Ève Cornet

# Se faire le trou/tour du manque (Se faire le toutou de l'objet *a*) *

Ce texte est divisé en trois parties : se faire le trou, se faire le tour, se faire le toutou.

## Se faire le trou

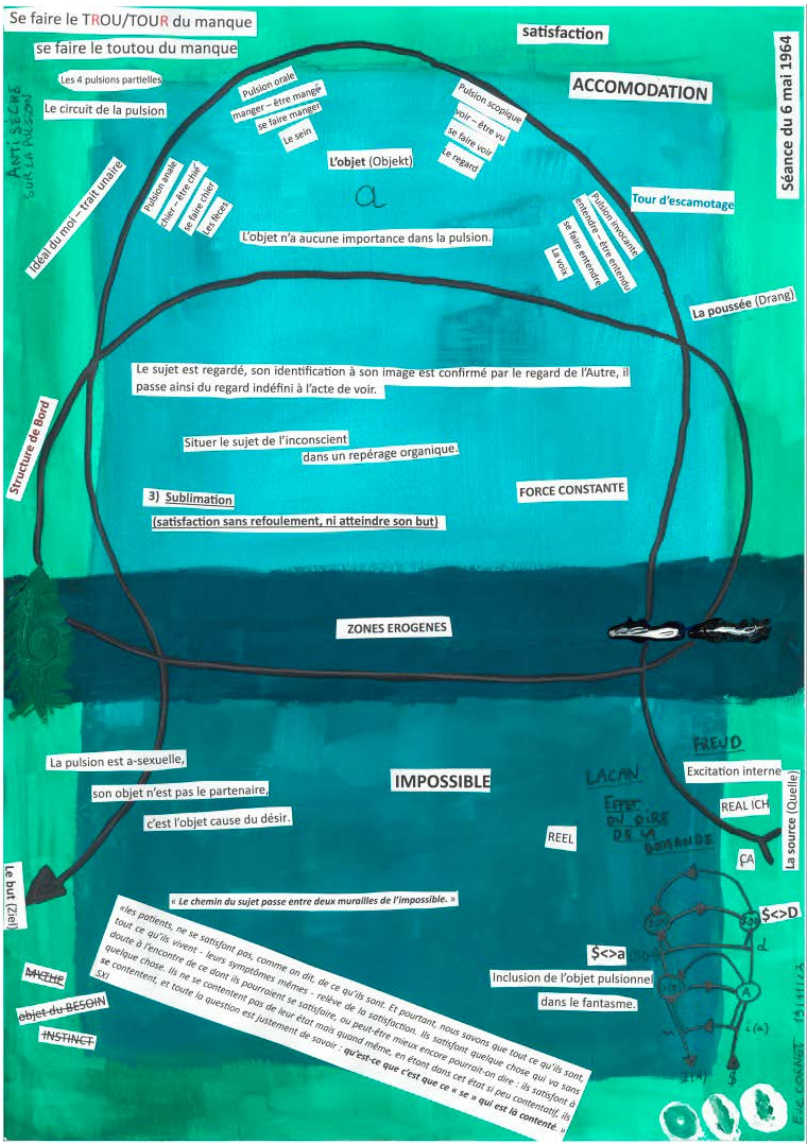
Depuis 2014, j'ai participé à des cartels, sur les thèmes et les séminaires suivants : *Les Psychoses* (séminaire III), *Les Formations de l'inconscient* (séminaire V), *Le Désir et son interprétation* (séminaire VI), « Qu'est-ce qu'on paye en psychanalyse ? » (Journées nationales de l'EPFCL 2022) et actuellement sur les pulsions avec Christèle Henri, Sébastien Lebail et Radu Turcanu (plus-un). Ainsi que j'ai pu le dire ailleurs, ce que je trouve intéressant dans un travail de cartel, c'est le périlleux équilibre, la dialectique qui existe entre un certain rapport au savoir au plus près du texte, du contexte, et un autre moins collé, plus créatif, qui fait lien et questionne. Sans cette dynamique, le premier peut tourner à une accumulation de références, une lecture stagnante et mortifère, et le deuxième peut aller dans tous les sens et mener au n'importe quoi.

Très bizarrement, un travail de cartel ne devrait pas tant faire appel à l'intellect. Lacan disait à propos des critiques qu'on pouvait lui faire sur l'intellectualisation de sa doctrine de l'inconscient : « Si l'on savait ce que je pense de l'intelligence, assurément on pourrait revenir sur ce reproche [1]. »

Dans un cartel, il y aurait l'idée de « s'le faire le trou du manque », dans le sens de se coltiner à cette logique du signifiant toujours plus opaque et insaisissable, de faire son trou singulier entre savoir et ignorance. Mais il s'agit, également, pour cela de « perdre connaissance [2] », non pas de comprendre mais d'accepter de se faire trou.

## Se faire le tour

Une fois n'est pas coutume, je me suis amusée à barbouiller des illustrations pour ce texte. Le premier dessin est une sorte d'antisèche sur les pulsions partielles.




Le travail d'aujourd'hui s'inscrit à la suite d'un autre intitulé : « L'ombre au tableau, point de vue et image du monde du sujet [3] », sur la pulsion scopique à partir du séminaire XI et de la peinture d'Holbein, *Les Ambassadeurs*. Dans la continuité, je citerai le fils du peintre Rothko à propos des œuvres de son père : « Si on regarde ses tableaux, je crois qu'il parle à toi un peu. Si on les regarde plus longtemps, je crois qu'on trouve quelque chose de soi-même… et peut-être de mon père, mais c'est plus difficile, je crois qu'il échappe toujours [4]… » Le regard du peintre, du père, de l'Autre échappe

toujours, mais il cause du désir et produit ainsi le circuit de la pulsion qui en fait le tour. C'est plutôt, comme le dit Lacan, un tour d'escamotage : escamoter un objet qui n'est pas là pour le faire exister. À un moment, le regard de l'Autre confirme pour le sujet son image dans le miroir, le sujet passe alors du regard indéfini à l'acte de voir [5]. Ainsi, là où le sujet voit, ce n'est pas là d'où il se regarde et l'Autre c'est l'inconscient. Le regard de l'Autre est ce reste, cette ombre au tableau qui décomplète l'image spéculaire. Il révèle l'impossible adéquation entre l'objet, l'organe et la pulsion [6].

À la fin de la séance du 6 mai 1964, Lacan décrit le circuit pulsionnel comme un montage, un collage surréaliste : « L'image qui nous vient montrerait la marche d'une dynamo branchée sur la prise du gaz, une plume de paon qui en sort, et vient chatouiller le ventre d'une jolie femme qui est là à demeure, pour la beauté de la chose. » Il poursuit : « On peut inverser un pareil mécanisme. Je ne veux pas dire qu'on retourne la dynamo, on déroule ses fils : c'est eux qui deviennent la plume de paon, la prise du gaz passe dans la bouche de la dame et un croupion sort au milieu [7]. » Cette fantasque description avait retenu mon attention la première fois que je l'avais lue, à l'époque j'en avais déjà tenté un dessin.

En y revenant cette année, j'ai cherché ce qui avait inspiré Lacan. J'ai découvert un texte de Marie-Jean Sauret qui relie ce collage surréaliste à une installation de Marcel Duchamp ayant pour titre : *Étant donnés : 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage* [8]. Pour accéder à l'œuvre, le visiteur doit regarder par un trou de porte, ce qui implique qu'il peut également être surpris dans cette position : être vu en train de voir par un trou de porte. Et que voit-il ? Au premier plan, le corps d'une femme nue qui tient à la main une lampe à gaz, jambes écartées, un sexe exposé comme une coupure… Nous retrouvons ici les éléments de la pulsion : vu – être vu – se faire voir, la jouissance, les zones érogènes, les trous, les coupures, l'impossible… auxquels Lacan y ajoute une dynamo (la poussée ? ), une plume de paon (l'érogène, l'excitation, le phallus imaginaire [9] ?), la bouche et le croupion (les bords)…

À son tour, de quoi Marcel Duchamp s'est-il inspiré ? Je cite Marie-Jean Sauret : « Il paraît que Marcel Duchamp s'amusait beaucoup d'un panneau que l'on pouvait lire dans les meilleurs hôtels parisiens à son époque : "Eau et gaz à tous les étages". À entendre comme la promesse qu'il y ait de l'eau dans le gaz partout où hommes et femmes sont promis à la rencontre : pas de rapport sexuel qui s'écrive. À la place, ni plus ni moins qu'une élaboration qui inscrit cette impossibilité – donc qui vaut comme signifiant d'un manque dans l'Autre – et qui révèle le principe de la collection des objets qui viennent à sa place [10]. »

À l'instar du graphe du désir ou du circuit de la pulsion, cette histoire d'eau de Marcel Duchamp est une élaboration où s'inscrit l'Impossibilité. « Telle est la visée de l'interprétation poétique : "produire" l'inconsistance de l'Autre (A barré) liée à la chute de l'objet comme équivalent au sens. C'est un accouchement de la castration : perte définitive d'un objet qui réponde [11]. » L'Autre est manquant, il n'est garant de rien, l'objet n'a aucune importance, ni l'un ni l'autre ne peuvent combler la division du sujet. La plupart du temps, le sujet ne veut pas le savoir, il s'englue dans l'accumulation d'objets (le prochain sera le bon), dans la multiplicité des relations (la prochaine sera la bonne), ou au contraire dans le refus de la rencontre puisque celle-ci sera forcément ratée. Cela nous amène à la clinique…

## Se faire le toutou de l'objet *a*

De nos jours, il semble que la *clinique sous objet a* (expression de C. Soler [12]) prolifère. L'avènement du discours capitaliste, les réseaux sociaux, le téléphone portable, l'utilisation constante de photos et de vidéos, la multiplication des émissions culinaires, des rééquilibrages alimentaires

en tout genre (on ne dit plus régimes) et des TCA (troubles du comportement alimentaire) semblent amplifier le retour aux pulsions partielles chez les adolescents comme chez les adultes.

Petite vignette sur le retour classique des pulsions anales et scopiques à l'adolescence avec l'aide des outils actuels : un garçon de 16 ans évoque le concours « de l'étron parfait » qu'il fait avec ses copains. Les garçons s'envoient entre eux la photo de leurs étrons bien moulés au fond des toilettes.

Il y a également l'essor et la banalisation des objets masturbatoires. Peut-être que le(a) prince(sse) charmant(e) ne fait plus autant rêver. Néanmoins, c'est parce que le sujet croit à la possibilité d'un rapport qu'il se cogne au non-rapport ; ce faisant, avec ce semblant il a des relations, fait des rencontres, des rencontres bancales mais des rencontres quand même. Dans le discours courant, l'idée d'être comblé par un objet semble parfois prendre le pas sur celle de l'être par un(e) partenaire… Il apparaît trop compliqué de se risquer à la rencontre (qui rate toujours), de se coltiner la dissymétrie sexuelle. Il y a peut-être l'idée qu'en étant dans la symétrie, en revenant aux objets de la pulsion, à des objets qui seraient a-sexuels [13], les choses seraient plus simples. Sans détour par le symbolique, le « se faire » est *squeezé*, l'imaginaire actuel revient au « là où il y a un trou il faut mettre un doigt », « où il y a du vide, il faut mettre du plein », avec l'idée que *ça soulage*. Or, je cite Lacan, « la pulsion saisissant son objet apprend en quelque sorte que ce n'est justement pas par là qu'elle est satisfaite. Car si on distingue, au départ de la dialectique de la pulsion, le *Not*, du *Bedürfniss*, le besoin, de l'exigence pulsionnelle – c'est justement parce qu'aucun objet d'aucun *Not*, besoin, ne peut satisfaire la pulsion. Quand même vous gaveriez la bouche – cette bouche qui s'ouvre dans le registre de la pulsion – ce n'est pas de la nourriture qu'elle se satisfait, c'est comme on dit, du plaisir de la bouche [14]. »

Pour l'illustrer, j'évoquerai deux scènes de sexe, tirées du roman *Western* de Maria Pourchet, sorti avec succès en septembre 2023. Une transposition actuelle de *Don Juan*, qui parle de la façon de s'aimer après *MeToo*.

Première scène : à la suite d'une réunion à laquelle ils assistaient tous les deux et où Aurore s'est fait virer, ils se retrouvent dans le Airbnb d'Emmanuel. « Sans un regard pour les traces de verres laissées par ses clients Airbnb, pour ce nouveau trou de cigarette dans l'accoudoir, on verra cela après, Emmanuel déploie un buste gracieux juste au-dessus d'Aurore qui l'attrape par la nuque, allant fixer ses lèvres sur son cou du geste certain qu'on aurait pour se brancher à l'électricité, si l'on marchait à ça [15] ».

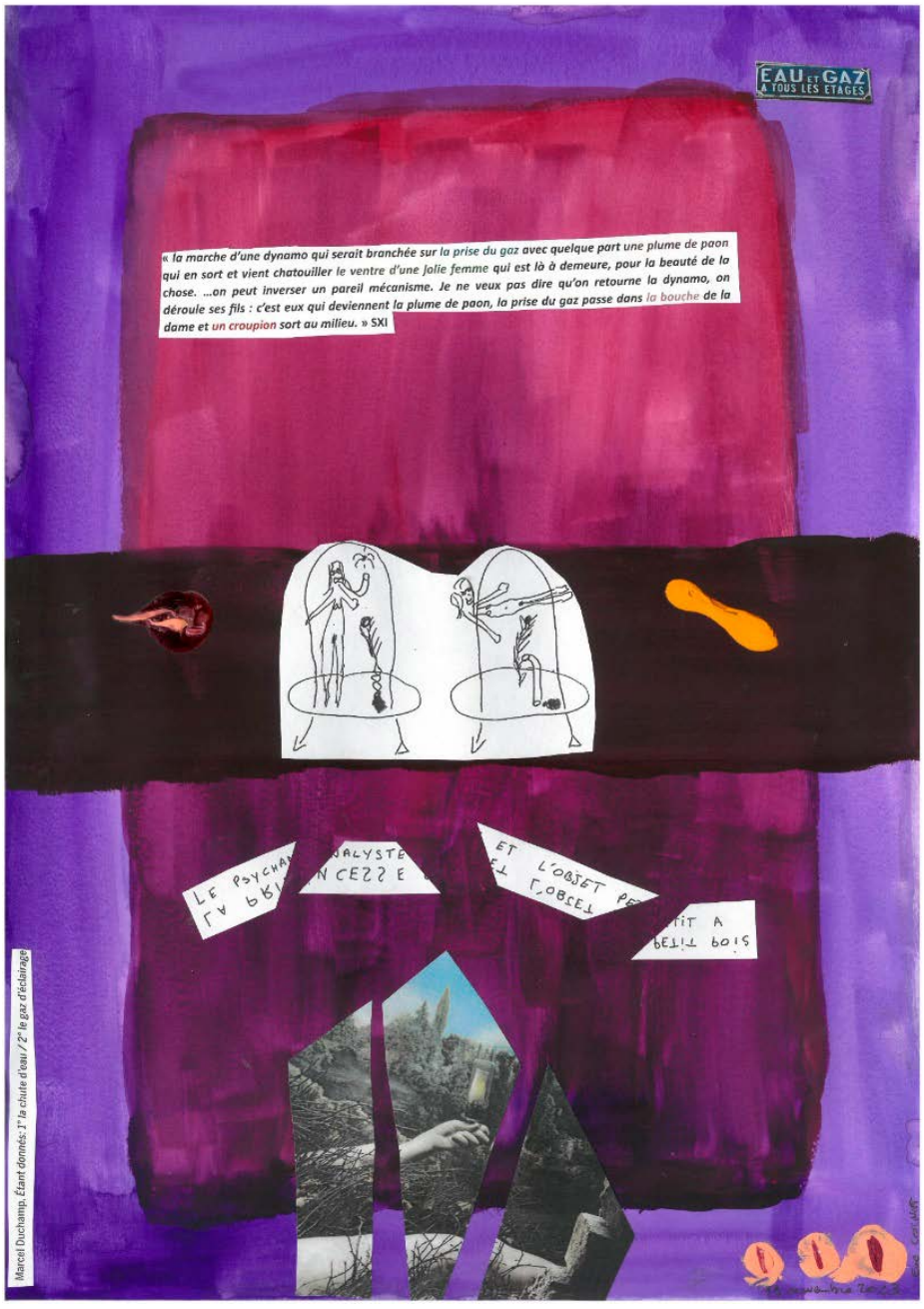
Jusque-là, nous pouvons repérer une similitude d'éléments avec ceux du montage pulsionnel, sauf que l'auteure précise qu'*on ne marche pas à ça*, ce qui n'est pas tout à fait juste, puisqu'on marche quand même beaucoup à ça, c'est un semblant qui peut s'avérer nécessaire.

Voyons ce qui peut se passer quand il n'y est pas. L'hôtel de Duchamp laisse la place à un Airbnb, pourquoi pas ? Le couple suit un scénario bien huilé. Ils se retrouvent machinalement, pas de parole, pas de sentiment, lui n'a plus d'érection quand il s'agit de la pénétrer. Il ne va pas chez l'analyste : il utilise un vibromasseur. « De la main droite d'Emmanuel le truc bleu passe dans le sexe d'Aurore avec une indiscutable adresse, l'habitude quoi [16]… », de l'autre main, il se masturbe en regardant sa verge. L'objet dans ce récit semble davantage dans la poche que l'enjeu d'un tour de magie. La scène se termine avec le commentaire de la narratrice : « Alors pourquoi tout ce tralala, le parfum, le cœur en avance sur son temps, la répétition, les mots, les baisers dans le cou, pour un geste gynécologique avec un collaborateur [17]. » *Un geste gynécologique avec un collaborateur* peut être le récit moderne (soutenu par les sites de rencontre, Tinder, etc.) qui se construit sur les ruines de la croyance qu'on peut faire de l'Un avec l'autre (le parfum, le cœur qui bat plus vite, les mots, le baiser dans le cou). *Un geste gynécologique avec un collaborateur* n'est pas l'équivalent du « y a pas de rapport sexuel ». C'est un pseudo-réel, dans un collage sans tralala (semblant) qui n'a rien de surréaliste, et c'est là le souci, car on ne peut s'arrimer nulle part, on s'y cogne dans le dur sans recours poétique.

La deuxième scène montre un autre couple qui se retrouve à la pause déjeuner dans une voiture garée au troisième sous-sol d'un parking. La femme dit qu'elle a besoin de se détendre. En même temps qu'elle raconte ses tracas de la vie quotidienne, elle donne ses directives sexuelles : « […] caresse-moi, applique-toi. Oui c'est rudimentaire, […] mais enfin il s'agit moins de faire l'amour que de pique-niquer [18] ». À un moment, « […] toutes fonctions du langage sont abandonnées, au profit d'une seule, l'informative, Élisabeth développe son impératif. Elle a vraiment besoin qu'on l'encule. S'il te plaît je te suce avant [19] ». Lui n'y arrive pas vraiment, elle lui dit : « Laisse tomber. T'as faim, c'est ça ? Sûrement [20]. »

La dissymétrie sexuelle, si elle ne doit pas être au service d'un pouvoir (de l'homme par exemple), ne peut pas non plus se « solutionner » ainsi. Une des complications dans les relations entre les sexes est que, on le sait depuis Freud, l'homme a besoin pour soutenir son désir d'un objet rabaissé. Dans cette scène, nous voyons que cette assertion est prise au pied de la lettre, c'est un collage tout court, une élaboration qui n'inscrit pas

l'impossible, elle le revendique, le dénonce et de ce fait n'a paradoxalement pas d'autre choix que de s'y soumettre crûment en tant qu'objet. La différence sexuelle demande du jeu, ici chacun est l'objet de l'autre dans une relation symétrique, personne ne bande, personne n'est satisfait, manger et baiser sont strictement équivalents. Quand il s'agit de se remplir, pas de plaisir. Le vide se creuse toujours un peu plus, abyssal et ravageant. Qu'il soit question de sexe, de manger, du cartel ou de la psychanalyse, peut-être que l'idée est toujours de trouver l'interprétation poétique qui révèle/crée/maintient une place de sujet.



*Texte présenté à la rencontre intercartels du 2 décembre 2023 à Marseille.

1. « On va même parfois à l'invoquer [la pulsion] contre la doctrine qui est la mienne concernant l'inconscient, y désignant une intellectualisation – si l'on savait ce que je pense de l'intelligence, assurément on pourrait revenir sur ce reproche – et je ne sais quelle négligence de ce que tout analyste connaît d'expérience, à savoir le pulsionnel. » J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 148.

2. « Il ne faut pas comprendre, mon pauvre monsieur ! Il faut perdre connaissance. » Ysé à Mésa dans P. Claudel, *Le Partage de midi*, 1949, Paris, Gallimard, Folio, 1995, p. 39.

3. *Mensuel*, n° 170, juin 2023.

4. Les Midis de culture, France Culture, jeudi 26 octobre 2023, « Débat critique : attention contemplation, Mark Rothko est exposé à Paris ».

5. T. Pellion, « Présentations de l'objet à l'adolescence. Le cas de la pulsion scopique », *Recherches en psychanalyse*, vol. 8, n° 2, 2009, p. 265-281, p. 280, note 73.

6. *Ibid.*, p. 272

7. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux…*, *op. cit.*, p. 154.

8. https://www.beauxarts.com/grand-format/etant-donnes-de-duchamp-quand-le-regardeur-devient-voyeur/

9. Le phallus imaginaire est une proposition de Muriel Mosconi.

10. M.-J. Sauret, « L'interprétation selon Marcel Duchamp. Jugement de goût "versus" acte », *Figures de l'art, Revue d'études esthétiques*, n° 2, *Critères et enjeux du jugement de goût, Critique et éloge de la critique*, 1994-1996, p. 317-325, p. 322.

11. *Ibid.*

12. Dans son livre *Une clinique d'exception*, Colette Soler revient sur la clinique du sexuel, qu'elle divise en deux : celle du phallus et celle des pulsions partielles, avec deux niveaux de sexualité. Je la cite : « D'un côté pour ce qui est de la jouissance, une érotique adulte qui prolonge ce que l'érotique infantile a fixé. Elle est faite de pulsions partielles et implique ce que Freud nomme "l'objet perdu", d'où dérivent les théories sexuelles infantiles fixées dans les organisations dites prégénitales et prolongées en fantasme. Il y a là toute une clinique du sexe que je peux dire sous objet *a* […] », *Une clinique d'exception*, Paris, ENCL, 2022, p. 45.

13. « Il y a d'ailleurs quelques ironies à situer le sexuel par la pulsion dès lors que la pulsion est justement trans-sexe, elle ne connaît pas la différence sexuelle, Lacan dira plus tard a-sexuelle. Elle quête quelque chose du côté de l'Autre majuscule, mais son objet n'est pas le partenaire sexuel, seulement l'objet cause du désir », C. Soler, « Le transfert, de sa "réalité" à son réel sexuel », *Revue des Collèges de clinique psychanalytique du Champ lacanien*, vol. 20, n° 1, 2021, p. 43-51, p. 44.

14. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux…*, *op. cit.*, p. 153.

15. M. Pourchet, *Western*, Paris, Stock, 2023, p. 23.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 24.

18. *Ibid.*, p. 43.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, p. 44.