, dans son séminaire *L'Envers de la psychanalyse*, il élèvera l'hystérie au rang d'un discours, reconnaissant là la portée générale de la parole et de la demande dans son articulation au désir. C'est alors le sujet

divisé et ignorant la vérité de son désir qui tient la place du symptôme, s'adressant à l'Autre en position de maître pour lui faire produire un savoir.

Dans un premier temps, pour nous guider dans l'approche de la structure clinique qui se soutient de cette modalité du désir comme désir insatisfait, nous pouvons prendre comme fil conducteur les aventures d'Emma avec les hommes. Nous verrons dans un deuxième temps ce qui peut être repéré du côté des symptômes et notamment des manifestations de corps présentées par le personnage.

Les relations d'Emma avec les hommes

Il y a d'abord le père, un fermier très pragmatique, bon vivant et près de ses sous, mais qui a néanmoins voulu (ou accepté) de donner à sa fille une éducation plutôt bourgeoise en lui faisant fréquenter le pensionnat du couvent. C'est par son entremise qu'Emma rencontrera Charles Bovary, médecin dans le village voisin, qui représente à ses yeux un bon parti pour sa fille. Ce n'est pas à proprement parler un père impuissant comme celui de Dora, c'est plutôt une figure du réalisme paysan, aussi sourd aux aspirations de sa fille que son gendre Charles. Un souvenir du père dans l'enfance comme image d'un bonheur simple et paisible (être avec lui sur l'escabeau dans la cheminée) permet à Emma de mesurer après coup la perte d'un bonheur fait de ses espoirs et ses illusions sur les hommes.

On ne sait pratiquement rien de la mère d'Emma, sinon qu'elle mourut assez tôt, et un peu plus sur la mère de Charles : une mère qui veille sur son fils et aux bonnes mœurs du couple, incarnant une forme de bon sens sans indulgence pour cette bru un peu trop fantasque.

Il y a Charles, le mari, aimant mais assez terne, sans intérêt vrai pour la culture, et incapable de saisir ce qui agite sa femme et donc impuissant à satisfaire cette épouse ambitieuse et rêveuse. De lui, elle aura un enfant, mais sa maternité ne la comble pas, d'autant qu'à la place du fils espéré se présente une fille. Fille qu'Emma ne peut réellement investir, car elle la renvoie de trop près à son infortune d'être elle-même née fille, assignée à une place qu'elle vit comme contrainte et sans envergure.

Et puis, il y a donc les hommes qu'elle croise et qui vont solliciter son désir.

Il y a d'abord le Vicomte qui l'invite à une valse lors du bal du marquis d'Andervilliers, circonstance qui lui fait entrevoir la vie plus étincelante des riches et des bien-nés, celle qu'elle a déjà imaginée à travers les lectures de son adolescence. On peut dire que c'est cette conjoncture qui enclenche la quête amoureuse idéalisée d'Emma. Ce qu'elle entrevoit alors, c'est la femme

parisienne, libérée et fantaisiste, dont on peut penser qu'elle est en place de l'Autre femme pour Emma, celle qui détiendrait les clés de sa propre féminité.

Puis il y a Léon, le jeune clerc de notaire qui partage avec elle son ennui et sa sensibilité romantique, et qui est plutôt un double d'Emma. Dans un premier temps, Emma, flattée de l'amour timide du jeune homme, ne répond pas à ses avances, jouant les femmes vertueuses. Il lui suffit de se savoir désirée. Mais, lassé, le jeune homme s'en ira poursuivre ses études à Paris, lui laissant le goût amer d'une chance perdue d'évasion hors de sa vie conjugale.

Enfin il y a Rodolphe l'aristocrate, le séducteur sans scrupule, beau parleur, qui lui fait vivre un moment de passion véritable dans lequel Emma s'abandonne. Passion qu'Emma alimente du piment des rencontres clandestines et de ses rêveries romanesques, de cadeaux coûteux, sans vouloir voir les signes de réticence de son partenaire. Lui, par lâcheté l'abandonne au moment où elle est prête à s'enfuir avec lui et sa fille, en Italie. S'ensuit pour elle une profonde désillusion, qui la rend littéralement malade : « fièvre cérébrale », déclarera la médecine.

Ce n'est qu'après la terrible déception liée à l'abandon par Rodolphe qu'elle retrouvera Léon et se lancera alors dans une liaison fougueuse et romanesque, dont les excès surprennent son partenaire : « Elle est l'amoureuse de roman », dira d'elle Léon. C'est elle qui est alors la maîtresse du jeu, elle fait l'homme, le fabrique à sa façon au point que l'auteur remarque qu'« il est plus sa maîtresse, qu'elle ne l'est elle-même ».

Ces trois hommes vont donner support à ses rêves d'amour, de séduction et d'ascension sociale, avec la contrepartie de désillusions sans retour qui vont la conduire dans une impasse. Car pour être à la hauteur de ses aspirations, elle dépensera sans compter en cadeaux pour ses amants et atours féminins, et, ne pouvant faire face à ses dettes et à ses mensonges, elle ne pourra qu'envisager le suicide.

On peut ajouter à cette liste des personnages masculins secondaires le prêtre, auquel Emma tente en vain de faire entendre sa souffrance, le pharmacien Homais, qui représente l'esprit cartésien de la science dans une forme d'étroitesse, et le commerçant usurier Lheureux, qui utilisera sans pitié les failles repérées chez cette femme aux abois. Tous ces protagonistes, prisonniers de leurs préjugés, restent sourds au mal-être de cette femme et ne peuvent y voir que caprices de femme, provocations ou maladies somatiques.

Ce ne sont pas bien sûr ses écarts de conduite, sa propension à l'adultère qui seraient les marques de son hystérie. Car au fond, sa quête amoureuse et ces aventures pourraient être considérées plutôt comme des tentatives de solution à cet ennui, et à ce défaut de reconnaissance de son désir par son mari, lui qui incarne le mari trop aimant et satisfait, si ne se percevait chaque fois comment ses aspirations viennent faire tourner court l'affaire et débouchent chaque fois sur une déception. C'est du côté de sa souffrance et son mal-être qu'il faut chercher.

La souffrance d'Emma

Dans le séminaire *L'Identification*, Lacan présente l'hystérie ainsi : « Les émotions, si quelque chose nous est montré chez l'hystérique, c'est justement quand elle est sur la trace du désir, c'est ce caractère profondément mimé, comme on dit, hors de saison, à quoi on se trompe et d'où on tire cette impression de fausseté. Qu'est-ce à dire, si ce n'est que l'hystérique bien sûr ne peut faire autre chose que de chercher le désir de l'Autre là où il est, où il laisse sa trace chez l'Autre, dans l'utopie, pour ne pas dire l'atopie, la détresse, voire la fiction. Bref, que c'est par la voie de ces manifestations, comme on peut s'y attendre, que se montrent tous les aspects symptomatiques. Et si ces symptômes trouvent cette voie frayée, c'est en liaison avec ce rapport, que Freud désigne, au désir de l'Autre ². »

Cela éclaire, il me semble, le mal-être d'Emma, qui tient essentiellement au fait qu'elle est toujours à côté de sa vie en la comparant en permanence à une forme d'idéal qui prend sa source dans ses lectures, idéal d'une vie de femme parisienne, comprenant ce point agalmatique de liberté, de séduction et de pouvoir qui lui paraît répondre à sa question informulée, mais toujours latente : qu'est-ce qu'une femme ? Elle repense souvent d'ailleurs à ses amies du pensionnat qu'elle imagine plus heureuses, dotées de maris plus beaux et bien positionnés dans la société.

Son mal-être tient donc essentiellement à la marque de son désir comme désir d'avoir un désir insatisfait, comme Lacan l'a mis en relief dans l'analyse du rêve de « la Belle Bouchère ». Faire désirer l'Autre, être le phallus pour un homme, même si c'est un « phallus un peu maigre ³ », voilà à quoi elle s'emploie (Emma entreprendra en effet une sorte de régime amaigrissant en buvant du vinaigre). De se proposer comme le phallus, pour Rodolphe notamment, lui donne vie, mais quand le désir de l'Autre n'est plus exactement au rendez-vous et que l'abandon du côté de l'amour se profile, cela la rend littéralement malade.

Mais au-delà et en deçà de cette souffrance conjoncturelle, peut-on dire, il y a surtout cette sensation globale d'incomplétude qui l'habite depuis l'adolescence, où elle a pu entrevoir à travers ses lectures les fictions de l'amour et où sa sensibilité a pu se nourrir d'une sorte d'érotisation de l'ambiance religieuse. Sensation qui lui fait éprouver, même quand elle peut avec Léon partager une liaison rocambolesque et un peu exhibitionniste, ceci : « Elle n'était pas heureuse et ne l'avait jamais été. D'où lui venait cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait ? » Où l'on mesure que du côté de la jouissance, ça n'est jamais ça ! En cela aussi Emma Bovary vérifie bien le rapport au temps biaisé de l'hystérique, quand elle est femme : « Ce n'est pas la nostalgie du temps passé qui conditionne sa position, mais le refus de se préparer à être à l'heure de la vérité pour un homme. Pendant ce temps, elle rêve à la rencontre avec l'homme avec qui tout sera possible, même la jouissance absolue. Et comme elle croit à cela, elle refuse l'offre de l'homme qu'elle croise en chair et en os. Elle souffre de réminiscences, mais sa vie n'a pas encore commencé ⁴. »

La dimension narcissique de l'amour est largement soulignée par l'auteur. C'est souvent devant le miroir qu'Emma fait le point sur ce qu'elle est ou croit être : on note son « je suis vertueuse » pour dire la posture d'objet désirable mais inaccessible qu'elle veut représenter dans un premier temps pour Léon. Ou du côté de l'objet qui vient leurrer son manque-à-être : son « j'ai un amant, un amant ! » pour marquer l'effet de sa rencontre avec Rodolphe.

On peut déduire qu'Emma est plus amoureuse de l'amour que des hommes auprès desquels elle tente de le trouver, ou plutôt de trouver ce qu'elle est comme objet précieux, cet objet cause du désir que Lacan note (a) dans l'écriture du fantasme et du discours de l'hystérique. L'erreur de tout névrosé, si l'on peut dire, c'est de confondre l'objet cause du désir avec l'objet visé par le désir.

Le désir qui se fonde sur le manque-à-être du sujet ne peut se satisfaire d'un objet visé. Il ne subsiste qu'à articuler le manque qui court entre les signifiants, et en ce sens il est structurellement insatisfait. Néanmoins, il trouve un support dans le fantasme qui articule le manque-à-être du sujet (S barré) à l'objet cause du désir (a). Pour l'hystérique, le fantasme s'écrit : a sur - ϕ poinçon A, ainsi que Lacan le propose dans son séminaire *Le Transfert* ⁵.

L'hystérique, assise sur la castration, s'offre comme objet, vise l'Autre comme tel, celui qui détiendrait la clé de sa féminité. La vérité hystérique dont elle souffre, c'est cette rencontre toujours manquée avec le séducteur

qui la ferait se sentir femme, soutenant sa recherche d'un plus d'être. Comme le propose Colette Soler dans son ouvrage *Ce que Lacan disait des femmes*, « l'hystérique, à insatisfaire la jouissance de l'Autre, vise un plus d'être. Si la femme veut jouir, l'hystérique veut être ⁶. »

À travers ces hommes, Emma va chercher indéfiniment l'Homme idéal, celui qui saurait la vérité sur son être de femme. Une scène finale du roman nous donne une idée de l'objet de cette quête infinie lorsque, mourante, le prêtre venant lui administrer les derniers sacrements, Emma embrasse voluptueusement le corps du Christ Sauveur sur le crucifix. Le Christ comme amant châtré, n'est-ce pas là ce qui donne support au désir féminin, comme le propose Lacan au congrès sur la sexualité féminine ⁷ ? Emma rejoindrait-elle là, à l'horizon, le désir féminin ?

Du côté des symptômes

C'est d'abord son mal-être qui prend la figure de l'ennui, on le voit bien avec son désir d'Autre chose, ennui qui peut être masqué parfois sous une identification à un rôle type (la femme vertueuse, la bonne épouse, la chrétienne charitable). Cet ennui, associé à un sentiment d'insuffisance narcissique (Flaubert parle souvent d'orgueil), la conduit aux intrigues de l'adultère et aux dépenses excessives articulées à un fantasme qui n'est pas exactement celui d'une courtisane, soit celle qui aspire à une position de pouvoir par le biais d'un homme de rang élevé... Emma veut être aimée pour ce qu'elle n'a pas. Et elle paye les objets qui agamatisent l'homme à ses yeux ou qui la font valoir comme objet précieux.

Ses dettes et l'humiliation subie de la part de ces hommes à qui elle demande de l'aide, la conduisent à un passage à l'acte (l'ingestion d'arsenic) où, faute d'être cet objet précieux qui dirait son être, elle est ravalée au rang d'objet déchet. On peut dire qu'alors elle sacrifie sa vie sur l'autel de ses espoirs de ce qui ferait rapport sexuel.

Les symptômes empruntent largement la voie du corps. Au-delà des migraines bien connues pour se soustraire aux attentes du mari, toutes les déceptions se traduisent par des phénomènes corporels : on pense à l'évanouissement lors de l'annonce du sexe féminin de l'enfant dont elle vient d'accoucher, aux diverses faiblesses et langueurs, et à la « fièvre cérébrale » qui suit l'abandon par son amant.

Cette « fièvre cérébrale », avec tout son cortège de troubles somatiques, met en scène le conflit dans lequel elle est prise : conflit entre le secret à maintenir sur le désir pour sauver les apparences et la vérité sur ce désir bafoué par l'autre. Là se dessine l'issue tragique du parcours de ce

sujet qui va de la quête de l'objet précieux à l'identification à l'objet déchet, en passant par des tentatives de faire le maître.

Quelques remarques encore...

Ainsi, on peut dire qu'Emma use de son corps pour faire entendre la vérité d'un désir qu'elle ignore pourtant en partie dans sa modalité particulière d'insatisfaction, et pour dénoncer le leurre fondamental de tout névrosé : celui du possible rapport sexuel.

Ce personnage pose donc aussi la question de la forme que prend l'hystérie et de sa relation au féminin dans un contexte de discours sur le féminin dans une époque donnée. Mais il illustre aussi ce trait d'insatisfaction du désir que nous pouvons retrouver chez nos patientes d'aujourd'hui, prises dans le nécessaire détour – et ses aléas – d'en passer par le désir de l'Autre (homme le plus souvent, mais pas uniquement) pour soutenir leur désir, dans cette quête de ce qui assurerait leur être.

Saluons aussi au passage le talent de cet écrivain qui sut si bien prêter sa plume pour faire entendre la voix de cette femme... Un Flaubert plutôt du côté de Freud que de Charcot ?

* ↑ Pôle 2, Marseille-Aix-en-Provence-Corse.

** ↑ Intervention à Marseille le 2 octobre 2021 lors de la Journée inter-pôles (pôles 1, 2, 3 et 4) « Art et hystérie », préparatoire aux Journées nationales *Hystéries* qui se sont tenues les 27 et 28 novembre 2021 à Paris.

1. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les Formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 364.

2. ↑ J. Lacan, *L'Identification*, séminaire inédit, leçon du 27 juin 1962.

3. ↑ J. Lacan, « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 627.

4. ↑ L. Izcovich, « Le temps et l'inconscient », dans *Les Marques d'une psychanalyse*, Paris, Stilus, 2015, p. 9.

5. ↑ L. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 294.

6. ↑ C. Soler, *Ce que Lacan disait des femmes*, Paris, Éditions du Champ lacanien, coll. « ... In Progress », 2003, p. 63.

7. ↑ J. Lacan, « Pour un congrès sur la sexualité féminine », dans *Écrits, op. cit.*, p. 733. « Pourquoi ne pas admettre en effet que, s'il n'est pas de virilité que la castration ne consacre, c'est un amant châtré ou un homme mort (voire les deux en un) qui pour une femme se cache derrière le voile pour y appeler son adoration, – soit du même lieu au-delà du semblable maternel d'où lui est venue la menace d'une castration qui ne la concerne pas réellement. »

Bernard Brunie *

Marché de dupes : une équation à trois inconnues **

Traiter des rapports de l'hystérie avec l'art est une question complexe qui nécessiterait de définir d'abord le champ de l'hystérie ainsi que celui de l'art. Pour cela, je vais essayer de donner un éclairage sur l'hystérie à partir d'un cas particulier, celui d'une œuvre littéraire, *Les Désenchantées*¹ de Pierre Loti, et de l'histoire de sa composition.

Il y a un biais que je court-circuite, celui de savoir si un écrivain est un artiste. Je pars du présumé affirmatif dans le cas d'une œuvre reconnue comme telle, la matière de l'artiste étant ici la langue.

Quelques mots sur les circonstances de l'écriture de ce roman. Louis Marie Julien Viaud, dit Pierre Loti, nom de plume qu'il prendra en 1876, est né en 1850. Il a été officier de marine et écrivain très apprécié de ses contemporains et, bien qu'immortel – il a été élu à l'Académie française en 1891 –, il eut droit à des funérailles nationales en 1923. Il était aussi connu pour son attirance très forte pour la Turquie, son intérêt pour le charme – triste – de l'Islam, mais aussi son caractère mélancolique².

À la fin des années 1870, il eut une liaison passionnelle avec une jeune Turque issue d'un milieu aisé. Cette liaison brève, Pierre Loti était capitaine de marine et de ce fait voyageait beaucoup, fut dramatique dans ses suites. La jeune fille ne se remit pas de la rupture et mit fin à ses jours. Pierre Loti en fit un roman à grand succès, son premier roman, *Aziyadé*³ (en 1879).

Quelques années plus tard (1903-1905), alors qu'il était de nouveau en Turquie, il fut contacté épistolièrement par une autre jeune fille turque, Leyla, se présentant comme une grande admiratrice et qui, avec deux de ses amies turques Nouryé et Zennour, désirait le rencontrer. Pierre Loti s'est demandé s'il ne s'agissait pas d'une mystification, mais il accepta cette rencontre, qui se fit « masquée » comme le voulait la règle pour les femmes en ce temps-là en Turquie.

Il y eut plusieurs échanges de lettres et quelques rencontres. Ces femmes souhaitaient qu'il écrivît sur la condition soumise des femmes en Turquie et sur leur désir d'émancipation, mais elles souhaitaient garder leur anonymat/incognito, se posant comme représentantes des femmes opprimées, prisonnières de leurs geôles dorées. C'est ce qu'il fit dans ce roman, *Les Désenchantées*, où la question du « qui sont-elles ? » prend toute sa place.

Pourquoi le choix de Pierre Loti par ces trois inconnues ? Sans doute parce que pour cet auteur l'Orient n'avait plus de mystère, ou plutôt parce que son amour de l'Orient l'amenait à se laisser charmer par ses mystères incarnés par les femmes et qu'il était connu pour cela. Et puis parce qu'elles l'admiraient comme écrivain, le rencontrer était un idéal.

Le sel de cette histoire réside dans le fait que, peu après la mort de Pierre Loti, une journaliste romancière connue pour ses engagements féministes, Marie Léra (née Hortense Marie Héliard, 1864-1958), leva le voile dans *Le Figaro* sur cette histoire, en révélant être la femme en question, Leyla des lettres ou Djénane du roman, non pas turque mais française, et donnant tous les détails permettant d'en reconstruire le déroulement dans son livre *L'Envers d'un roman, Le Secret des « Désenchantées », révélé par celle qui fut Djénane* ⁴, écrit en 1923 sous le pseudonyme de Marc Hélys (ses deux noms d'auteur étant Jean d'Anin et Marc Hélys).

Que peut-on retenir tant de ce roman que de la révélation de sa construction ?

Ce roman qui a eu beaucoup de succès à sa sortie est particulièrement bien écrit, notamment pour ce qui concerne le rendu des ambiances, des couleurs, des lieux, que l'on sent vivre au fil de sa plume. Il a été comparé à une écriture impressionniste. S'y insère tout naturellement le récit. C'est le roman d'un roman ⁵.

Il s'agit d'un récit, récit des brèves rencontres « interdites » entre les trois inconnues et le narrateur, ponctuées des échanges de lettres entre eux. Cela s'étale sur plusieurs mois avec pour objectif la rédaction du « livre ». En quelque sorte, ce roman raconte comment ce livre a été écrit (narration de type métalepse ⁶), ce qui témoigne au mieux de son objectif : rendre compte du statut divisé des femmes turques musulmanes, divisées entre le poids de leur culture et leurs aspirations, où en filigrane se dessine aussi la division entre la pulsion et l'amour. Le mariage et l'amour sont dissociés : le choix du conjoint par la femme n'a pas cours, la reléguant au statut d'objet sexuel, « poupée de plaisir », avec en contrepoint une

idéalisation de l'amour impossible et un appel à la reconnaissance de l'âme comme réponse à la question de l'être ⁷.

Le livre parallèle, *Le Secret des « Désenchantées »* de Marie Léra *alias* Marc Hélys, met en perspective les lettres telles qu'écrites par elle et le texte du roman pour montrer à quel point Pierre Loti les a reprises, sans doute avec le souci de prouver la véracité de ce qu'elle amène, mais aussi pour montrer comment Pierre Loti s'est – se serait – laissé prendre à la question que l'on pourrait formuler ainsi : pourriez-vous aider à parler de la femme turque ? dont l'être est divisé par ses aspirations et alors qu'elle ne sait pas elle-même qui elle est, sauf à préciser quand même que c'est la dimension de l'amour, de l'âme et non pas de l'apparence, qui est en jeu et que c'est un homme – mais pas un mari –, un écrivain, un artiste, qui peut en révéler... quoi ? Si ce n'est un dire, ravalé ici à la comparaison de deux textes.

L'accent est mis sur le parallèle entre les lettres effectivement envoyées et celles du roman, pour justifier « l'inspiration », mais il est aussi dit que cette histoire, ce montage, est un roman du côté de la journaliste, et les conditions dans lesquelles elle l'invente ⁸.

Il y a un autre aspect qui justifie l'importance de ces lettres dans la trame de l'histoire : ce sont elles qui fournissent le contenu de l'âme des femmes musulmanes que Loti doit mettre en valeur... Et ce contenu est censé, d'après la journaliste, toucher particulièrement Loti, du fait que leur rédactrice partage la même culture que lui dans ce qu'elle transmet de ses ressentis : « Ce que j'avais ressenti de ces jeunes femmes orientales, je l'avais rendu avec les formes de pensée d'une Occidentale s'adressant à un homme de sa race et de son pays ⁹. » Dit autrement : pour qu'il puisse rendre compte de « l'âme des femmes », pour la saisir, il faut en passer par le discours de l'Autre.

Autant le roman de Pierre Loti peut retenir l'attention par le style, les descriptions, autant la trame narrative telle qu'elle est dépliée dans l'ouvrage de Marie Léra *alias* Marc Hélys est factuelle et pourrait se résumer en quelques mots : un projet de départ, trois amies – deux Turques, Zennour et Nouryé, et une Française, Marie Léra, qui se fait, pour Loti, appeler Leyla – se proposent de rencontrer et piéger l'écrivain en jouant sur l'intrigue produite. « Nous étions identiquement pareilles ; une énigme en trois volumes. J'enviais Loti ¹⁰. »

Elle en donne un autre aperçu, qu'elle reprendra dans un article du *Figaro* en 1933. Le premier élan était de rencontrer cet écrivain qui « avait eu l'art de s'envelopper de mystère et de paraître inaccessible ¹¹ » pour se « moquer de lui ¹² ».

Cette rencontre – voilée – est décevante pour elles jusqu’au moment du départ, où Pierre Loti aurait fait montre d’une émotion qui ébranla les « fantômes noirs ¹³ » et leur donna l’idée de lui offrir un roman. Le thème, la défense des femmes turques, serait venu secondairement.

La déception inaugurale se retrouvera plus tard : « Loti comme héros de roman était décidément inférieur à tout ce que nous aurions imaginé [...] il ne se comportait vraiment pas en homme qui a la pratique des aventures ¹⁴. » Se dessine alors la finalité d’obtenir le fin mot de son désir, d’en être aussi les muses, « désir de procurer à Pierre Loti une émotion ¹⁵ ». Mais ce piège du désir fera retour : « Pour avoir voulu faire vivre à Loti un roman, il s’est trouvé que c’est nous qui l’avons vécu ¹⁶. »

En quoi peut-on s’autoriser à parler d’hystérie et quelle place occupe cette hystérie dans cette histoire ?

Cette dimension hystérique peut être évoquée dans le fait de ne pas dévoiler à Pierre Loti la supercherie, soit la tromperie sur la personne afin de maintenir la dimension de l’autre chose, du désir d’autre chose, ne pas lui donner ce qu’il demande, et ce jusqu’au bout afin qu’il produise... son désir à lui ? Qui sera là une œuvre littéraire. « L’hystérique est le sujet à qui il est difficile d’établir avec la constitution de l’Autre [...] une relation lui permettant de garder sa place de sujet [...] étant si ouverte à la suggestion de la parole ¹⁷. »

On peut évoquer la dimension de l’identification hystérique ¹⁸ quand cette Européenne qui rédige la lettre le fait pour d’autres femmes : « parler en leur nom ». Voici une écrivaine qui s’approprie – fait sienne – la cause des femmes (turques) en pensant qu’elle ne pouvait mieux être défendue, cette cause, que par la plume d’un homme. Y rencontre-t-elle sa cause à elle ?

Le sujet divisé s’adresse au maître pour lui faire produire un savoir ; il y a ici ambiguïté de la position par rapport au savoir, car si c’est le maître qui doit le produire – c’est son art qui est requis pour cela –, ce sont elles, les inconnues, qui vont le lui fournir, ce savoir. À propos de l’art, Marie Léra le reconnaît volontiers, elle ne veut pas faire l’artiste à sa place mais s’en servir.

Mais quand il va s’agir d’y mettre du sien, soit quand elle est convoquée par ses amies mais aussi par sa logique propre à parler du vécu de la femme turque, alors la division se réalise, c’est une autre qui écrit à travers elle. Elle décrit très précisément cet état second dans lequel l’écriture de ces lettres la met : « Il me paraît qu’une personnalité étrangère s’emparait

de moi et ce ne fut ni de mon imagination ni de ma mémoire que sortit le roman dont je commençais le récit ¹⁹. »

Et cette autre femme n'est pas la même pour Marie Léra et pour Pierre Loti. Pour Marie Léra, c'est sa division qu'elle ne veut pas lui livrer en levant le secret.

L'objet de Marie Léra est la mystification, mettant en œuvre des stratégies jusqu'à la fin (elle fera se suicider son personnage) pour ne pas être découverte, même si de nombreuses personnes sont dans le secret. Mais ce qu'elle y rencontre, ce qu'elle y trouve, c'est une division, un dédoublement de sa personnalité, une autre qui la fait écrire. Elle est dans la peau d'une autre femme dont elle exprime le désir. Mais c'est de l'amour qu'elle parle. Mystifier pour mieux faire apparaître la vérité (du désir de l'Autre), moyennant quoi elle le produit, ce désir.

Si au niveau de la structure il semble bien s'agir d'une forme d'hystérie (les modalités de l'identification, l'amour comme principe, la mise à l'écart du sexuel, le féminin comme objet mais l'homme comme visée, et le maître tout particulièrement dans ces différentes versions), la narration ne nous renseigne que peu sur la mise en question dont il pourrait s'agir. Le transfert à Loti ne débouche pas sur une mise au travail de la question hystérique « qui suis-je ? », mais sur la mise au travail du désir de l'Autre.

« Le sujet hystérique, par ses intrigues, vise à faire émerger une vérité – celle de l'autre – qui fait le secret de la sienne ²⁰. »

Et le « qui sont-elles ? » de Loti reste intouchable, car pour lui il n'y a qu'une femme, les trois inconnues et surtout Leyla/Djénane en sont des déclinaisons, et cette femme est déjà morte (depuis son premier roman *Aziyadé*). D'ailleurs, il le traite comme tel dans son roman, il respecte leur incognito et se satisfait de ce qu'elles lui livrent, leurs regards fugaces. La prégnance du regard est notable tout au long de cette œuvre, avec l'inconceivable voile.

Pourquoi ne lève-t-elle pas le secret après la publication du livre ?

Marie Léra en donne trois raisons :

- ne pas enlever ses illusions à Pierre Loti ;
- ce n'est pas opportun de révéler la supercherie au moment où ses amies/complices occidentalises viennent de fuir la Turquie... Il y a alors risque de dévaloriser la teneur du roman, de le dégonfler et par là de desservir la – supposée – cause des femmes turques qu'elle défend ;

– et enfin parce que ses amies vont avoir besoin de Pierre Loti et que le souvenir du personnage de Djénane/Leyla morte est un lien entre elles et lui.

Derrière ses rationalisations, peut-on voir le maintien d'un pouvoir (de la parole ?) qui serait perdu en en révélant le montage ?

Mais elle avoue ensuite une quatrième raison, le plaisir : elle parle de joies prises à partager ce secret avec d'autres, et puis surtout ce moment où elle entendit Pierre Loti, lors d'une conférence à la salle de « la vie féminine », après lecture de la lettre d'adieu de Leyla/Djénane, très ému demander aux Françaises leur sympathie pour les femmes de Turquie.

Le secret concernait principalement Pierre Loti en fait et cette place qu'elle avait prise pour lui.

Alors pourquoi lève-t-elle le secret après sa mort ?

Peut-être cette nécessité-là pour Marie Léra tient-elle au fait de se réapproprier son dire ?

Conclusion

Il s'agit là simplement d'un aperçu, à travers ce bref commentaire de lecture, de la manière dont l'hystérie peut mettre au travail l'artiste pour produire une œuvre qui, elle, sera reconnue comme œuvre. Peut-être est-ce là ce qu'on peut attendre de mieux d'une hystérie réussie (au sens de faire lien social). La révélation de la supercherie éclaire une autre dimension, celle des désirs en jeu.

Je finirai par une question : l'hystérie réussie, le discours hystérique n'est-il pas celui qui rend possible le recours au symbolique dans l'abord du réel (la *talking cure*), et par là même en indique les limites et l'endroit où ça cloche (le symptôme) ? Mais quel fut l'effet sur la vie de Pierre Loti ou celle de Marie Léra, à part d'avoir apparemment conforté leur position fantasmatique ?

Marie Léra s'est quand même mise au travail d'écriture sur la « vérité » de l'histoire ; il serait plus juste de dire que cette vérité l'a travaillée. Reste l'œuvre. (Marie Léra parle aussi de son œuvre, ce qu'elle a créé là.)

*↑ Pôle 3, Rhône-Languedoc.

**↑ Intervention lors de la Journée inter-pôles (pôles 1, 2, 3 et 4) du 2 octobre 2021 à Marseille, « Art et hystérie », préparatoire aux Journées nationales *Hystéries* qui se sont tenues les 27 et 28 novembre 2021 à Paris.

1.↑ P. Loti, *Les Désenchantées*, Paris, Gallimard, 2018.

2.↑ France Culture, 1^{er} juillet 2021, « La compagnie des œuvres : les rêves de Pierre Loti », épisode 6, « L'enchanteur Loti », www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-oeuvres/pierre-loti-44-lenchanteur-loti

3.↑ P. Loti, *Aziyadé*, Paris, Futuropolis, 2007.

4.↑ M. Hély (alias M. Léra), *L'Envers d'un roman. Le Secret des « Désenchantées », révélé par celle qui fut Djénane*, Paris, Perrin et Cie, 1923, et Houilles, Éd. Manucius, 2004.

5.↑ P. Loti, *Les Désenchantées, op. cit.*, p. 421.

6.↑ France Culture, 1^{er} juillet 2021, « La compagnie des œuvres : les rêves de Pierre Loti », épisode 6, « L'enchanteur Loti », déjà cité, www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-oeuvres/pierre-loti-44-lenchanteur-loti

7.↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 150.

8.↑ M. Hély (alias M. Léra), *L'Envers d'un roman. Le Secret des « Désenchantées », révélé par celle qui fut Djénane, op. cit.*, p. 14.

9.↑ *Ibid.*, p. 20.

10.↑ *Ibid.*, p. 8

11.↑ *Ibid.*, p. 3.

12.↑ *Ibid.*, p. 6.

13.↑ *Ibid.*, p. 9.

14.↑ *Ibid.*, p. 44.

15.↑ *Ibid.*, p. 30.

16.↑ *Ibid.*, p. 15.

17.↑ J Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les Formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 364, à propos de la structure hystérique.

18.↑ M. Hély (alias M. Léra), *L'Envers d'un roman. Le Secret des « Désenchantées », révélé par celle qui fut Djénane, op. cit.*, troisième partie, p. 30.

19.↑ *Ibid.*, p. 14.

20.↑ C. Soler, *L'Hystérie, sa langue, ses dialectes, ses liens*, cours 2002-2003, Paris, Formations cliniques du Champ lacanien, Collège clinique de Paris, p. 67.

Muriel Mosconi *

La Sphinge, discours hystérique et *pastoute* **

Le mythe d'Œdipe en recèle un autre, celui de la Sphinge, qui, lui aussi, a inspiré les analystes de Freud à Lacan, en passant notamment par Theodor Reik, Carl Gustav Jung, Mélanie Klein et bien d'autres.

La Sphinge est un monstre féminin à tête et buste de femme, corps de lion, ailes d'aigle et, quelques fois, queue de serpent. Ce mythe est issu de la vallée de l'Euphrate puis il a migré vers la Crète et Mycènes. Sa figure apparaît chez Hésiode et, plus tard, dans *Œdipe roi* de Sophocle.

Assise sur des rochers aux environs de Thèbes, la Sphinge pose des énigmes aux voyageurs et aux Thébains. S'ils ne donnent pas une bonne réponse, elle les étrangle (« sphinge » du terme grec *sphingein*, selon une étymologie populaire) puis les dévore. Le régent Créon, dont la Sphinge dévora le fils, promet à celui qui la vaincra la main de sa sœur la reine Jocaste, récemment veuve, et le trône de Thèbes.

Il est dit dans Pausanias que la Sphinge est la fille illégitime du roi Laïos, récemment assassiné, et donc la demi-sœur d'Œdipe. Ou alors, selon Hésiode, elle serait issue de l'union incestueuse de la femme-serpent Échidna et de son fils Orthos, un chien bicéphale. Selon une variante, elle serait la fille d'Échidna et de Typhon, lui-même issu de l'inceste de Gaïa et de son fils Pontos. Elle représente donc dès son origine une jouissance hors normes, illégitime ou incestueuse.

Et rappelons que Laïos a séduit le fils du roi Pélops, un jeune homme nommé Chrysippe, qui s'est suicidé, d'où la malédiction des Labdacides qui « ne marchent pas droit », comme le souligne Claude Lévi-Strauss, et d'où l'apparition de la Sphinge à Thèbes, envoyée par Héra pour punir l'impiété des Thébains qui ont fermé les yeux sur ce crime.

Dans la tragédie de Sophocle, la Sphinge est évoquée par sa voix : « l'horrible chanteuse », « la dure chanteuse », « la chienne qui nous ensorcelait de ses chants ». Elle est de la même famille que les sirènes, ces femmes au corps d'oiseau dont le chant attire les navigateurs pour les détruire.

D'ailleurs, l'énigme bien connue qu'elle pose à Œdipe, après qu'il a tué Laïos, commence par une référence à la voix : « Quel être, pourvu d'une seule voix, a d'abord quatre jambes le matin, puis deux jambes le midi, et trois jambes le soir ¹ ? »

Œdipe répond : « Ô chanteuse des morts au vol sinistre, écoute malgré toi notre voix qui met fin à tes crimes. C'est l'homme qui petit, étant sorti du sein, a d'abord quatre pieds lorsqu'il se traîne à terre ; puis vieux, comme un troisième il appuie son bâton, quand sous le faix de l'âge, il tient courbée la nuque. »

Le visage de la Sphinge se fait alors grimaçant : elle a échoué dans sa tentative d'envoûter sa proie. Désespérée, elle se jette dans le vide et vient mourir aux pieds d'Œdipe.

Freud fait plusieurs fois référence à la Sphinge pour souligner que l'énigme qu'elle propose est proche de celle de l'origine : « D'où viennent les enfants ? », dans « L'Énigme du Sphinx » (*Trois Essais sur la théorie sexuelle*) puis dans son étude sur Hans ².

D'ailleurs, Œdipe se retrouve avec les pieds percés et enflés, d'où son nom, du fait de son origine, du fait de la malédiction des Labdacides « qui ne marchent pas droit », et son avenir s'inscrit aussi dans l'énigme lorsque, aveugle, il s'appuiera sur Antigone (sa troisième jambe).

Dans son étude sur Dostoïevski et le parricide, Freud met la Sphinge du côté du père, puisque son meurtre ouvre à Œdipe l'accès au lit de la mère reine. « Le héros ne peut conquérir la mère reine que s'il a répété son action contre le monstre qui symbolise le père ³. » À l'inverse, de nombreux auteurs ont mis la Sphinge du côté de la mère dévorante. C'est le cas de Carl Gustav Jung et de Mélanie Klein.

Lacan, lui, fera référence à la Sphinge des « Complexes familiaux » à « L'étourdit ». Nous allons suivre ce parcours.

Ainsi, dans « Les complexes familiaux », l'accent est mis sur les fantasmes de la relation mère-enfant et sur l'émancipation de cette relation fantasmée par le biais de l'instance paternelle. Je cite :

« Si [le psychanalyste et le sociologue] se réfèrent aux rites de sacrifice par où les cultures primitives, mêmes parvenues à une concentration sociale élevée, réalisent avec la rigueur la plus cruelle – victimes humaines démembrées ou ensevelies vivantes – les fantasmes de la relation primordiale à la mère, ils liront, dans plus d'un mythe, qu'à l'avènement de l'autorité paternelle répond un tempérament de la primitive répression sociale. Lisible dans l'ambiguïté mythique du sacrifice d'Abraham, qui au reste le lie formellement à l'expression d'une promesse, ce sens n'apparaît pas moins dans le mythe de

l'Œdipe, pour peu qu'on ne néglige pas l'épisode du Sphinx, représentation non moins ambiguë de l'émancipation des tyrannies matriarcales, et du déclin du rite du meurtre royal. Quelle que soit leur forme, tous ces mythes se situent à l'orée de l'histoire, bien loin de la naissance de l'humanité dont les séparent la durée immémoriale des cultures matriarcales et la stagnation des groupes primitifs⁴. »

Et dans l'article « Variantes de la cure-type⁵ », il critique les premières lignes du livre d'Anna Freud *Le Moi et les mécanismes de défense*, où elle plaide pour une analyse du Moi à l'opposé d'une analyse orientée par l'inconscient, en ces termes :

« Il n'est que de lire les phrases qui ouvrent le livre : *Le Moi et les mécanismes de défense* de M^{lle} Anna Freud : "En certaines périodes du développement de la science psychanalytique, l'intérêt théorique porté au Moi de l'individu était ouvertement désapprouvé... Toute remontée de l'intérêt des couches les plus profondes vers les plus superficielles de la vie psychique, et aussi bien tout virage de la recherche du Ça vers le Moi étaient tenus, en général, pour un commencement de prise en aversion de l'analyse", pour entendre, au son anxieux dont elles préludent à l'avènement d'une ère nouvelle, la musique sinistre où Euripide inscrit, en ses *Phéniennes*, le lien mythique du personnage d'Antigone au temps de retour de la Sphinge sur l'action du héros. »

Arrêtons-nous un instant sur cette citation.

Voici le temps de retour de la Sphinge sur l'action du héros qui surgit de la bouche d'Antigone à la fin de la tragédie *Les Phéniennes* d'Euripide, après qu'Antigone a guidé son père aveugle vers les cadavres de ses fils pour qu'il les touche.

Antigone à Œdipe :

« Tu remâches l'humiliation de la Sphinge.
Écarte toute allusion à tes succès passés.
Voici les lamentables douleurs qui t'attendaient :
Te faire bannir de ta patrie,
Mourir, mon père, je ne sais où⁶. »

Contrairement à *Œdipe à Colone*, où Œdipe disparaît dans les nues à l'instar d'un dieu, dans *Les Phéniennes*, Œdipe meurt humilié et errant et, d'une certaine manière, Antigone consacre, par sa voix, la victoire de la Sphinge sur Œdipe.

Si l'on fait équivaloir Œdipe à Freud et Antigone à Anna Freud, l'on voit que la musique sinistre dont parle Lacan est l'annonce d'une dégénérescence vers l'analyse du Moi de la psychanalyse freudienne. C'est dire donc que, là aussi, la Sphinge (avec Antigone ici) est mise du côté de l'obscurantisme de

l'analyse du Moi, opposé au sel de la psychanalyse orienté par l'inconscient et les Lumières. Ces Lumières sont mises du côté d'Œdipe, de la castration et de l'instance paternelle.

Lors du séminaire *L'Angoisse*, puis les années suivantes, jusqu'au séminaire *L'Envers de la psychanalyse*, c'est la dimension de l'énigme qui monte en puissance, prise dans le jeu entre le savoir (Œdipe) et la vérité (la Sphinge), et la question de l'hystérie s'y profile ainsi que celle de la jouissance de l'Autre. Notons d'ailleurs, par parenthèse, que les anthropologues ont remarqué que les mythes où le héros triomphe en résolvant une énigme, et non par la force, sont extrêmement rares.

Le 12 décembre 1962, lors du séminaire *L'Angoisse* ⁷, Lacan corrèle le cauchemar, l'angoisse, la jouissance de l'Autre avec le côté bifide de la Sphinge, figure de cauchemar, qui tient du succube, de l'incube, et figure questionneuse qui pose l'énigme :

« Le livre de Jones sur le cauchemar montre que l'angoisse de cauchemar est éprouvée [...] comme celle de la jouissance de l'Autre. Le corrélatif du cauchemar, c'est l'incube ou le succube, c'est cet être qui pèse de tout son poids opaque de jouissance étrangère sur votre poitrine, qui vous écrase sous sa jouissance [...] Cet être qui pèse par sa jouissance est aussi un être questionneur et même à proprement parler qui se manifeste, se déploie dans cette dimension complète, développée de la question comme telle qui s'appelle l'énigme. Le Sphinx, dont [...] l'entrée en jeu précède tout le drame d'Œdipe est une figure de cauchemar et une figure questionneuse en même temps... Cette question donnant la forme la plus primordiale de [...] la dimension de la demande... [et allant jusqu'à] la question [...] la plus formée, sous la forme d'un signifiant qui se propose lui [...] comme opaque, ce qui est la position de l'énigme comme telle. »

Le 20 avril 1966, lors du séminaire *L'Objet de la psychanalyse*, soulignant l'implication de l'analyste dans le symptôme, c'est au couple Œdipe (analyste) - Sphinge (symptôme) que Lacan se réfère pour y faire valoir les rapports du savoir (l'analyste) et de la vérité (le symptôme) :

« L'implication [de l'analyste] dans le symptôme [...] l'interroge, lui, être de savoir, comme [elle] être de vérité [...] Le drame de l'analyste, c'est que forcément son être de savoir est infléchi, est impliqué dans cette confrontation, qu'Œdipe, quoi qu'il fasse, rend la main au moins pour un temps à la Sphinge [...] De s'être manifesté, en fin de compte, supérieur comme être de savoir, c'est justement cela qui fait de lui un héros. Ce que nous ne sommes pas à tout instant. Aussitôt cette pensée saute, et très facilement, à cette fonction de cette présence de l'observateur dans l'observation qui est aussi ce que nous indique le progrès de notre physique et qui nous donne l'idée, comme on dit, que nous ne sommes pas rien ⁸ [...]. »

Le 26 avril 1967, lors du séminaire *La Logique du fantasme*, la jouissance de l'Autre s'infléchit vers la jouissance féminine, et les rapports du savoir et de la vérité deviennent encore plus tranchés.

« Quel océan de jouissance féminine, je vous le demande, n'a-t-il pas fallu pour que le navire d'Œdipe flotte sans couler ? jusqu'à ce que la peste montre enfin de quoi était faite la mer de son bonheur. Cette dernière phrase peut vous paraître énigmatique. C'est qu'il y a, en effet, ici à respecter le caractère d'énigme que doit garder proprement un certain savoir, qui est celui qui concerne l'empan que j'ai marqué ici par le trou. Aussi bien n'y a-t-il pas d'entrée possible dans ce champ, sans le franchissement de l'énigme. Et c'est, vous le savez, ce que désigne le mythe d'Œdipe. Sans la notion que ce savoir – que ne figure que l'énigme, et qu'elle soit ou non raisonnée – que ce savoir, dis-je, est intolérable à la vérité ; car la Sphinge, c'est ce qui se présente chaque fois que la vérité est en cause : la vérité se jette dans l'abîme quand Œdipe tranche l'énigme. Ce qui veut dire qu'il montre là, proprement, la sorte de supériorité, d'*ubris* comme il disait, que la vérité ne peut pas supporter ⁹. »

Et plus loin dans le même séminaire, le 3 mai 1967, c'est la question des jouissances qui se décline entre jouissance Autre et jouissance coupable, et donc corrélée à la castration. Et l'accent est mis sur l'énigme comme savoir concernant le corps.

« L'énigme est un savoir concernant ce qu'il en est du corps. Par ceci [Œdipe] rompt le pouvoir d'une jouissance féroce, celle de la Sphinge, dont il est bien étrange qu'elle nous soit offerte sous la forme d'une figure vaguement féminine, disons : mi-bestiale, mi-féminine. Ce à quoi il accède après cela – ce qui ne le rend pas, vous le savez, plus triomphant pour cela –, c'est assurément à une jouissance. Au moment qu'il y entre, il est déjà dans le piège. Je veux dire que cette jouissance, c'est celle-là qui le marque, d'ores et déjà et d'avance, du signe de la culpabilité.

Œdipe ne savait pas ce dont il jouissait. J'ai posé la question de savoir si Jocaste, elle, le savait. Et même, pourquoi pas : Jocaste jouissait-elle de laisser Œdipe l'ignorer ? Disons : quelle part de la jouissance de Jocaste répond-elle à ce qu'elle laissât Œdipe l'ignorer ?

C'est à ce niveau, grâce à Freud, que se posent désormais les questions sérieuses concernant ce qu'il en est de la vérité ¹⁰. »

Lors de la dernière séance du séminaire *D'un Autre à l'autre*, le 26 juin 1969, Lacan met la jouissance énigmatique féminine à l'origine du processus signifiant qui produit l'objet *a*, plus-de-jouir. Il la met à la place du S_1 inaugural qui procède de l'ensemble vide (voir Frege et l'engendrement des entiers naturels), comme il mettra le Père (S_1) comme Nom de la Déesse blanche immémoriale, qui se perd dans la nuit des temps, Autre à jamais dans sa jouissance (l'ensemble vide car non « signifiantisable »), dans sa

préface à *L'Éveil du printemps*¹¹. De cette jouissance, l'on ne sait que ce qu'elle veut : une autre jouissance. Je cite :

« “4, 2, 3”, la petite fable à laquelle on donne la réponse ridicule que l'on sait, a la réponse, en avoir une autre [jouissance]. Dans cet Œdipe, l'hystérique qui a répondu, répondu en tant qu'il faut bien qu'il y ait dit la vérité sur la femme pour que la Sphinge en disparaisse. C'est pourquoi, conformément à la destinée de l'hystérique, il a fait l'homme par la suite¹². »

Donc, ici, c'est Œdipe l'hystérique et la Sphinge ladite « vraie femme ».

Il poursuit :

« L'hystérique m'assure que la jouissance de la femme se suffit parfaitement à elle-même. Elle érige cette femme mythique qu'est la Sphinge [comme Autre femme], elle articule que le jeu d'origine [...] c'est qu'il lui faut quelque chose d'autre, à savoir jouir de l'homme, qui n'est pour elle que le pénis érigé moyennant quoi elle se sait elle-même comme Autre, c'est-à-dire comme phallus, dont elle est privée, autrement dit comme châtrée. Voilà la vérité qui permet de dissiper quelques leurres et de se rappeler que le *a*, le *plus-de-jouir*, [articulé à ce phallus châtré] est l'enjeu du pari pour le gain de l'Autre jouissance¹³. »

Cela renvoie à l'analyse que fait Lacan du pari de Pascal dans ce même séminaire *D'un Autre à l'autre* : *a*, le plus-de-jouir d'ici-bas, mis en jeu pour gagner une infinité de vies infiniment heureuses, pour gagner l'Autre jouissance au-delà.

Lors du séminaire *L'Envers de la psychanalyse*, les 10 et 18 mars 1970, Lacan développe la question de la vérité dans le mythe, à côté de celle du meurtre et de la jouissance, dont, dit-il, c'est le père mort, réel, impossible qui a la garde – la jouissance phallique ici, articulée à la castration qui est ce qui s'hérite de père en fils, voire en fille.

Le mythe montre bien les balancements entre Œdipe qui veut savoir la vérité et qui en devient, avec ses yeux qui lui « tombent comme des écailles », la castration incarnée, entre ce savoir donc et le retour funeste de ce dévoilement de la vérité dans la peste de Thèbes, puis dans l'issue tragique de sa révélation dernière. Je cite :

« [Œdipe obtient la jouissance] au titre d'avoir délivré le peuple d'une question qui le décime de ses meilleurs à vouloir répondre à ce qui se présente comme l'énigme, c'est-à-dire qui se figure d'être supporté par cet être ambigu qu'est le sphinx, où s'incarne à proprement parler une disposition double, d'être fait, tel le mi-dire, de deux mi-corps. Œdipe, lui répondant, se trouve, c'est là qu'est l'ambiguïté, supprimer le suspens qu'introduit ainsi dans le peuple la question de la vérité. »

D'où en retour la peste qui signe l'impossible de dire toute la vérité, qui ne peut que rester mi-dite.

Tous les développements de Lacan, la Sphinge comme mère dévorante, comme origine du signifiant Père qui la subsume, comme vérité du symptôme opposée au savoir, comme Autre jouissance, etc., aboutissent à la prosopopée de « L'étourdit », où il fait parler celle qui peut être une Sphinge, « la surmoitié [la compagne] qui ne se surmoite pas si facilement que la conscience universelle ¹⁴ ». Ses dits ne sauraient se compléter, se réfuter, s'inconsister, s'indémontrer, s'indécider qu'à partir de ce qui ex-siste des voies de son dire, comme la Sphinge et son corps fait de bric et de broc, sans logique unifiante, incarnant le mi-dire et les paradoxes constitutifs de la logique moderne.

Après avoir fait valoir le quatre des discours quadripodes, le deux de l'impossible du rapport sexuel et le trois de l'entrée en jeu du phallus sublime où « l'on flotte de l'îlot phallus à ce qui s'en retranche » et où s'inscrit aussi le *pastoute* qui ne se reconnaît pas dans cet îlot, vient cette prosopopée du *pastoute* :

« Tu m'as satisfaite, petithomme [en un seul mot pour faire valoir le "tome", la "tomie" de la coupure]. Tu as compris, c'est ce qu'il fallait. Va, d'étourdit [t, les tours du dit] il n'y en a pas de trop, pour qu'il te revienne l'après-midi [avec un t]. Grâce à la main qui te répondra à ce qu'Antigone tu l'appelles, la même qui peut te déchirer de ce que j'en sphinge mon *pastoute*, tu sauras même vers le soir te faire l'égal de Tirésias et comme lui, d'avoir fait l'Autre [d'avoir été femme], deviner ce que je t'ai dit ¹⁵. »

En quelques mots ramassés se dit le parcours d'une analyse qui va, par le mi-dit, de la coupure à l'au-delà de l'Édipe dans la passe et à son aboutissement dans le rapport à l'Autre sexe, situé entre Antigone et sa beauté phallique, dernier rempart avant l'horreur, et la Sphinge, qui, comme les Érinyes de la vengeance, peut devenir une Euménide, une Antigone bienveillante pour le petithomme. Le *pastoute*, avec son étrange satisfaction, liée au réel, au-delà des mensonges de la vérité, dit aussi quelque chose du désir de l'analyste qui axe la cure.

Cette réversion de la Sphinge *pastoute* à Antigone-phallus nous amène au discours hystérique d'où la science prend son départ. L'hystérique et la Sphinge, par leur énigme, questionnent le maître pour qu'il produise un savoir. Mais le maître « en question » est un signifiant, S_1 , un acquis de la science par exemple, subverti par l'énigme questionneuse du discours hystérique, pour produire un savoir nouveau. Et dans « Radiophonie ¹⁶ », c'est la figure de Galilée que Lacan convoque pour illustrer le discours de l'hystérique après avoir plus tôt convoqué celles de Socrate et de Hegel.

La Sphinge et l'hystérique, logiciennes, et même logiciennes de l'incomplétude, font de la logique la science du réel par leur familiarité avec le lieu où le signifiant côtoie le réel, le lieu où la Sphinge et Antigone se transforment l'une en l'autre.

*↑ Pôle 2, Marseille-Aix-en-Provence-Corse.

**↑ Intervention, à Marseille le 2 octobre 2021, lors de la Journée inter-pôles (pôles 1, 2, 3 et 4) « Art et hystérie », préparatoire aux Journées nationales *Hystéries* qui se sont tenues les 27 et 28 novembre 2021 à Paris.

1.↑ Euripide, *Les Phéniennes*, traduction de René Biberfeld, https://www.ouvroir.com/biberfeld/trad_grec/phenic.pdf

2.↑ S. Freud, « L'Énigme du Sphinx », dans *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard Folio Essais, 2005, p. 123, puis « Analyse d'une phobie chez un petit garçon de cinq ans (le petit Hans) [*Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben*, 1909] », dans *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1973, ou *OCF-P*, t. IX, Paris, PUF, 1998.

3.↑ S. Freud, « Dostoïevski et le parricide » [1928], dans *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1985.

4.↑ J. Lacan, « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 58.

5.↑ J. Lacan, « Variantes de la cure-type », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 335.

6.↑ Euripide, *Les Phéniennes*, *op. cit.*

7.↑ J. Lacan, Séminaire *L'Angoisse*, version de l'ALI.

8.↑ J. Lacan, Séminaire *L'Objet de la psychanalyse*, version de l'ALI.

9.↑ J. Lacan, Séminaire *La Logique du fantasme*, version de l'ALI.

10.↑ *Ibid.*

11.↑ J. Lacan, « Préface à *L'Éveil du printemps* », dans *Autres écrits*, *op. cit.*

12.↑ J. Lacan, Séminaire *D'un Autre à l'autre*, version de l'ALI.

13.↑ *Ibid.*

14.↑ J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 468.

15.↑ *Ibid.*

16.↑ J. Lacan, « Radiophonie », dans *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 422.

Élodie Blouin *

L'hystér-hic de l'institution ou l'embarras diagnostique **

En guise d'ouverture, je souhaitais vous lire quelques mots de Freud datant de 1915, extraits de son texte « L'inconscient » : « De même que Kant nous a avertis de ne pas oublier que notre perception a des conditions subjectives [...], de même la psychanalyse nous engage à ne pas mettre la perception de conscience à la place du processus psychique inconscient qui est son objet ¹. » Je le cite car ce qu'il écrit là entre pour moi en écho avec mon embarras, qui réside dans l'effet que peut avoir l'absence de distinction entre le conscient et l'inconscient, entre l'énoncé et l'énonciation, c'est-à-dire ce qui est en train de se dire sous l'énoncé.

L'hystér-hic de l'institution ou l'embarras diagnostique, donc... Il y a en effet comme un hic dans les institutions. Ce hic, c'est que l'on entend disparaître l'hypothèse de l'inconscient, et j'ai adjoint ce hic à l'hystérie car les sujets hystériques, ou ceux supposés tels, en font, je trouve, parfois les frais. Remarquez maintenant que le mot « hic », s'il signe la présence d'un « problème » dans la définition qu'on en donne, est aussi un adverbe de lieu, comme dans le *hic et nunc*, l'ici et maintenant. Et c'est bien de ce lieu du langage et de ce qu'il implique qu'il va être question.

Freud repère l'existence de l'inconscient dans la façon dont les lapsus, les rêves, les actes manqués, les mots d'esprit ou encore les symptômes se forment. La condensation et le déplacement sont deux mécanismes qu'il déploie notamment dans *L'Interprétation des rêves* ². Ils seront repris par Lacan qui, *via* la linguistique, les nommera métaphore et métonymie, afin de souligner le rôle primordial du signifiant, à partir de quoi il pourra dire que l'inconscient est structuré comme un langage. Cela, il le développe dès les années 1950 : « [...] disons plutôt qu'il est structuré parce qu'il est fait comme un langage, [et] qu'il se déploie dans les effets du langage ³ ». L'article indéfini « un » langage vient souligner quant à lui la singularité de la logique signifiante à l'œuvre pour chacun.

La logique du signifiant, c'est qu'un signifiant renvoie à un autre signifiant, soit par connexion d'un signifiant à un autre : la partie pour le tout, la cause pour l'effet, etc., c'est ce que l'on appelle alors la métonymie, « boire un verre » en est un exemple, soit par substitution d'un signifiant par un autre et c'est la métaphore. Brassens lorsqu'il chante « une petite fleur dans une peau de vache, une petite vache déguisée en fleur » prend la précaution d'éluder délicatement le signifiant femme, que l'on n'entend pas mais dont on déduit la présence. C'est comme cela que l'on peut entendre déjà la métaphore : créer un effet de signification poétique pour Brassens, subjectif pour Lacan. C'est cet effet subjectif qui m'intéresse aujourd'hui et qui permettra au sujet d'habiter un corps meurtri par le langage.

Un des effets majeurs et assez fabuleux du langage est de pouvoir opérer une transformation de l'organisme en un corps unifié. L'enfant est accueilli dans un « bain de langage », cela veut dire que le langage le précède, il est là avant lui. Et du nouage des sons, des paroles et des corps, émergera un signifiant privilégié, un signifiant maître à partir duquel une articulation avec un signifiant second témoignera de la constitution d'un Autre nécessaire à la prise du langage sur le corps. Ce signifiant second que l'on nommera S2, on peut déjà l'entendre avec l'équivoque qu'il suggère : « est-ce d'eux ? » Cependant, cette unification du corps n'est pas non plus une garantie donnée par le langage. Il y faut un consentement, ce que Lacan appelait « l'insondable décision de l'être ⁴ ».

Et l'absence d'unification d'un corps qui a des limites, qui permet la distinction entre soi et l'autre, qui permet de sortir du transitivisme, c'est aussi dans le langage que nous pouvons l'entendre, c'est-à-dire que c'est à travers la façon dont le corps sera parlé que nous pourrions entendre l'unification ou le morcellement du corps.

Je vais m'attarder un peu sur la question difficile du diagnostic différentiel, en continuant à tirer le fil du signifiant et de la métaphore. Je vous propose donc de déplier et de mettre en tension deux exemples dans lesquels on entend ces distinctions, et quelques incidences dans le langage d'avoir ou non un corps unifié.

Le premier exemple, nous le trouvons dans un texte de Freud qui date de 1915, « L'inconscient ». Il est certes un peu ancien, mais c'est tout à fait comme cela que l'on peut entendre certains sujets parler.

« Le Dr. V. Tausk (Vienne) a mis à ma disposition quelques-unes des observations qu'il a faites dans un cas de début de schizophrénie ; [...] Une des malades de Tausk, une jeune fille qui fut conduite à la clinique après une dispute avec son bien-aimé [nous dirions aujourd'hui de façon bien moins

jolie "conjugopathie"], se lamente : "Les yeux ne sont pas comme il faut, ils sont tournés de travers". Ce qu'elle explique elle-même, dans un langage cohérent, en lançant une série de reproches contre le bien-aimé : "elle ne peut pas du tout le comprendre, il semble à chaque fois différent, c'est un hypocrite, un *tourneur d'yeux*, il lui a tourné les yeux, maintenant elle a les yeux tournés, ce ne sont plus ses yeux, elle voit maintenant le monde avec d'autres yeux" [...] En accord avec Tausk je fais ressortir de cet exemple le fait que la relation à l'organe (à l'œil) s'est arrogé la fonction de représenter le contenu tout entier.

Le discours schizophrénique présente ici un trait hypocondriaque, il est devenu langage d'*organe* ⁵. »

Il est intéressant de noter que la patiente ne dit pas qu'elle voit désormais son bien-aimé autrement parce qu'elle s'est rendu compte qu'il était hypocrite, ce qui impliquerait une dialectique, une articulation entre elle et lui, des reproches et des questions quant à ce qu'elle est pour lui. Ce qu'il se passe pour elle passe par les organes du corps, ici en l'occurrence les yeux. Le verbe colle à l'organe sans en passer par l'écho du corps. Un écho implique un retour dans un après-coup et une temporalité propre à la dialectique signifiante, ce que l'articulation métaphorique des signifiants rend possible donc. Ici par contre, le signifiant « yeux » ne renvoie « à rien d'autre qu'à lui-même » (pour reprendre ce que dit Lacan sur le néologisme dans son séminaire *Les Psychoses* ⁶), il n'est pas pris dans la substitution signifiante propre à la métaphore, il est nu, déshabillé de son pouvoir métaphorique.

Lorsque Freud avance que le mot (il ne connaissait pas encore la notion de signifiant) est le meurtre de la chose, cela veut dire qu'à partir du moment où l'on nomme, à partir du moment où un mot, un organe ou une personne devient un signifiant, alors la chose en question perd de son existence intrinsèque. La chose devient signifiante lorsqu'elle va pouvoir être questionnée quant à sa présence et à son absence, quant à son lien avec le sujet, bref, lorsqu'elle va représenter une énigme pour le sujet. Ce n'est pas, par exemple, parce qu'une femme a un enfant qu'elle deviendra mère, parce que « mère » doit pouvoir devenir signifiant pour être habité ; de même qu'« enfant » est un signifiant ; s'il existe des bébés congelés, c'est sans doute parce que l'être de chair qui arrive là n'a pas pu devenir signifiant.

La mortification, Lacan la fait porter sur la jouissance. Dans l'exemple de cette jeune patiente, on entend bien qu'il n'y a pas eu de mortification de l'organe, la jouissance de l'organe reste enserrée sur elle-même sans la possibilité d'être prise dans la médiation du lien à l'Autre. Ce que nous apprennent les sujets schizophrènes aux prises avec l'invasion du

langage, c'est que le signifiant n'a pas entamé la jouissance comme il a pu le faire dans les névroses.

Un peu plus loin dans son observation, Freud souligne qu'un sujet hystérique aurait « tourné les yeux convulsivement ». Cette remarque me permet de vous lire le second exemple. Il émane d'une note de bas de page des *Études sur l'hystérie* écrites par Freud et Breuer et parues en 1895. Freud écrit : « Dans certains états d'altération psychique profonde, il se produit évidemment aussi une imprégnation symbolique des expressions verbales plus artificielles par image sensorielle et sensation. Chez Frau Cécilie, chaque pensée se transformait à certains moments en une hallucination dont la suppression exigeait beaucoup d'esprit. Elle se plaignait alors d'être poursuivie par une hallucination où elle voyait ses deux médecins (Breuer et moi) pendus dans le jardin à deux arbres voisins. Cette hallucination disparut après que l'analyse eut découvert les faits suivants : le soir précédent, elle s'était vu refuser par Breuer un certain médicament qu'elle réclamait. Elle espéra alors réussir auprès de moi mais me trouva tout aussi impitoyable que Breuer. Elle se fâcha et se dit dans son émotion : "Ces deux-là se valent, l'un est bien le pendant de l'autre ⁷ !" »

Alors, en quoi une hystérique aurait-elle « tourné les yeux convulsivement » ? Eh bien parce que son corps aurait été la caisse de résonance propre à faire résonner l'écho de la pulsion scopique. Pour le dire autrement, le corps dans l'hystérie devient un élément signifiant dans la métaphore, et le symptôme supplée à ce qui est élié. Frau Cécilie, la patiente du second exemple, avait pour symptôme des névralgies faciales « extrêmement violentes », dont Freud dégage un lien symptomatique avec « la sensation ⁸ » d'avoir reçu une gifle en plein visage à la suite d'« une remarque [que son mari] lui avait faite et qui l'avait péniblement frappée ⁹. » L'hallucination disparaît avec l'analyse, c'est-à-dire qu'elle lui était énigmatique parce qu'elle condensait des éléments refoulés qui s'exprimaient donc à son insu.

L'insu, le non-su... Si l'on fait du corps de l'hystérique le lieu privilégié d'un « ça parle » à son insu, il faut aussi dire que ça ne parle pas toujours par le biais des conversions hystériques. Dans un article que j'apprécie beaucoup, intitulé « L'"H" de l'affect : Hystérie-Honte-Haine », Albert Nguyên souligne comment l'hystérique est « la reine de l'affect », elle est même, dit-il, « l'arène où les affects se livrent bataille ¹⁰ ». Je souligne ce point car il accompagne souvent le qualificatif de « démonstrative » qui vient coller audit diagnostic énoncé d'ailleurs d'une lettre « H » ; alors l'hystérique est accompagnée de la suspicion de facticité et de tromperie... Qui cette « H » vient-elle châtrer pour apparaître aussi insupportable dans

les institutions ? Elle convoque l'impuissance de celui qui est le témoin de ce qui se joue là et détourne parfois le regard. La question se pose parfois dans les équipes : « Mais qu'est-ce qu'on peut dire ? »

Que la psychanalyse puisse être une orientation dans les institutions suppose que les professionnels soient avertis du « surgissement de l'inconscient ¹¹ » et puissent en tenir compte dans la fonction qui est la leur. C'est d'ailleurs ce que proposent les Formations cliniques du Champ lacanien cette année avec ce titre : *Qu'est-ce qu'une clinique psychanalytique* ¹² ?

Avant de conclure, je voulais encore souligner un autre aspect du signifiant. Je vous lis quelques lignes extraites de « Radiophonie » : « Suivre la structure, c'est s'assurer de l'effet du langage. [...] La structure s'attrape de là. De là, c'est-à-dire du point où le symbolique prend corps. [...] Le corps, à le prendre au sérieux, est d'abord ce qui peut porter la marque propre à le ranger dans une suite de signifiants ¹³. » Le point, la marque signent une dimension synchronique, qui n'est plus la dimension temporelle évoquée plus haut. Elle signe la présence du réel. Ainsi Lacan s'éloigne-t-il de la linguistique qui « dérouté quant au réel ¹⁴ ».

S'il est d'ailleurs des affects dont il s'agit de tenir compte, ce sont ceux du réel (la haine, la honte, l'angoisse) qui témoignent de l'effet du consentement à la perte, à la castration radicale du langage et de son effet de corps, comme marque.

Je souligne, de façon très condensée, ces différents aspects du signifiant, dont la présence et le poids du réel, car c'est dans le langage de celui qui énonce que peut s'attraper le nouage entre les trois consistances dégagées par Lacan, le réel, le symbolique et l'imaginaire.

Or, si l'enjeu n'est pas simple et peut représenter parfois un embarras, il rejoint, je crois, la question de la façon dont la psychanalyse lacanienne peut nous orienter dans les institutions. Cette conception du sujet qui d'être mordu par le langage perd un bout de chair, réoriente là où l'imaginaire et les traits (pervers, hystériques...) déroutent.

De plus, la disparition de l'hypothèse de l'inconscient semble aller de pair avec le fait d'attribuer une conscience à ce qu'agit un sujet. C'est oublier ou refouler tout aussi bien que la jouissance fait retour dans le corps de l'hystérique à son insu, même si quelque chose là le concerne et qu'il embarque avec lui l'Autre auprès de qui la question de son être sera portée, ce qui n'est certes pas sans laisser indifférent ! C'est oublier aussi que le phénomène, l'image (un t-shirt qui tombe sur l'épaule, par exemple) n'est jamais à prendre comme un signe d'un quelconque diagnostic, que la jouissance, de ne pas

être entamée, arrimée au corps par l'appareillage du langage, déboussole et qu'il s'agit de savoir quel corps le t-shirt vient habiller.

Je dirai que c'est peut-être à partir du nœud que nous pouvons penser dans les institutions, et peut-être penser que le réel, le symbolique et l'imaginaire soient remis à leur juste place. Le réel de la jouissance, le réel du sexe et de la mort, c'est cela l'insu-portable. La structure concerne les soignants (au sens large) comme les soignés, et les premiers ont tout autant à faire avec le réel, qu'ils le veulent ou non, à chacun ensuite de vouloir en savoir quelque chose, ou pas.

* ↑ Pôle 11, Auvergne.

** ↑ Intervention, à Clermont-Ferrand le 9 octobre 2021, lors de la journée préparatoire aux Journées nationales *Hystéries*, qui se sont tenues les 27 et 28 novembre 2021 à Paris.

1. ↑ S. Freud, « L'Inconscient », dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1998, p. 74.
2. ↑ S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1999.
3. ↑ J. Lacan, Archive INA du 19 mai 1976 à propos de l'inconscient et du langage.
4. ↑ J. Lacan, « Propos sur la causalité psychique », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 177.
5. ↑ S. Freud, « L'Inconscient », art. cit., p. 111-112.
6. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 43.
7. ↑ S. Freud, *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1994, p. 145.
8. ↑ *Ibid.*, p. 145.
9. ↑ *Ibid.*, p. 142.
10. ↑ A. Nguyễn, « L'“H” de l'affect : Hystérie-Honte-Haine », *Tu peux savoir*, 8 mars 2018, <https://www.tupeuxsavoir.fr/publication/l-h-de-l-affect-hysterie-honte-haine>, p. 2.
11. ↑ J.-P. Drapier, « L'institution au risque de la psychanalyse... et retour », *Mensuel*, n° 105, Paris, EPFCL, avril 2016, p. 45.
12. ↑ Le Collège du Centre-Est a proposé samedi 16 octobre 2021 à Vichy une ouverture en présence d'Irène Tu Ton.
13. ↑ J. Lacan, « Radiophonie », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 408-409.
14. ↑ J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 489.

ET ENTRE-TEMPS...

Anne Théveniaud et Aurélie Douirin

Entretien avec Marie-José Latour et Dominique Marin *

« Et pourtant, pourtant... là, encore » Sur les traces de « l'expulsé du sens »

Anne Théveniaud : Le titre de votre ouvrage, Marie-José Latour, *Lire ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire*, est issu d'une formule de Lacan que vous dites « lumineuse ». Comme une longue phrase suspendue à sa propre énigme, il s'enroule autour de ces deux négations qui, n'en déplaise à notre logique, ne s'annulent pas mais se redoublent, et serrent d'un peu plus près le point d'insaisissable qui est visé. Non seulement ça ne s'écrit pas, mais ça ne cesse pas de résister à la prise par l'écriture.

Ce que cerne Marie-José Latour, de sa plume, c'est la place de ce qui fuit, s'absente sans s'abolir, et se tient là, *ek-siste*, sur les marges.

« Lire » : l'incipit, bref, engage la suite : ce dont il s'agit ici, c'est bien d'une lecture, en acte. « Ce qui ne peut être dit peut se lire », affirme Colette Soler, qui évoque là ce qu'elle nomme « l'inconscient lisible ¹ ». Lire Philippe Forest, ce sera produire des résonances entre ses romans et essais, livrer la perception fine du tempo particulier à cet écrivain, depuis *L'Enfant éternel*, son premier roman paru en 1997, jusqu'aux écrits plus récents.

Avec ce premier livre, qu'il dit issu de « l'expérience de la perte et du deuil », la mort de sa fille à l'âge de quatre ans, expérience insensée, événement fulgurant, réel, Forest advient à l'écriture. Il ajoute que « tous ses livres procèdent de cette expérience ». Alors, y revenir inlassablement, est-ce une répétition qui demanderait à être arrêtée, apaisée par l'interprétation ?

Le propos de Marie-José Latour fait sien l'adage de Lacan placé en exergue du livre : « Ce qui fut, répété, diffère. »

Saisir du bout de sa plume ces variations, en écho autour d'un même point d'impossible, mais les saisir plutôt comme jamais les mêmes, car devenues sujet à re-dite, ce « lire » est d'une psychanalyste, il en est l'acte.

Avec votre livre, Dominique Marin, il s'agit là aussi d'une lecture croisée. Sur les traces de Beckett, dites-vous, « rejoindre Lacan ». Vous repérez les moments précis où le plus vif du propos de Lacan croise la recherche de Beckett, son écriture du discours intérieur.

Vous nous faites entendre ces phrases étranges murmurées sur scène par des personnages improbables, qu'ils s'appellent Vladimir ou Estragon, « un couple de sacrés numéros ² », dira Lacan.

Là, quelque chose encore peut se dire : à la limite, comme on a pu dire, une écriture de l'agonie. « [...] et cependant on continue ³ », dit Hamm, depuis son fauteuil roulant, dans *Fin de partie* : on continue à parler, même si on ne se voile pas la catastrophe, sa propre finitude, « LÀ ENCORE ». Votre recherche vous conduit vers ce résidu langagier qui ne se tait pas et fait soliloque. Le théâtre de Beckett en est la cage de résonance. Le dramaturge le dit lui-même dans *Textes pour rien*, que vous rappelez : « Eh bien non, c'est toujours le même murmure, ruisselant, sans hiatus, comme un seul mot sans fin et par conséquent sans signification, car c'est la fin qui la donne, la signification aux mots. »

À quoi vous répondez : ce « discours intérieur ininterrompu », c'est cela « en quoi consiste l'inconscient ». L'analyste y apporte « une attention soutenue ⁴ ». Il y a « là encore », « production d'un inlassable refrain de jouissance », bourdonnement d'essai, de S1.

Dès lors, vous demandez pour finir : où trouver un espace viable ? Comment, dans ce flux, marquer un espacement ?

Ce discours continu, Beckett en restitue l'oralité certes, mais aussi, l'écrivain, le destinant à une typographie, il le trouve. Détacher les mots, les articuler, c'est marquer des silences : travail d'écrivain.

Déjà le *Théétète* de Platon, et vous le rappelez ⁵, nommait la philosophie « le dialogue intérieur et silencieux de l'âme avec elle-même ».

La psychanalyse dit quelque chose d'autre que l'écrivain ou le philosophe : « Assumer une parole au présent qui fasse coupure ⁶ » : une réponse. C'est là l'enjeu de votre travail et son orientation.

*

Résonances

Aurélien Douirin : Je propose de commencer notre échange en interrogeant ce qui peut faire résonance dans vos ouvrages. C'est peut-être par là qu'on cernerait le mieux vos singularités et celles des auteurs sur lesquels vous écrivez.

Dominique Marin, vous nous dites que Beckett ne souhaitait pas qu'on fasse de psychobiographie à partir de ses œuvres ⁷, et déjà avec votre titre, *Beckett avec Lacan*, vous insistez sur le fait que c'est avec Beckett que vous écrivez et non pas sur Beckett.

Votre ouvrage, Marie-José Latour, laisse une grande place aux entretiens menés avec Philippe Forest, et ces échanges nous mettent au plus près du dire de l'auteur. Vous dites aussi essayer de vous engager dans le pari de ne pas recouvrir par une parole supplémentaire les livres de Forest, mais de leur donner une résonance dans le champ de la psychanalyse. Que pourriez-vous nous dire du choix de cette approche ?

Marie-José Latour : Tout d'abord, je vous remercie toutes les deux d'avoir organisé cette soirée et je vous remercie également pour vos présentations. Mon livre est paru dix jours avant le premier confinement. De report en report, nous voilà plus d'un an après, avec un moment précieux à Paris, à la Maison de la Poésie en septembre, grâce à nos collègues de Paris. Souhaitons que le livre de Dominique qui vient de paraître suscite de nombreuses rencontres en librairie.

Cet ouvrage est pour moi l'occasion d'indiquer comment et pourquoi lire est partie prenante du devoir du psychanalyste. L'interprétation analytique est une lecture. Avec un livre ou un article, on a l'occasion de mettre à l'épreuve une autre dimension de la lecture, en essayant de partager la façon dont on lit, et ce que l'on fait de ce qu'on lit. Il me tient à cœur de partager ce que j'apprends des auteurs que je lis, dont Dominique Marin fait partie.

Dominique Marin : Merci à toutes les deux pour ce choix de présentation. C'est la première fois que je dis quelque chose de mon livre et je tiens à remercier les Éditions Nouvelles du Champ lacanien de l'avoir publié.

Je vais répondre à la question posée par Aurélie Douirin parce que, effectivement, nous avons des partenaires, Philippe Forest pour toi Marie-José, Beckett et Lacan pour moi, très différents. Forest est vivant, depuis le temps que tu travailles avec lui, il est devenu un ami, alors que Beckett n'est plus là, je ne sais pas si nous serions devenus amis. Les rapports sont donc très différents.

Aurélie Douirin, vous avez pointé que Beckett avait une position très particulière à l'égard de son travail, il ne supportait pas qu'on l'interroge sur le sens à donner à ses œuvres et il fuyait le discours universitaire comme la peste. Philippe Forest est un universitaire, c'est encore une différence avec Beckett.

Dans le travail que j'ai mené, il ne s'agissait pas d'étudier le cas Beckett, ça a déjà été fait, ça se fait encore parfois, on essaie de sonder le poids de la mélancolie dans son écriture, par exemple. Ce n'est pas du tout l'approche que j'ai choisie. Marie-José, dans son livre, en alternant ses propres réflexions avec une série de dialogues avec Philippe Forest échelonnés sur plus d'une décennie, indique bien qu'il y a un angle d'attaque qui n'est pas différent, à savoir que nous laissons la parole à l'auteur.

Si Beckett ne veut pas parler de son travail, pour en expliquer le sens, il donne pourtant de nombreuses indications sur la façon dont il conçoit l'exécution de ses pièces de théâtre. C'est la raison pour laquelle j'ai mené une enquête assez minutieuse, peut-être même fastidieuse, au détour de sa biographie, de sa correspondance, dont une bonne partie a été récemment publiée à la NRF⁸.

L'attachement à la vie et à la parole

M.-J. Latour : Philippe Forest est en effet romancier et également universitaire, mais c'est un universitaire un peu particulier, comme en témoigne notamment son *Tract*, chez Gallimard, sur la dictature numérique à l'université, sorti en juin 2020. C'est quelqu'un qui s'explique avec le discours universitaire, et c'est quelqu'un qui a suffisamment écrit, notamment sur Joyce mais pas seulement, sur beaucoup d'auteurs, japonais, anglais, français, pour être dans cette position de lâcher la critique, pour aller lire les œuvres et revenir à la critique en écrivant sa lecture.

Il se trouve qu'en lisant ton livre, Dominique, j'ai mesuré le nombre de points communs qu'il y a entre Beckett et Forest, à savoir leur attachement, à chacun, à la vie et à la parole, cela saute aux oreilles quand on lit ton livre et si on se penche en même temps sur le mien.

Il y a bien sûr cette question, je n'ai pas trouvé d'autre mot, de « l'étoffe de l'écriture », dont chacun, d'une façon très différente, essaie de tirer les fils. Ce que Badiou d'ailleurs appelle dans son essai sur Beckett « l'écriture du générique⁹ ». Badiou lui prête ça, mais je le prête également à Forest ; ces auteurs arrivent à extraire ce qui concerne ce que nous appelons « la structure », c'est-à-dire ce qui concerne tous et chacun. La particularité du ou des personnages de Beckett et la particularité des personnages de Forest, c'est cette mise en évidence de ce qui nous concerne tous. Comme le dit Forest, il n'est pas d'histoire qui soit celle d'un seul, pas même la sienne.

Pour Beckett, c'est un peu plus compliqué, plus il va dans son œuvre, plus il réduit, et ça m'intéresse beaucoup, car c'est en écho avec ce qui se passe dans le dispositif de la passe, où un analysant essaie d'extraire justement ce

qu'il a appris de son analyse. Et finalement, dans l'œuvre de Beckett, il y a cette réduction de la complexité de l'expérience à quelque chose comme ces trois verbes que j'emprunte à Badiou – je trouve ça très éclairant, il réduit les personnages de Beckett à trois verbes : aller, être et dire.

Je trouve ça très juste et je pense qu'on peut trouver chez Forest une « résonance », pour reprendre votre mot, tout à fait de cet ordre-là. La question de la répétition est aussi au cœur de leur œuvre, traitée de façon singulière. Il n'y a pas d'autre façon de traiter la répétition que de la traiter de façon singulière.

A. Théveniaud : Je pense que si leurs personnages, à l'un et à l'autre, avaient quelque chose en commun, ce serait « l'homme sans qualités », ce qui nous met hors de la narration, hors de ce que vous appelez le piège du récit de vie.

D. Marin : Oui. Le travail mené par Beckett est une abstraction qui conduit à ces résidus de jouissance que j'ai épinglés sous le terme de souffle. Mais je reviens à ce qu'a dit Marie-José. Le premier point commun entre Forest et Beckett, c'est l'attachement à la vie. *A priori*, on pourrait considérer qu'il y a quelque chose d'absolument morbide chez Forest d'avoir véritablement commencé son œuvre de romancier, comme il l'explique bien, par la réécriture du drame de la perte de sa fille de quatre ans. J'ai vraiment le sentiment que ce dont il témoigne ce n'est pas simplement cette mort traversée, mais plutôt ce qui reste de la vie. La vie qui continue devient presque scandaleuse.

L'étoffe de l'écriture

D. Marin : Concernant l'étoffe de l'écriture, je crois avoir déjà répondu : il y a le travail de réduction mais il n'y a pas que ça. Chez Forest, on a le sentiment que son champ d'exploration s'agrandit, il y a presque une dimension cosmologique quand il évoque cette idée d'une histoire qui n'est pas seulement sa propre histoire mais celle de chacun et de tous.

Dans le travail de réduction de Beckett, il n'y a pas seulement une réduction dans l'espace et dans le temps, mais aussi un travail sur l'écriture elle-même. Il l'a pressenti quand il avait 31 ans, quand il a estimé devoir s'éloigner de Joyce. Il estime qu'il y a chez Joyce une sorte de vénération, d'apothéose du mot, alors que lui se décide à travailler à l'inverse, à aller vers cet espace où l'écriture laisse apparaître des jours, des blancs, des creux, aller vers une sorte de déchirure de l'étoffe langagière.

« Aller, être, dire » d'Alain Badiou, c'est tout à fait juste.

J'ai tout à fait adopté la proposition faite dans le petit ouvrage de Marc Blanchet, un petit bijou, *Souffle de Beckett*. Marc Blanchet considère que « là, encore » serait le dire proprement beckettien, ce qui soutient les œuvres de Beckett.

Par ailleurs, j'ai été frappé de voir à quel point Beckett nous a contaminés, a contaminé la culture et a ouvert un champ d'exploration dans lequel d'autres écrivains, et nous-mêmes analystes, tentons de suivre l'enseignement qu'on peut en tirer.

M.-J. Latour : Sur cette question de l'attachement à la vie et ce que disent Forest et Beckett, c'est que toutes les histoires commencent par la fin. Ça, c'est Forest qui l'écrit. Nicolas Bendrihen en avait témoigné à Toulouse ¹⁰ au regard d'une psychanalyse.

Je voudrais ajouter que, certes, Forest a commencé à écrire des romans après la mort de sa fille, mais avant il avait déjà écrit et notamment sa thèse sur Philippe Sollers. Je l'ai lue l'année dernière, après avoir écrit mon livre, et j'ai été frappée de lire, dans cette thèse, écrite peut-être cinq ou six ans avant le décès de Pauline, des considérations sur cette question de la fin où il y a aussi quelque chose de la structure.

Depuis que j'ai écrit ce livre, Philippe Forest en a, lui, écrit au moins quatre. *Éloge de l'aplomb* rassemble ses essais sur la peinture, autre point commun avec Beckett, leur intérêt pour la peinture. Il a écrit le tract sur la dictature numérique à l'université. Il a publié un entretien avec un journaliste, J.-M. Durand, *Après coup*. Et il a écrit *Napoléon, La fin et le commencement* : « Avec Napoléon quelque chose finit, commence à finir, n'en finira plus de finir afin que s'opère de la sorte, aujourd'hui comme hier, le continu recommencement de l'histoire ¹¹. »

Ceci est une façon de saluer la proximité de ces deux auteurs sur cette question-là : qu'est-ce que c'est que la fin ? Qu'est-ce que c'est que la fin d'une analyse ? Évidemment, cette question est pour nous très précieuse. Elle met en jeu beaucoup de choses et surtout elle met en jeu « qu'est-ce que c'est qu'un psychanalyste ? »

Psychanalyse et littérature : « l'os de l'impossible partage ¹² »

D. Marin : J'aimerais t'interroger, Marie-José, sur une question qui me semble cruciale, car c'est un peu la raison d'être de cette collection, « ... In Progress », et de nos livres, le lien entre psychanalyse et littérature. Qu'est-ce que l'écriture de ton ouvrage t'a apporté, en tant qu'analyste ?

M.-J. Latour : Tout le monde sait que dans les artistes, pas seulement les écrivains, mais aussi les peintres, les sculpteurs, Freud a reconnu des pré-curseurs. La psychanalyse est née à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, elle est contemporaine de toute cette effervescence autour du surréalisme. Elle l'est également de l'invention de la photographie et du cinéma et de ce qui touche massivement à la question de la représentation.

D. Marin : Tu attrapes donc la question par la représentation ?

M.-J. Latour : Oui, par la représentation et donc par le réel. Qu'est-ce qui nous conduit à faire une analyse ? N'est-ce pas la rencontre de quelque chose dont on ne sait pas quoi faire, dont on n'a ni mot ni idée, ni représentation ni sens ? Certains auteurs abordent cela également, pas tous, pas toute la littérature ne se préoccupe de ça. Il se trouve que la littérature qui nous intéresse, c'est celle qui ne recule pas à se confronter à ce qu'elle ne pourra pas traiter. Autant Beckett que Forest le disent très bien.

Dans les fictions littéraires, Freud va reconnaître une anticipation de la découverte de l'inconscient, il va aussi y trouver que le fantasme est structuré comme un roman. Le travail artistique, le travail littéraire vont se trouver pris dans la série des formations de l'inconscient. Habituellement, dans nos cénacles, nous parlons du lapsus, de l'acte manqué, du rêve, et du symptôme, mais on pourrait y ajouter les livres et les œuvres d'art, qui sont de l'ordre du symptôme, c'est-à-dire de l'ordre d'une création. Le symptôme est de l'ordre d'une création. En quoi l'usage du langage littéraire peut-il relever du symptôme ? C'est une question sur laquelle tu dis déjà beaucoup de choses dans ton livre.

Il y a un point où les analystes et les écrivains se séparent. La lettre, le véhicule d'un message, la lettre, la graphie avec laquelle on écrit, cette lettre est aussi hors sens. Cet objet hors sens, n'est-ce pas cela même qui pose problème aux enfants qui apprennent à lire ? Pour pouvoir apprendre à lire, il faut consentir à ce que certaines lettres ne soient pas lues, restent justement hors du champ du sens.

Nous partageons le même outil, le langage. Soit cela même que Lacan a remis au centre de la psychanalyse, en 1953, avec son « Discours de Rome ¹³ » et ensuite avec son « Instance de la lettre dans l'inconscient ¹⁴ » : « Nous avons voulu vous rappeler seulement l'abc méconnu de la structure du langage et vous faire épeler à nouveau le b.a.ba oublié de la parole ¹⁵. » Il y aurait aussi à déployer la distinction entre parole, langage, écriture, tout cela n'est pas du même ordre. Nous partageons cela, la question de

l'échec structural du langage. On ne peut pas faire plus, il ne faut demander aux mots plus que ce qu'ils ne savent faire, disait Louis-René des Forêts, pour ne pas désespérer de leur usage. À toi, Dominique, de dire ce qu'il en est pour toi de cette affaire.

« Un souffle de jouissance irréductible ¹⁶ »

D. Marin : Je la trouve très compliquée. Je rejoins tout à fait ce que tu as dit concernant Freud découvreur de l'inconscient et qui suit la voie ouverte par les écrivains, les dramaturges, etc. Une voie qu'a suivie Lacan au début de son enseignement, puisque lui-même a exploré des œuvres d'une façon systématique, comme Freud ne l'avait jamais fait. Mais ensuite, les choses changent. Lacan s'intéresse très peu à Beckett. Il n'y a que quatre occurrences dans tout son enseignement, et elles sont brèves. L'une d'elles est capitale. Je ne la comprends pas tout à fait, mais il écrit que Beckett « sauve l'honneur de la littérature ». Quand Lacan s'intéresse à Joyce, on a le sentiment que cette période féconde où le psychanalyste suit les traces de l'écrivain est un petit peu finie.

Ce que tu fais, Marie-José, témoigne bien de ce changement, on ne peut plus adopter de position de surplomb sur les œuvres et les auteurs, il vaut mieux entretenir un dialogue avec eux, ce que tu réussis très bien.

J'ai découvert, sans doute parce que je manque de culture universitaire concernant la littérature, à quel point cette histoire de discours intérieur, comme figure littéraire, est contemporaine de la découverte de l'inconscient. J'ai lu il y a très peu de temps, heureusement je n'avais pas terminé mon livre, une nouvelle d'Édouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés*, publiée en 1887, soi-disant un des premiers monologues intérieurs dans la littérature. En 1931, Dujardin publie un petit ouvrage sous ce titre-là, *Le Dialogue intérieur*, pour rappeler qu'il en est le père. Apparemment, Joyce se serait inspiré de cette nouvelle pour écrire *Ulysse*. Beckett, lisant *Ulysse*, appelle le discours intérieur « inconscient », en disant que pour dépasser le discours intérieur, qui invoque toujours le sujet supposé savoir, la dimension téléologique, il a fallu que Joyce se mette à écrire *Work in Progress*. J'avais été très intrigué par le fait que Lacan parle très peu du discours intérieur.

M.-J. Latour : En lisant ton livre, je me disais que c'était effectivement étrange. Lacan est strictement contemporain de Beckett. Lacan est né en 1901, Beckett en 1906 ; Lacan est mort en 1981 et Beckett en 1989. Donc ils sont strictement contemporains. Évidemment il y a Anzieu au milieu, et

Anzieu et Lacan, c'est aussi toute une histoire. Je me faisais la réflexion qu'il y avait des fantômes, des fantômes becketttiens, dans l'enseignement de Lacan. Notamment je pensais à la passe. On est peut-être un peu contaminé par *May B.* de Maguy Marin, mais la question des pas, par exemple dans *Quad*, la pièce de Beckett, n'évoque-t-elle pas quelque chose de ce qui peut se passer dans la passe ? C'est aussi ce que raconte Beckett à Charles Juliet, j'en avais parlé une fois à un séminaire, il imagine une pièce où il ne se passerait strictement rien si ce n'est un pas, ce qui est quand même assez extraordinaire. Beckett raconte ça à Juliet, et Beckett rigole, et Juliet pas tant que ça.

Le hors-sens, la représentation

A. Douirin : Dominique Marin, on voulait vous questionner sur le fait que Beckett travaille avec l'expulsé du sens, mais je suppose que vous seriez en désaccord pour dire que c'est un théâtre de l'absurde. On a pu entendre que le théâtre de Beckett est le théâtre de l'absurde, du non-sens pour le non-sens, mais vous nous invitez à penser les choses autrement.

D. Marin : Je ne comprends pas tellement cette expression à propos de Beckett.

A. Théveniaud : Alors c'est l'absurde qui vire à un humanisme qui n'a plus rien à voir avec la psychanalyse. Tout est absurde, alors, croyons en l'« Homme » !

D. Marin : La formule « croyons à l'Homme » aborde la question de ce qu'est cette « chose » que Lacan a du mal à nommer : « l'être humain », « les trumains » (Séminaire XXV, leçon 17 janvier 1978). Je pense à un entretien de Lacan avec des étudiants en philosophie. On l'interroge pour savoir si la psychanalyse peut avoir une incidence dans la recherche en anthropologie. Lacan est très clair, il répond que jusqu'à présent la psychanalyse a réfuté toutes les conceptions de l'homme élaborées au fil des siècles et par les penseurs, et par l'anthropologie. Beckett aborde cette dimension de la même manière, ce qui peut donner l'aspect d'un théâtre de l'absurde. À ce compte-là, il faut considérer que la chorégraphie *May B.* de Maguy Marin est aussi absurde, puisqu'elle met sur scène, c'est-à-dire dans des lieux prestigieux où on a affaire à des danseurs d'un autre gabarit, des personnages de Beckett, c'est-à-dire des impotents, des vieux, etc.

A. Théveniaud : Cette chorégraphie n'est pas du tout esthétisante comme les ballets de Béjart, que Maguy Marin venait de quitter, justement pour cela. Elle montre des corps déchets, toutes sortes de choses dont on détourne

le regard habituellement, mais qu'elle a chorégraphiées... Il y a quelque chose de la beauté, mais pourquoi ? Vous pouvez peut-être nous en dire plus ?

D. Marin : J'ai le sentiment qu'elle a réussi à attraper quelque chose du rythme proprement beckettien. Je ne sais pas s'il existe, mais s'il existe, c'est ça.


A. Théveniaud : C'est l'espace aussi, ces corps-là se mettent à occuper de l'espace, Beckett est quelqu'un qui donne de l'espace. Maguy Marin l'a traduit, ça fait tableau, il y a des tableaux.

















D. Marin : Beckett avait une passion pour la peinture, il la trouvait tellement admirable que ça l'empêchait d'écrire à ses débuts. Marie-José disait qu'effectivement ce qui rapproche les écrivains de la découverte freudienne, c'est la question de la représentation. C'est une question à laquelle Beckett s'est confronté longtemps avant de se lancer. Il admirait le fait qu'on puisse voir dans la peinture plusieurs aspects, en même temps, comme dans la musique, où on peut avoir plusieurs voix simultanément, contrairement à ce qui se passe dans l'usage de la parole ou quand on écrit une phrase. Le déroulé de la phrase veut alors qu'on ne puisse entendre qu'une voix, l'une après l'autre et jamais ensemble.

M.-J. Latour : C'est un thème récurrent de Forest, cet « ensemble séparés » qu'il emprunte à Aragon. Il est magnifiquement traité dans le roman paru l'année dernière, *Je reste roi de mes chagrins*, où il fait entendre « à la fois » le théâtre, la littérature, la peinture, la politique. C'est assez remarquable pour être signalé, il tresse dans ce roman tout ce qui est à notre disposition pour se préoccuper de cette question de la représentation, en laissant en même temps un trou où chaque lecteur peut loger son propre tressage.

*

Sachant que pour Beckett, la musique peut ce que la littérature ne peut pas : faire résonner des accords où simultanément plusieurs sons se font entendre, nous avons souhaité clôturer cette soirée par l'écoute d'une pièce post-sérielle très novatrice de Luciano Berio. Il l'écrit en pratiquant des collages de motifs musicaux empruntés à la IV^e Symphonie de Gustav Mahler et de phrases lues, extraites de L'Innommable de Samuel Beckett.

*  Le 2 juin 2021, le pôle 8 Pays des Gaves et de l'Adour de l'École de psychanalyse du Forum du Champ lacanien-France recevait Marie-José Latour, membre de l'École, AME, psychanalyste à Tarbes, et Dominique Marin, membre de l'École, AME, psychanalyste à Narbonne, chacun auteur d'un ouvrage récemment paru aux Éditions Nouvelles du Champ lacanien, dans la collection « ... In progress » : *Lire ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire* (2020) pour M.-J. Latour ; *Beckett avec Lacan* (2021) pour D. Marin. Vous pourrez lire quelques passages retranscrits de cette soirée durant laquelle ont été lus également plusieurs extraits de leurs ouvrages.

1.  C. Soler, *Retour sur la fonction de la parole*, Paris, Éditions Nouvelles du Champ lacanien, 2019, p. 159.
2.  J. Lacan, « Situation de la psychanalyse et formation du psychanalyste », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 471-472.
3.  S. Beckett, *Fin de partie*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 89.
4.  D. Marin, *Beckett avec Lacan*, *op. cit.*, p. 141.
5.  *Ibid.*, p. 138, note 40 : Platon, *Théétète* (189e-190c), Paris, Garnier-Flammarion, 1984, p. 136.
6.  *Ibid.*, p. 144.
7.  *Ibid.*, p. 125.
8.  S. Beckett, *Lettres*, Paris, Gallimard, 2014, 2016, 2018.
9.  A. Badiou, « L'écriture du générique : Samuel Beckett », dans *Conditions*, Paris, Le Seuil, 1992.
10.  N. Bendrihen, « Ça commence à la fin », *L'En-je lacanien*, n° 31, Toulouse, Érès, janvier 2019, p. 57-62.
11.  P. Forest, *Napoléon, La fin et le commencement*, Paris, Gallimard, 2020, p. 135.
12.  M.-J. Latour, *Lire ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire*, *op. cit.*, p. 85.
13.  J. Lacan, « Discours de Rome », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001.
14.  J. Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.
15.  J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », dans *Écrits*, *op. cit.*, p. 321.
16.  D. Marin, *Beckett avec Lacan*, *op. cit.*, p. 125.

Michel Formento

Lecture : *Beckett avec Lacan* *

Dominique Marin l'annonce d'emblée, il ne s'agit pas dans cet ouvrage d'une psychobiographie de Beckett ou même de lire celui-ci avec les concepts lacaniens, mais d'une mise en résonance Beckett-Lacan, « deux créateurs possédés non par le conceptuel mais par la pratique et par la production d'effets dans le langage ¹ ». « Nous proposons de considérer la demande de Samuel Beckett comme manifestement orientée vers la recherche de ce qui résiste à l'usage des dispositifs langagiers dont il mène une exploration quasi systématique ² », ajoute-t-il.

En sept chapitres, l'auteur explore les rapprochements entre les savoir-faire de Lacan et de Samuel Beckett, ceci alors que les références à ce dernier sont très peu fréquentes chez le psychanalyste.

On peut lire le livre avec le repère d'une thèse centrale exprimée dans la conférence « Joyce le Symptôme ³ », où Lacan se déclare « post-joycien ». Joyce, en portant l'écriture à l'inintelligible, témoigne de la jouissance propre au symptôme. Compte tenu de l'expérience joycienne de l'écriture, la résolution d'une psychanalyse porte sur « la jouissance propre au symptôme et la possibilité de la dévaloriser ⁴ » et « être post-joycien, c'est le savoir ⁵ », affirme Lacan.

Dominique Marin reprend la thèse de Lacan exprimée ainsi par Michel Bousseyroux : « Être post-joycien c'est savoir quelque chose de la jouissance hors sens du symptôme. » Le rapprochement est fait avec la dévalorisation du langage qu'effectue Beckett dans ses œuvres, qui ne touchent pas qu'à l'écriture (romans, essais, théâtre, pièces radiophoniques, télévision, cinéma). C'est l'expérience de l'impuissance du langage qui l'emmène à explorer d'autres disciplines artistiques. Il se détache là de Joyce. Peut-on alors parler d'une psychanalyse beckettienne ? C'est la thèse de Michel Bousseyroux citée par Dominique Marin au sujet de ce que « nous apprend l'expérience de l'écriture beckettienne de ce qu'est la fin de partie de l'analyse pour Lacan qui se dit post-joycien ⁶ ». Beckett quant à lui affirme : « La meilleure façon d'utiliser le langage sera de le malmener de la façon la plus

efficace possible, y creuser un trou après l'autre, jusqu'au moment où ce qui se cache derrière que ce soit quelque chose ou rien commence à suinter – je ne vois pas de plus noble ambition pour l'écrivain d'aujourd'hui⁷. »

Ainsi, au cours des sept parties, l'auteur s'efforcera de cerner le savoir-faire de Beckett avec le langage, savoir-faire singulier avec *lalangue*. Il s'agit de l'épurer, d'amaigrir la jouissance consubstantielle jusqu'au silence souvent. En quoi l'art, l'artisanat peut-il déjouer ce qui s'impose du symptôme par l'artifice, le savoir-faire de l'artiste ? La leçon pour la psychanalyse sera donc la dévalorisation de la jouissance opaque du symptôme en se faisant la dupe du père⁸, en usant jusqu'à la corde le sujet supposé savoir. Dominique Marin revient plusieurs fois sur l'appauvrissement du langage (être mal armé) qui caractérise Beckett, en lien avec l'appauvrissement de la jouissance du symptôme chez Lacan. Par le savoir-faire de l'artiste, « l'œuvre de Beckett met en scène le rapport du corps à ce mal [le langage comme chancre⁹] qui est aussi son seul salut et qui, dans ses créations, prend la forme d'un discours intérieur incessant¹⁰ ». Beckett joue aussi de cet artifice qui est le silence dans la parole. « La pensée [...] n'a d'autre terrain que le discours intérieur ni d'autre support que la voix sinon le souffle qui la porte¹¹. » Finalement, « l'analyse est une attention soutenue à l'égard du discours intérieur¹² ». Discours intérieur « rejeté par l'effet hypnotique des discours ambiants¹³ » et que les sujets passent le plus clair de leur temps à ne pas prendre au sérieux. « L'analyse permet de prendre la mesure de ce qu'il produit comme effets qui sont des effets de jouissance liés à l'usage du signifiant comme matière à jouir¹⁴. » « La jouissance du parler ne relève pas chez Beckett du registre du sens, c'est-à-dire du nouage entre symbolique et imaginaire, mais s'impose comme reste réel, inéliminable¹⁵ [...] ». »

Ce livre peut aussi se lire comme un essai de l'orientation lacanienne, comme dans la reprise finale de l'œuvre de Beckett à la lumière du « paysage pulsionnel renouvelé¹⁶ », avec la prégnance de l'objet voix ou de l'objet regard dans le film qu'il a produit en 1965¹⁷, ou de l'objet anal également très présent : « Non seulement ses personnages de roman et de théâtre sont des rebuts de la société mais l'envahissement des détritres est quasi constant¹⁸. » On peut se référer à *Oh les beaux jours* ou à *En attendant Godot*, ou aux parents de Hamm dans *Fin de partie* qui vivent dans des poubelles. L'obsession de la voix, de la musicalité, du rythme et du silence traverse son œuvre jusqu'à produire des personnages instruments de musique¹⁹.

On peut aussi s'arrêter sur les multiples détails ou extrapolations cliniques qui émaillent le livre. Par exemple la clinique de l'inattention, en

particulier chez les enfants, difficulté à faire taire le discours intérieur, ou la question du temps, abordée à partir de l'étude de Beckett sur Proust ²⁰. La mémoire est appréhendée *via* deux éléments : l'habitude et l'ennui. L'habitude, « pacte signé entre l'individu et son environnement ou bien entre l'individu et les excentricités de son propre corps ²¹ », est guidée par le principe du moindre effort. L'analyse, elle, qui vise plutôt l'assomption de la capacité de désirer, n'a rien de tranquille. L'ennui, lui, est le corollaire de l'habitude. Nous avons tendance à préférer l'ennui aux ennuis ²².

Le livre se termine par un commentaire d'une conférence de Maguy Marin, chorégraphe qui a mis en scène *May B*, inspiré de Beckett, où s'exprime « le souffle de vie que porte la parole ²³ ». « On pourrait dire que Beckett a cherché à mettre en scène le mouvement même des mots, du discours intérieur qui habite l'être parlant à la recherche de ce qu'il est ²⁴ », nous dit Dominique Marin dans son commentaire de l'œuvre de Maguy Marin.

* ↑ D. Marin, *Beckett avec Lacan*, Paris, Éditions Nouvelles du Champ lacanien, 2021.

1. ↑ L. Brown, « La vraie prière enfin », préface au livre de D. Marin, *Beckett avec Lacan*, *op. cit.*, p. 12.

2. ↑ *Ibid.*, p. 123.

3. ↑ J. Lacan, « Joyce le Symptôme », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001.

4. ↑ M. Bousseyroux, *Lacan le Borroméen, Creuser le nœud*, Toulouse, Érès, 2014, p. 291.

5. ↑ J. Lacan, « Joyce le Symptôme », *art. cit.*, p. 570.

6. ↑ M. Bousseyroux, « Apprendre de Beckett II », dans *Penser la psychanalyse avec Lacan, Marcher sur un cheveu*, Toulouse, Érès, 2016, p. 155.

7. ↑ S. Beckett, *Lettres 1929-1940*, Paris, Gallimard, 2014, p. 563.

8. ↑ J. Lacan, « Joyce le Symptôme », *art. cit.*, p. 570. « Jouissance opaque d'exclure le sens. On s'en doutait depuis longtemps. Être post-joycien, c'est le savoir. Il n'y a d'éveil que par cette jouissance-là, soit dévalorisée de ce que l'analyse recourant au sens pour la résoudre, n'ait d'autre chance d'y parvenir qu'à se faire la dupe... du père comme je l'ai indiqué. »

9. ↑ J. Lacan, « Conférence à Genève sur le symptôme », et D. Marin, *Beckett avec Lacan*, *op. cit.*, p. 115.











10. ↑ D. Marin, *Beckett avec Lacan*, *op. cit.*, p. 115.

11. ↑ *Ibid.*, p. 139.

12. ↑ *Ibid.* p. 141.

13. ↑ *Ibid.*, p. 142.

14. ↑ *Ibid.*, p. 144.

15.  *Ibid.*, p. 125.
16.  *Ibid.*, p. 126.
17.  *Film*, écrit par Samuel Beckett et réalisé par Alain Schneider, 1965.
18.  D. Marin, *Beckett avec Lacan, op. cit.*, p. 133.
19.  *Ibid.*, p. 40. Dans *La Dernière Bande*, « l'abord original du discours intérieur tient au fait qu'il est porté par une sorte de double extériorité grâce au magnétophone manipulé sur scène et aux incessantes coupures que le personnage impose. »
20.  S. Beckett, *Proust*, Paris, Éditions de Minuit, 2013, p. 21.
21.  *Ibid.*, p. 28.
22.  D. Marin, *Beckett avec Lacan, op. cit.*, p. 99. Vient là une remarque sur la clinique des adolescents : « Il ne faut pas se plaindre des adolescents qui disent s'ennuyer, à bout de souffle [...] Quand ils ne s'ennuient plus ils sont passés à l'étape suivante [...] » ; c'est alors souvent la crise violente.
23.  *Ibid.*, p. 152, « Petite conférence à propos de *May B.* de Maguy Marin et de Samuel Beckett ».
24.  *Ibid.*, p. 153.

BRÈVES

Antonio Quinet
L'Inconscient théâtral
Psychanalyse et théâtre : homologues *


Par Jean-Pierre Drapier
Récit, Hérésie, RSI

Traversant l'Atlantique et certaines lignes de démarcation, notre collègue Antonio Quinet nous amène non pas la peste mais un livre et un concept : *L'Inconscient théâtral. Psychanalyse et théâtre : homologues*. Fort de sa double expérience d'analyste et d'homme pour le théâtre, il montre une voie de transmission de la psychanalyse par le théâtre mais au-delà l'homologie de ces deux scènes : l'inconscient structuré comme un théâtre et le théâtre comme discours sublimé de l'hystérie, mise en scène de l'inconscient. Il ne s'agit pas seulement de l'hystérie, dont on sait de longue date que l'inconscient et ses manifestations sont théâtraux, mais de l'homologie des deux pratiques : le théâtre comme l'analyse traitent le réel par le symbolique, l'acteur comme l'analyste se font semblant d'objet *a*. Comme l'acteur ou le metteur en scène, quelle que soit sa structure, on n'entre en analyse que par l'hystérisation du discours

Dans les deux expériences, le nouage borroméen des trois registres, réel, symbolique, imaginaire, est le même, de même l'usage du réel de la *motérialité* et de la mélopée aussi bien que celui de l'imaginaire des corps en présence éclairent d'un jour nouveau la chaîne symbolique du texte ou les énoncés de l'analysant. Au niveau pulsionnel, le regard et la voix, la pulsion scopique et la pulsion invocante, circulent de manière homologue dans le théâtre et dans la cure. Dans les deux cas, il s'agit par l'acte de soutenir un désir de savoir.

Dans sa deuxième partie, c'est avec l'exemple concret de ses pièces et de ses mises en scène qu'Antonio Quinet montre comment il s'agit d'un au-delà d'une simple transmission ou mise en scène des concepts analytiques d'un travail et d'une production théoriques tant sur la psychanalyse que sur le théâtre sans écarter les moyens les plus divers (cinéma, danse, etc.).

En tant qu'objet, son livre est témoignage de cette modernité, car au moyen de QR Codes le lecteur pourra se transformer en spectateur, passant ainsi d'une scène à l'autre.

*  A. Quinet, *L'Inconscient théâtral. Psychanalyse et théâtre : homologues*, Paris, Éditions Nouvelles du Champ lacanien, 2021.

Darian Leader *Relire Le petit Hans* *

Par Frédéric Pellion Envers de la pastorale







On soupçonnait déjà l'histoire de Herbert Graf d'avoir peut-être été moins primesautière que ce que la « pastorale ¹ » analytique, généralement, veut en retenir. Qu'il ne s'agissait peut-être pas seulement, dans la rencontre de Hans avec la « réalité sexuelle ² », du bonheur phallique.

La lecture attentive du récit de Freud, les atermoiements des commentaires que Lacan en fait, et certains développements plus récents, comme le livre de Jean Louis Sous ³, renforçaient ce soupçon.

Avec *Relire Le petit Hans*, que Darian Leader, à partir des archives devenues récemment accessibles, publie à l'instant aux Éditions Nouvelles du Champ lacanien, dans la collection « Opuscule\$ », le soupçon se fait conviction : ce à quoi Herbert a eu affaire, et ce dès avant sa naissance, a été sensiblement plus compliqué que ce que l'on croyait jusque-là en savoir.

Lecture salubre, donc, et qui jette une lumière nouvelle sur la distinction/confusion soigneusement cultivée par Freud entre « névrose infantile » et « névrose de l'enfant ⁴ ».

Et dont je tire en outre, pour ma part, cette leçon : l'engagement de Freud auprès de Hans ne témoigne pas de je ne sais quelle *hubris* de son désir, mais, bien au contraire, d'une « pesée ⁵ » minutieuse des enjeux de son intervention.

-
- *  D. Leader, *Relire Le petit Hans*, Paris, Éditions Nouvelles du Champ lacanien, 2021.
1.  J. Lacan, « La méprise du sujet supposé savoir », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, [1967] 2001, p. 335.
 2.  J. Lacan, « Le symptôme », *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, [1975] 1985, p. 5-23.
 3.  J. L. Sous, *L'Enfant supposé*, Paris, Éditions EPEL, 2006.
 4.  M. Menès, *La Névrose infantile, Un trauma bénéfique ?*, Paris, Éditions Nouvelles du Champ lacanien, 2^e éd., 2019.
 5.  F. Pellion, « Peser », intervention du 3 décembre 2020 au séminaire des enseignants du Collège de clinique psychanalytique de Paris, « Les impromptus ».

FRAGMENTS

Du ravissement, – ce mot nous fait énigme. Est-il objectif ou subjectif à ce que Lol V. Stein le détermine ?

Ravie. On évoque l'âme, et c'est la beauté qui opère. De ce sens à portée de main, on se dépêtrera comme on peut, avec du symbole.

Ravisseuse est bien aussi l'image que va nous imposer cette figure de blessée, exilée des choses, qu'on n'ose pas toucher, mais qui vous fait sa proie.

Les deux mouvements pourtant se nouent dans un chiffre qui se révèle de ce nom savamment formé, au contour de l'écrire : Lol V. Stein.

Lol V. Stein : ailes de papier, V ciseaux, Stein, la pierre, au jeu de la mourre tu te perds.

On répond : Ô, bouche ouverte, que veux-je à faire trois bonds sur l'eau, hors-jeu de l'amour, où plongé-je ?

Cet art suggère que la ravisseuse est Marguerite Duras, nous les ravis.

Jacques Lacan

« Hommage fait à Marguerite Duras,
du ravissement de Lol V. Stein »
dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 191

Les Éditions Nouvelles du Champ lacanien
de l'EPFCL-France proposent aux lecteurs du *Mensuel*
de rédiger une brève (une demi-page maximum)
sur un point qui a retenu leur attention
dans un des livres parus aux ENCL
et qui sera mise en ligne
sur le site des Éditions Nouvelles :
<https://editionsnouvelleschamplacanian.com>
Merci d'adresser vos contributions à :
contact@editionsnouvelleschamplacanian.com

Bulletin d'abonnement

au *Mensuel*, pour 9 parutions par an

Nom :

Prénom :

Adresse :

Tél. :

Mail :

Je m'abonne à la version papier : 80 €

Par chèque à l'ordre de : Mensuel EPFCL, 118 rue d'Assas, 75006 Paris

Rappel : la cotisation à l'EPFCL ou l'inscription à un collège clinique inclut l'abonnement à la **version numérique** du *Mensuel*.

Vente des *Mensuels* papier à l'unité

Du n° 4 au n° 50, à l'unité : 1 €

Du n° 51 au n° 83, et à partir du n° 95, à l'unité : 7 €

Prix spécial pour 5 numéros : 25 €

Numéros spéciaux : 8 €

n° 12 - Politique et santé mentale

n° 15 - L'adolescence

n° 16 - La passe

n° 18 - L'objet *a* dans la psychanalyse et dans la civilisation

n° 28 - L'identité en question dans la psychanalyse

n° 34 - Clinique de l'enfant et de l'adolescent en institution

n° 114 - Des autistes, des institutions, des psychanalystes et quelques autres...

Frais de port en sus :

1 exemplaire : 2,50 € – 2 ou 3 exemplaires : 3,50 € – 4 ou 5 exemplaires : 4,50 €

Au-delà, consulter le secrétariat au 01 56 24 22 56

Pour contacter le comité éditorial et les auteurs, écrire à :

EPFCL, 118, rue d'Assas, 75006 Paris

Tous les anciens numéros du *Mensuel* sont archivés sur le site de l'EPFCL-France :
www.champlacanianfrance.net