

sommaire du n° 177, avril 2024

| | |
|---|----|
| ■ Ouverture | 3 |
| ■ Séminaire École | |
| J. Lacan, <i>D'un discours qui ne serait pas du semblant</i> | |
| Séance du 10 février 1971 | |
| Sol Aparicio | 7 |
| Christophe Charles | 13 |
| ■ Les énigmes du corps (1/2) | |
| Luis Izcovich, <i>Le corps</i> | 20 |
| Natacha Vellut, <i>Aimer son corps comme soi-même</i> | 30 |
| Antoine Le Gall, <i>Tatouage et trauma : cicatrice d'encre pour une blessure psychique</i> | 38 |
| ■ La réalité, le rêve | |
| Corinne Philippe, <i>Réalité physique, réalité psychique</i> | 46 |
| Muriel Mosconi, <i>Mulholland Drive</i> de David Lynch, une histoire d'amour dans la Cité des rêves | 51 |
| ■ Paris 2024 | |
| XII ^e Rendez-vous de l'Internationale des Forums | |
| <i>L'angoisse, comment la faire parler ?</i> | |
| Martine Menès, <i>Angoisse/s</i> au singulier pluriel | 60 |
| Lina Puig, <i>Angoisse et phobie chez une fillette de 9 ans</i> Un nouage longtemps récalcitrant à tout allègement | 61 |
| VIII ^e Rencontre d'École | |
| <i>Savoir et ignorance dans le passage à l'analyste</i> | |
| Teresa Trias, Radu Turcanu, <i>Ouvertures</i> | 73 |
| ■ Fragments | |
| <i>Weltanschauung</i> | 77 |

Directrice de la publication

Natacha Vellut

Responsable de la rédaction

Bruno Geneste

Comité éditorial

Karim Barkati

Anne Castelbou-Branaa

Ahmed Djihoud

Pantchika Doffémont

Denys Gaudin

Isabelle Geneste

Céline Guégan-Casagrande

Adèle Jacquet-Lagrèze

Mélanie Jorba

Laurence Martin

Roger Mérian

Jean-Marie Quéré

Vandine Taillandier

Catherine Talabard

Maquette

Jérôme Laffay et Céline Delatouche

Correction et mise en pages

Isabelle Calas

Ouverture

« La psychanalyse est, à mon sens, incapable de créer une *Weltanschauung* qui lui soit particulière. » Cette phrase de Freud ¹, tirée du « Fragment » de ce mois, pourrait guider la lecture de ce *Mensuel*. L'aspiration à une *Weltanschauung*, c'est-à-dire à une vision englobante et systématique du monde, appartient au désir de se maintenir dans l'illusion, de laisser de côté ce qui cloche, ce qui n'entre pas dans ce système. Ce n'est donc qu'au prix de ce renoncement à la quiétude d'une *Weltanschauung* que l'analyse peut avoir un rapport à la réalité et au présent.

Mais quel présent ? Celui du symptôme d'abord – nécessairement présent – et de sa circulation. Depuis le lieu de leur singularité, les paroles et les symptômes de nos analysant·e·s tissent pourtant une toile plus large : la singularité d'un dire, nous la mettons en relation, nous ne l'entendons qu'à l'aune d'autres singularités. Un tissu se forme de ces mises en relation, souvent insues de nous. Et nous y sommes pris, aussi, puisqu'il ne peut se tisser qu'à partir de notre manière symptomatique de pratiquer l'analyse, d'entendre et de dire, ce qui est la même chose.

Ce tissu n'est-il pas précisément ce qui fait le présent singulier de chaque analyste ?

Approcher ce qui cloche, c'est la responsabilité délicate qui nous incombe. Nous n'avons pas de système dans lequel le résorber, pas de *Weltanschauung*. D'un point de vue thématique, les présents analytiques/symptomatiques peuvent parfois sembler rejoindre les présents médiatiques ou sociétaux. Pourtant, ils ne relèvent pas des mêmes discours : affaire d'éthique. La polémique médiatique oppose des pétitions de principe qui résorbent ce qui cloche en l'insérant dans tel ou tel système de valeurs. À l'inverse, le discours de l'analyste prend acte d'un non-résorbable et s'en oriente (ce point est développé d'ailleurs dans la lecture de la troisième leçon du *Séminaire XVIII* par Sol Aparicio, qui cite Lacan : « C'est des choses qui ont l'apparence de symptômes, [...] qui vous font signe, mais à quoi on ne comprend rien »). Face aux symptômes du présent et au présent du

symptôme, nous ne pouvons que trouver notre texte de ce trou qui permet aux éléments d'une structure – ici la structure théorique – de jouer, de se déplacer, sans disparaître. Cet effort passe en partie par la théorisation, non pas au sens de la construction d'une *Weltanschauung*, mais comme manière de rendre compte de ce que nous faisons, dans un après-coup qui nous situe et nous oriente. Cet effort, c'est ce qui fait *l'actualité de l'analyste*, et si chaque analyste est pris dans l'époque, chacun·e a *son actualité*.

Dans ce *Mensuel*, chaque texte relève de cet effort pour dire quelque chose d'une actualité analytique, c'est-à-dire de ce qui interroge : à ce titre, une leçon de séminaire est tout aussi actuelle que la fonction du tatouage ! Ce *Mensuel* – comme notre école – est un lieu où se côtoient et se mettent mutuellement au travail ces actualités singulières. Par l'effet de montage qu'il produit entre les textes, il tisse une actualité analytique commune – celle de ce numéro d'avril. Elle trouvera, nous l'espérons, à travailler avec les vôtres.

Bientôt, le Rendez-vous de l'Internationale des Forums et la Rencontre internationale de l'EPFCL (du 1^{er} au 5 mai 2024) seront une occasion de travailler autour d'une question commune : « L'angoisse, comment la faire parler ? » Mais qu'elle soit commune n'empêchera pas chacun·e d'en faire *son actualité* ! Qu'émergera-t-il de cette rencontre ? Ça, ça ne peut être qu'une surprise !

Lucile Mons

1.  S. Freud, « Sur une *Weltanschauung* », dans *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1984, p. 243.

SÉMINAIRE ÉCOLE

Jacques Lacan

D'un discours qui ne serait pas du semblant

Séance du 10 février 1971

Et puis, il y a Freud qui a tout à coup été inquiet de quelque chose qui devenait manifestement le seul élément d'intérêt qui eût encore quelque rapport avec cette chose qu'on avait autrefois rêvée et qui s'appelait la connaissance, à une époque où il n'y avait plus la moindre trace de quelque chose qui ait un sens de cette espèce. Freud s'est aperçu qu'il y avait le symptôme.

C'est là que nous en sommes. Le symptôme, c'est autour de quoi tourne tout ce dont nous pouvons – comme on dit, si le mot avait encore un sens – avoir idée. Le symptôme, c'est là-dessus que vous vous orientez, tous autant que vous êtes. La seule chose qui vous intéresse, et qui ne tombe pas à plat, qui ne soit pas simplement inepte comme information, c'est des choses qui ont l'apparence de symptôme c'est-à-dire, en principe, des choses qui vous font signe, mais à quoi on ne comprend rien. C'est la seule chose sûre – il y a des choses qui vous font signe, à quoi on ne comprend rien.

J. Lacan,
Le Séminaire, Livre XVIII,
D'un discours qui ne serait pas du semblant,
leçon du 10 février 1971,
Paris, Le Seuil, 2006, p. 52

Sol Aparicio *

En guise d'introduction à cette leçon, dont Ghislaine Delahaye et Bernard Toboul ont commenté les deux premiers chapitres en janvier, j'ai pensé en donner les mots-clés, qui, je pense, sont au nombre de cinq : *discours*, *sous-développement*, *métaphore*, *métonymie* et *plus-de-jourir*. Et puis, aussi, pourquoi pas, les caractères de la langue chinoise que Lacan cite et dessine, cinq également : *yang*, *wei*, *hsing*, *tian* et *ming* – ils correspondent chacun, je crois, à des « concepts primordiaux de la pensée chinoise ». Je pourrais ajouter deux mots dont je me passerai : *compétence* et *performance* (je les laisse à Christophe Charles) et un, une notion nouvelle à ajouter à notre vocabulaire : *analyse incurable*.

Cette série de signifiants me semble encadrer, marquer et orienter cette troisième leçon, que l'éditeur a intitulée « Contre les linguistes » – titre que l'on peut aussi préciser en ajoutant « universitaires » : *Contre les linguistes universitaires*.

Lacan répond à l'accusation qui lui a été faite d'un usage métaphorique du langage en affirmant qu'il n'y a de langage que métaphorique, car « tout usage du langage se déplace dans la métaphore ». Bernard Toboul en faisait « la scansion principale » des deux premières parties de cette leçon. « Il est de la nature du langage [...] que, pour ce qui est d'approcher quoi que ce soit qui y signifie, le référent n'est jamais le bon » (p. 44). Lacan le dit autrement plus loin, « le référent est toujours réel, parce qu'il est impossible à désigner » (p. 45).

Il considère que « la linguistique ne peut être qu'une métaphore (= un langage ?) qui se fabrique pour ne pas marcher », alors que « la psychanalyse, elle, se déplace toutes voiles dehors dans cette même métaphore » (p. 46).

Lacan a donc l'idée de se déplacer dans le langage vers une autre langue. Il dit en quelque sorte à ses auditeurs : *Quittons la linguistique*

universitaire, partons vers la Chine – pas celle de Mao, celle de Mencius. (Nous sommes en 1971, année où Simon Leys publie *Les Habits neufs du président Mao.*)

Cela m'a donné l'idée d'un autre titre possible pour cette leçon, ce serait, en paraphrasant celui donné par Starobinski à son essai sur Montaigne, « Lacan en mouvement ».

Toutes voiles dehors. Si la psychanalyse peut se déplacer ainsi dans la métaphore (du langage), c'est qu'elle tient compte du fait que « le propre de la métaphore, c'est de ne pas être toute seule, il y a aussi la métonymie qui fonctionne pendant ce temps-là » (p. 48). Métaphore et métonymie vont pour nous bien ensemble depuis que Lacan, dans « L'instance de la lettre », les a fait équivaloir à la condensation et au déplacement qui régissent le travail du rêve.

Ces voiles nous renvoient aux trente voiles qui dans cet écrit servaient d'exemple pour la métonymie, sauf que nous sommes passés de *trente à toutes*, et qu'il ne s'agit plus de la métonymie du manque à être qui fait le désir. Il s'agit maintenant de ce plus-de-jouir, fonction de la renonciation à la jouissance sous l'effet du discours ¹. « La seule chose intéressante », nous dit Lacan maintenant, c'est « la production du plus-de-jouir ». Car « c'est au niveau de ce plus-de-jouir qui vous presse [...] que se fait l'opération de la métonymie » (p. 48).

Lacan rappelle comment il en est venu à définir le plus-de-jouir : en renvoyant d'abord à la *relation d'objet* – telle qu'il l'avait « dégagee de l'expérience freudienne » dans le séminaire du même nom en 1957 – et ensuite à ce qu'il avait avancé au début du séminaire *D'un Autre à l'autre*, en novembre 1968, où il avait « fait godet de la plus-value de Marx », il avait « coulé » la relation d'objet dans la plus-value. Il fait valoir à ce propos que Marx a *inventé* la plus-value, il l'a trouvée, il en a fait la trouvaille. Or « pour faire une trouvaille, il fallait que ce soit déjà bien poli, rodé [...] par un discours. » C'est, bien entendu, aussi le cas pour le plus-de-jouir qui, tout comme la plus-value, « n'est détectable que dans un discours développé » (p. 49).

Avec cette référence à « un discours développé », expression qui revient par la suite à deux reprises, nous entrons dans la question sur laquelle se terminait la leçon précédente, celle du *sous-développement* – que Nicole Bousseyroux a commentée. Lacan ayant cité à ce moment-là le discours de Mencius, il pointe qu'il n'y a là nul archaïsme, nulle référence à une pensée primitive, puisque « à l'époque de Mencius, le discours était

déjà parfaitement articulé et constitué » (p. 37). Il évoque alors le sous-développement en soulignant que celui-ci n'a rien d'archaïque, qu'il est le produit de l'extension du capitalisme, et que l'on peut même le considérer comme « la condition du progrès capitaliste ». Visionnaire, Lacan annonce alors ce qui aujourd'hui nous paraît si évident, un sous-développement « de plus en plus patent, de plus en plus étendu ». Et il avance l'idée de pouvoir en tirer ce qu'il appelle « une logique sous-développée » (p. 37).

Alors, je reviens à notre leçon, page 49. La plus-value et le plus-de-jouir « ne sont détectables que dans un discours développé. » C'est dans un tel discours développé que Lacan a « réalisé » ce qu'il veut nous « faire attraper », ce « quelque chose d'essentiel » : « Le support du plus-de-jouir, c'est la métonymie », affirmation qu'il éclaire avec le commentaire suivant, page 50 : « Ce qui fait que vous me suivez tient à ce que ce plus-de-jouir est essentiellement un objet glissant. Impossible d'arrêter ce glissement en aucun point de la phrase. » *Vous me suivez, glissant, impossible d'arrêter* : nous sommes dans ce mouvement que j'évoquais au début. Néanmoins, remarque Lacan, ce plus-de-jouir propre à son discours n'est utilisable qu'à être « emprunté non au discours, mais à la logique du capitaliste ».

Parler du plus-de-jouir suppose donc que l'on se situe au niveau d'un « discours suffisamment développé ». Si le discours est suffisamment développé, argumente Lacan par la suite, « il y a quelque chose qui vous intéresse » (p. 50). Ce quelque chose n'est pas nommé. Mais c'est là que Lacan introduit la référence au caractère chinois *hsing* – qui sera suivi de *tian* et de *ming*. Lacan dessine l'idéogramme et le traduit en français par la *nature* ; pour les deux autres, il s'agit du *ciel* et du *décret du ciel*.

J'ouvre une parenthèse pour vous signaler que le caractère correspondant au ciel, absent dans l'édition du Seuil, apparaît aussi bien dans la version que l'on trouve sur Staferla que dans la transcription établie par Roussan. Il apparaît à l'endroit où (au milieu de la page 51) Lacan dit : « Pendant des siècles, quand même, le ciel, c'est ça » – ce ça renvoie donc au caractère manquant, à propos duquel Lacan indique ensuite : « C'est le premier trait, celui qui est au-dessus, qui est important. C'est un plateau, un tableau noir. » C'est important puisque c'est sur ce tableau que le décret du ciel va s'écrire...

Avant d'introduire ce décret du ciel, Lacan dit que d'un discours suffisamment développé « il résulte que vous êtes sous-développés par rapport à ce discours ». Et il ajoute : « Je parle de ce quelque chose à quoi il s'agit de s'intéresser, et qui est certainement ce dont on parle quand on parle de votre sous-développement. Où le situer ? Qu'en dire ? » (p. 51).

Qu'est-ce donc que ce quelque chose à quoi il s'agit de s'intéresser ? Lacan, une nouvelle fois, ne précise pas, n'explicite pas. Mais il fait retour à Mencius et indique qu'à côté de la notion de *hsing*, la nature, surgit dans son texte celle du *ming*.

Ming, le décret du ciel, est le lot alloué à chacun. S'en tenir, c'est considérer que « c'est comme ça, parce que c'est comme ça », le ciel l'a ainsi décrété. Lacan l'illustre en traduisant, pourrait-on dire, dans les termes d'un *c'est comme ça parce que c'est comme ça*, tout ce dont il a voulu rendre compte, qu'il a cherché à expliquer, séminaire après séminaire, vingt ans durant, pour situer la portée de ce qu'il a appelé « l'événement Freud ». Je le cite :

[...] un jour, la science poussa sur notre terrain. En même temps, le capitalisme faisait des siennes, et puis il y a un type, Dieu sait pourquoi, décret du ciel, il y a eu Marx qui a, en somme, assuré au capitalisme une assez longue survie. Et puis, il y a Freud qui a tout à coup été inquiet de quelque chose qui devenait manifestement le seul élément d'intérêt qui eût encore quelque rapport avec cette chose qu'on avait autrefois rêvée et qui s'appelait la connaissance, à une époque où il n'y avait plus la moindre trace de quelque chose qui ait un sens de cette espèce. Freud s'est aperçu qu'il y avait le symptôme.

Et cela se conclut avec un : « C'est là que nous en sommes. [...] Le symptôme, c'est là-dessus que vous vous orientez [...]. La seule chose qui vous intéresse, [...] c'est des choses qui ont l'apparence de symptômes, [...] qui vous font signe, mais à quoi on ne comprend rien. C'est la seule chose sûre – il y a des choses qui vous font signe, à quoi on ne comprend rien. » (p. 52)

« Où le situer ? Qu'en dire ? », interrogeait Lacan plus haut à propos de notre sous-développement. Est-ce donc le symptôme « ce quelque chose à quoi il s'agit de s'intéresser » ? Faut-il en différencier ces choses qui en ont l'apparence, qui nous font signe et à quoi on ne comprend rien ?

Il semble ici, en tout cas, que Lacan situe le symptôme – ou ces choses incompréhensibles – entre le *hsing* et le *ming*, lorsqu'il annonce qu'il parlera plus tard de *l'homme*, le type bien, et des « tours de jonglerie et d'échange » que cet homme fait entre le *hsing* et le *ming*, la nature et le décret du ciel.

Lacan note alors qu'il ne suffit pas de dire que le *hsing*, c'est la nature. C'est un « quelque chose qui ne va pas ». Qu'est-ce donc ? Cela reste en suspens, tout en suggérant l'ordre du symptôme. Et, de fait, dès le début de la leçon suivante, pages 57 et 58, il dira que la nature dont il s'agit dans Mencius est la nature de l'être parlant, puisqu'il y est question,

dans la phrase de Mencius que Lacan cite alors, d'un autre caractère, *yen*, qui permet de lire que c'est le langage qui fait la nature, la nature de l'être parlant, justement, distincte chez Mencius de la nature animale.

Pour terminer sa leçon, page 53, Lacan revient alors « un peu en arrière sur le plan de l'agir métaphorique » – sur le plan du *wei*, donc, ce terme de la langue chinoise dont il a souligné qu'il est à la fois le verbe *agir* et la conjonction de la métaphore, *comme* (ou *en tant que ça se réfère à telle chose*). D'où cette heureuse expression, *l'agir métaphorique*. Car la métaphore agit, en effet. Nous le savons, elle est productrice de sens, c'est là son action.

En concluant, Lacan revient à l'opposition entre la linguistique et la psychanalyse dans leur référence au langage et il le fait en passant par, et en s'appuyant sur, Mencius.

Il rappelle d'abord sa remarque (de la page 46) sur la linguistique – elle est « une métaphore qui se fabrique pour ne pas marcher » –, pour dire ensuite ceci :

[...] ça peut peut-être vous donner des idées pour ce qui pourrait bien, nous, être notre but, d'où nous nous tenons avec Meng-tzu, et quelques autres à son époque qui savaient ce qu'ils disaient.

Il ne faudrait pas confondre quand même le sous-développement avec le retour à un état archaïque. Ce n'est pas parce que Meng-tzu vivait au III^e siècle avant Jésus-Christ que je vous le présente comme une mentalité primitive. Je vous le présente comme quelqu'un qui, dans ce qu'il disait, savait probablement une part des choses que nous ne savons pas quand nous disons la même chose.

C'est que nous sommes d'une autre époque, nous sommes de cette époque inaugurée par Freud, celle de l'inconscient, ce qui veut dire que, tel que Lacan l'a martelé au début de la partie 2 (p. 44), « quoi que je dise, et d'où que je me tienne, même si je me tiens bien, je ne sais pas ce que je dis ». Mencius, lui, date d'avant, d'avant que la science ne pousse sur notre terrain, que le capitalisme ne fasse des siennes, que Marx lui assure une longue survie et que Freud ne s'inquiète de ce qui devenait le seul élément d'intérêt qui eût encore quelque rapport avec la *connaissance* qu'on avait rêvée autrefois.

Mencius, donc, « dans ce qu'il disait, savait probablement une part des choses que nous ne savons pas quand nous disons la même chose », et Lacan considère que cela « peut nous servir à apprendre avec lui à soutenir une métaphore, non pas fabriquée pour ne pas marcher, mais dont nous suspendrions l'action. » N'est-ce pas en effet ce dont il s'agit dans l'analyse ?

Nous soutenons l'action de la métaphore productrice de sens, pour ensuite la suspendre...

*[↑] Commentaire de la seconde partie de la leçon III du *Séminaire XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Le Seuil, 2007, p. 48-53, à Paris, le 8 février 2024.

1.[↑] Cf. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 19. Pierre Perez a développé ce point lors de la première séance de ce séminaire en octobre. Cf. *Mensuel*, n° 173, Paris, EPFL, décembre 2023.

Christophe Charles *

« Au commencement était l'acte. » C'est sur cette assertion que nous en sommes restés la dernière fois avec Ghislaine Delahaye et Bernard Toboul.

Lacan venait d'introduire le signifiant chinois *wei*¹, qui en tant que verbe signifie « agir » et en tant que conjonction veut dire « comme » ou « en tant que ça se réfère à telle chose ». C'est un « plus-verbe », dirait-il pour bien souligner le pouvoir spécifique de ce verbe pour représenter l'opération de la métaphore, puisqu'il agit et représente dans le même mouvement de son énonciation, il per/forme, sorte de quintessence de l'agir métaphorique.

Mais à la toute fin de la leçon, Lacan revient sur l'agir métaphorique et il termine son propos sur le fait qu'il suppose que son maître chinois Mencius, « *dans ce qu'il disait*, il savait probablement une part de choses que nous ne savons pas quand nous disons la même chose » (p. 53, je souligne). Il poursuit avec l'idée que nous pourrions apprendre de Mencius à partir de ce point « de soutenir la métaphore dont nous suspendrions l'action »...

Soutenir la métaphore et la suspendre. Cela m'a évoqué la dimension de l'acte interprétatif donc, au sens lacanien du terme, où l'interprétation vise autre chose que le sens, et ce à partir d'un effet suspensif, un arrêt dans la course au sens, qui laisserait chance à ce qu'« une part des choses, *dans ce qu'il dit* puisse se savoir ».

En fait, Lacan avait déjà évoqué la question de la suspension lorsqu'il avait introduit le signifiant *wei*. Il l'avait immédiatement associé au *wu-wei*, c'est-à-dire au non-agir, à la suspension de l'action (p. 47).

Est-ce pour nous faire entendre que la métaphore n'est compétente à représenter « qu'en tant que » métaphore, et rien d'autre, étant toujours dans le registre du semblant ? La suspension pourrait-elle laisser entrevoir autre chose qui ne serait pas du semblant ?

Sur ce point, Lacan, avec Mencius, n'est pas linguiste, et s'il reconnaît la compétence d'une langue à représenter la nature, elle ne peut la dire telle qu'elle est. Pas de possibilité d'attraper la véritable nature des choses par le signifiant, qui n'est que semblant.

Nous sommes restés la dernière fois sur la question de la compétence de la langue, compétence que Lacan semble consentir aux linguistes, non sans avoir juste avant précisé que la « linguistique ne peut être une métaphore qui se fabrique pour ne pas marcher ² ».

Lacan précisait aussi que « la psychanalyse (j'ajoute : au contraire), elle, se déplace toutes voiles dehors dans cette même métaphore », et je vous propose de retenir cette idée du déplacement, qu'il reprendra plus loin dans sa leçon sous la forme d'un discours suffisamment développé.

S'il laisse la compétence aux linguistes, celle d'un savoir universitaire sur ce qu'est une langue, c'est pour mettre l'accent sur la performance qui serait davantage du registre de la psychanalyse et qui concerne l'acte de la parole, la capacité de création, à partir d'une langue, dans un discours suffisamment développé.

Lacan dit : « Je suis en train de la faire la performance. » Dans le dictionnaire de l'Académie française, concernant la signification de performance en linguistique, nous avons : mise en œuvre dans un énoncé de la compétence linguistique d'une personne. La performance serait donc une pratique, un accomplissement, d'exécution, un « faire en plus » à partir d'une compétence.

Lacan ajoute que « la seule chose intéressante *est ce qui se passe* dans la performance à savoir la production d'un plus-de-jouir, du vôtre et de celui que vous m'imputez quand vous réfléchissez » (p. 48, je souligne). Nous commençons donc la lecture de notre chapitre de ce soir avec une affirmation bien lumineuse de Lacan : réfléchir produit du plus-de-jouir ! Lacan s'amuse au passage de l'effet de jouissance produit sur son auditoire qui s'essaie à comprendre et réfléchir à ce qu'il dit !

Ce qui l'intéresse, c'est ce qu'on peut en faire, de cette production. Lacan parle de la considérer comme un plus de jouir qui (vous) « presse » (p. 48), où peut s'entendre l'équivoque, celle d'être pressé, l'impériosité, et le fait d'être pressurisé. On s'éloigne de la compétence. Ici, le discours produit quelque chose en plus, un plus-de-jouir qui presse.

C'est à partir de là qu'il prétend nous amener quelque part. Il introduit alors la question de la métonymie, qui sera le moteur de ce déplacement. Où Lacan veut-il nous amener ? « À peu près n'importe où », poursuit-il,

ce qui n'est pas pour nous rassurer. Surtout lorsqu'il prétend nous « garder là, bien rangés, bien serrés, bien pressés les uns contre les autres » (p. 49), ce qui m'évoque de prime abord les moutons de Panurge, ce bétail qui suit sans réfléchir. Sont-ce des propos méprisants adressés à ses étudiants, les *astudés* du discours universitaire qui viennent l'écouter... au risque d'être menés par le bout du nez à peu près n'importe où ? Je ne crois pas...

Ce plus-de-jouir qui presse, du fait que son auditoire réfléchit, c'est à ce niveau-là, nous dit Lacan, que se fait l'opération de la métonymie, le fameux « toutes voiles dehors ³ » dont il parlait précédemment, un « toutes voiles dehors » qui permet ce déplacement. C'est avec ça qu'il entend opérer. Pas avec un mouton suiveur qui ne réfléchit pas, mais avec un étudiant qui réfléchit, ce qui produit de la division, en place de plus-de-jouir comme l'écrit le discours universitaire.

C'est à cet endroit qu'il situe la métonymie comme opératrice du déplacement, mais curieusement il en parle comme d'un « support » au plus-de-jouir, pas sans signaler au passage sa méfiance envers la notion de support, dont il dit qu'il est matière « aux pires extrapolations » avec quoi se fait la psychologie (p. 49). Parler de la métonymie comme support paraît paradoxal puisqu'un support est censé rester fixé. C'est ce que fait la psychologie, qui fixe et explique dans un discours bien ordonné et articulé ce qu'il en est de la nature des choses.

Ici, le support n'est peut-être pas à considérer comme un socle sur lequel on reste posé. Je propose qu'on l'entende comme ce qui supporte le plus-de-jouir, ce qui le constitue et le maintient dans sa nature de jouissance, du fait même que ça échappe, ça fuit, c'est glissant... Il le supporte au sens qu'il l'encourage, au sens anglais du terme *to support*.

À suivre Lacan, c'est la métonymie qui permet ce développement, ce qui est conforme à ce qu'il a pu enseigner auparavant sur la métonymie et la métaphore. La métonymie, par nature, permet d'aller n'importe où, elle glisse, s'échappe, fuit et est sans arrêt, sans *mapping*. Au contraire, la métaphore, elle, fixe et localise.

Lacan donne une indication de là où ça pourrait nous mener : « Nous essayerons d'articuler la fonction du *yin* » (p. 49). C'est donc le *yin*, la question de l'essence du féminin, qui est à l'horizon ! Il ne fait que l'évoquer dans cette leçon.

Ce qui compte pour l'instant, c'est de ne pas en rester à ce qu'il appelle « ce petit badinage » de la relation d'objet. Cette relation d'objet qu'il avait dégagée, en son temps, de l'expérience freudienne, « qui ne nous mènera pas assez loin », dit-il en précisant que « ça ne suffit pas ».

Il nous invite à nous intéresser à la fonction du « plus-de-jouir qui ne peut être détectable que dans un discours développé » (p. 49). Qu'est-ce qu'un discours développé ? Lacan ne l'explique pas. Il revient à plusieurs reprises dans ce passage de la leçon sur une « logique sous-développée », sur un « discours développé », en parlant tour à tour du discours capitaliste, du discours du maître, de messieurs Nixon et Houphouët-Boigny.

Si tout discours produit de la jouissance et rate à dire la vérité de ce qui le cause, peut-on considérer d'une certaine manière que tout discours est par structure insuffisamment développé, qu'il pourrait faire (encore un peu) mieux, un peu plus, au regard de l'enjeu, celui d'attraper le réel en cause qui souffre à se dire ?

Qu'entend Lacan par « suffisamment » ? Il nous indique que c'est dans un tel discours (suffisamment développé) que peut se détecter la fonction du plus-de-jouir. Détecter la fonction, ce n'est me semble-t-il pas uniquement repérer qu'il s'y trouve, c'est vérifier sa mise en fonction, son opérativité. La métonymie (socle qui supporte, encourage le plus-de-jouir) serait alors convoquée pour permettre que le discours se développe suffisamment, qu'il n'en reste pas là, qu'il ne tourne pas en rond.

Ici, ce n'est pas la métaphore, fût-elle celle de l'action ou de la suspension, qui intéresse Lacan, c'est la métonymie et son pouvoir de déplacement.

Alors se pose une question pour moi : un discours « suffisamment » développé serait-il un discours qui tenterait d'aller au-delà du sens, qui n'en resterait pas à l'effet plus-de-jouir du ratage, qui viserait à n'être pas (que) du semblant ?

Lacan parlera plus loin du *ming* et du décret du ciel : « C'est comme ça parce que c'est comme ça » (p. 52). Certes, on peut en rester là... mais il se trouve que Freud a découvert le symptôme, c'est-à-dire ce qui fait signe que ça ne colle pas, et que pas tout du symptôme n'est saisissable avec l'opération langagière.

Dans ce séminaire, on s'éloigne me semble-t-il de la conception des discours du séminaire précédent (*Séminaire XVII, L'Envers de la psychanalyse*) et de « Radiophonie » (1970), où l'accent avait été mis sur la structure, les places bien définies et fixées, et où le discours est essentiellement traitement de jouissance pour faire lien social. Ici, c'est la production du plus-de-jouir qui intéresse Lacan, ce qui nous oriente davantage vers le réel en cause. C'est comme cela que je comprends l'intérêt qu'il semble porter à son auditoire en tant que « plus-de-jouir pressé ».

Il s'agira dans le discours universitaire de considérer suffisamment, à sa juste valeur, le plus-de-jouir de la division subjective du sujet barré produit à partir de *l'astudé*. Le détecter, dit Lacan, c'est-à-dire le repérer, mais aussi peut-être lui donner toute sa place, ne pas le recouvrir de sens, afin qu'il s'inscrive autrement dans un discours à développer, en prenant appui sur l'opérativité de la métonymie.

Ce que ne fait pas le discours capitaliste, qui tourne en rond sur lui-même et forçlôt la question de l'amour et de la différence des sexes. Par nature il ne peut pas être développé, car le plus-de-jouir qui y est produit est réinjecté dans le discours, sans place définie, donc non détectable, poussant à la course effrénée à la jouissance. Le capitalisme produit du sous-développement et sa logique est du registre du sous-développé. Il précise même que « l'extension du capitalisme véhicule le sous-développement » (p. 50).

Parlant de la logique sous-développée, il considère que « M. Nixon c'est en fait M. Houphouët-Boigny en personne », façon de dire, me semble-t-il, que le sous-développement n'est pas qu'une affaire de niveau de vie, et que la logique est la même pour les deux, celle de maintenir en l'état, d'en rester là. Pourquoi associe-t-il ces deux présidents de deux nations aux niveaux de vie si différents ?

Houphouët-Boigny a été président de la Côte d'Ivoire jusqu'en 1993, pendant vingt-trois ans. Lacan fait-il allusion à la logique capitaliste, déjà en cours à l'époque, de maintenir sous-développés les pays africains par les pays occidentaux afin de prélever leurs richesses ? Et ce sans que cela soit détecté, ou plutôt dénoncé, sorte de fatalité, la plus-value que se fait l'exploitant n'étant pas dénoncée – c'est comme ça parce que c'est comme ça.

Quant au président américain, cela concerne la façon dont il aurait été analysé (de façon sous-développée), c'est-à-dire, si je comprends bien, ne se serait pas inscrit dans un discours analytique suffisamment développé, qui en serait resté au sens métaphorique du symptôme, au déchiffrement, sans aller suffisamment loin, la question du réel de la jouissance ne pouvant être abordée. Lacan est très critique à l'endroit de cette analyse de Nixon qu'il qualifie de sous-développée, et il est radical : c'est incurable, c'est-à-dire que c'est fixé et ne peut plus être mobilisé.

Lacan nous propose pour terminer sa leçon de considérer le sujet dans son rapport avec la nature, le *xing* et le *ming*, le décret du ciel (p. 51-52). Pourquoi introduit-il ici ces deux signifiants ? Pour nous dire que ce qui est du registre du *xing*, de la nature, là où cavalent les signifiants, ça ne va pas, c'est sous-développé. Le signifiant, qui est du semblant, ne dit rien en soi.

C'est du côté du *ming*, du côté du discours, du décret du ciel, que l'homme peut s'essayer à la connaissance, mais là aussi, Lacan ne le dit pas explicitement, je le déduis logiquement, c'est sous-développé. Il fut un temps où cela n'avait pas de conséquence. On pouvait se contenter d'un « c'est comme ça parce que c'est comme ça ».

C'était avant que la science ne pousse et qu'on cherche à savoir, avant que Marx donne ses lettres de noblesse au capitalisme et surtout avant que Freud n'ait repéré le symptôme comme signe que quelque chose ne va pas et auquel le sujet ne comprend rien. Car les hystériques qu'il écoutait témoignaient bien combien le décret du ciel ne pouvait leur convenir concernant principalement la question de leur être femme, de leur *yin*. Avant tout cela, c'est le décret qui dit ce qui est, on en reste là.

Mais avec la science, Marx et Freud, il se trouve qu'on peut ne pas en rester là et je vous propose de considérer les « curieux petits tours de jongleries et d'échange » que l'homme fait entre le *xing* et le *ming* (p. 52) comme une tentative, certes vaine et pathétique, de se débrouiller avec l'impossible du fait que le discours ne peut dire la véritable nature des choses, le réel donc, puisque toujours discours du semblant.

Les tours de jongleries seraient-ils à mettre au compte du symptôme, à concevoir comme une tentative de traiter la jouissance produite par le discours, qui reste toujours sous-développé, impropre à rendre compte de la réelle nature des choses, notamment celles de l'homme et de la femme ?

* ↑ Commentaire de la seconde partie de la leçon III du *Séminaire XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Le Seuil, 2007, p. 48-53, à Paris, le 8 février 2024.

1. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 47.

2. ↑ *Ibid.*, p. 46.

3. ↑ *Ibid.*

LES ÉNIGMES DU CORPS (1/2)

Luis Izcovich

Le corps *

Il existe une jouissance du corps, mais ce n'est pas une jouissance naturelle, c'est une jouissance délimitée par le langage. Cela veut dire que le langage détermine le mode de jouissance du corps. *Lalangue*, en un seul mot, celle à laquelle chacun est confronté dès la naissance, a des effets de jouissance. Je développerai ce point plus loin. Évoquer les énigmes du corps, titre de ces journées, c'est aborder aussi les mystères du corps parlant. Ils concernent l'opacité de la jouissance. Je me propose de distinguer les énigmes du corps des mystères du corps.

Le langage par son incorporation produit une négation de jouissance. Donc, en même temps que le corps devient silencieux, il donne des signes énigmatiques.

Ce qui n'est pas énigmatique, c'est la pulsion. Elle se structure à partir de la demande de l'Autre. La pulsion devient un circuit qui tourne autour d'un objet manquant. S'il y a des énigmes du corps, ce qui n'est pas énigmatique c'est ce qui fonde ces énigmes. Lacan lui a donné un nom. C'est *lalangue*. Elle est responsable du mystère du corps parlant. J'y reviendrai.

L'essentiel, c'est qu'une référence au corps suspendu traverse toutes les analyses. C'est le corps non ancré de l'analysant. Soit parce que le corps est suspendu à la rencontre d'un autre corps, soit parce que le sujet croit se soutenir par l'autosuffisance de son propre corps, évitant toute rencontre avec le corps de l'autre, sauf que son corps peut faire symptôme. Le corps peut aussi prendre d'autres formes que la suspension puisqu'il existe aussi des corps errants, à la dérive, c'est le corps désorienté dont le modèle paradigmatique est la schizophrénie.

À partir de là, je me suis posé une question : qu'est-ce qui attrape les corps ?

Pour y répondre, je prends cette proposition de Lacan qui s'interroge sur ce qu'est la psychanalyse. Lacan la définit d'une façon précise : « C'est

le repérage de ce qui se comprend d'obscurci, de ce qui s'obscurcit en compréhension, du fait d'un signifiant qui a marqué un point du corps ¹. » Une analyse commence toujours par un symptôme de corps et une analyse doit toujours avoir des effets de corps.

Il convient de remarquer que quand Lacan dans « Télévision » pose qu'une structure, celle du langage, découpe le corps, il va plus loin que quand il avance que « l'inconscient est structuré comme un langage ² ». Poser que le langage découpe le corps, c'est dire que la condition du corps se trouve dans le langage, c'est dire que le langage détermine le corps. Cette perspective est annoncée dans le compte-rendu du séminaire *La Logique du fantasme* où il avance que « ce lieu de l'Autre n'est pas à prendre ailleurs que dans le corps ³ ».

On perçoit le changement par rapport au début de l'enseignement de Lacan où il définit le corps en termes d'assomption de l'image. Le terme d'assomption est utilisé par Lacan dès « Le stade du miroir » pour indiquer l'expérience d'identification chez le bébé avec l'image complète de l'Autre. Il faut que le bébé s'approprie l'image de complétude sans quoi son corps est morcelé.

Or, avec l'idée que le corps est découpé par le signifiant, la thèse est que le corps est nécessairement morcelé, sans la possibilité d'une unité. Il faut dire que le langage fait le corps, modelant, façonnant l'organisme en le faisant entrer dans le symbolique. Le corps c'est du symbolique. L'idée de Lacan est donc qu'il ne faut pas seulement que l'être humain accède au langage, encore faut-il que le langage s'incorpore.

Lacan élabore une conception de ce qui unit les corps entre eux. Il y a un niveau immédiat dans la proposition de Lacan. Ce qui capte, c'est l'imaginaire. Ses débuts en psychanalyse et son texte « Le stade du miroir » en rendent compte. L'enfant est piégé par l'image de l'Autre. C'est une image qui donne la promesse d'une complétude et introduit chez *l'infans* la promesse d'un corps total. L'image de l'Autre complet est une porte de sortie de l'expérience de ce qui manque à l'image de soi de l'enfant.

C'est une perspective constante chez Lacan, puisqu'il revient à la fin de son enseignement à l'imaginaire et pose que le sujet regarde l'image qu'il a au fond du cœur, puis affirme que la manière dont chacun voit le monde est liée à l'image qu'il voit en soi.

Pourquoi les sujets aiment-ils leur corps par-dessus tout ? Lacan le dit dans son *Discours aux catholiques* : « Je suis lié à mon corps par [...] [la] libido. Mais ce que j'aime [...] n'est pas ce corps dont le battement et la pulsation échappent trop évidemment à mon contrôle, mais une image qui

me trompe en me montrant mon corps dans sa *Gestalt*, sa forme. Il est beau, il est grand, il est fort. Il l'est plus encore d'être laid, petit et misérable ⁴. »

C'est un constat capital qui indique que la relation que nous entretenons avec le monde est marquée par l'amour que nous portons à notre propre image. Lacan prolonge ainsi les développements de Freud sur le narcissisme avec le rapport que nous entretenons avec l'image. Cela ouvre cette question fondamentale pour l'expérience analytique : peut-on aimer d'un amour qui ne soit pas narcissique ?

Mais, dès le début, Lacan souligne, outre l'image, une autre dimension concernant le corps, puisqu'il fait référence aux effets de la perception de la complétude de l'Autre, sur le corps. Il a appelé cet effet une expérience de jubilation, qui anticipe ce qu'il développera plus tard dans son enseignement avec le concept de jouissance.

Ainsi, pour Lacan, il y a une dimension imaginaire établie très tôt dans la vie qui lie le corps et l'image. Lacan pose aussi très vite le corps dans son rapport à la jouissance, c'est la dimension du réel dans le corps. Mais pour qu'il y ait un corps, il faut une autre dimension : le corps symbolique. C'est ce que je propose comme introduction de ces journées, le corps dans ses trois dimensions, avec en ligne de mire la question de ce qui attrape le corps.

Les corps sont attrapés par l'imaginaire. Lacan utilise ainsi le terme de capture qui désigne la fascination exercée par un objet, qui donne naissance à un corps d'objet. Il y a cependant une différence entre être capturé et être attrapé. La différence se traduit par un effet temporaire.

Combien de temps dure la fascination pour un corps réduit au statut d'objet ? Combien de temps dure l'hypnose exercée par les images de *selfie*, avec lesquelles chacun commercialise aujourd'hui sa propre image ? Qui se souvient des images vues la veille ? Pensons aussi au coup de foudre. Il y a un effet de capture d'un corps par l'autre. C'est aussi une forme d'hypnose. Une enquête pourrait être faite, combien de couples pris par le coup de foudre résistent à l'usure du temps ? Les limites de l'imaginaire y sont démontrées.

Être attrapé est d'un autre niveau. Ainsi, Lacan soutient que ce qui attrape les corps, c'est un discours. Cela a des conséquences fondamentales pour la psychanalyse.

Commençons par une traduction clinique de cette conception. Il y a des corps qui résistent à être attrapés et restent donc isolés ou errants. Dans ces cas-là, le corps n'a pas été capté par le symbolique. Et cela a un impact

sur la théorie de la schizophrénie. La schizophrénie, du point de vue de la psychanalyse, met en évidence un corps imperméable au discours. S'il y a quelqu'un d'inattrapable, c'est bien le schizophrène. Lacan l'indique avec l'une des rares définitions qu'il donne de la schizophrénie lorsqu'il affirme qu'elle se caractérise par le fait de n'habiter aucun discours établi. Le sujet inattrapable est le paradigme du sujet libre puisque le corps a besoin de support pour être attrapé. C'est ce que Lacan avance avec Joyce, qui démontre le cas où le corps est prêt à s'en aller, avec le moi comme étant ce qui le tient. Cela montre clairement que la question est double : qu'est-ce qui attrape les corps entre eux ? et qu'est-ce qui soutient un corps ? C'est ce qui amène Lacan à s'interroger, à partir de la clinique borroméenne, sur ce qui fait nœud, permettant ainsi une cohérence supplémentaire à celle du moi.

L'idée est que le corps s'en va, il s'en va à tout moment puisque sa seule consistance est la cohérence mentale. C'est la raison pour laquelle Lacan relie la parole et le corps et cela fonde l'idée du corps parlant. C'est aussi par la parole elle-même que le corps jouit. C'est ainsi que le corps peut être dit corps parlant. Et c'est aussi à cette condition-là que l'on peut le dire déporté.

C'est parce que le corps on l'a, comme dit Lacan, qu'on peut analyser le *parlêtre*. Le corps du parlêtre n'est pas le corps du sujet mortifié par le langage.

On ne peut pas, dès lors, séparer le registre du signifiant, de celui du corps. Lacan extrait une conséquence majeure pour la théorie analytique, car c'est cette conception qui l'amène à substituer au terme de sujet celui de parlêtre. Le parlêtre est le sujet en tant que déterminé, dans la jouissance de son corps, par le signifiant. La jouissance de l'inconscient est une prise de la jouissance du corps. Quand on dit « les mystères du corps parlant », nous ne nous référons pas au corps de l'hystérie, car le corps dans l'hystérie est producteur d'énigmes qui ont un sens. Les mystères du corps parlant, c'est ce qui reste comme non-sens une fois que l'organisme a été traversé par le langage. Ces restes sont les marques de jouissance dans le corps. C'est pourquoi notre pratique, au-delà d'analyser le sujet, vise à analyser le parlêtre. Le parlêtre, c'est le corps parlant, autrement dit le réel de l'inconscient.

Il y a donc pour chaque sujet un avènement du corps effet de la langue. La question est en effet posée par Lacan en termes d'appareillage du corps, au point qu'il distingue ceux dont les corps, au regard de la sexualité, peuvent s'appareiller, de ceux dont les corps peuvent s'apparier. Pour s'apparier il suffit de l'organe. L'appareillage, qui renvoie à être équipé,

est possible à partir de la pulsion. C'est là qu'apparaît de façon patente la différence entre langage et discours. On peut être dans le langage sans être forcément dans un discours. Pour être dans un discours, il faut qu'il y ait du corps.

Pour revenir à l'exemple du schizophrène, celui-ci a un langage, même s'il est particulier, mais il est laissé à l'écart du discours avec un plus grand effet, le corps est laissé à la dérive, c'est un corps qui s'oppose à toute forme d'aliénation. C'est ce qui explique la difficulté d'attraper ce corps dans une analyse, car ce qui résiste au discours c'est le réel. Le réel ne se laisse pas prendre et ne cherche pas à se faire prendre. La question devient : si l'imaginaire capte les corps de manière éphémère, en quoi les discours peuvent-ils induire une permanence dans la rencontre des corps ?

Le problème est d'une actualité urgente, puisque le discours capitaliste promeut la fascination imaginaire et la jouissance immédiate, court-circuitant toute forme discursive qui entrave la consommation. Le libéralisme des comportements est accentué, le corps est traité comme un objet. C'est là que se pose la question de la psychanalyse dans notre siècle. L'idée de Lacan selon laquelle la psychanalyse a pris le relais de la médecine est actualisée, dans la mesure où elle est une méthode qui vise à cibler le corps par les mots. Cela fait un traitement du corps qui vise à ce qu'un corps puisse être lié à un autre et ne reste pas flottant en permanence et avec des substitutions infinies. En effet, la banalisation des rencontres se prolonge le plus souvent dans un désenchantement et en fin de compte cela laisse le sujet moderne dans la plus grande solitude et collé aux applications des sites de rencontre.

Si le corps jouit, la jouissance est autistique. La jouissance du corps propre n'est pas simplement individuelle, puisqu'elle est accrochée à des fantasmes et que ces fantasmes, que les réseaux sociaux ont réussi à transformer en standards, arrivent à collectiviser des consommateurs en nombre impressionnant sur la planète entière. On voit ainsi, par cette systématisation du fantasme, une prise collective de la jouissance.

La civilisation fait tenir le corps par une régulation. Et il ne s'agit pas de l'inconscient collectif, mais de programmes économiques au service de la fabrication de fantômes collectifs. Le corps individuel est ainsi attrapé par la parole du maître. Car le discours du maître attrape les corps, les fixe, les gare et coagule les désirs. Il suffit de voir la crise des migrants en Europe et comment le discours du maître piège les corps, les transformant en troupeau.

Mais il y a quelque chose qui ne peut pas être dirigé, c'est le fait que la sexualité fait trou dans le savoir. C'est le défaut que la science ne peut suturer et c'est la marque de son échec. Cela démontre que le corps pour la psychanalyse est autre chose que le corps pour le cognitivisme, qui pose un corps dont on peut devenir maître et qui aspire à le dominer complètement. Si l'on veut une preuve fondamentale, elle est donnée par le symptôme hystérique, indice d'une autre manière d'attraper le corps, très différente de celle du discours capitaliste. La question hystérique, au fond, est de savoir comment faire passer les hommes du désir à l'amour. C'est une manière de se demander comment des corps peuvent se trouver attrapés. C'est une plainte récurrente de notre époque, évidente dans la clinique de l'hystérie où l'insistance n'est pas la répulsion de la sexualité, mais une plainte concernant les hommes : pourquoi, une fois satisfaits de la jouissance sexuelle, ne tombent-ils pas amoureux ?

L'hystérique vit par procuration, elle cède volontiers sa place à une autre pour le corps à corps. L'identification lui suffit alors pour être imaginativement à sa place dans le corps à corps et cette identification ne se fait pas sur n'importe quel trait : c'est préférentiellement au symptôme de l'autre qu'elle s'identifie. C'est ce qui fait sa passion pour la souffrance de l'Autre femme.

Le corps du névrosé comporte la marque d'une négativité inscrite au fer. C'est la marque de la castration qui produit dans le corps une extraction de la jouissance. C'est le drame du névrosé mais également son salut. C'est le drame car il est condamné à ce que sa jouissance ne soit jamais absolue, mais toujours limitée.

Comme le dit Lacan dans la « Conférence de Genève », il y a pour tout sujet une coalescence entre corps et langage. Il existe donc une conception générale selon laquelle la jouissance est liée nécessairement au corps, et cette conception implique aussi, par définition, qu'il n'y ait pas d'harmonie dans le rapport entre le sujet et la jouissance. C'est ce que Lacan formule dans son séminaire ...*Ou pire* à propos de l'être parlant : « C'est ce rapport dérangé à son propre corps qui s'appelle jouissance ⁵. » L'hystérique accentue ce rapport de distance entre le sujet et son corps d'une manière spéciale. C'est la *belle indifférence*. C'est-à-dire que le sujet hystérique se met ainsi à la plus grande distance de ce qui se passe au niveau de son corps qui porte la marque du symptôme. Elle en souffre mais ne se sent pas concernée. C'est la raison de la plainte. Le symptôme hystérique récupère la jouissance perdue : c'est un organe avec un plus de jouir. La pulsion refoulée redouble d'intensité et se fait maître de l'organe. Le sujet perd son autonomie.

Il faut tenir compte que dans le compte-rendu du séminaire *La Logique du fantasme* Lacan pose que « le lieu de l'Autre n'est pas à prendre ailleurs que dans le corps ⁶ ». Il faut dire que le langage fait le corps, modelant, façonnant l'organisme en le faisant entrer dans le symbolique. Le corps, c'est du symbolique. L'idée donc de Lacan est qu'il ne faut pas seulement que l'être humain accède au langage, encore faut-il que le langage s'incorpore.

Cela implique que l'Autre n'est pas une idée religieuse ou mystique. L'Autre s'incarne, dans le corps. Il y a une coalescence entre le corps et l'Autre. C'est parce que l'Autre s'incarne qu'il y a un corps. Donc le corps n'est pas juste l'image qu'on a d'un corps. Le corps existe en tant qu'il a été marqué par le langage.

« Le premier corps fait le second de s'y incorporer. D'où l'incorporel qui reste marqué le premier, du temps d'après son incorporation ⁷. » Cette incorporation dont parle Lacan est ce qui, du corps-organisme, par l'intermédiaire du langage, donne son statut au corps dans la psychanalyse : « Le corps fait le lit de l'Autre par l'opération du signifiant ⁸. »

Corps et symbolique sont deux termes indissociables. Le symbolique existe dans la mesure où il s'incarne dans un corps, et, *vice versa*, un corps existe dans la mesure où il est traversé par le symbolique.

Et le propre de la psychanalyse est d'affecter le corps par le biais d'un effet sur l'inconscient. C'est étrange de penser que, parce qu'on touche l'inconscient, on touche le corps. Mais c'est un fait que l'on constate dans la clinique analytique. Il suffit de penser aux sujets qui disent, avec l'avancement de l'analyse, qu'ils se sentent moins fatigués, qu'ils ont retrouvé des forces dans le corps et même, c'est un fait clinique, qu'ils sont moins malades.

La visée d'une psychanalyse est d'affecter la modalité de jouissance d'un sujet. Et comment jouit un sujet ? Il jouit avec son corps. C'est ce qu'affirmait Lacan : « Nous ne savons pas ce que c'est que d'être vivant sinon seulement ceci, qu'un corps cela se jouit ⁹. » Il n'y a pas de jouissance du corps sinon par l'incidence du signifiant.

Le corps pour la psychanalyse, c'est le corps vivant, traversé par le signifiant qui détermine les modalités de jouissance du corps. Lacan extrait une conséquence majeure pour la théorie analytique qui l'amène à substituer au terme de sujet celui de parlêtre. Le parlêtre, c'est le sujet en tant que déterminé, dans la jouissance de son corps, par le signifiant. Le corps parlant, c'est la jouissance de la parole et la jouissance du corps.

Il n'y a pas d'unité de jouissance. Il y a la jouissance du corps, puis la jouissance liée à la condensation d'une partie du corps qui prend une prévalence spéciale. C'est la plus-value de jouissance que Lacan extrait de Marx.

Ce qu'intéresse Lacan, c'est la béance entre le corps et les dits, point d'origine d'un discours. Lacan évoque ainsi le terme « frère ». Nous sommes frère de notre patient en tant que comme lui nous sommes fils de discours.

Une autre chose est la fraternité de corps, c'est le racisme. Donc, Lacan oppose la fraternité de corps et le terme « frère » en tant que fils de discours. La fraternité des corps, c'est la société des tous pareils, tous frères, et ceux qui ne le sont pas, on les exclut. Regarder ce qu'il se passe de façon massive dans notre civilisation. C'est faire de l'imaginaire du corps comme prolongation de notre image ce qui nous lie. Cela conduit à la passion mortifère.

Ce qui change avec l'événement de corps chez Lacan, c'est que l'événement traumatique est de structure, alors que Freud le pose comme contingent. Le traumatisme est l'effet de la structure du langage sur le corps. L'événement principal n'est pas d'avoir été maltraité par l'Autre. L'événement fondamental est le choc initial du langage, qui laisse des traces, qui sont les symptômes et les affects. Le corps parlant n'est pas une fiction, c'est une réalité qui ne ment pas, tandis que le langage est l'élucidation d'un savoir sur la langue.

C'est un fait qu'on peut attraper un corps par des semblants. Les semblants capturent les corps mais laissent de côté la véritable jouissance de chaque corps.

Puisque nous ne jouissons pas du corps de l'autre, car la jouissance est toujours autiste, la question se renouvelle. Qu'est-ce qui attrape les corps, si la jouissance est toujours celle de chacun ? Il y aurait deux réponses possibles.

La première nous vient de ce qui attrape les corps sans l'analyse. Ici, la réponse est le fantasme. Cela vaut la peine de revenir sur l'expérience de l'hystérie. Ce qu'elle sait, c'est que pour capturer l'Autre, elle doit prendre la place de l'objet *a* dans le fantasme du partenaire.

La deuxième nous vient de l'analyse et de ses effets sur le corps. Une autre question s'impose.

Pourquoi les analyses ne se terminent-elles pas dans la plus grande solitude une fois traversé le fantasme fondamental et une fois vérifié que le partenaire occupe une place dans le fantasme ? Dire qu'un partenaire occupe une place dans le fantasme, c'est dire qu'une substitution infinie est

possible. Car ce qui compte pour le fantasme, c'est sa fonction, non pas le partenaire en tant que tel.

Il y a deux dimensions chez Lacan qui font obstacle à cette conception. La première concerne l'amour, la seconde le symptôme.

Lorsque Lacan parle d'un amour de l'être à l'être, il est évident qu'il ne s'agit pas d'un amour soutenu dans un fantasme. Un amour d'être à être implique le plus authentique de soi et la reconnaissance du plus unique de l'Autre. Si l'affect de cette traversée est l'amour, il est évident que l'effet est d'attraper les corps. En fait, il ne peut pas s'agir d'une promesse analytique, mais il est vrai que l'analyse qui va à l'encontre du fantasme et soutient la contingence du réel promet un amour qui va de l'être à l'être. C'est l'amour véritable, il va du réel au réel.

C'est ce qui permet d'aborder cette autre dimension fondamentale qui est celle du symptôme. Lacan l'a posée à propos de ce que peut être une femme pour un homme, un symptôme.

Si le symptôme est pris dans la perspective du dernier enseignement de Lacan, c'est-à-dire comme quatrième nœud nécessaire au nouage du symbolique, de l'imaginaire et du réel, la femme, symptôme de l'homme, est le symptôme nécessaire à la jouissance autistique du sujet.

Prendre une femme comme symptôme de corps, c'est considérer que la jouissance autistique ne suffit pas à entretenir l'armature du sujet. Or, cela ne s'applique pas pleinement si l'on pose la question de ce qu'est un homme pour une femme. Cela peut être un symptôme ou un ravage.

L'invention par Lacan du terme sinthome résout bien la question. Il suppose que le couple, s'il est sinthome, participe à assurer le support de la structure. C'est ce que j'appelle le symptôme qui attrape le corps.

Je conclus sur l'expérience analytique. L'analyste occupe la place du partenaire symptôme. C'est une manière d'affirmer que le corps de l'analysant et celui de l'analyste sont attrapés. Ils sont attrapés par le discours analytique. Et je crois qu'il faut explorer cette clinique et même y inclure les cas d'analyse où la partie se joue dans un corps à corps avec l'analyste sans la médiation du sujet censé savoir.

On a un corps parce qu'il y a un dire. Corps parlant et parlêtre, c'est la même chose, c'est le réel de l'inconscient. Il s'en déduit une pratique de l'interprétation. L'interprétation est un dire qui vise le corps parlant et pour y produire un événement, qui passe « dans les tripes », disait Lacan. Cela ne s'anticipe pas, mais se vérifie après coup, car l'effet de jouissance

est incalculable. L'analyse consiste à entrer en résonance avec la pulsation du corps parlant de façon à affecter le symptôme. Quand on analyse l'inconscient, le sens de l'interprétation est de viser une vérité inédite. Quand on analyse le parlêtre, le corps parlant, le sens de l'interprétation est la jouissance. Ce déplacement de la vérité à la jouissance donne la mesure de ce que devient la pratique analytique du parlêtre. J'espère que ces journées seront une contribution à la clinique du parlêtre.

* ↑ Intervention au Premier Colloque international de psychanalyse du Champ lacanien du Pacifique, « Les énigmes du corps », à Papeete, les 13 et 14 octobre 2023.

1. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIX, ...Ou pire*, Paris, Le Seuil, 2011, p. 151.
2. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 187.
3. ↑ J. Lacan, « La logique du fantasme – Compte rendu du Séminaire 1966-1967 », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 327.
4. ↑ J. Lacan, *Le Triomphe de la religion*, précédé du *Discours aux catholiques*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 47.
5. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIX, ...Ou pire, op. cit.*, p. 43.
6. ↑ J. Lacan, « La logique du fantasme – Compte rendu du Séminaire 1966-1967 », art. cit., p. 327.
7. ↑ J. Lacan, « Radiophonie », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 409.
8. ↑ J. Lacan, « De la psychanalyse dans ses rapports avec la réalité », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 357.
9. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 26.

Natacha Vellut

Aimer son corps comme soi-même *

Dans une des nouvelles d'un écrivain américain absolument génial et profondément dépressif, David Foster Wallace, titrée *Good Old Neon*, « Ce cher vieux néon », texte écrit aux débuts des années 2000, éclate une polyphonie de voix qui non seulement déboussole le lecteur mais assaille l'auteur même. On trouve cette nouvelle dans le recueil *L'Oubli*, paru traduit en français aux éditions de l'Olivier en 2016 ¹.

Dans ce texte, David Foster Wallace donne la parole à un homme déjà mort, un homme qui s'est suicidé. C'est le spectre de cet homme mort qui parle, qui est en position de narrateur, qui observe et dénonce l'homme qu'il était, l'homme qui vivait avant ce suicide. Il le dénonce comme un imposteur, un tricheur, un homme au faux self. Pour se sentir vrai, ce jeune homme avait tenté toutes sortes de solutions, des électrochocs, des allers-retours à vélo, l'hypnose, des drogues, des addictions diverses, à des produits ou des conduites, le renouveau charismatique, la méditation, la restauration de vieilles voitures, la collection de filles avec lesquelles coucher, etc. Il avait même tenté une psychanalyse, qui lui donne l'occasion de mettre à l'épreuve le paradoxe de l'imposteur, ce paradoxe qui le piège et le coince tout au long de sa vie jusqu'à la solution du suicide. Le narrateur comme l'auteur, comme le lecteur et comme le personnage de l'analyste se confrontent sans trouver d'issue au paradoxe de l'imposteur. Ce paradoxe, à la suite du psychanalyste Franz Kaltenbeck ², nous tenterons de le saisir dans la relation qu'entretiennent moi idéal et idéal du moi, relation particulièrement revisitée à l'adolescence.

Je rappelle que David Foster Wallace, écrivain culte, chef de file de toute une génération d'auteurs, chroniqueur sensationnel et lucide de l'Amérique du Nord déboussolée, décortiqueur du monde contemporain, est l'auteur de trois romans dont un inachevé, de plusieurs recueils de nouvelles et d'essais. Toute sa vie, il lutte contre une dépression persistante, soignée à coups de psychotropes et de drogues, de passages en hôpital et

de prises en charge thérapeutiques, dont les Alcooliques anonymes. Il se suicide par pendaison à l'âge de 46 ans. « La réalité c'est que mourir, c'est pas l'horreur mais ça prend une éternité », écrit-il dans *Good Old Neon* ³, ce qui vous donne un avant-goût de son humour désespéré. Son roman *Infinite Jest*, écrit en 1996, traduit en français en 2015 sous le titre *L'Infinie Comédie*, est un ouvrage inclassable, un chef-d'œuvre de la littérature de langue anglaise, un roman monstrueux de près de 1 500 pages et 150 pages de notes, qui décrit une Amérique dévorée par le culte de la performance, une soif inextinguible de divertissement et la routine des psychotropes. Le texte est obsessivement travaillé par les langues et le langage, les voix sont foisonnantes, soutenues par un art logorrhéique que nous repérons dans le titre même du roman, *L'Infinie Comédie*.

Quant au paradoxe de l'imposteur, David Foster Wallace le décrit ainsi : « Plus on met de temps et d'efforts à essayer de paraître impressionnant ou séduisant aux yeux des autres, moins on se sent impressionnant ou séduisant au fond de soi – on est un imposteur. Et plus on se sent un imposteur, plus on essaie de projeter une image impressionnante et agréable pour éviter que les autres ne découvrent qu'on est en réalité une personne creuse, un imposteur ⁴. » Ainsi, plus un sujet veut authentifier une sorte de moi, si ce n'est grandiose, au moins intéressant, aimable, attirant l'Autre, plus il finit par se sentir vide et sans moi intérieur, et plus il souffre de l'addiction ultime – il est beaucoup question d'addictions dans l'œuvre de David Foster Wallace, vous l'aurez compris –, l'addiction à l'approbation d'autrui, l'addiction à l'évaluation de l'Autre. Nous pourrions reformuler ce paradoxe de la façon suivante : naître objet de jouissance narcissique de l'Autre et se découvrir à l'adolescence n'être qu'un imposteur. Il existe la tentation, vive à cette période, de se réfugier dans une image narcissique, un moi idéal à soi, pour parodier l'expression de Virginia Woolf, une chambre à soi. Ce refuge évite de se reconnaître simple objet de jouissance de l'Autre. Enfant, on a été objet de jouissance de ses parents et adolescent on se confronte à ce dilemme de se séparer de cette position sans choir comme objet.

Cette idée d'imposteur renvoie à l'idée du faux, de l'inauthentique, ce que David Foster Wallace souligne à plusieurs reprises dans ses textes. Dans la nouvelle *Good Old Neon*, il fait dire à son narrateur : « En réalité je n'avais potentiellement pas de vrai moi intérieur et plus je m'efforçais d'être authentique plus je finissais par me sentir vide et imposteur ⁵. » Lacan fait une lecture originale de l'inauthenticité dans le séminaire *Le Transfert* : « C'est cela la place du signifiant barré, nécessaire à ce que l'on sache que ce n'est là qu'un signifiant. L'indication de l'inauthentique, c'est la place du sujet en tant que première personne du fantasme ⁶. » Loin de

faire de cet inauthentique un jugement moral négatif, dépréciatif, qui renverrait à de l'inutile, de l'inhabité, du futile, quelque chose dont on pourrait se débarrasser, qu'on pourrait traquer et détruire, Lacan qualifie cette place marquée d'inauthentique comme essentielle à la survie d'un sujet. Ce « faux », qui marque une place, la place du sujet divisé, ouvre en effet au champ du signifiant, au champ de l'Autre, donc au champ du désir, car ce qui est désiré, « c'est le désirant dans l'autre », c'est d'ailleurs ce que le sujet « demande dans la demande d'amour ⁷ ».

Le paradoxe de l'imposteur renvoie, quant à lui, aux pures relations entre ces instances imaginaires que sont moi idéal et idéal du moi. Ces relations ont été approchées par Lacan dans sa Remarque sur le rapport de Daniel Lagache, rapport qui porte sur la structuration de la personnalité et qui comporte, donc, dès le titre, un défaut de personnalisme. Le texte de Lacan, tout à la fois critique et reconnaissance des apports de Lagache, s'attarde sur les idéaux de la personne et note que « dans la relation du sujet à l'autre de l'autorité, l'Idéal du Moi, suivant la loi du plaire, mène le sujet à se déplaire au gré du commandement ; le Moi Idéal, au risque de déplaire, ne triomphe qu'à plaire en dépit du commandement ⁸. » Le sujet finit par se déplaire, ne pas s'aimer, s'il se complaît, s'il se soumet complètement à l'autre de l'autorité dans la visée de son idéal du moi. Il disparaît alors ou craint de disparaître en tant que moi, moi aimable, moi qui s'aime, narcissisme nécessaire au sujet. La clinique des sujets psychotiques nous fournit nombre d'exemples de ces situations tendues, difficiles, conflictuelles, où le sujet se débat entre idéal du moi et commandement de l'autre de l'autorité. Si le sujet vise son moi idéal, il s'affronte à un autre écueil, c'est la deuxième partie de la phrase de Lacan : « Le Moi Idéal, au risque de déplaire, ne triomphe qu'à plaire en dépit du commandement. » Si le moi idéal triomphe, c'est au prix d'un éloignement entre le sujet et l'autre de l'autorité. Le sujet largue les amarres de l'Autre – avec un grand A – ou se sent largué par l'Autre. Notons comment la pente mégalomane, présente dans la structure psychotique comme dans tout moment psychotique d'un sujet, est révélatrice de ce dessein, de cette prétention à la consécration du moi idéal où le moi se plairait en circuit fermé, en boucle autistique, sans en passer par l'évaluation de l'Autre. Lacan souligne à quel point le risque est grand de se fier à ces mirages, idéal du moi et moi idéal, et le personnage de *Good Old Neon* comme David Foster Wallace lui-même en fournissent des exemples tragiques. Si on se fie à ces instances, à l'idéal du moi comme modèle, au moi idéal comme aspiration, on prend le risque de l'imposture, de ce paradoxe si bien décrit par l'écrivain d'être piégé entre un vide intérieur et une image trompeuse, de ne pas naître à son désir mais

d'osciller entre Charybde et Scylla : plaire à l'Autre et se perdre en tant que sujet, ou se plaire et déplaire, ne pas être aimé de l'Autre et ainsi ne pas pouvoir repérer le désirant dans l'Autre.

Dès les premières pages de la nouvelle, l'écrivain décrit une expérience, si ce n'est amoureuse, érotique, qui nous éclaire sur la fonction du corps dans ce dispositif qui met en scène moi idéal et idéal du moi. Je le cite : « Angela Mead m'avait laissé poser la main sur ses seins, je ne ressentais pas grand-chose, sauf peut-être la peur de ne plus réussir [...] je ne ressentais même pas vraiment la vitalité ni la douceur de sa poitrine, ni rien du tout parce que je ne faisais que me dire, "ça y est, c'est moi le mec qui a eu le droit de toucher les seins de Mead." » Dans ce passage, on perçoit bien comment la question du plaire, qui équivaut ici à se plaire, éloigne le narrateur du champ du désir et de la sensation du vivant. Peu importe Angela Mead, peu importe les seins d'Angela Mead, ce qui importe c'est l'image du narrateur comme séducteur, comme celui qui réussit à séduire. Le corps se réduit à la surface repérée par Freud dans son texte de 1923, *Le Moi et le Ça*⁹. Le corps se saisit non dans une conception anatomique, biologique, organique, mais comme une surface, à la fois comme une « façade » extérieure et comme ce qui fait surface, ce qui se projette de l'intérieur vers l'extérieur. Freud indique que le moi est avant tout un moi corporel, non seulement un être de surface, mais projection d'une surface. En 1927, dans une note ajoutée à son texte, il précise que cette projection de surface est la projection de l'image du corps. David Foster Wallace, dans sa rencontre avec Angela Mead, bien que rencontre soit un terme impropre en l'occurrence, ne recherche que l'image projetée de son propre corps en héros tombeur de filles.

Autre indication révélatrice de son engluement dans les instances imaginaires, l'écrivain avait annoté son exemplaire personnel de l'ouvrage d'Alice Miller, *Le Drame de l'enfant surdoué*, retrouvé dans sa bibliothèque après sa mort. Ses notes trahissaient son désarroi : sa mère l'admirait mais ne l'aimait pas pour qui il était vraiment, l'enfant idéalisé et aimé n'était pas lui¹⁰. Il avait repéré l'inauthentique de la place du sujet, qui est pour tout sujet divisé, mais l'avait superposé, collé, plaqué au moi, rendant celui-ci « faux » et sans échappatoire.

David Foster Wallace démontre que les instances imaginaires ne sont pas, en elles-mêmes, des solutions viables. Si elles sont visées par le sujet comme des positions à atteindre, des places où rester, elles contrarient le sujet dans le mouvement de son désir, elles le piègent, le bloquent, l'immobilisent¹¹. Ces instances, ces « termes de moi, surmoi, d'idéal du moi » sont comme des ondes stables [...] ces effets mettent en recul le sujet [...]. Ils

empêchent de mener le sujet là où nous voulons le mener, c'est à savoir à son désir ¹² ». Lacan repère ces instances comme des points-nœuds dans le séminaire *Le Transfert*, « les besoins stables et les zones fixes dans la constitution subjective ». Il s'agit de « constantes ». « Mais [et c'est la précision cruciale de la lecture lacanienne] ce n'est pas pour les consacrer que [Freud] s'en occupe et qu'il les articule – c'est dans la pensée de les lever comme obstacles. Même lorsqu'il parle du *Ich* et qu'il le met au premier plan, ce n'est pas pour instaurer la fonction prétendue synthétique du moi comme une espèce d'inertie irréductible ¹³. » Le sujet ne peut renaître, et c'est l'enjeu de l'adolescence, pour savoir s'il veut ce qu'il désire qu'au-delà de la réduction des idéaux de sa personne, qu'au-delà de la seule image projetée de son corps.

Je cite un paragraphe de la Remarque sur le rapport de Daniel Lagache : « Pour accéder à ce point au-delà de la réduction des idéaux de sa personne, c'est comme objet *a* du désir, comme ce qu'il a été pour l'Autre dans son érection de vivant, comme le *wanted* ou l'*unwanted* de sa venue au monde, que le sujet est appelé à renaître pour savoir s'il veut ce qu'il désire... Telle est la sorte de vérité qu'avec l'invention de l'analyse, Freud amenait au jour. C'est là un champ où le sujet, de sa personne, a surtout à payer pour la rançon de son désir ¹⁴. » Cette citation est un clin d'œil à nos dernières journées nationales sur le thème *Qu'est-ce qu'on paye en psychanalyse ?* Le sujet a à payer, pour son désir, en s'émancipant d'instances imaginaires idéales. Il a à renoncer à rejoindre l'image idéale. C'est à partir de ce qu'il a été comme objet de l'Autre, désiré ou non, qu'il peut renaître, et non à partir d'une régression imaginaire qui ne peut être que mortifère. Lacan évoque dans le texte « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » cette « régression à la béance mortifère du stade du miroir ¹⁵ ». Il poursuit dans le séminaire *Le Transfert* : « Il y a dans l'image quelque chose qui transcende le mouvement, le muable de la vie, en ce sens que l'image survit au vivant. » Si on songe au stade du miroir, on remarque que pour s'identifier à son image, unifiée, consistante même si inversée, le petit d'homme doit oublier qu'il vacille encore sur ses jambes, qu'il n'est pas assuré de ses appuis. Lacan décrit un enfant « encore insuffisamment coordonné [...] stabilisé » qui s'agite, s'incline, se penche « avec tout un gazouillis expressif, devant sa propre image [...]. Il montre ainsi de façon vivante le contraste entre la chose dessinable qui est là devant lui projetée, qui l'attire, avec quoi il s'obstine à jouer, et ce quelque chose d'incomplet qui se manifeste dans ses propres gestes ¹⁶ ».

L'image survit au vivant et Lacan l'illustre par l'exemple de la statuaire ¹⁷. Pour ma part, j'aime donner l'exemple de publicités, ces images qui

peuvent être en mouvement, qui utilisent des personnalités – c'est le cas de le dire, des sujets tellement réduits à leur personnalité que peu importe qu'ils soient vivants ou décédés. Ces publicités tentent de nous vendre un produit représentant moi idéal et idéal du moi unifiés. Ghandi, utilisé dans une publicité américaine pour Apple, en 1998, avec le mot d'ordre : « Think different »... Marilyn Monroe, utilisée pour une publicité française pour Bounty en 1993, détournant le titre « Certains l'aiment chaud » en « Certains l'aiment froid »... Einstein qui relativise la pinte de bière à moitié vide d'une publicité sud-africaine (en 1998)... Steeve McQueen qui passe de pilote automobile à policier contrôlant le stationnement dans des publicités française, américaine et danoise de 1997 à 2006... J'en passe et des meilleures. L'image n'a pas besoin du vivant. Il s'agit d'une grande leçon de la psychanalyse qui mériterait d'être mise en valeur à l'heure du déferlement d'images permis par les nouvelles technologies de l'information et de la communication.

Il est donc très important, vital comme nous l'enseigne à son corps défendant David Foster Wallace, de ne pas s'abîmer dans l'image de son moi idéal ni vouloir occuper la place de l'idéal du moi. Ces instances doivent rester marquées d'inauthenticité, c'est-à-dire marquées de signifiant. L'idéal du moi doit rester une place vide, inoccupée par le sujet. Lacan souligne la nécessité de sortir la théorie de la libido de cette impasse constituée en aller et retour, en va-et-vient entre narcissisme et investissement d'objet. « Si le champ de l'investissement narcissique est central et essentiel, si c'est autour de lui que se joue tout le sort du désir humain, il n'y a pas que ce champ ¹⁸. » Le signifiant, donc la structure, « ouvre au sujet la possibilité de sortir de la pure et simple capture dans le champ narcissique ¹⁹ ». Quelque chose échappe au miroir et ce quelque chose est essentiel au vivant.

Revenons à l'écriture de David Foster Wallace. Elle a pu être une ouverture vers ce champ du signifiant, ouvrant le champ narcissique, offrant une solution à cette chausse-trappe de l'imaginaire. Je le cite : « Quand vous écrivez bien, vous établissez une voix dans votre tête, et elle ferme les autres voix, celles qui vous disent que vous n'êtes pas assez bon, que vous êtes un imposteur ²⁰. » Mais il écrivait aussi pour que l'écriture lui permette d'investir son ego, pour être lui-même, car il ressentait une peur panique de ne pas avoir un *authentic self*. Il souffrait à l'idée de ne pas être vivant ou de ne pas avoir la preuve logique qu'il était vivant. Il craignait, en écrivant, de n'être qu'une construction linguistique. Il était tellement empêtré dans ses instances imaginaires qu'il se voyait lui-même comme la maladie : « Vous êtes vous-même la maladie. C'est ce que vous réalisez quand vous regardez le trou noir et que le trou noir porte votre visage.

C'est alors que la Mauvaise Chose vous dévore. Ou plus exactement que vous vous dévorez vous-même ²¹. » Ainsi, s'il accepte que l'Autre le perde comme objet de jouissance, ce qui est le destin que l'on peut espérer pour chaque adolescent, il ne peut que se rapprocher du suicide, car il se perd lui-même faute de décoller de ses instances imaginaires. Sa position éclaire la pente suicidaire qui peut exister à l'adolescence : se séparer de soi-même comme objet de l'Autre, c'est risquer de s'identifier à la perte de l'Autre, c'est risquer de ne plus démêler image de soi et perte narcissique de l'Autre. David Foster Wallace oscille entre le rien qu'il craint d'être pour l'Autre et le moi qu'il aimerait être et qui n'est rien sans l'Autre. « C'était comme si chaque axiome de votre vie était faux et que vous n'étiez rien – tout était une illusion. Mais vous étiez mieux que tout le monde parce que vous aviez vu que c'était un délire (*delusion*), et pourtant vous étiez pire parce que vous ne pouviez pas fonctionner ²² », j'ajoute sans l'Autre.

David Foster Wallace conclut sa nouvelle *Good Old Neon*, « Ce cher vieux néon », en se mettant en scène. Et c'est Wallace lui-même qui intervient dans le récit. Après la mort du narrateur, il s'offre un temps de répit, un temps où « la part de lui plus réelle, plus durable et sentimentale [ordonne] à cette autre part de se taire, comme si elle la regardait calmement dans les yeux et lui disait, presque à voix haute, "Plus un mot ²³". » Une voix est parvenue à faire taire les voix. Malheureusement, cela ne durera pas. Prisonnier de sa guerre interne, coincé dans le seul champ narcissique, enfermé dans une sorte de solipsisme, David Foster Wallace ne parviendra plus à tendre la main au lecteur, à faire naître une autre voix en lui, à sortir de sa solitude. Avec lui et grâce à lui, on saisit les impasses du dialogue intérieur, de l'autoréflexion, de la conscience de soi, ce qui est perceptible en langue anglaise avec le terme *itself*, le « lui-même » ou le « elle-même ». Composer ce terme *itself* impose une fusion mortifère du *it*, qu'on peut traduire par « ça », avec le *self*.

* ↑ Intervention au premier colloque international de Psychanalyse du Champ lacanien du Pacifique, « Les énigmes du corps », à Papeete, les 13 et 14 octobre 2023.

1. ↑ D. Foster Wallace, *L'Oubli*, Paris, Points, 2019, p. 223-283.

2. ↑ F. Kalteneck. « David Foster Wallace au-delà du principe de plaisir », *Savoirs et clinique*, vol. 15, n° 1, Toulouse, Érès, 2012, p. 194-204.

3. ↑ D. Foster Wallace, *L'Oubli*, *op. cit.*, p. 280.

4. [↑](#) *Ibid.*, p. 232.
5. [↑](#) *Ibid.*, p. 252.
6. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 459.
7. [↑](#) *Ibid.*, p. 419.
8. [↑](#) J. Lacan, « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache : "Psychanalyse et structure de la personnalité" », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 671.
9. [↑](#) S. Freud, « Le moi et le ça », dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 2010.
10. [↑](#) Cf. l'étude de Maria Bustillos « Inside David Foster Wallace 's private Self-Help Library » (parue dans *The Awl*, April 5, 2011), que l'on peut traduire par « La bibliothèque privée d'auto-assistance de David Foster Wallace ».
11. [↑](#) C. Christien-Prouet, « Transfert et miroir », *Mensuel*, n° 39, Paris, EPFCL, janvier 2009, p. 45-53.
12. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert, op. cit.*, p. 395.
13. [↑](#) *Ibid.*, p. 395.
14. [↑](#) J. Lacan, « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache : "Psychanalyse et structure de la personnalité" », art. cit., p. 682-683.
15. [↑](#) J. Lacan, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », dans *Écrits, op. cit.*, p. 571.
16. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert, op. cit.*, p. 413.
17. [↑](#) *Ibid.*
18. [↑](#) *Ibid.*, p. 441.
19. [↑](#) *Ibid.*
20. [↑](#) D. Foster Wallace cité par F. Kaltenbeck dans « David Foster Wallace au-delà du principe de plaisir », art. cit., p. 194-204.
21. [↑](#) *Ibid.*
22. [↑](#) *Ibid.*
23. [↑](#) D. Foster Wallace, *Ce cher vieux néon*, dans *L'Oubli, op. cit.*, p. 283.

Antoine Le Gall

Tatouage et trauma : cicatrice d'encre pour une blessure psychique *

Je souhaiterais ici aborder la question du tatouage et la manière dont cette pratique singulière a éclairé pour moi la clinique du psycho-traumatisme. Je suis psychologue clinicien et j'exerce en milieu militaire depuis une dizaine d'années.

C'est un collègue psychiatre qui, la première fois, m'a fait cette remarque du recours très fréquent au tatouage par ses patients, cela dans les suites directes de leur trauma.

La fréquence de l'utilisation du tatouage chez ces sujets est effectivement frappante. Pour beaucoup d'entre eux, bien qu'il soit finalement rare qu'ils en parlent directement, le tatouage donne le sentiment d'être utilisé à des fins thérapeutiques. Au-delà de la problématique du psycho-traumatisme, il me semble qu'ils témoignent d'aspects tout à fait fondamentaux sur ce que le tatouage peut signifier pour un sujet.

Je propose donc ici de considérer l'utilisation particulière du tatouage chez ces sujets blessés psychiques. Que pouvons-nous comprendre de ce qu'ils chercheraient à traduire de leur traumatisme sur leur peau ?

Les références anthropologiques et psychanalytiques seraient ici multiples pour comprendre d'un peu plus près de quoi il retourne, mais je m'astreindrai, et c'est déjà beaucoup, à suivre quelques indications laissées par Jacques Lacan.

Le tatouage, coordonnée pour un sujet désorienté

Hector, marin pompier rescapé d'un incendie infernal, se fait tatouer la date de l'accident en chiffres romains entourés de flammes. Jonas, survivant d'une embuscade meurtrière, utilise le même procédé. Il se fait inscrire la date de l'embuscade dans l'intérieur du bras mêlée au dessin d'un olivier,

l'arbre derrière lequel il s'est abrité des tirs de l'ennemi et à qui il doit la vie sauve.

Avant même de considérer le dessin en soi, ce qui interpelle c'est la nécessité chez ces sujets d'atteindre leur corps pour y révéler ce qui a foudroyé leur esprit. La date, inscrite à même la peau, produit un effet de gravité et interpelle l'autre en face. Si le tatouage est d'abord pour soi, il risque toujours d'être livré au regard de l'autre et de le questionner. Que s'est-il passé pour ce sujet ce jour-là ?

L'évènement traumatique fait date. Il est la mauvaise rencontre, la foudre qui frappe, un point de cassure dans l'histoire du sujet et qui fait pour lui énigme. Pourquoi moi ? Pourquoi maintenant ? Le sujet a affaire là à un impossible, ce que Lacan nomme le réel, soit ce qui échappe à toute symbolisation. L'instant où le réel fait effraction devient un repère indélabile pour le sujet, un point de bascule dans son existence vers lequel il n'aura de cesse de revenir. Il y a un avant et il y a un après.

Se graver une date dans la peau pourrait alors être une façon de matérialiser que quelque chose a changé, quelque chose de capital pour soi et qui pourtant reste invisible aux yeux de tous. La date tatouée dans la peau condense à elle seule l'évènement. Elle est une coordonnée de l'histoire du sujet.

Jonas me dit : « J'ai survécu c'est vrai, mais, comment dire, une partie de moi est restée sous cet olivier. Quelque chose est mort en moi ce jour-là. » Le temps ici s'est arrêté pour le sujet, laissé hagard après le choc, complètement défait.

Une première indication de Lacan peut ici nous éclairer, je cite : « Le signifiant est ce qui saute avec l'intervention du réel. Le réel renvoie le sujet à la trace, et, du même coup, abolit aussi le sujet, car il n'y a de sujet que par le signifiant, le passage au signifiant. Un signifiant est ce qui représente le sujet pour un autre signifiant ¹. »

La rencontre traumatique fait œuvre de dénouage. L'intrusion du réel, comme une vague qui déferle, fait sauter les repères du sujet, sur les plans symbolique et imaginaire. Le sujet chute, il est projeté hors de la scène de l'Autre, comme défenestré depuis la lucarne de son fantasme.

Lacan fait cette distinction entre la scène et ce qu'il nomme le monde. Il y a « d'une part, le monde, l'endroit où le réel se presse, et d'autre part, la scène de l'Autre, où l'homme comme sujet a à se constituer, à prendre place comme celui qui porte la parole, mais qui ne saurait la porter que dans une structure qui, si véridique qu'elle se pose, est structure de fiction ² »,

puisque mise en scène selon les lois du signifiant. « La scène c'est la dimension de l'histoire », insiste-t-il. La fiction, l'histoire comme l'évoque Lacan, est déjà un ordonnancement. Dans une histoire, chaque chose a une place, les événements s'agencent dans une suite logique, ici la logique du langage. Raconter, c'est déjà mettre en ordre les événements pour en dégager un sens, traduisible et communicable.

Je crois que pour Hector et Jonas il y a, dans leur tatouage, la tentative de raconter une histoire, de se raconter une histoire, à partir d'un événement intraduisible et qui a fait dérailler la course de leur existence. L'Histoire avec un grand H commence toujours par une date. Dans l'argot militaire, les soldats qui « racontent leurs guerres », comme on dit, sont souvent taxés d'être des *mythos*, entendre mythomanes. Cette expression moqueuse déloge en fin de compte la structure de fiction de tout récit, de tout ce qui pourra se dire à partir du réel. Un des soldats dont il est question ici m'a confié un jour : « Pendant très longtemps, je me suis refusé à raconter ce qui s'était passé. En le faisant j'avais l'impression de trahir ce que j'y avais vraiment vécu. »

Lors d'un atelier d'écriture avec des soldats en hôpital psychiatrique, l'un d'eux invective l'équipe soignante : « Écrire, mais écrire quoi ? Y a pas de mots pour raconter ce qu'on a vécu. Et puis écrire à qui ? Personne n'est capable d'entendre ce qu'on a à dire. »

Beaucoup de ces militaires blessés vivent avec un sentiment de honte poisseux de n'être plus rien, inaptes pour l'institution militaire, de fait exclus de leur groupe de référence, invisibles aux yeux de la société civile qui ne veut rien savoir des guerres pour lesquelles ils s'engagent. C'est non seulement tout l'habillage identitaire du sujet qui est déchiré avec sa blessure, mais aussi les repères qui lui avaient permis jusqu'ici d'orienter son désir. De ce fait, le sujet est en panne sèche.

Le journaliste Patrick Lançon, rescapé de la tuerie de *Charlie Hebdo*, écrit : « J'ai compris que j'aurais pu être mort [...] je me suis demandé pourquoi je ne l'étais pas. Il n'y avait ni colère ni panique ni plainte dans cette question muette, adressée à je ne sais qui. Il n'y avait qu'une recherche du nord. J'étais désorienté³. »

D'être désorienté, laissé à la dérive, le sujet *renvoyé à la trace* de son être cherche sans doute à se réarrimer, à se hisser de nouveau sur la scène de l'Autre pour y être situé.

Lacan dit ceci à propos des tatouages rituels, dans les rites initiatiques : « L'entaille a bel et bien la fonction d'être pour l'Autre, d'y situer

le sujet, marquant sa place dans le champ des relations du groupe, entre chacun et tous les autres ⁴. »

C'est peut-être le propre de cette intimité du tatouage, produire sur son corps un signe, une marque qui distingue son corps des autres et le singularise. Une manière de s'ancrer et de se repérer dans le discours de l'Autre. Trouver sa place dans l'histoire.

Pour identifier un corps, soit un cadavre devenu méconnaissable, les médecins légistes s'aident parfois des tatouages, comme trace de l'identité perdue du sujet. En cela, je me risquerai à faire le parallèle entre un tatouage et une cicatrice. Celle-ci est aussi une marque, un signe distinctif qui singularise le sujet et qui témoigne de manière indélébile d'un événement de corps passé.

Et si donc, pour Hector et Jonas, la date gravée dans leur peau avait la valeur d'une cicatrice, soit un moyen de faire apparaître au regard de l'Autre cette blessure invisible et d'y être reconnu ?

Tatouage et fonction de recouvrement : une seconde peau

Achille, lui, a commencé à se tatouer au retour d'Afghanistan. Il explique n'avoir depuis jamais cessé. « Il y a quelque chose d'addictif dans le tatouage », me dit-il. « Je vais chez le tatoueur comme chez mon psy. C'est le même depuis le début. On a noué une relation particulière. Quand j'ai rendez-vous chez lui, je me prépare, je me lave, je me coupe les cheveux, je me parfume, c'est comme un rituel. Quand j'y suis, c'est le seul endroit où je me laisse complètement aller. La dernière fois, je me suis même endormi sur la table de tatouage ! Le tatoueur n'en revenait pas, il n'avait jamais vu ça. » Achille se fait tatouer une armure. Élément après élément, il recouvre patiemment son corps. « Oui, j' imagine que c'est pour me protéger », me dit-il sourire en coin.

Ces blessés de guerre me font souvent l'effet d'être de « grands brûlés » psychiques, comme à vif, sans plus de membrane qui les protège du chaos du monde. La moindre excitation extérieure les submerge. Le bruit les agresse, la foule est insupportable. Pour Achille, le seul regard d'un inconnu le transperce. « Parfois, j'ai l'impression qu'on peut tout voir en moi, comme si tout le monde pouvait savoir ce que j'avais fait. » Pour certains, la seule présence des autres est rendue pénible à supporter, comme si la proximité du corps des autres était devenue oppressante.

Le tatouage chez Achille pourrait être interprété comme une seconde peau, un pare-excitation d'encre injecté sous l'épiderme. Un des objectifs

thérapeutiques du traitement d'un trauma pourrait se penser du côté du recouvrement. Un patient me disait que progressivement, au fil des rencontres et des nouvelles expériences qu'il avait pu faire en quittant l'armée, sur son trauma s'étaient déposées « des couches de sédiments ». Alors que les images traumatiques étaient au départ omniprésentes, il avait pu, peu à peu, les recouvrir. « Elles sont toujours là, mais je les vois moins, comme s'il y avait un filtre devant. »

La dimension de rituel qu'Achille rapporte me semble aussi tout à fait importante et elle est intimement liée à la question de *la coupure*. Il précise d'ailleurs qu'avant d'aller se faire tatouer, il se fait systématiquement couper les cheveux.

Le tatouage, matérialité de la coupure

Comme évoqué plus haut, Lacan donne quelques indications sur le tatouage au détour des remarques qu'il fait sur les rites d'initiation pubertaires. Il l'assimile à *une coupure*⁵, au même titre que la circoncision ou autres entailles rituelles pratiquées sur le corps des adolescents. Ces coupures rituelles incarnent pour lui la castration. Ainsi, dans son usage initiatique pubertaire, le tatouage traduirait directement sur le corps ce qu'il en est de la castration.

Comment le comprendre ? Je cite Lacan de nouveau : « Il faut que s'élabore pour tous ceux qui habitent le langage [...] quelque chose qui remplisse, sous la forme de la castration, la béance laissée dans ce quelque chose de pourtant essentiel ; tel est bien en effet le problème à quoi semble faire face tout ce qu'il en est des rituels d'initiations⁶. »

La béance dont parle Lacan, c'est le trou irréductible présent dans la structure du langage. Le langage est, par essence, insuffisant pour traduire l'ensemble de ce qu'il en est de l'expérience humaine. La chaîne signifiante comprend, de structure, un manque fondamental avec lequel le sujet a à se débrouiller, un vide qui n'est pas sans causer quelques embarras au sujet parlant. C'est bien ce à quoi le sujet a affaire dans le trauma, le vide de représentation, une expérience impossible à symboliser.

Le langage laisse le sujet sur la brèche donc. Et c'est à cela au fond que s'attelle la castration, ce procédé inconscient que Freud découvre à l'œuvre chez le névrosé. La castration peut être considérée comme une tentative de traitement de cette béance, on pourrait dire qu'elle la délimite et lui donne une forme.

« La castration, vous ai-je dit, est symbolique. C'est à dire qu'elle se rapporte à un certain phénomène de manque. [...] une des formes possibles

de l'apparition du manque est le $(-\phi)$, le support imaginaire de la castration. Mais ce n'est là que l'une des traductions possibles du manque originel, du vice de structure inscrit dans l'être-au-monde du sujet à qui nous avons affaire ⁷. »

La castration ne vient pas instaurer le manque, celui-ci existe de fait, dès l'origine. La castration est au contraire une tentative de le border. Tout ce qu'il en est du registre de la coupure serait une mise en forme de la béance, une manière de lui donner des contours, des limites. Dans cette perspective, j'avancerai que le manque serait la traduction symbolique de cette béance structurelle. La coupure serait alors l'opération par laquelle la béance devient manque.

Il est intéressant de noter que le tatouage est régulièrement utilisé par le sujet pour donner corps à ce qui lui manque : une jeune femme en proie à de profondes angoisses se fait tatouer des symboles polynésiens qui convoquent la force et le courage qui lui font tant défaut. Un homme se fait tatouer un dessin qui évoque son frère disparu et qui lui manque tant, comme une manière de l'avoir « tout près de soi », dit-il.

Lacan pose que le manque, s'il est symbolique, peut apparaître sous la forme du $(-\phi)$ dans l'imaginaire. Le $(-\phi)$ dans l'écriture lacanienne est le phallus en tant qu'il manque, qu'il est absent. C'est « le support imaginaire de la castration », nous dit-il. En cela, il me semble que le tatouage peut se loger pour les sujets dont il est question ici à cette place. Chez Achille, le tatouage d'armure qui le recouvre évoque la fonction du voile propre au phallus, voile sur lequel peut être projeté, rendu visible, le manque. Plutôt que de le faire apparaître fort et invulnérable, cette armure dévoile au fond sa nudité au monde.

Le tatouage serait donc comme une façon d'indexer le manque dans le sujet. L'inscrire sur sa peau peut-être pour pouvoir d'une certaine façon s'en acquitter, passer à autre chose et, enfin, regarder ailleurs. Ce qui est inscrit n'a peut-être plus besoin d'être répété. C'est aussi en cela que le tatouage pourrait s'assimiler à une coupure.

Baucoup des soldats que j'ai rencontrés témoignent, à l'endroit de leur trauma, d'une expérience non pas tant de vide que de *trop*. Achille fait inlassablement le même cauchemar : les yeux du cadavre d'un ennemi s'ouvrent brusquement, ce qui le réveille en sursaut. « Ça me saute au visage », dit-il.

Ce qui le percute, ce n'est pas le vide, l'absence de vie, c'est au contraire le surgissement terrifiant de quelque chose qui ne devrait pas y

être, un *en-trop*. Lacan crée d'ailleurs ce néologisme, il parle de *trop-matisme*. Ce *trop* serait une jouissance dont le sujet ne veut rien savoir et qui ici affleure en surface et lui « saute au visage ».

Ce qu'Achille recherche en allant chez son tatoueur est peut-être d'être coupé de cette expérience traumatique, d'être délesté de ce surplus de jouissance intraduisible, qui l'encombre et l'opprime. Achille dit combien, au sortir de chez le tatoueur, il ressent comme un soulagement. « J'ai comme un poids en moins », sensation bien sûr éphémère et qu'il n'aura de cesse de retrouver. Pour autant, il semble que se tatouer ait sur lui un effet directement dans le réel.

Le sang versé, expurgé dans la douleur, et l'encre marquée tracent un bord pour contenir ce que le corps ressent mais que le sujet ne saurait dire.

* ↑ Intervention au Premier Colloque international de psychanalyse du Champ lacanien du Pacifique, « Les énigmes du corps », à Papeete, les 13 et 14 octobre 2023.

1. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 178.

2. ↑ *Ibid.*, p. 137.

3. ↑ P. Lançon, *Le Lambeau*, Paris, Gallimard, 2018, p. 117.

4. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 187.

5. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les Formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 308.

6. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 168.

7. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse, op. cit.*, p. 160.

LA RÉALITÉ, LE RÊVE

Corinne Philippe

Réalité *physique*, réalité *psychique* *

La façon la plus commune de concevoir la réalité, c'est de la situer à l'extérieur de soi, dans les objets du monde. D'un côté le sujet, de l'autre une réalité extérieure et indépendante. La réalité extérieure, c'est cette table et cette chaise, les arbres ou le ciel que j'aperçois de ma fenêtre. Si je tourne la tête, si je quitte la pièce, il y a peu de chances pour que tout ceci n'existe plus. Cette réalité ne dépend pas de moi. Cette idée procure une stabilité psychique évidente pour l'immense majorité des êtres parlants, on y souscrit spontanément – sauf exception qui doit rendre l'existence bien incommode.

Bien sûr, Freud et Lacan ont abordé la question de la réalité de façon bien plus subtile, avec, me semble-t-il, une différence d'approche : pour Freud, la réalité est un champ auquel il faut s'adapter (ainsi de la constitution du fantasme ou du délire comme défense contre le monde extérieur, donnant lieu à une réalité psychique), tandis que Lacan soutient que la réalité du monde extérieur n'est pas quelque chose à quoi l'on s'adapte, mais que l'on construit. Il faut ajouter que la dimension que la réalité exclut, pour Lacan, c'est le réel. Le réel et la réalité sont dans un rapport d'exclusion, la constitution de la réalité implique la perte du réel.

Notons que la définition de la réalité est un sujet de réflexion pour la philosophie, et notamment pour les philosophes des sciences ¹. Pour la plupart des scientifiques, il est acquis que la réalité empirique, celle que nous percevons, n'est pas le dernier mot de la réalité. Il doit y avoir une réalité plus absolue qui se dérobe derrière la perception des choses qui nous entourent.

Quand on y réfléchit un peu, cette idée n'est pas le privilège de la science. Les religions le soutiennent, ainsi que tous les systèmes de représentation du monde. Tous les mythes originaires racontent qu'il y a une réalité voilée, située au-delà des apparences. Depuis toujours et partout, on distingue la réalité perçue d'une réalité primordiale qui se dérobe. L'idée

sous-jacente est que cette réalité soustraite à nos sens nous préexiste, elle est indépendante du discours qui nous sert à la désigner.

Dans la mesure où l'on tient pour acquise l'existence d'une réalité qui ne dépend pas de l'homme, on se demande si et comment on peut y avoir accès. Peut-on ou non connaître une réalité indépendante de nos sens ? Certains affirment que oui. Que l'on pense au satori bouddhiste, au sentiment océanique qui révélerait à l'homme la dimension d'une réalité ontologique. L'homme pourrait avoir la révélation d'une réalité profonde, traverser l'écran qui l'en sépare. D'autres, optant pour la voie rationnelle et platonicienne, avancent que cette réalité est structurée comme un langage, celui des mathématiques notamment.

Le parallèle entre mystique et mathématique peut surprendre au premier abord, mais les liens sont plus étroits qu'il n'y paraît. Lorsque Galilée déclarait que « la nature est écrite dans un langage mathématique », il confirmait la devise de Pythagore : « Tout est nombre », les dieux ont créé l'univers à partir des nombres, toute la réalité physique en dépend. La révolution scientifique du XVII^e siècle prolonge l'idée d'une essence naturelle des nombres.

Ne résistant pas à une petite digression, je pense à une anecdote rapportée en 1804 par un journaliste, à propos d'un débat qui aurait eu lieu entre le mathématicien Euler et le philosophe Diderot, qui se déclarait athée. L'impératrice Catherine de Russie avait invité les deux hommes afin qu'ils lui prouvent l'existence ou l'inexistence de Dieu. Après avoir écouté les arguments de Diderot, Euler lui clouait le bec de cette façon : « Monsieur, $e^{in} = -1$; donc Dieu existe, répondez ! » Le désarroi de Diderot aurait provoqué les rires de la cour et, gêné, il aurait aussitôt quitté la Russie. Au-delà de l'anecdote, combien est saisissante cette idée que la lettre mathématique est en coalescence avec le réel. Bien sûr on a pu remplacer le divin par d'autres signifiants plus matérialistes, mais on ne renonce pas à l'idée qu'il y a un savoir ontologique dans les mathématiques.

La plupart des mathématiciens sont convaincus que la mathématique est la structure même de la réalité physique, et pas seulement une invention humaine. Il y aurait une grammaire mathématique dans la réalité physique, dans la nature régie par des structures. Notons que ce qui est saisissant dans cette pensée, c'est la coalescence du symbolique et du réel.

Mais voilà où je voulais en venir : les voies religieuses ou mathématiques, bien différentes en apparence, sont fondées sur un principe dit « réaliste », il existe une réalité, qu'elle soit d'essence divine ou matérialiste, qui antécède tout discours. Cette réalité est voilée, ce n'est pas celle que nous

percevons par nos sens. La science se propose de la déchiffrer. On sait que tout ce qu'elle a produit d'important se manifeste sous la modalité de l'impossible : impossible à concevoir par les sens, absolument contre-intuitive.

Le réalisme comporte une idée de progrès, d'accumulation des connaissances. Il y aurait un territoire inconnu à découvrir, et chaque province explorée nous en apprendrait davantage sur la réalité physique. Le savoir qui avance soulève progressivement le voile de cette réalité.

Face aux réalistes, il y a, pour simplifier outrageusement car les ramifications philosophiques sont nombreuses, les « anti-réalistes » (idéalistes, positivistes, pragmatistes, constructionnistes...). Ces anti-réalistes répondent que c'est l'être humain qui invente les lois qu'il croit découvrir. L'homme impose son langage à la nature, il ne parle pas dans le langage de la nature. De ce point de vue, la mathématique est un trait forcé de l'esprit humain, et nullement une écriture du réel, comme le pensent les platoniciens. Affirmer l'existence des nombres indépendamment de l'homme reviendrait à prétendre que la langue chinoise préexiste aux Chinois. La position anti-réaliste affirme que le réel est impossible à saisir en soi, puisque son existence est pensée par notre langage.

Dans *R.S.I.* ², Lacan déclare que « le réel n'est rien d'autre qu'une supposition », pour ajouter un peu plus loin que seule l'écriture en donne un trait sensible, en particulier celle du nœud borroméen. « Le réel peut-il se supporter d'une écriture ? Mais oui, et je dirais même plus, du réel il n'est pas d'autre idée sensible que celle que donne l'écriture, le trait d'écrit », dit-il. Or, donner une idée sensible du réel, est-ce accéder au réel en soi ? Dans le séminaire XIV, Lacan use d'expressions comme « le faire réel » ou « l'effet de réel ». Un effet de réel, ce n'est pas une pure émergence du réel, qui reste hors champ. Lacan conserve l'écart entre réel et symbolique, il ne me semble pas qu'il ait jamais cédé à la tentation platonicienne.

Allons un peu plus loin avec les questions que se posent les scientifiques. Bernard d'Espagnat défend une « philosophie de l'expérience » issue d'un positivisme moderne, qui me semble dominer aujourd'hui les conceptions du réel pensé par la majorité des scientifiques. La science consiste à informer le réel par la mesure, et il est impossible d'aller au-delà. Cet impossible n'est pas dû à la faiblesse de nos aptitudes ou de notre technologie, cela ne relève pas de l'impuissance, c'est un impossible structural. Le physicien Pauli estimait qu'imaginer des éléments de réel préexistant à l'observation était se laisser aller à imaginer un réel dont on ne pourra jamais rien savoir. Il s'exclamait : « Une chose dont on ne peut rien savoir

existe-t-elle vraiment, on devrait s'en soucier aussi peu que de la vieille question de savoir combien d'anges tiennent sur la tête d'une épingle. »

Tout cela pour dire que la science des physiciens ne se définit plus comme l'étude du réel. Il n'y a pas d'adhérence entre la réalité observée et le réel. Les résultats de la physique quantique notamment font dire à Bernard d'Espagnat que « l'attribution systématique des phénomènes à une réalité indépendante est, dans l'ensemble, une démarche qui ne s'inscrit pas dans le cadre strict de la science ». Désormais, le réel de la physique n'existe plus que comme phénomène défini par un dispositif d'observation, un instrument de mesure. La manifestation du réel n'est jamais qu'un rapport de mesure. Les physiciens déclarent qu'une particule n'a pas de propriétés, telles qu'une position ou une vitesse, tant qu'elle n'est pas instanciée par la mesure. Autrement dit, la propriété d'une particule est fixée par sa désignation, par un acte de langage. Le réel ne se présente pas dans un état mesurable, c'est la mesure qui en fixe un état. Pour user d'une métaphore qui parlera à tous, le réel c'est le chat de Schrödinger tant qu'on n'a pas ouvert la boîte, un chat dans un état de superposition, mort *et* vif. La réalité c'est quand on ouvre la boîte, c'est l'acte même de la mesure qui l'instancie comme mort *ou* vif. Il est impossible de dire quelque chose du réel qui précède sa mesure.

Ainsi, il me semble que pour les scientifiques, en tout cas pour les physiciens, la réalité c'est ce qui informe, ce qui met en forme le réel, qui, lui, reste définitivement hors de prise.

Carlos Rovelli rappelle que jusqu'au début du xx^e siècle on pouvait penser que le fait d'observer les objets naturels ne les changeait pas³, le scientifique était dans une position d'extériorité, il surplombait la nature, il l'expertisait. On pensait que la science déchiffrait le réel. Avec l'avènement de la physique quantique tout a changé, le scientifique et son appareil de mesure font également partie de la nature. Ce que décrit la science, c'est comment une partie de la nature se manifeste auprès d'une autre. La science décrit une relation, comment un objet agit sur un autre objet. Il n'y a plus de séparation, le réel d'un côté, le chercheur de l'autre. On étudie les interactions, et jamais la chose en soi, isolée, dont on ne pourrait même pas dire qu'elle existe.

Le chercheur ne peut pas s'exclure du champ qu'il étudie. Il est dedans, il n'a aucune extériorité. Le point de vue extérieur est un point de vue qui n'existe pas. On ne peut pas sortir du monde pour le regarder.

Bien sûr, ce que ne prend pas en compte la philosophie des sciences, c'est que la constitution de la réalité pour l'être humain n'est pas qu'un

phénomène de conscience. Elle passe par le langage certes, mais aussi par l'identification spéculaire à l'autre. Il n'y a aucune objectivation possible du monde sans cette relation à l'autre. *Je* est un autre, c'est le point de fuite de la psychanalyse, et cela n'est pas le problème des scientifiques. Il reste que les questions ouvertes par les sciences ont un grand intérêt pour nous. Certains énoncés méritent d'être mis en tension, par exemple cette déclaration de Bernard d'Espagnat : « La notion de réalité des objets est rigoureusement subordonnée à celle d'expérience humaine et n'a de sens qu'à travers elle », et celle de Lacan : « Il n'y a pas d'autre entrée pour le sujet dans le réel que le fantasme ⁴ ». La réalité physique pour la science est-elle un équivalent de la réalité psychique pour la psychanalyse ?

Autre remarque : lorsque Rovelli définit la science comme la description d'une relation, et non pas comme l'étude d'un objet en soi, cela résonne avec la constitution du savoir analytique. Il est très différent, dans le contexte d'une cure, de considérer la réalité psychique comme une propriété particulière de l'analysant ou comme le produit d'une relation avec l'analyste. L'analyste n'est pas hors champ, il instancie la réalité psychique de son analysant en se faisant destinataire du transfert.

On pourrait aussi interroger le statut de l'interprétation de la même façon que les physiciens interrogent l'acte de mesure : l'interprétation est-elle une instanciation de l'inconscient, qui n'était pas dans un état déterminé avant l'acte analytique ? Y a-t-il dans l'inconscient quelque chose de déjà écrit, en attente d'être lu, ou cela s'écrit-il parce que c'est lu, au moment même d'être lu ?

Beaucoup de questions pourraient rencontrer un écho dans nos champs respectifs. L'intérêt que représente la pensée scientifique pour les psychanalystes me semble évident, non pas pour les réponses que l'on chercherait à importer dans notre champ, mais pour toutes les questions qui restent à trouver ou extraire de nos pratiques.

* ↑ Intervention au séminaire du Collège clinique, CCPSO, à Toulouse, le 16 décembre 2023.

1. ↑ B. d'Espagnat, *À la recherche du réel*, Paris, Dunod, 2021.

2. ↑ A. Einstein et M. Born, *Correspondance 1916-1955*, Paris, Le Seuil, 1972.

3. ↑ C. Rovelli, *Helgoland, Le Sens de la mécanique quantique*, Paris, Flammarion, 2023.

4. ↑ J. Lacan, « La logique du fantasme, Compte rendu du séminaire 1966-1967 », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 326.

Muriel Mosconi

Mulholland Drive de David Lynch, une histoire d'amour dans la Cité des rêves *

« Une histoire d'amour dans la Cité des rêves ¹ », c'est ainsi que David Lynch définit sobrement son film ². Il se conclura par la montée dans le ciel de la Cité des Anges des deux anges amoureux de ce rêve.

Le rêve hollywoodien, le rêve merveilleux où Betty Elms (Naomi Watts), jeune actrice débutante très talentueuse, vient à Hollywood pour entamer une *success story* où tout lui sourit, ses ouvertures professionnelles instantanées et l'amour, celui échangé dans un regard avec le metteur en scène Adam Kesher (Justin Theroux), véritable coup de foudre professionnel où elle serait « the girl », l'actrice principale idéale pour *L'Histoire de Sylvia North*, si la mafia ne lui imposait une starlette blonde, Camilla Rhodes, et surtout l'amour avec une belle brune blessée et amnésique (Laura Harring) qui vient d'échapper à un meurtre (peut-être pour laisser sa place à la starlette), qui prend pour prénom Rita, prénom cueilli sur une affiche de *Gilda*, en référence à Rita Hayworth (qui souffrit d'une maladie d'Alzheimer), ce rêve hollywoodien donc est d'emblée infiltré d'éléments inquiétants.

Je les cite : le rire sardonique du couple âgé qui l'a accompagnée dans son voyage vers Los Angeles, alors que ce couple apparaît dans le générique l'entourant dans son triomphe sur fond de couples dansant le jitterbug (laissant entendre que ce sont peut-être les grands-parents qui l'ont élevée), et, auparavant, une scène incongrue où un homme, Dan, dans un restaurant Winkie's, relate un rêve répétitif angoissant à son compagnon, rêve qui se déroule dans ce Winkie's et qui se termine par la vision d'un être terrifiant. Tout est identique à la réalité de la scène montrée, à part la deminuit où se déroule le rêve. Ils vont à l'arrière du restaurant et la créature terrifiante, un clochard au visage barbouillé de noir, surgit, terrassant Dan de terreur, dont tout indique qu'il meurt sur le coup.

Le rêve hollywoodien peut donc tourner au cauchemar dans la réalité terrible de la Cité des Anges, mais nous sommes avertis aussi de la logique onirique qui préside au début du film avec sa face de cauchemar macabre réel. Le rêve traumatique de Dan débouche sur le réel/réalité et son côté rêve dans le rêve hollywoodien en souligne le réel³. Nous apprendrons plus tard que ce rêve est la transposition d'une scène traumatique réelle de l'héroïne blonde. Et l'onirisme est d'emblée donné par la fin du générique, où quelqu'un à la respiration bruyante dort sous des draps rouges. La première partie du film déplie un rêve qui tente sans succès de se faire gardien du sommeil.

C'est ce à quoi David Lynch fait allusion lorsqu'il dit à propos de ce film : « Lorsque vous dormez, vous ne contrôlez pas votre rêve. J'aime me plonger dans un monde onirique, mais fabriqué par moi, un monde que j'ai choisi et sur lequel j'ai tout contrôle⁴ », rêve-t-il. Ce pseudo « tout contrôle » est un défaut du film qui pousse à trouver un sens général aux énigmes qu'égrène le film jusqu'à la platitude d'un scénario remis dans un ordre chronologique⁵. Mais, fort heureusement, quelques grincements dans cette mécanique ajoutent au charme du film : le *Witz* « noix de coco » qui surgit dans la réalité, ou le frôlement d'univers parallèles dans l'appartement de la bien vivante tante Ruth – supposée morte dans le récit de Diane (cf. *infra*). La profusion d'énigmes et d'interprétations n'est d'ailleurs pas sans rappeler Joyce et son *Finnegans Wake* à la fois éveil, veillée (funèbre) et cauchemar.

Le récit de la genèse du film à partir du pilote est bien différent de cette maîtrise. Lynch dit : « Une nuit, je me suis assis, les idées vinrent, et ce fut une expérience des plus belles. Tout était approché d'un angle différent [...] Rétrospectivement, je vois maintenant que [le film] avait toujours voulu prendre cette forme. Il a juste débuté étrangement pour engendrer ce qu'il est maintenant⁶. » La coupure réelle entre le pilote et le film⁷ a permis cet accouchement. Et Lynch demande au spectateur de laisser son savoir insu lire le film. Face aux incompréhensions manifestées à la sortie, il publiera cependant les dix indices⁸ qui donnent une trame possible au film comme rêve et réveil cauchemardesque.

La majeure partie du film serait donc un rêve de Diane Selwyn qui, à travers la figure de son double heureux, Betty (presque la Béatrice de Dante), tente de traiter ses traumas et, surtout, son trauma majeur, celui d'avoir fait assassiner l'amante *hainamorée* qui l'a abandonnée, la brune Camilla Rhodes, par un tueur à gages.

Traumdeutung

Ce rêve est fabriqué selon les règles freudiennes⁹.

Il accomplit un *Wunsch*, un vœu de la rêveuse : Camilla est vivante, je ne l'ai pas fait tuer, nous nous aimons, je suis en pleine réussite phallique et je protège et tente de sauver cette demoiselle en détresse, diminuée, blessée, en danger de mort, mais peut-être meurtrière (l'argent et la clé bleue dans son sac, le cadavre qu'elles trouvent dans l'appartement de Sierra Bonita) – et elle et non moi.

Il rappelle le fantasme de sauvetage de la jeune homosexuelle de sa dame dévaluée. Nous avons ici un mixte entre le fantasme hystérique d'être le chevalier servant de la Dame castrée et celui, obsessionnel, de l'objet entaché de meurtre.

Il rappelle aussi le rêve de l'injection d'Irma dans son côté plaidoyer face à une faute, avec ses figures du réel qui y surgissent de manière répétitive : le clochard, maître absolu mortel et dérisoire ; le cadavre de Camilla ; la phrase réellement dite au tueur par Diane, « This is the girl », la même phrase dans le rêve que celle du mafieux imposant la starlette blonde Camilla à Adam ; le cow-boy, conducteur de chariot de la ruée vers l'Ouest, véritable Charon conduisant aux enfers lorsqu'on le voit deux fois (allusion au mythe d'Orphée et à la répétition comme pulsion de mort) ; le coup de téléphone donné par le tueur qui résonne dans l'appartement vide de Diane ; la scène rêvée du Winkie's qui est un décalque du rendez-vous de Diane avec le tueur dont Dan est le témoin et où le rêve de Diane trouve son pseudonyme onirique, Betty, dans le prénom de la serveuse. Cependant, ici, pas de formule phallique de la triméthylamine résolutoire, mais un réveil pour continuer à cauchemarder. Le cœur incandescent de jouissance du rêve se situe au club Silencio, qui n'est pas sans évoquer le réel de la gorge d'Irma.

Un autre thème court discrètement : la faute sexuelle de l'inceste père-fille, et ce dans le titre même du film, puisque l'ingénieur Mulholland donna le modèle du père incestueux de *Chinatown* de Polanski. La scène sur la scène du rêve, lors de l'essai de Betty, en traite de manière transparente. La répétition de cette scène donne d'ailleurs l'occasion à Betty de dire à Rita : « Je te tue ! » Rita Hayworth a aussi vécu cet inceste à l'adolescence. Le film tourné dans le rêve et dans la réalité par Adam, *L'Histoire de Sylvia North*, est une référence au film de Gordon Douglas, *Sylvia*, de 1965. Il raconte, à travers une enquête demandée par son fiancé milliardaire, l'histoire de Sylvia West, violée par son beau-père et qui se prostitue. Elle arrive à échapper à ce sort, devient poétesse et se fiance avec un milliardaire très amoureux d'elle. Finalement, elle filera le parfait amour avec le

détective privé enquêteur. Sylvia West devient Sylvia North car Diane vient de l'Ontario, du nord donc. Toutes ces allusions évoquent l'éventualité d'un inceste paternel, grand-paternel ou beau-grand-paternel pour Diane.

Tous les renversements en leur contraire précédents correspondent à la rhétorique freudienne du rêve avec d'autres : Diane la meurtrière devient la sauveuse de la pauvre Rita, d'abord en faisant rater dans le rêve le meurtre programmé grâce à un accident de voiture, ensuite en la recueillant dans le bel appartement de sa tante ressuscitée qui rappelle les jours glorieux d'Hollywood – notons cependant qu'une ancienne plaisanterie hollywoodienne mettait en équivalence « aller tourner au Canada » (comme la tante Ruth) et mourir, un *Witz* du rêve –, puis en renonçant au premier rôle de *L'Histoire de Sylvia North*, pour sauver sa belle. C'est Betty qui est l'actrice douée, et non Camilla, qui est la star dans la réalité. Betty aurait eu le premier rôle sans l'intervention de la mafia en faveur de l'insipide starlette blonde Camilla. C'est elle qu'Adam a regardée avec feu sur le plateau au moment où, dans la réalité, il allait rencontrer Camilla. Adam, qui a supplanté Diane dans le cœur de Camilla, est particulièrement maltraité dans le rêve : il est cocufié de manière ridicule (ce qui cependant correspond aussi à la réalité), ruiné, évincé de son propre film. Le visage torturé de Diane est radieux à travers celui de Betty, tandis que la séduction équivoque de Camilla devient la détresse touchante de la pauvre Rita, qui ira jusqu'à se présenter en blonde, comme un moi idéal imposé de Betty.

Le rêve utilise de nombreux déplacements et condensations reprenant les éléments des diverses scènes traumatiques, le meurtre commandité, mais aussi la scène des fiançailles avec un quasi-copier-coller entre l'accident du rêve et le chemin vers la maison d'Adam pour le banquet de fiançailles. Tous les personnages de la scène des fiançailles sont repris dans le rêve, notamment l'amante blonde de Camilla devenue Camilla la starlette, le mafieux qui confirme le réel de son emprise, le cow-boy et surtout Coco (Ann Miller), la mère d'Adam, qui mange des noix en écoutant avec condescendance le récit du parcours désolant de Diane à Hollywood. Elle devient dans le rêve Coco Lenoix selon un jeu de mots qui implique aussi la noix de coco – clin d'œil cocasse dans la réalité.

Dans le rêve, le tueur, faute de tuer Camilla, fait une cascade de meurtres à la limite de l'acte manqué qui tourne au burlesque.

Nous avons donc toujours une impression de déjà-vu, rappelant les *after-sooneries* joyciennes, avec des effets d'après-coup permanents qui nous amènent à relire sans cesse le film pour y trouver un sens énigmatique qui nous échappe. La mosaïque des scènes se défait au fur et à mesure

pour se recomposer autrement en créant un sens plus global qui garde son énigme et sa poésie.

Elle secrète aussi une inquiétante étrangeté, soulignée par la musique d'Angelo Badalamenti, faite de sons de violons diffusés à l'envers. Cet *unheimlich*, ce qui est et n'est pas de la maison, surgit dans les échos des scènes rêvées ou réelles entre elles, introduisant une déhiscence avec le doublon déformé par le rêve.

Bien que le rêve tente de se détourner du réel insupportable en le recouvrant d'un voile idéalisant fantasmagique, le réel insiste, les deux héroïnes trouvent le cadavre décomposé, et ce n'est pas un hasard si c'est à la suite qu'a lieu la scène d'amour merveilleux qui retend le voile du fantasme juste avant la scène du club Silencio¹⁰. Cœur du film et du rêve, et fin du pilote proposé à la télé.

Silencio

Silencio évoque bien sûr le silence des pulsions, et la plus fondamentale de toutes : la pulsion de mort.

Cela commence par un rêve de Rita après l'amour où elle murmure dans la « réalité » du rêve : « No hay banda. » « Silencio. » Il n'y a pas d'orchestre, il n'y a pas de bande... Rêve dans le rêve annonciateur du réel. Pas de *happy end* phallique...

Et, au creux de la nuit, cela les amène au club Silencio...

Tout n'y est qu'illusion et la voix de la magnifique chanteuse Rebekah Del Rio se détache de son corps alors qu'elle s'écroule sur scène. Elle chante *Llorando*, « Pleurant », la chanson désespérée de la fin d'un amour.

La *Llorona*, la pleureuse, est, comme le note Philippe Garnier, « un écho à La Malinche, l'esclave devenue l'interprète et la maîtresse de Cortés, celle qu'on a entendue ensuite des siècles durant pleurer sur le lac qui est aujourd'hui la ville de Mexico, pleurer ses enfants perdus et son peuple trahi. C'est du moins ce qu'avaient en tête Rebekah Del Rio et Tahniah Sanz, une amie poète vénézuélienne, quand elles ont adapté la chanson [*Crying*] d'Orbison¹¹ ». Dans certaines versions de la légende, la Malinche se tue après avoir tué ses enfants, variante mexicaine du mythe de Médée.

Cette chanson tétanise les deux femmes, Betty en tremble de tous ses membres. Elle présente l'amour trahi de Diane, avec cette jouissance féminine réelle au-delà du phallus, ou hors phallus de Médée qui tue son objet le plus précieux. Ce suicide dit « altruiste » évoque la jouissance mélancolique

qui va se déployer à la fin du film. Il préfigure également le suicide de Diane après le meurtre de Camilla.

Tout n'est qu'illusion, le voile du fantôme se déchire et l'objet cessible apparaît dans son réel : la voix, le regard, que les enregistrements font perdurer au-delà de la mort.

Le côté étrangement inquiétant et cessible de l'objet voix était déjà apparu au début quand Betty et Rita téléphonent à Diane Selwyn, dont le nom est revenu à Rita, qui confusément reconnaît la voix du répondeur (celle de Diane) sans parvenir à l'identifier. Betty plaisante alors sur le fait de se téléphoner à soi-même.

La boîte bleu électrique apparaît alors dans le sac de Betty. Elle est du même bleu que la porte du club, que les deux clés et que la perruque de Rebekah del Rio lors de la scène finale, où elle prononce le dernier mot du film, à l'instar d'Hamlet mourant, « Silencio ».

Cette boîte, qui n'est pas sans évoquer le cadre du fantôme, inaugure une série de très courtes scènes : Betty disparaît, Rita ouvre la boîte avec sa clé triangulaire, nous plongeons dans le trou noir de cette boîte comme dans le lieu d'inflexion d'une bouteille de Klein, la maison redevient celle de la tante Ruth (bien vivante contrairement au récit de Diane), qui apparaît intriguée par ce léger frôlement avec l'histoire de Betty et de Rita. Et cette histoire ne laisse pas de trace dans l'appartement. La belle histoire eût pu être. Un peu plus et elle était. Deux univers parallèles se sont effleurés. Puis le cauchemar se poursuit dans l'appartement de Diane où le corps de Camilla d'abord dormant sur les draps rouges de Diane se transforme en cadavre putréfié après l'intervention du cow-boy-Charon qui lui dit qu'il est temps de se réveiller, rappelant *La Vérité sur le cas de M. Valdemar* d'Edgar Poe. Diane le voit donc pour la deuxième fois, ce qui annonce sa fin.

Les coups frappés à la porte par sa voisine peu amène la réveillent et la plongent dans sa réalité cauchemardesque. La voisine lui signale que deux policiers la cherchent. La clé bleue et plate du tueur est sur la table, signant son crime. S'inaugure alors un moment proprement délirant et hallucinatoire où le spectre de Camilla apparaît, puis où le couple œdipien de personnes âgées (peut-être ses grands-parents ou sa grand-mère et le compagnon de celle-ci) sort de la boîte de Pandore bleue, manipulée par le clochard céleste ou infernal, pour la poursuivre, véritables Érinyes qui la précipitent dans le suicide. Le rêve n'a pas traité la trop lourde faute et la culpabilité mélancolique.

Entre-temps se déroule une série de réminiscences et de flash-backs qui nous donnent à voir et à entendre l'histoire de Diane Selwyn, actrice ratée et amoureuse éconduite de Camilla Rhodes.

Là aussi, nous retrouvons une réalité structurée par *l'invidia* fantasmatique, voire la persécution délirante que cause Camilla dans deux scènes : la scène amoureuse de répétition de tournage entre Adam et Camilla, où Camilla demande que Diane reste et regarde, et la scène du banquet traumatique des fiançailles. Les deux pourraient s'écrire selon le fantasme sadien $a \rightarrow \$ \rightarrow S$, où a = Camilla et $\$ \rightarrow S$ = Diane, poussée à bout comme sujet brut d'une jouissance meurtrière et suicidaire. Son rêve était une tentative désespérée de se maintenir du côté du \$, du côté du sujet désirant.

La matrice générale du film du dédoublement de ce couple de femmes se trouve dans le film d'Ingmar Bergman, *Persona* (1966), avec sa référence à la psychose et son côté « film dans le film ». La dernière scène, où les deux anges blonds amoureux, Betty et Rita, montent dans le ciel de Los Angeles, est le décalque de celle des deux blondes suédoises au miroir.

* ↑ Intervention lors du séminaire de Muriel Mosconi *L'inconscient, l'écran et le réel* et dans le cadre du Samedi clinique de Toulon/Bandol le 27 janvier 2024 sur Zoom.

1. ↑ Cité à plusieurs reprises dans les interviews de David Lynch et des acteurs principaux.
2. ↑ *Mulholland Drive* est un film de 2001 qui reçoit de nombreux prix à sa sortie, notamment le prix de la mise en scène au festival de Cannes et l'Oscar du meilleur réalisateur. En 2012, la revue britannique *Sight & Sound* réalise un sondage auprès de plusieurs centaines de critiques selon lequel *Mulholland Drive* est considéré comme l'un des plus grands films de l'histoire du cinéma. En France, *Les Cahiers du cinéma* l'évaluent meilleur film de la décennie 2000.
3. ↑ S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, Puf, 1971, p. 291.
4. ↑ Cité par M. Chion, *David Lynch*, Paris, Cahiers du cinéma, collection « Auteurs », 1992, p. 80-82.
5. ↑ Voir le film de P. Rouyer, *Retour à Mulholland Drive*, 2003.
6. ↑ S. Macaulay, « The dream factory », *Filmmaker Magazine*, vol. 1, no 10, octobre 2001, p. 64-67.
7. ↑ Conçu à l'origine pour être une série télévisée, *Mulholland Drive* prend au début la forme d'un pilote de 90 minutes produit pour Touchstone Television et distribué sur le réseau du groupe ABC. Le tournage pour le pilote s'effectue à Los Angeles et dure six semaines à partir de février 1999. Mais les producteurs ne sont finalement pas satisfaits du résultat et ils décident de ne pas programmer sa diffusion. Parmi leurs objections, il y a le scénario non linéaire, le fait que Naomi Watts et Laura Harring seraient trop vieilles, le fait que le personnage d'Ann Miller fume ; enfin, des excréments de chien filmés en gros plan achèvent de dissuader les producteurs

d'accepter le projet. Pierre Edelman, l'ami parisien de Lynch, lui rend visite et commence à lui parler de la possibilité de faire du film un long métrage. Edelman retourne à Paris. Canal+ souhaite financer ce projet. Ce choix d'une production française à travers Studiocanal et Alain Sarde correspond aussi au désir du réalisateur de s'éloigner du système hollywoodien. Le script est réécrit et détaillé afin de se conformer aux exigences d'un long métrage. Ce passage d'un pilote à fin ouverte vers un film demandant la résolution des trames donne dix-huit nouvelles pages de script qui comprennent la relation amoureuse entre Betty et Rita ainsi que les événements se déroulant après l'ouverture de la boîte bleue. Naomi Watts exprime son soulagement à l'abandon du projet ABC : elle trouvait le personnage de Betty unidimensionnel sans la partie plus sombre du film qui fut ajoutée par la suite (G. Fuller, « Naomi Watts : Three Continents Later, An Outsider Actress Finds her Place », *Interview*, vol. 11, novembre 2001, p. 132-137). Le réalisateur considère lui aussi qu'ABC a joué un rôle majeur en refusant le pilote, il s'agissait selon lui d'une étape nécessaire (C. Rodley [trad. de l'anglais], *David Lynch, Entretiens avec Chris Rodley*, Paris, Cahiers du cinéma, collection « Beaux Livres », 2004, p. 224). La reprise du tournage est difficile : beaucoup de décors, de costumes et d'accessoires ont été égarés, Lynch doit également faire face à une panne d'inspiration. Cependant, les problèmes rencontrés entraînent l'apparition d'idées inédites qui n'auraient peut-être jamais vu le jour autrement (C. Rodley, *David Lynch, Entretiens avec Chris Rodley, op. cit.*). Les nouvelles scènes, d'une longueur cumulée de 50 minutes, sont tournées en octobre 2000.

8. ↑ *Mulholland Drive : 10 clés proposées par David Lynch*

1. Soyez particulièrement attentif au début du film : au moins deux clés sont révélées avant le générique.
2. Observez bien lorsqu'un abat-jour rouge apparaît à l'écran.
3. Parvenez-vous à entendre le titre du film pour lequel Adam Keshner auditionne des actrices ? Ce titre est-il mentionné à nouveau ?
4. Faites attention à l'endroit où se déroule l'accident.
5. Qui donne la clé bleue et pourquoi ?
6. Faites attention à la robe, au cendrier, à la tasse à café.
7. Au club « Silencio », quelque chose est ressenti, on réalise quelque chose, les éléments se rassemblent... Mais quoi ?
8. Camilla n'a-t-elle réussi que grâce à son talent ?
9. Faites attention aux détails autour de l'homme derrière « Winkie's ».
10. Où est Tante Ruth ?

9. ↑ Voir G. Morel, « "This is the girl." Note sur *Mulholland Drive*, de David Lynch (2001) », *Savoirs et clinique*, vol. 2, n° 1, 2003, p. 79-87.

10. ↑ *Ibid.*

11. ↑ P. Garnier, « Le bel air de Rebekah Del Rio », *Libération*, 21 novembre 2001.

PARIS 2024



XII^e Rendez-vous de l'Internationale des Forums

L'angoisse, comment la faire parler ?



VIII^e Rencontre d'École

Savoir et ignorance dans le passage à l'analyste

XII^e Rendez-vous de l'Internationale des Forums

Martine Menès

Angoisse/s au singulier pluriel

Je précise : l'angoisse est singulière, dans tous les sens du terme d'ailleurs. Mais ses modalités d'expression sont plurielles, différentes, particulières aussi selon les structures cliniques.

Mais qu'est-ce que l'angoisse ? Un affect qui ne trompe pas, dit Lacan, ce qui le différencie des autres affects susceptibles d'égarement, de confusion, l'amour ou la haine par exemple.

L'angoisse affecte donc le sujet dès l'éveil de la vie. Spitz l'a repéré avec l'angoisse dite du huitième mois. Le bébé a une réaction de méfiance face à une personne inconnue. Manifestation visible de l'inquiétude face au désir de l'Autre, A, que représente tout autre, a, du langage. Que me veut-il ? Quel est le désir de l'A/autre ? Voilà l'enfant entrant dans le tourment de l'obscurité des liens.

Le désir du sujet se fonde sur le désir que lui prête l'a/Autre. Mais sa tâche est de ne pas s'y fondre et s'y confondre pour pouvoir trouver, vivre sa voie propre.

L'angoisse n'est pas sans objet qui la cause, mais elle a un objet impossible à cerner donc à maîtriser. Lacan l'appelle objet a . Il est irréprésentable, trace virtuelle d'un éclair qui révélerait la voracité désirante de l'A/autre en même temps que la tentation de s'y soumettre.

Comment la faire parler est la question que pose le Rendez-vous international. En trouvant dans le vaste monde un objet, existant et/ou imaginaire, qui a un nom, ou que le sujet nomme d'une invention linguistique (comme le Babacar de la petite Piggie, patiente de Winnicott). L'angoisse dès lors a un nom, son nom de phobie qui rassure en localisant la peur, détachée de l'obscur volonté de l'A/autre.

Paris, janvier 2024

XII^e Rendez-vous de l'Internationale des Forums

Lina Puig

Angoisse et phobie chez une fillette de 9 ans Un nouage longtemps récalcitrant à tout allègement *

L'angoisse, cet affect que tous les parlants éprouvent, pourquoi la faire parler dans une cure analytique, au lieu de s'évertuer à la faire taire par des traitements spécifiques, médicaux ou paramédicaux ?

Freud, le premier, en écoutant ses patients parler de leur angoisse, a découvert qu'elle avait quelque chose à dire, dans le champ subjectif du transfert et de l'interprétation. Cerner, dans les dits du sujet, ce qui est en jeu dans l'angoisse produit des effets d'allègement, manifestes au niveau symptomatique.

Avant d'en venir au cas de Florette, la fillette qui m'a mise au travail pour chercher à élucider le dire qui soutenait sa position subjective, j'ai fait un parcours dans la théorisation de l'angoisse, chez Freud et chez Lacan, pour articuler les éléments me servant de boussole.

Chez Freud, la théorie de l'angoisse a subi, entre 1916 et 1932, des remaniements liés à la confrontation de ses hypothèses successives avec ce qu'il percevait au niveau clinique et avec les avancées de sa théorisation.

Sa première conception de l'angoisse ¹ date de 1916. Il dira plus tard qu'elle garde seulement « une valeur de description phénoménologique ² ». Que pouvons-nous en retenir ?

L'angoisse y est définie comme « état affectif », rompant avec l'abord médical, qui est « indifférent à la compréhension psychanalytique », nous dit Freud. Il distingue d'abord « l'angoisse réelle » de « l'angoisse névrotique », puis il différencie « angoisse, peur, terreur ».

Il y a une « angoisse réelle », qui se caractérise comme « réaction à la perception d'un danger extérieur » et prend une valeur fonctionnelle dans la mesure où elle débouche sur une réponse adaptée, c'est-à-dire quand elle est « associée au réflexe de fuite, de défense ou d'attaque ». Cette angoisse est « manifestation de l'instinct de conservation ³ », nous dit Freud, vitale donc.

À ce niveau, la distinction – *angoisse, peur, terreur* ⁴ – prend sens : l'angoisse se rapporte à l'état subjectif et fait abstraction de l'objet ; la peur est l'attente concentrée sur l'objet ; la terreur est provoquée par un danger auquel on n'était pas préparé par un signal d'angoisse préalable.

Quant à « l'angoisse névrotique », distincte de l'angoisse réelle, il la définit par ses « attaches psychiques » – c'est dire que sa cause est psychique – et par son association à certains objets, certaines situations. L'angoisse dans les phobies en est le prototype – je vais y revenir.

Ensuite, dans *Inhibition, symptôme et angoisse*, en 1926, Freud précise que l'angoisse est une réaction du moi à la situation de danger, suscitant le refoulement. Mais la condition déterminant le danger n'est pas absolue : elle dépend du facteur subjectif, donc de « l'évaluation de la faiblesse de nos forces eu égard à la grandeur du danger ⁵ », dit-il, ajoutant que seule une situation vécue de détresse (*hilflosigkeit*) est traumatique.

Sa dernière conception de l'angoisse, nous la trouvons exposée dans l'article de 1932 intitulé « L'angoisse et la vie instinctuelle ⁶ ». Il y identifie l'angoisse propre à chaque période de la vie : « Le danger de l'abandon psychique coïncide avec le tout premier réveil du moi. Le danger de perdre l'objet ou l'amour de l'objet coïncide avec le manque d'indépendance de la première enfance. Le danger de la castration correspond à la phase phallique. Enfin, la peur du surmoi coïncide avec la période de latence ⁷. »

Freud connecte ainsi l'apparition de l'angoisse à une situation de détresse, à la peur de perdre l'objet maternel ou son amour, à la menace de la perte du phallus – c'est-à-dire à la menace de castration avec son corrélat de manque.

Lacan aborde l'angoisse comme ce qui touche – au-delà de la castration et du manque qui en résulte et qu'il ne récuse pas – à la question de l'être du sujet. Face à l'énigme du désir de l'Autre, surgit l'angoisse du sujet : *Che vuoi ?*, « Que veux-tu ? », « Que me veut-il, cet Autre ? » peut-on lire sur le graphe du désir ⁸.

Chaque fois que le sujet se sent menacé de n'être rien pour l'Autre, rien d'autre qu'un objet obscur et sans valeur, débouté de toute valeur phallique, mais aussi bien, à l'opposé, l'objet comblant face à un Autre dévorateur, jouisseur sans limite, l'angoisse surgit.

Au *Che vuoi* ? pas de réponse. Alors le sujet pallie le silence de l'Autre en fantasmant l'objet qu'il est pour l'Autre. Et pour répondre à cette énigme, il convoque les signifiants de la pulsion – manger/nourrir tourne autour de l'objet oral, donner/recevoir autour de l'objet anal, regarder/montrer autour de l'objet scopique, invoquer/écouter tourne autour de l'objet voix⁹. Le secret de cette stratégie, nous dit Colette Soler dans son cours *Déclinaisons de l'angoisse*, est l'angoisse du désir de l'Autre en tant que pure opacité¹⁰.

On a vu que Freud a lié l'angoisse à l'angoisse de castration et au manque qu'elle génère. Lacan va renverser la thèse freudienne. Il fait de l'angoisse le signe, non d'une menace de perte de l'objet, mais de l'imminence de la présence de l'objet, l'objet *a*¹¹. L'objet *a*, c'est ce qui reste de jouissance du vivant après que l'opération d'aliénation au langage a constitué le sujet parlant comme manque-à-être. Cet objet *a* n'apparaît pas dans le champ du visible, il manque à l'image. Et pourtant...

Dans le séminaire X sur l'angoisse¹², Lacan dit ceci : « Il existe des moments d'apparition de l'objet [d'un tenant-lieu de l'objet] qui nous jettent dans une toute autre dimension [que celle que présentifie] l'objet de la connaissance, construit, modelé, à l'image du rapport à l'image spéculaire [du corps propre] [...] L'autre dimension, donnée dans l'expérience primitive, c'est la dimension de l'étrange. » Il ajoute : « C'est ce reste, ce résidu non imaginé du corps qui vient par quelque détour, se manifester à la place prévue pour le manque, et d'une façon qui, pour n'être pas spéculaire, devient dès lors irréparable [...] C'est ce surgissement du manque sous une forme positive qui est source d'angoisse. »

C'est là le sens de la formule : l'angoisse surgit quand le manque vient à manquer¹³. On l'éprouve dans la vie quotidienne quand quelque chose ou quelqu'un apparaît là où on ne l'y attend pas. C'est ce que manifeste l'angoisse du cauchemar, qui « est éprouvée, à proprement parler [nous dit Lacan] comme celle de la jouissance de l'Autre¹⁴ ».

Face à l'angoisse, que dire de ce qui distingue l'enfant de l'adulte ? Chez l'enfant, l'angoisse paraît presque générique. On a l'impression, au niveau de l'observation, que bon nombre d'angoisses se résolvent d'elles-mêmes. Mais pas toutes... Chez l'adulte, les conjonctures d'angoisse sont variées. Freud les rattache à l'angoisse de castration. Lacan en vient à dire qu'elles sont angoisse devant le surgissement du désir de l'Autre, dont

l'objet *a* est la cause. Pour l'adulte, l'Autre en question c'est la femme ¹⁵. Pour l'enfant, l'Autre c'est d'abord la mère, au moment où se trouve posé le manque, c'est-à-dire quand l'enfant se confronte au manque maternel (le « pas de pénis » de la mère), manque phallique qui va introduire la question sexuelle.

La stratégie fantasmatique du névrosé tente de masquer le manque de l'Autre. Dans « Subversion du sujet et dialectique du désir », on peut lire que « le névrosé, hystérique, obsessionnel ou plus radicalement phobique, est celui qui identifie le manque de l'Autre à sa demande. Φ à D ¹⁶ », Φ , le signifiant du manque, D, le signifiant de la demande. Ainsi, le névrosé, dans sa stratégie fantasmatique, parvient à recouvrir le manque de l'Autre par la demande de l'Autre. « Là où il rencontre le manque de l'Autre... angoisse... il convoque la demande ¹⁷. »

« La demande » au singulier est demande d'amour. C'est une demande intransitive, distincte des demandes au pluriel. Elle est demande de rien, demande de présence, d'attention... d'amour. « Au-delà de tous les objets du monde, commence la demande d'amour ¹⁸ », précise Colette Soler, demande qui se fait dans les signifiants de la pulsion, $\$ \diamond D$.

Quelle est la stratégie phobique ? Il faut d'abord distinguer angoisse et phobie. L'angoisse est un affect du sujet, la phobie est un symptôme, c'est-à-dire une formation signifiante, qui promeut un signifiant. Quand l'inconscient construit une phobie, l'angoisse se fixe, se localise sur un signifiant ¹⁹. Lacan insiste : l'objet phobique que la phobie promeut est un signifiant, pas un objet ²⁰.

Il y a un bénéfice de la phobie sur l'angoisse, mais il est limité. La phobie localise l'angoisse. C'est un bénéfice dans la mesure où l'angoisse que génère l'énigme de l'Autre diffuse dans toute la réalité subjective. Les crises de panique, c'est de l'angoisse qui n'a pas trouvé son signifiant symptomatique ²¹. Mais l'angoisse du désir de l'Autre est impossible à méconnaître quand elle n'est couverte que de l'objet phobique. Dans l'hystérie et l'obsession, bien qu'elle soit présente, l'angoisse est plus difficile à percevoir.

Comment fonctionne le signifiant phobique ? On est dans la structure de la métaphore ²² : Lacan pose la phobie comme un « analogon » de la métaphore paternelle, nous dit Colette Soler. Métaphore phobique et métaphore paternelle métaphorisent le désir de l'Autre ²³.

Avec la métaphore paternelle, ce qui est signifié, c'est le phallus comme signifiant du manque, du manque phallique de la mère. La métaphore paternelle est donc constituante de l'Autre manquant ²⁴. Tandis que la métaphore phobique interprète l'énigme du désir de l'Autre, ce qui manque,

en termes de pulsion, de jouissance de l'Autre, par un signifiant porteur de la jouissance ²⁵.

Pour les phobies adultes, n'importe quel signifiant peut faire fonction de signifiant phobique : la hauteur, la profondeur, les voitures, avions, ascenseurs, les espaces ouverts ou fermés, les petits animaux – rats, serpents, cafards, araignées... Cette variété est l'effet d'une métonymie du signifiant phobique ²⁶. Les phobies adultes réfèrent toujours au danger sexuel, qui se partage entre danger de la castration et danger de la jouissance Autre ²⁷, hors symbolique.

Les phobies de l'enfant interprètent le manque de l'Autre en termes de pulsions partielles. Il manque l'expérience et la jouissance propre à la rencontre sexuelle ²⁸. Chez l'enfant, les signifiants de la phobie sont typiques : le noir, la solitude, tout le bestiaire – loup, cheval, chien, araignée... On peut considérer que la Bête représente une figure de la jouissance, propice à signifier l'opacité de l'Autre.

Dans tous les cas de phobie, l'angoisse est fixée à un signifiant qui n'en est pas la cause (ce qui angoisse, c'est le désir de l'Autre). Si les signifiants référant à l'objet de l'angoisse sont variés ²⁹, l'angoisse, elle, réfère toujours au même objet, l'objet *a* qui glisse sous la série signifiante. C'est la raison pour laquelle Lacan a pu dire que l'angoisse ne se déplace pas.

La clinique infantile, je vais l'aborder maintenant avec des vignettes cliniques.

Freud nous a laissé pour cas princeps de la phobie infantile le cas du petit Hans ³⁰. Lacan a réinterrogé ce cas dans le *Séminaire IV, La Relation d'objet* ³¹, et l'a complété, si l'on peut dire, en s'intéressant au cas d'une petite fille, la petite Sandy, qui a présenté, elle aussi, un épisode phobique qui a duré quelques mois. On voit dans ces deux cas que les phobies infantiles se développent sur le terrain d'une rencontre avec le désir de la mère et d'une question concernant le manque de l'Autre. Elles apparaissent à l'époque de « l'efficacité » de la métaphore paternelle ³².

Chez Hans, 4 ans, les réflexions tournent autour de la question : est-ce qu'elle (sa mère) a un pénis ou pas ? Est-ce que tous les êtres vivants en ont ? Y en a-t-il qui ne l'ont pas ? Puis l'angoisse surgit dans la vie de cet enfant, un matin, dans la rue... je vais y revenir.

Lacan note que « l'élément nouveau et incommode c'est son propre pénis, avec ses réactions propres ³³ ». Les premières érections prennent pour lui une dimension d'étrangeté qui va être accentuée par ce qu'en dira

sa mère. Lors de son bain, il la sollicite pour qu'elle y mette son doigt. Elle lui dit : « C'est une cochonnerie. » Cela change la relation qu'il avait jusque-là avec sa mère où il cherchait, au niveau imaginaire, à incarner ce qui manque à celle-ci : être son phallus imaginaire. Lacan indique que Hans « ne peut plus satisfaire sa mère ³⁴ ». Angoisse donc.

Il fait un cauchemar. Il rêve que sa mère est partie et dit, en pleurant : « Je n'avais plus de maman pour faire un câlin ³⁵ », comme le rapporte Freud.

L'éclosion de la phobie commence par une crise d'angoisse dans la rue, lors d'une promenade avec sa nourrice, à Vienne en 1908. Hans n'a pas encore 5 ans. Il veut rentrer pour faire un câlin avec sa maman. Le lendemain, Hans a peur de nouveau, alors même que sa mère l'accompagne. Le soir il dit : « J'avais peur qu'un cheval ne me morde ³⁶. »

L'angoisse s'est fixée : il a peur d'être mordu par un cheval blanc ³⁷. Lacan note que « la crainte de la morsure surgit au moment où Hans ne peut plus satisfaire sa mère. Si lui, la déçoit, il est également porté à être englouti ; la mère inassouvie peut aussi le mordre ³⁸. »

Je ne développe pas davantage le cas du petit Hans.

Sandy est confiée à la Hampstead Nursery ³⁹ d'Anna Freud, à Londres, à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, parce que sa mère ne peut pas assumer sa garde. Au début, tout va bien, elle s'adapte. Elle a 2 ans et 5 mois quand sa phobie d'être mordue par un chien éclate, après que sa mère est venue lui rendre visite dans une situation spécialement difficile puisqu'elle avait été opérée et qu'elle s'appuyait sur une canne, en boitant.

Lacan note que la mère « appuyée sur sa canne, faible [...] n'a plus ni la même présence, ni la même gaieté, ni les mêmes relations d'approche et d'éloignement ⁴⁰ ». Il n'y a plus le jeu relationnel qui permettait à Sandy de s'accrocher à ces rencontres et de poursuivre le lien qui la retenait à sa mère. Tout se passe comme si la puissance phallique de la mère vacillait pour Sandy.

« Dès le lendemain [surgit] le rêve du chien et la phobie s'installe ⁴¹. » « La phobie devient nécessaire », souligne Lacan, car à partir du moment où la mère apparaît manquante, l'enfant cherche la cause. Elle va chercher dans son monde un agent castrateur qui va l'aider à donner une signification au manque maternel.

Certains ont pu être étonnés que la phobie apparaisse là. Cela prouve, selon Lacan, que la phobie se développe sur la base de l'appréhension du manque de l'Autre maternel ⁴². Ici, ce n'est pas une figure maternelle

inassouvie, prête à dévorer, qui est redoutée comme dans le cas du petit Hans, mais une mère déphallicisée.

La thèse de Lacan est que pour cette petite fille « le ressort de la phobie réside, non pas dans le fait qu'elle n'a pas le phallus, mais dans le fait que sa mère ne pouvait pas le lui donner, bien plus qu'elle ne pouvait pas le lui donner parce qu'elle ne l'avait pas elle-même ⁴³ ». Le ressort de la phobie est la découverte de la castration maternelle.

Je ne développe pas davantage le cas de Sandy.

C'est avec cet éclairage que j'ai repris le cas de Florette, une fillette de 9 ans que j'avais reçue, il y a une douzaine d'années, parce qu'elle souffrait d'angoisses et de phobie. J'en avais déjà parlé à cette époque en suivant le fil de sa plainte. Sans doute en avais-je rendu compte d'une manière... insuffisante.

Florette n'a pas encore 10 ans quand je la rencontre, juste avant les vacances d'été. C'est une fillette au regard malicieux. À la rentrée, elle passera dans la dernière classe de l'école primaire.

Elle est accompagnée par sa mère et son beau-père. Elle est la seule enfant au foyer ; les enfants du beau-père, plus âgés qu'elle, vivent avec leur mère. Selon le père, il a de bonnes relations avec ses enfants.

Ce qui a motivé la consultation, c'est qu'elle confronte le couple à une impuissance éducative croissante. Florette s'exclut systématiquement de la participation aux corvées du quotidien.

Pendant l'entretien, elle prend systématiquement le contre-pied de ce dont « ils » se plaignent, et s'exprime dans un état de forte excitation.

Mais quand sa mère – une femme recroquevillée sur elle-même, égrenant tout d'une voix égale – évoque la vie avec le père de sa fille, celle-ci demande à dessiner. Elle représente sa mère, maquillée, en beauté, entourée de cœurs roses. Elle écrit « Maman je t'aime ». Le père de sa fille la frappait quand il était alcoolisé, dit-elle. Les souvenirs reviennent... Le divorce a mis un terme aux violences conjugales.

Une fois seule avec moi, Florette évoque la dernière scène terrifiante qu'elle a vécue entre son père et sa mère. Elle avait 6 ans. « Un soir ma mère mettait les assiettes dans le lave-vaisselle... j'étais à table à côté de mon père... la dispute éclate... j'entends qu'il dit des choses à ma mère... elle se retourne... Quoi ! ... tu m'as traitée de... ?... Non... oui... crac... boum... aïe... mon père furieux donne un coup de poing dans le plat... il saigne

beaucoup... quelqu'un a appelé la police... il est parti aux urgences... il n'a plus eu le droit de revenir ni à la maison ni dans le quartier... il a dû aller habiter chez ses parents. » Elle dit ces derniers mots avec regret et culpabilité.

Après cet événement traumatique, elle a rencontré une pédopsychiatre, « parce que j'étais triste pour mon père », m'explique-t-elle. Le suivi s'est interrompu sans qu'elle puisse me dire pourquoi, si ce n'est « je ne voulais plus aller lui parler ». Elle ajoute : « J'ai des secrets que je n'ai jamais dits à ma mère... » Elle nous dessine, elle et moi, dialoguant à propos des secrets. Elle me fait articuler l'offre à parler : « Je suis une dame à qui tu peux dire tes secrets. » Elle répond par une demande : « Je vous fais confiance et je vous dirai mes secrets. »

Mais au moment, pour elle, de dire ce qu'il en est de ses secrets, elle se ravise et déclare qu'elle préfère dessiner. Elle dessine une tronçonneuse, une hache et un couteau, sanguinolents. Une fois ces objets tranchants dessinés, elle détourne le regard, manifestant à la fois une répulsion et une attraction dont elle ne peut se libérer, puis elle procède pour chaque dessin à un pliage qui escamote l'objet représenté, « parce que ça me fait peur », me dit-elle. Sur une face blanche du pliage, elle écrit, comme à l'intention d'un Autre à prévenir : *Ne pas ouvrir, surtout ne pas ouvrir, danger*. Elle dépose les dessins dans un dossier. On se donne rendez-vous après les vacances d'été.

Elle revient en septembre. Elle me dit qu'elle a regardé « un film un peu violent » qui lui a fait penser à un cauchemar qu'elle fait depuis des années, sans que ses parents en sachent rien. Dans ce cauchemar, ses parents meurent « tous les deux » sous des coups de hache. Le fantasme pourrait s'énoncer « on tue les parents ». Elle associe à cette scène les paroles entendues de la bouche de son père : « Le divorce c'est à cause de toi ! »

J'ai invité la mère à me parler de sa fille, devant celle-ci. La mère raconte... Jusqu'à 1 an et demi, c'était une enfant sage, qui dormait bien, mais qui était difficile pour la nourriture. Entre 1 an et demi et 4 ans, c'était plus compliqué, elle n'écoutait pas, se mettait en colère si elle était contrariée.

Avait-elle des peurs, des phobies infantiles ? La mère se souvient, elle avait peur du noir, il lui fallait une source lumineuse dans sa chambre. « Maintenant c'est terminé tout ça », conclut-elle.

Florette lui coupe la parole : « Non ce n'est pas terminé ! » Elle parle des peurs et des phobies qu'elle avait, au grand dam de sa mère qui mesure ce qu'elle ignorait : « Quand j'étais petite [vers 4 ans], j'avais peur du noir

et des araignées. Je rêvais que des gens voulaient me tuer. Je voyais dans mon rêve papa et maman avec une main dans le dos, tous les deux... maman sortait une hache et papa, un couteau... une fois j'ai crié et maman est venue me réveiller. »

Sa mère explique que le soir, « son père voulait fermer la porte, Florette voulait qu'elle soit entr'ouverte... elle voulait voir, elle voulait venir dans notre chambre ». Sa fille acquiesce, « je voulais voir ». C'est là que la mère a pensé à installer une petite lumière. « Maintenant tu n'en as plus besoin ! », lui dit-elle. Florette répond : « J'ai toujours peur du noir... je n'ai pas de veilleuse mais mon réveil fait de la lumière. Dans le noir je m'imagine des trucs, que quelqu'un vient me faire du mal... Encore maintenant j'ai peur des araignées. Je regarde dans la maison s'il y a des araignées, je regarde dans les toilettes, même à l'école... L'araignée, si elle me tombe dessus, je tombe dans les pommes... »

Cette séance a fait ouverture à un embryon de dialogue entre la mère et la fille, et pour Florette, à un travail d'élaboration de « sa » solution pour surmonter l'impasse inhospitalière dans laquelle elle ne cesse de tourner en rond.

Je vous ai proposé un fragment de cas. Ce qui m'a intéressée, c'est de mettre en perspective, à la lumière du parcours théorique que j'ai esquissé, la position subjective de Florette à 4 ans, à 6 ans, puis à 9 ans.

Vers 4 ans, elle se repère par rapport à des figures parentales qui ont une relation de couple aux yeux de leur fille, laquelle se sent tenue à l'écart de leur intimité. Florette a peur du noir et des araignées. Elle fait des cauchemars : des gens veulent la tuer. Père et mère dissimulent dans leur dos des instruments tranchants ; ce sont des figures de jouissance qui la menacent. Elle interroge le désir de l'Autre. *Che vuoi* ? La peur du noir et des araignées ne suffit pas à donner sens à son angoisse. Les cauchemars mettent en scène la jouissance sadique de l'Autre qui la vise.

À 6 ans, le conflit entre les parents est manifeste, dans les trois registres du réel, de l'imaginaire et du symbolique. Lors de la scène qu'elle a baptisée « le cauchemar de la soupière », la mère se trouve une fois de plus en danger ; elle est désarmée face à la violence récurrente de son compagnon. C'est une mère déphallicisée et un père automutilé qui officient sur l'Autre scène. L'appréhension de la castration maternelle va de pair, ici, avec la perception d'une figure paternelle qui ne sait pas y faire avec le phallus. Il fait piètre figure aux yeux de sa fille lorsque la police le conduit aux urgences pour y être soigné de la blessure qu'il s'est faite.

Elle rêve que ses parents meurent tous les deux sous les coups de hache. « Mes parents sont tués » : dit sous cette forme, cela fait écho à l'énoncé du fantasme « Un enfant est battu », qui a fait l'objet d'une communication par Freud en 1919 et de plusieurs commentaires de Lacan dans divers séminaires. Le sadisme de la situation n'est pas attribué à un agent nommé. Le sujet qui formule le fantasme est réduit à un simple regard observant.

À 9 ans, ce qui reste dans le fantasme et dans les cauchemars de la fillette, ce sont les seuls instruments de torture – tronçonneuse, hache, couteau sanguinolents – en tant que signifiants du désir de l'Autre.

Lacan, dans le *Séminaire IV*, aborde le fantasme analysé par Freud « On bat un enfant ». Il dit ceci : « Au niveau du fantasme pervers, tous les éléments sont là, mais tout ce qui est signification est perdu, à savoir la relation intersubjective ⁴⁴. » Le résidu qui en subsiste est énigmatique « parce qu'il garde toute la charge [...] non assumée par le sujet ⁴⁵ ». C'est ce qu'il s'agit de remettre en jeu « à travers tous les artifices de l'analyse du transfert ⁴⁶ ».

Dans le *Séminaire V, Les Formations de l'inconscient*, Lacan revient sur le fantasme freudien, pour faire un constat : « Les êtres humains sont, comme tels, tous sous la férule. Entrer dans le monde du désir, c'est pour l'être humain subir tout d'abord la loi imposée par ce quelque chose qui existe au-delà – [de la figure du père] –, la loi de la schlague ⁴⁷ », qui renvoie au « rapport essentiel du sujet au signifiant ⁴⁸ ».

Avec Florette, nous ne sommes pas allées au bout de l'élucidation de l'énigme de son implication dans la situation d'angoisse, même si tout ce qu'elle a pu articuler concernant ses peurs et sa phobie des araignées a eu un effet de réduction de l'angoisse. L'accompagnement dans la construction de ses fantasmes visait, néanmoins, à permettre que l'enfant trouve en elle-même des réponses à la question que posait son symptôme.

* ↑ Intervention aux Samedis de l'ECLIPSEA, à Aix-en-Provence, le 17 février 2024, sur le thème « L'angoisse, comment la repérer et la faire parler ? ».

1. ↑ S. Freud, « L'angoisse », 1916, dans *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1970.
2. ↑ S. Freud, « L'angoisse dans la vie instinctuelle », 1932, dans *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1981, p. 9.
3. ↑ S. Freud, « L'angoisse », 1916, art. cit., p. 371.
4. ↑ *Ibid.*, p. 372.
5. ↑ S. Freud, *Inhibition, symptôme et angoisse*, 1926, Paris, Puf, 1975, p. 95.
6. ↑ S. Freud, « L'angoisse dans la vie instinctuelle », 1932, dans *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, op. cit.
7. ↑ *Ibid.*, p. 117.
8. ↑ J. Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.
9. ↑ C. Soler, *Déclinaisons de l'angoisse, Cours 2000-2001*, Collège clinique de Paris, p. 161.
10. ↑ *Ibid.*, p. 162.
11. ↑ L'angoisse est en lien avec l'objet pulsionnel, non spécularisable, invisible, que Lacan appelle l'objet *a*. Elle est arrimée à cet objet qui est le reste de jouissance corporelle non soustraite par l'opération d'aliénation au langage chez l'être parlant. C'est un reste de jouissance non passée au signifiant. L'incorporation du langage préside à l'avènement du sujet, tout en le constituant comme manque-à-être.
12. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 73-75.
13. ↑ *Ibid.*, p. 53.
14. ↑ *Ibid.*, p. 76.
15. ↑ C. Soler, *Déclinaisons de l'angoisse, op. cit.*, p. 149.
16. ↑ J. Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir », art. cit., p. 823.
17. ↑ C. Soler, *Déclinaisons de l'angoisse, op. cit.*, p. 161.
18. ↑ *Ibid.*
19. ↑ *Ibid.* En ce sens, c'est le premier mensonge du signifiant, *proton pseudos*. Le sujet se dit angoissé par le cheval ou par le chien. Mensonge. Ce qui angoisse le sujet, c'est le désir de l'Autre.
20. ↑ *Ibid.*, p. 163 : Lacan parle du signifiant de la phobie et non pas de l'objet de la phobie. Il parle quelques fois de l'objet phobique.
21. ↑ *Ibid.*, p. 162.
22. ↑ Par définition, une substitution de signifiant produit, par effet de métaphore, une détermination du signifié.
23. ↑ *Ibid.*, p. 163.
24. ↑ *Ibid.*, p. 171.
25. ↑ *Ibid.*
26. ↑ *Ibid.*, p. 175.
27. ↑ *Ibid.*, p. 178.
28. ↑ *Ibid.*

29. [↑](#) *Ibid.*, p. 176. Un seul et même objet glissant sous une série de signifiants multiples : Lacan parle de la métonymie de l'objet. L'angoisse indexe cet objet. Les autres affects se déplacent aussi, mais ils ne sont pas arrimés à l'objet *a*. L'affect ment parce qu'il n'est pas arrimé à son objet cause. Il ment sur la cause, d'où l'impossibilité de se fier aux affects dans une analyse.
30. [↑](#) S. Freud, « Analyse d'une phobie chez un petit garçon de 5 ans (Le petit Hans) », 1909, dans *Cinq psychanalyses*, Paris, Puf, 1977.
31. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre IV, La Relation d'objet*, Paris, Le Seuil, 1994.
32. [↑](#) C. Soler, *Déclinaisons de l'angoisse, op. cit.*, p. 170.
33. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre IV, La Relation d'objet, op. cit.*, p. 282.
34. [↑](#) *Ibid.*, p. 329.
35. [↑](#) S. Freud, « Analyse d'une phobie chez un petit garçon de 5 ans (Le petit Hans) », 1909, art. cit., p. 177.
36. [↑](#) *Ibid.*, p. 107.
37. [↑](#) *Ibid.*, p. 175.
38. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre IV, La Relation d'objet, op. cit.*, p. 329.
39. [↑](#) Mme Anneliese Schnurmann, psychothérapeute à la Hampstead Nursery, s'est occupée de Sandy et a rédigé ses observations dans *Psychoanalytic Study of Child*, vol. 3-4, paru en 1949.
40. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre IV, La Relation d'objet, op. cit.*, p. 73.
41. [↑](#) *Ibid.*
42. [↑](#) C. Soler, *Déclinaisons de l'angoisse, op. cit.*, p. 171.
43. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre IV, La Relation d'objet, op. cit.*, p. 100.
44. [↑](#) *Ibid.*, p. 119.
45. [↑](#) *Ibid.*
46. [↑](#) *Ibid.*, p. 118.
47. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les Formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 243.
48. [↑](#) *Ibid.*

VIII^e Rencontre d'École

Ouvertures

Teresa Trias ¹

Les ombres du savoir

Dans son séminaire *L'insu que sait de l'Une-bévue s'aile à mourre*, Lacan nous parle de la passe comme « se reconnaître entre soi », à condition d'y insérer « av » après la première lettre, « se reconnaître entre s(av)oir ² » : se reconnaître entre savoir.

Les ombres du savoir. La transmission par les témoignages. La difficulté de la transmission est manifeste. Qu'attendons-nous de la passe ?

« L'inconscient est un savoir qui s'articule de *lalangue*, le corps qui la parle n'y étant noué que par le réel dont il se jouit ³. » Substance jouissante ? *Lalangue* ? Savoir dans le réel ? Savoir qu'on ne sait pas mais qui se jouit ? Savoir qu'on ne sait pas qu'on sait ?

Horreur du savoir de la jouissance particulière qui a toujours été là, pour pouvoir la déchiffrer. Jusqu'où l'horreur de savoir peut-elle être déchiffrée ? Jusqu'au rebut ?

Dans la passe : paradoxe du témoignage où les passants et les passeurs sont des sujets qui doivent se défaire de leur assujettissement pour pouvoir écouter et transmettre au cartel de la passe l'hystorisation du passant. Le désir de l'analyste, désir inédit, est là, en attente de pouvoir être transmis si l'acte analytique a eu lieu, si le passage de l'analysant à l'analyste a eu lieu.

Radu Turcanu

Il suffit de « se poser » comme analyste et le devoir de savoir

Qu'est-ce que l'analyste est censé savoir ? « Être un rebut », précise Lacan ⁴.

Est-ce cela qui le porterait à l'enthousiasme ? En partie, si par enthousiasme on entend le fait d'occuper avec une certaine légèreté la position

d'analyste, en décalage et avec l'Idéal, et avec le Phallus. « Se faire la dupe ⁵ » de l'inconscient devrait également nourrir cet enthousiasme. « C'est ce que l'analyse a dû lui faire au moins sentir. S'il n'en est pas porté à l'enthousiasme, il peut bien y avoir eu analyse, mais d'analyste aucune chance ⁶. » D'ailleurs, c'est la trace de cet enthousiasme qui manque parfois dans les témoignages de passe.

Se savoir le rebut de ce qui fait l'humain, la quête de sens ⁷, devrait en effet alléger ou, métaphoriquement, tirer vers le haut le symptôme, débarassé ainsi de sa charge de plomb qui le rangeait dans un (sur)déterminisme.

On pense savoir ce qu'est « la traversée du fantasme », unique occurrence chez Lacan, je le rappelle ⁸, la marque de la fin d'une analyse (traversée du plan des identifications) : « [...] il peut bien y avoir eu analyse ». Mais on en sait moins concernant une « traversée du symptôme », avec l'expression de Michel Bousseyroux à Madrid l'année dernière ⁹. Je dirais que cette autre traversée, c'est justement se savoir « être rebut » du sens, en tant que cela permet d'occuper la position d'analyste tout en étant le signe d'un certain enthousiasme.

Lors de la discussion en marge de la séance du 23 avril 2023 du séminaire École ¹⁰, Colette Soler soulignait à la fois qu'il suffisait de « se poser » comme analyste (déjà avec « Position de l'inconscient » il est dit que c'est l'analyste qui est responsable de la position de l'inconscient), et qu'il fallait distinguer entre se poser comme analyste, exercer donc la psychanalyse, et penser la psychanalyse. « Là, il [Lacan] est en train de nous dire que pour l'exercer, il n'est pas nécessaire de la penser. C'est une thèse énorme ¹¹. »

Il y a donc un devoir de savoir... se poser comme analyste. Se savoir « être un rebut » de la quête du sens, qui se traduit par une forme d'enthousiasme, de liberté par rapport au registre phallique. Ce qui n'implique pas une inculturation chez l'analyste (plutôt le contraire). Cela indique que la culture (« générale », mais aussi psychanalytique) ne suffit pas pour « se poser » comme analyste. « Pour être à la place de l'objet *a*, il suffit de s'y poser. Cela ne demande pas une grande production de savoir... Là, il y a des sensibilités différentes », concluait-elle.

1. [↑](#) EPFCL-Espagne, FOE Barcelone. Traduction : Anne-Marie Combres.
2. [↑](#) J. Lacan, *L'insu que sait de l'Une-bévue s'aile à mourre*, séminaire inédit. Il faut le comprendre dans la langue française, car si on le traduit, on perd ce qu'il veut dire.
3. [↑](#) J. Lacan, « La troisième », inédit, version Staferla, p. 8.
4. [↑](#) J. Lacan, « Note italienne », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 309.
5. [↑](#) J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séminaire inédit, leçon du 13 novembre 1973.
6. [↑](#) *Ibid.*
7. [↑](#) « [...] le rebut de ladite [humanité] », dans J. Lacan, « Note italienne », art. cit., p. 308.
8. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 246.
9. [↑](#) Lors de la Troisième Convention européenne de l'EPFCL (14-16 juillet 2023).
10. [↑](#) « Que les analystes, disons ceux qui seulement de se poser comme tels en tiennent l'emploi, et je l'accorde de ce seul fait : réellement, que les analystes, je le dis donc au sens plein, qu'ils me suivent ou pas, n'aient pas encore compris que ce qui fait entrée dans la matrice du discours, ce n'est pas le sens mais le signe, voilà qui donne l'idée qu'il faut de cette passion de l'ignorance » (« Introduction à l'édition allemande d'un premier volume des *Écrits* », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 558).
11. [↑](#) Enregistrement disponible pour les membres de l'EPFCL sur le site internet de l'École.

FRAGMENTS

Weltanschauung

Weltanschauung est, je le crains, une notion spécifiquement allemande dont la traduction dans des langues étrangères soulève sans doute des difficultés. Si je tente d'en donner une définition, elle vous paraîtra certainement maladroite. Je pense donc qu'une *Weltanschauung* est une construction intellectuelle qui résout, de façon homogène, tous les problèmes de notre existence à partir d'une hypothèse qui commande le tout, où, par conséquent, aucun problème ne reste ouvert, et où tout ce que à quoi nous nous intéressons trouve sa place déterminée. Il est aisé de comprendre que la possession d'une telle *Weltanschauung* fait partie des désirs idéaux des hommes. Si l'on y croit, on peut se sentir assuré dans la vie, savoir ce vers quoi on doit tendre, comment on peut placer de la façon la plus appropriée ses affects et ses intérêts.

[...]

La psychanalyse est, à mon sens, incapable de créer une *Weltanschauung* qui lui soit particulière. Elle n'en a pas besoin, elle est une partie de la science et peut se rattacher à la *Weltanschauung* scientifique. Mais celle-ci ne mérite guère ce nom pompeux, car elle ne prend pas tout en considération, elle est trop incomplète, elle ne prétend pas constituer un ensemble cohérent et systématique. La pensée scientifique est encore très jeune parmi les hommes, il y a encore trop de grands problèmes qu'elle n'a pas pu maîtriser. Une *Weltanschauung* édifiée sur la science a – excepté l'accent mis sur le monde extérieur réel – essentiellement des traits négatifs comme la soumission à la vérité, le refus des illusions. Celui qui, parmi nos semblables, est insatisfait de cet état de choses, celui qui demande plus pour son apaisement immédiat, n'a qu'à se le procurer là où il le trouve. Nous ne lui en tiendrons pas rigueur, nous ne pouvons pas l'aider, mais nous ne pouvons pas non plus, à cause de lui, penser différemment.

S. Freud, « Sur une *Weltanschauung* »,
dans *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*,
Paris, Gallimard, 1984, p. 211-212 et 243

Tout est dans la béance par quoi le psychique n'est nullement règle pour opérer, de façon efficace, sur la réalité, y compris sur ce qu'il est en tant qu'il en fait partie. Il ne comporte en lui-même que nature, non connature. Il n'est nullement fait d'accord avec une réalité qui est dure ; à laquelle il n'y a de rapport que de s'y cogner : une réalité dont le solide est la meilleure métaphore. À entendre au sens de l'impénétrable, et non de la géométrie. (Car nulle présence du polyèdre, symbole platonicien des éléments : au moins apparemment dans cette réalité.)

Toute *Weltanschauung* est tenue dans l'idée de Freud pour caduque et sans importance. Elle n'est, il le dit, rien de plus que suppléance aux énoncés révélateurs d'un catéchisme qui, pour parer à l'inconnu, reste à ses yeux sans rival. Ce n'est pas là, faut-il le dire, position de complaisance, c'est affirmation de l'inaptitude de la connaissance à s'accoler à rien d'autre qu'à une opacité sans remède.

J. Lacan, « De la psychanalyse dans ses rapports avec la réalité »,
dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 354

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 : 108 €

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

Pour les numéros de l'année en cours : 12 € (frais de port compris).

Du n° 4 au n° 83, et à partir du n° 95, à l'unité : 7 €

Prix spécial pour 5 numéros : 30 €

Frais de port en sus :

1 exemplaire : 3,95 € – 2 ou 3 exemplaires : 5,36 € – 4 ou 5 exemplaires : 6,91 €

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