

sommaire du mensuel n° 183, janvier 2025

■ Édito	3
■ Séminaire École	
<i>J. Lacan, D'un discours qui ne serait pas du semblant</i>	
<i>Séance du 17 mars 1971</i>	
Rosa Guitart-Pont, La lettre en souffrance qui arrive à destination	6
Jean-Jacques Gorog	15
■ Fragment	
Le choix d'Elynes Barros Lima	22
■ Séminaire Champ lacanien	
Rencontre avec Olivier Douville	24
Patricia Dahan, Une soirée avec Nurith Aviv	31
■ IV ^e Convention européenne de l'Internationale des Forums	
« Le symptôme dans la psychanalyse », Venise, 12-14 juillet 2025	
<i>Prélude</i>	
Marc Strauss, Le symptôme, et après ?	34
■ Entre-champs	
Entretien. Les corps habillés de Véronique Leroy	37
David Bernard, Habiter le vêtement	50
■ Espace, psychanalyse, institution	
Stévan Le Corre, L'institution et ses espaces perdus	58
Alain Vanier, Bonneuil, « lieu-dit d'antipsychiatrie »	69
■ Marginalia	
Marie-José Latour, Henri Matisse et le dessin de l'arbre	80

Directrice de la publication

Claire Parada

Responsable de la rédaction

Kristèle Nonnet-Pavois

Comité éditorial

Nicolas Bendrihen

Karine Benhaben

Laurent Combres

Aurélie Douirin

Stéphanie Le Blan Subtil

Hélène Lefèvre

Anne Migliorini

Gilles Olombel

Patricia Robert

Élodie Valette

Jérôme Vammalle

Jocelyne Vauthier

Maquette

Jérôme Laffay et Céline Delatouche

Correction et mise en pages

Isabelle Calas

Édito

« L'analyse c'est le poumon artificiel grâce à quoi on essaie d'assurer ce qu'il faut trouver de jouissance dans le parler pour que l'histoire continue. »

J. Lacan, déclaration à France Culture,
juillet 1973

Le *Mensuel* poursuit son mouvement et accueille une nouvelle équipe éditoriale d'enthousiastes, prenant le relais de celle menée par Bruno Geneste, que je remercie chaleureusement de ses précieuses transmissions.

Espace d'un *work in progress*, le *Mensuel* recueille nos élaborations et nos échanges épistémiques pour rendre compte de ce qui est à l'œuvre dans la praxis analytique et de ce qui détermine le Champ lacanien. Ainsi, le *Mensuel* témoigne de la présence des analystes. De son édition à ses lectures, il est composition de ce que chacun des membres du Forum y met, d'un pôle à l'autre, d'un style à l'autre, d'un littoral à l'autre.

Vous lirez dans le *Mensuel*, aperçu de notre communauté, des travaux que vous avez pu entendre lors de rencontres, séminaires, journées d'étude et aussi des textes directement adressés à l'équipe éditoriale. École – clinique – Champ lacanien, leurs entrelacements et leurs connexions construisent les sommaires.

Dans ce numéro 183, la lecture du séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant* se poursuit avec Rosa Guitart-Pont et Jean-Jacques Gorog qui explicitent la leçon VI ; le « Fragment », ce petit bout prélevé des enseignements de Freud et de Lacan, sera choisi par les analystes de l'École, je vous laisse découvrir le choix d'Elynes Barros Lima. Nous y lisons aussi l'histoire de la psychanalyse dans le monde avec Olivier Douville et dans une institution avec Alain Vanier ; une clinique analytique et sa pratique dans un espace institutionnel avec Stévan Le Corre ; et avec David

Bernard une élaboration théorique de la clinique à partir de la fonction de l'habit chez les parlants, son texte tissant un lien avec le travail décidé de la styliste Véronique Leroy, invitée de nos collègues de la commission Entre-champs. Patricia Dahan nous invite à regarder les réalisations de la cinéaste Nurith Aviv, qui place au cœur de son travail les mots, les langues, le langage.

Nouveauté, le *Mensuel* se tramera avec ses *Marginalia*, écrites sur le vif et alternativement par Marie-José Latour et David Bernard. Et nous nous tournerons vers Venise, lieu de la prochaine convention européenne, Marc Strauss ouvrant de premières questions à propos du symptôme.

Invitation aux déplacements et aux rencontres, fait de ce qui remue une communauté de travail, le *Mensuel* vous souhaite de vivaces lectures.

Kristèle Nonnet-Pavois

SÉMINAIRE ÉCOLE

J. Lacan, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*

Séance du 17 mars 1971

Rosa Guitart-Pont

La lettre en souffrance qui arrive à destination *

Au début de cette sixième séance, Lacan s'adresse à son auditoire en demandant de lever le doigt à ceux qui, sur sa suggestion, auraient fait l'effort de relire les pages 31 à 40 de ses *Écrits*. Or apparemment, rares sont ceux qui ont fait l'effort, ce que Lacan trouve fort ennuyeux. Les pages en question concernent « Le séminaire sur "La Lettre volée" », qui est une retranscription de la leçon prononcée le 26 avril 1955, au cours du séminaire II, *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*¹. Lacan précise que si, en dépit de toute chronologie, il a mis ce texte en tête du volume, c'est qu'il avait l'idée que c'était la meilleure façon d'introduire à ses *Écrits*. Il précise également que s'il a conseillé de lire ces pages c'est parce que ce qu'il s'apprête à articuler dans cette séance du 17 mars 1971 se trouvait déjà bel et bien écrit là. Alors de quoi s'agit-il ?

En 1955, Lacan dit que *La Lettre volée* va lui servir à illustrer d'une façon concrète la dominance du signifiant sur le sujet. Or, c'est précisément ce dont il traite dans la leçon V du 10 mars 1971, où il conseille de lire ce texte. Après avoir souligné que le *Dasein* ne résulte que du baratin philosophique, il avance que la parole dépasse le parleur toujours et que le parleur est un « parlé ». Il poursuit en disant que dans les pages qu'il a écrites sur *La Lettre volée*, ce dont il parle c'est du phallus. Il le dit de nouveau dans la leçon VI, en précisant qu'il s'agit de la fonction du phallus, en tant qu'elle s'articule dans un certain discours. Quelques lignes plus loin, il évoque l'impossibilité du rapport sexuel tout en soulignant que « c'est écrit en long et en large [...] dans ce que Freud a écrit, il n'y a qu'à le lire ». Et

* ↑ Commentaire de la première moitié de la leçon VI du *Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Le Seuil, 2007, p. 95-105, à Paris, le 14 novembre 2024.

1. ↑ Ce texte a été publié une première fois en 1957, dans la revue *Psychanalyse*, n° 2. Sa retranscription se trouve dans J. Lacan, « Le séminaire sur "La Lettre volée" », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 61-11.

en s'adressant à la salle, il ajoute : « Seulement vous allez voir tout à l'heure pourquoi vous ne le lisez pas. J'essaie de le dire, de dire pourquoi moi je le lis [...] la lettre donc, non pas volée [...] mais en souffrance, ça commence comme ça et ça se termine, ce petit écrit, par ceci qu'elle arrive pourtant à destination ². » Avant d'interroger ce qu'il entend par là, je rappelle brièvement les deux scènes de cette courte nouvelle d'Edgar Poe, parue en 1844 sous le titre *The Purloined Letter* ³, que Baudelaire traduit par *La Lettre volée* et que Lacan préfère traduire par « la lettre en souffrance ».

Dans la première scène, que Lacan appelle la scène primitive, la Reine est en train de lire une lettre dans le boudoir royal, lorsque le Roi fait irruption inopinément. Embarrassée, elle tente de dissimuler la lettre sur la table en la retournant. Le Ministre (nommé D), qui vient également d'entrer dans le boudoir, s'aperçoit de la manœuvre et il reconnaît dans la lettre que la Reine essaie de dissimuler l'écriture de l'expéditeur, un certain Duc de S. L'embarras de la Reine lui laisse supposer que la lettre pourrait mettre en jeu son honneur et sa sécurité. Conscient alors du parti qu'il peut tirer de cette lettre compromettante, il décide de s'en emparer, grâce à une petite astuce qui lui permet de remplacer la lettre qui est sur la table par une autre lettre qu'il sort de sa poche. La Reine n'a rien perdu du manège du Ministre, mais elle ne peut pas intervenir, car cela éveillerait l'attention de son époux. Dans le texte de Poe, cette scène est racontée par le Préfet de police à Auguste Dupin, présenté comme quelqu'un ayant le génie de résoudre les énigmes.

La deuxième scène se passe dans le bureau du Ministre, où ce dernier reçoit la visite de Dupin, dont le dessein est de s'emparer de la lettre que le Ministre a volée à la Reine. Le Préfet de police l'a informé du fait que – mandatée par la Reine – la police avait fouillé absolument partout chez le Ministre, y compris dans les cachettes les plus invraisemblables, sans avoir réussi à trouver la lettre. Dupin inspecte le lieu de son regard futé et il finit par apercevoir un billet « éraillé ⁴ » qui semble à l'abandon dans un porte-cartes, au beau milieu du manteau de la cheminée. En apercevant ce billet, pas caché du tout, ce malin des malins sait déjà qu'il a affaire à ce qu'il cherche. Je passe sur les détails de la stratégie qu'il met en place pour s'emparer de la lettre et la remplacer par une autre, qu'il plie de façon

2. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 97.

3. ↑ Marie Bonaparte en a fait un commentaire en 1933, sous le titre « Edgar Poe. Étude psychanalytique ».

4. ↑ J. Lacan, « Le séminaire sur "La Lettre volée" », art. cit., p. 14.

similaire à celle qu'il s'apprête à dérober. Une fois la lettre volée dans son pouvoir, Dupin la rend au Préfet de police, moyennant rétribution.

Alors, que veut dire Lacan en avançant que l'essentiel qui est montré dans ce texte est qu'une lettre arrive toujours à destination ? La lettre ou l'épistole, comme il la nomme, peut se traduire par message. Faut-il donc entendre que malgré les péripéties et les détours de cette lettre, un message s'est finalement fait entendre ? Et si oui lequel ? Et qui en est le destinataire ? Lacan ne donne pas une réponse explicite. Il ne nous reste donc qu'à suivre les pistes qu'il suggère, même si elles sont parfois plus énigmatiques que l'énigme policière sur laquelle il s'appuie.

Lacan commence par souligner que dans le conte de Poe, il n'est jamais fait mention du contenu de la lettre. Ce n'est donc pas ce message qui finira par arriver à destination. Il écarte également d'emblée le fait que le message, ou la morale de la fable, serait que, pour maintenir à l'abri des regards une ou des correspondances dont le secret est parfois nécessaire à la paix conjugale, il suffirait d'en laisser traîner les libellés sur notre table, même à les retourner sur leur signification. Ensuite, il avance que la lettre qui arrive à destination est la lettre qui arrive à la police, qui n'y comprend rien, et il ajoute que la police, c'est l'État. Cela laisse donc entendre que la lettre circule dans un monde structuré par le discours du maître. Or, ajoute-t-il, « la lettre n'arrive à destination qu'à trouver celui qui dans mon discours sur *La Lettre volée*, je désigne du terme de Sujet [...]. Mais celui-ci se distingue de sa toute spéciale imbécillité ⁵ ». Il précise que celui qui se manifeste en fonction de sujet est le Roi. Son *imbécillité* tient au fait qu'il ne voit même pas ce que le Ministre a vu, à savoir que la Reine lui cache une lettre. Mais même si le Roi avait la lettre en main, « il n'y comprendrait que ceci : c'est qu'elle a sûrement un sens et que c'est en ça qu'est le scandale, que c'est un sens qui à lui, le Sujet, lui échappe ⁶ ».

On peut donc en déduire que cette lettre en souffrance a un sens énigmatique, à l'instar d'un rêve par exemple. Le sens serait donc refoulé et c'est pourquoi le sujet ne le comprend pas. Cette déduction n'est pas gratuite, puisque, en se référant aux analystes, Lacan dit : « Nous qui nous faisons les émissaires de toutes les lettres volées qui pour un temps au moins seront chez nous en souffrance dans le transfert ⁷. » Du coup, doit-on conclure qu'une lettre n'arrive à destination qu'avec le retour du refoulé ?

5. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 102.

6. [↑](#) *Ibid.*

7. [↑](#) J. Lacan, « Le séminaire sur "La Lettre volée" », art. cit., p. 37.

Gardons cela comme hypothèse et revenons au moment où c'est le Ministre qui est en possession de la lettre.

Effet féminisant

Dans les pages qu'il a conseillé de lire, Lacan avance que l'ascendant que le Ministre tire de la situation ne tient pas à la lettre, mais au personnage qu'elle lui constitue, personnage que le Préfet de police présente comme « quelqu'un à tout oser [...] ce qui est indigne aussi bien que ce qui est digne d'un homme ⁸ ». Ce qui importe au voleur, ajoute Lacan, c'est que la Reine le croit capable de tout, car c'est comme cela qu'elle lui confère la position de maître absolu. Lacan rappelle ce passage dans la leçon VI du séminaire XVIII et il précise que le phallus est bien là. On peut donc en déduire qu'en le constituant dans ce personnage, la lettre est censée conférer au Ministre un pouvoir phallique. Or, curieusement, Lacan poursuit en disant que tout son texte joue sur le fait que la lettre a un effet féminisant. Alors en quoi consiste cet effet ?

Cette position de maître absolu – que personne n'est en mesure d'assumer réellement – n'est en vérité qu'une position de faiblesse absolue, précise Lacan. Pourquoi ? Parce que le pouvoir que le Ministre tire de la lettre n'est que potentiel dans la mesure où son pouvoir se dissipe avec l'usage de la lettre ⁹. Cela revient à dire que, pour continuer à garder ce semblant de pouvoir (phallique), il faut que le Ministre ne se serve pas de ce qui est censé lui accorder ce pouvoir. Le Ministre est donc confronté à une aporie qui le réduit à la passivité, à la cachotterie et à l'inaction... tout comme la Reine. Lacan précise : « C'est qu'à jouer la partie de celui qui cache, c'est le rôle de la Reine dont il lui faut se revêtir, et jusqu'aux attributs de la femme et de l'ombre, si propices à l'acte de cacher [...] Ici le signe et l'être merveilleusement disjoints, nous montrent lequel l'emporte quand ils s'opposent. L'homme assez homme pour braver jusqu'au mépris l'ire redoutée de la femme, subit jusqu'à la métamorphose la malédiction du signe dont il l'a dépossédée. Car ce signe est bien celui de la femme, pour ce qu'elle y fait valoir son être, en le fondant hors la loi, qui la contient toujours, de par l'effet des origines, en position de signifiant, voire de fétiche. Pour être à la hauteur du pouvoir de ce signe, elle n'a qu'à se tenir immobile à son ombre, y trouvant de surcroît, telle la Reine, cette simulation de la maîtrise du non-agir que seul "l'œil de lynx" du ministre a pu percer ¹⁰. »

8. [↑](#) *Ibid.*, p. 33.

9. [↑](#) *Ibid.*, p. 32.

10. [↑](#) *Ibid.*, p. 31.

Comment entendre ce paragraphe ? Du fait que la lettre doit être cachée au Roi, et que celui-ci est le représentant de l'ordre et du commandement, on peut supposer que cette lettre représente une entorse à la loi, une transgression. Et même si ce n'est pas la Reine qui a écrit la lettre, le seul fait d'accepter d'en être la destinataire la met hors la loi, soit : hors de l'ordre du discours du maître, qui a instauré les semblants du couple royal, à la place où manque le rapport. Quant à ce signe qui la met en position de signifiant, voire de fétiche, cela laisse entendre qu'en acceptant la lettre, elle consent à être l'objet (fétiche) du désir d'un homme. La lettre est donc le signe de la femme, en tant qu'elle consent à entrer dans la dialectique phallique de l'homme. Du coup, le pouvoir de ce signe ne tient qu'au pouvoir que lui accorde l'inconscient de l'homme. C'est pourquoi, pour être à la hauteur du pouvoir de ce signe, elle n'a qu'à se tenir immobile, à son ombre, dans la position d'objet.

En disant que la lettre féminise, Lacan tiendrait donc à montrer que la lettre produit chez celui qui la détient l'effet inverse de ce qu'il en attendait. Ainsi, loin d'attribuer un pouvoir phallique au Ministre (sujet capable de tout), cette lettre le réduit à l'inaction, l'apparentant à l'objet. Cet homme qui – comme le souligne Lacan – était dépeint avec tous les traits de la virilité, le voilà désormais qui dégage un *odor di femina*, « allant jusqu'à affecter les apparences de la mollesse, l'étalage d'un ennui proche du dégoût en ses propos ¹¹ ». Lacan précise également que pour dissimuler la lettre volée à la Reine, le Ministre l'a retournée, en dégageant une place vierge où il a écrit sa propre adresse avec une écriture féminine très fine. « Il est significatif, dit Lacan, que la lettre qu'en somme le ministre s'adresse à lui-même, soit la lettre d'une femme : comme si c'était là une phase où il dût en passer par une convenance naturelle du signifiant ¹². » Lacan tiendrait donc à montrer que le pouvoir attribué au signifiant phallique n'apparaît pour ce qu'il est, à savoir un semblant, qu'à s'articuler comme un effet de féminisation, effet qu'on peut assimiler à la castration symbolique due au signifiant. Le Ministre, qui se croit le maître de la situation, devrait donc passer par cette phase de féminisation pour percevoir les effets de cette castration structurale et inévitable, qu'il s'obstine à ignorer. Cette féminisation témoignerait donc d'un retour du refoulé, comme Lacan le laisse entendre en disant : « Les traits de cette transformation sont notés et sous une forme assez caractéristique dans leur gratuité apparente pour les rapprocher valablement du retour du refoulé ¹³. »

11. ↑ *Ibid.*, p. 35.

12. ↑ *Ibid.*

13. ↑ *Ibid.*, p. 34.

Parallèlement à cet effet de féminisation, Lacan tient à mettre en évidence que, contrairement à ce que croit le Ministre qui, en possédant la lettre, se croit maître de la situation par le pouvoir qu'elle lui confère, c'est la lettre qui a le pouvoir de le transformer. Et du fait qu'on en ignore le contenu (la signification), cette lettre est un pur signifiant. L'apologue de *La Lettre volée* est donc bel et bien l'illustration de la dominance du signifiant sur le sujet.

Or, c'est précisément cette dominance que refoulent le Roi, qui se distingue par son *imbécillité*, et le Ministre, qui, selon Lacan, « doit se comporter selon le mode de la névrose ». Ce qui définit le névrosé est l'évitement de la castration, comme Lacan le rappellera, dans la leçon X. La police est également imbécile, puisque, malgré ses fouilles consciencieuses, elle n'a pas réussi à trouver la lettre. Lacan parle de leur *imbécillité* réaliste qui est de source, non pas corporative, mais subjective. Les policiers sont piégés par la signification, à savoir qu'une lettre aussi importante ne peut être que cachée, et non pas offerte à la vue de tous.

Dupin est plus malin, mais le fait d'être détenteur de la lettre le féminise aussi. Pour en saisir l'enjeu, il faut rappeler la fin du récit de Poe. Contrairement à la Reine, le Ministre ne sait pas qu'on lui a volé la lettre. Il ne sait pas non plus que dans la lettre par laquelle elle a été remplacée, Dupin a écrit le message suivant : « Un destin ¹⁴ si funeste, s'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste. » Quel est le sens de ce message énigmatique que Dupin voulait faire entendre au Ministre, sachant que celui-ci reconnaîtrait son écriture ? Rappelons tout d'abord qu'*Atrée et Thyeste* ¹⁵ est une tragédie de Crébillon père, qui met en scène la rivalité féroce entre deux frères. Pour se venger de Thyeste, qui lui a volé sa femme Érope et son royaume, Atrée conçoit un plan machiavélique. Au cours d'un banquet, prétendument organisé pour se réconcilier avec son frère, il servira à ce dernier la chair et le sang de son fils Plisthène, issu de sa trahison. Atrée sera tué à son tour, quelques années plus tard, par Égisthe, un autre fils de Thyeste, désireux de venger son père.

En quoi donc le destin funeste que Dupin réserve au Ministre est-il digne de Thyeste ? On apprend que Dupin ne porte pas le Ministre dans son cœur depuis que celui-ci lui aurait joué un mauvais tour à Venise. Dupin est pris d'une rage féminine, dit Lacan, d'une passion, manifeste dans la lettre

14. ↑ *Ibid.* À la page 40, Lacan emploie l'expression « un destin si funeste », mais page 14 on lit « un dessein si funeste », expression qui figure dans le conte de Poe.

15. ↑ *Atrée et Thyeste* est une tragédie en cinq actes et en vers de Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762). Elle a été représentée pour la première fois à la Comédie française le 14 mars 1707.

qu'il a laissée et qui est censée conduire le Ministre à sa ruine, quand il voudra s'en servir contre la Reine. Il semble donc évident qu'en voulant provoquer la ruine du Ministre, Dupin veut se venger. Et par ce message, où sont cités ces deux frères dont la vengeance de l'un est encore plus féroce que la trahison de l'autre, Dupin veut que le Ministre reconnaisse que la vengeance dont il fait l'objet est digne du mauvais tour qu'il lui a joué. Dupin jouit, ajoute Lacan. Or de quoi jouit-il, sinon du fait qu'en privant le Ministre de cette lettre – censée lui conférer un pouvoir phallique – il le castré ? On pourrait dire que c'est une bataille de coqs où chacun essaie de castrer l'autre. On ne sait pas quel est le mauvais tour que le Ministre a joué à Dupin, mais le fait que Lacan qualifie sa rage de féminine laisse supposer que cela a provoqué chez lui un effet castrateur.

Dasein

Néanmoins, au-delà de la vengeance de Dupin, Lacan souligne que la citation « un destin si funeste... » est « la réponse du signifiant au-delà de toutes les significations ¹⁶ ». La réponse du signifiant à celui qui l'interroge, poursuit Lacan, c'est : « Mange ton *Dasein*. » Comment entendre cette phrase qui évoque le festin macabre de Thyeste ? J'entends que cette évocation a pour but de signifier la mort symbolique de l'être parlant, du fait de son aliénation au langage. Dit autrement, ce que Lacan veut signifier, c'est que c'est l'ordre symbolique qui est, pour le sujet, constituant. « Mange ton *Dasein* » signifie donc qu'il n'y a pas d'autre ontologie que celle qui est imposée par le langage.

Les phrases suivantes censées être proférées par le signifiant à celui qui l'interroge abondent dans ce sens : « Tu crois agir quand je t'agite au gré des liens dont je noue tes désirs. Ainsi, ceux-ci croissent-ils en forces et se multiplient-ils en objets qui te ramènent au morcellement de ton enfance déchirée. Eh bien, c'est là ce qui sera ton festin jusqu'au retour de l'invité de pierre, que je serai pour toi puisque tu m'évoques ¹⁷. » Je suppose que l'invité de pierre fait référence à la dernière scène de la pièce de *Don Juan* ¹⁸, où le défunt père de Dona Ana apparaît sous la forme d'une statue de pierre, représentant la sentence divine qui condamne Don Juan à l'enfer, le punissant ainsi de toutes ses fautes. Cela laisserait donc entendre que la sentence finale finira bien par tomber, en montrant au sujet que sa

16. ↑ J. Lacan, « Le séminaire sur "La Lettre volée" », art. cit., p. 40.

17. ↑ *Ibid.*

18. ↑ *Don Juan* est une pièce de théâtre écrite par Tirso de Molina sous le titre : *L'Abuseur de Séville et l'invité de pierre*, jouée pour la première fois en 1630. Molière en a fait une adaptation française et Mozart un opéra.

faute est de penser qu'il est maître de la situation, alors qu'il n'est que l'effet du signifiant avec la castration symbolique que cela implique. Autrement dit, cette sentence finale laisserait entendre que si le sujet refoule la castration, ce refoulé finit toujours par faire retour.

La castration est en effet le maître mot de l'affaire, puisque dans la leçon VI Lacan finit son commentaire ainsi : « En fin du compte, c'est la plus parfaite castration qui est démontrée. Tout le monde est également cocu, et personne n'en sait rien ¹⁹. » La lettre qui finit par arriver à destination laisserait donc entendre que, malgré tous les mirages du semblant du pouvoir phallique, l'inévitable castration symbolique finit toujours par apparaître, au sens de démontrer ses effets. Lacan conclut : « Eh bien, voilà ce que j'ai réussi à dire à propos de ce que j'ai écrit. Et ce que je voudrais vous dire maintenant, c'est que cela prend sa portée de ce que c'est illisible ²⁰. »

C'est de cet illisible qu'il va traiter dans la deuxième partie de la leçon VI. Il reviendra à Sophie Rolland-Manas et à Marc Strauss ²¹ d'en rendre compte, mais pour saisir l'intérêt d'évoquer la lettre en souffrance à ce moment du séminaire, j'avance juste que Lacan se servira de la logique d'Aristote, qu'il transposera dans la logique mathématique des quantificateurs, pour mettre en évidence ce qui, concernant le rapport sexuel, ne peut pas s'écrire, avec l'illisibilité qui en résulte. Cela explique pourquoi, pour illustrer cet impossible rapport, on fait appel aux fictions et aux mythes, à commencer par ceux de *Totem et tabou* et d'Édipe. Du coup, étant donné qu'au début de la séance Lacan a dit que ce qu'il s'appropriait à articuler était déjà écrit dans son texte sur *La Lettre volée*, on peut en conclure que s'il se réfère à cette fiction, c'est parce qu'elle illustre précisément ce qui est illisible et qui concerne la castration et, par voie de conséquence, l'impossible rapport qui ne cesse pas de ne pas s'écrire.

Il est par ailleurs intéressant de souligner qu'en 1955 Lacan ne différenciait pas encore nettement la lettre et le signifiant et qu'en 1971 il évoque cette lettre en souffrance, juste après le chapitre intitulé « L'écrit et la parole » – où il interroge la différence entre ces deux notions – et juste avant le chapitre intitulé « Lituraterre » – où il définit cette différence, en précisant que « l'écriture, la lettre, c'est dans le réel et le signifiant, dans le symbolique ²² ». Cette différence est illustrée par l'apologue du

19. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 104.

20. ↑ *Ibid.*, p. 105.

21. ↑ Séance du séminaire École de décembre 2024.

22. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 122.

nuage qui se rompt, laissant ruisseler la pluie qui ravine le sol. Lacan assimile le nuage au signifiant/semblant et il précise que « la lettre qui fait rature, s’y distingue d’être rupture donc du semblant ²³ ». Puis il ajoute : « Eh bien, ce qui de jouissance s’évoque à ce que se rompe un semblant, voilà ce qui dans le réel [...] se présente comme ravinement ²⁴ ». C’est là qu’on s’aperçoit que son choix de traduction du conte de Poe n’est pas anodin. Une lettre en souffrance signifie qu’elle est en suspens, en attente d’être traitée. En suivant l’apologue, on pourrait dire qu’elle est en suspens dans le nuage/semblant. Elle est donc cachée – au sens de refoulée. Ce n’est que lorsque le semblant se rompt que la lettre se libère et ruisselle comme un retour du refoulé. Ainsi, au-delà de la fiction de Poe, la lettre désigne deux guises du réel : la jouissance de l’Un tout seul et l’impossible rapport qui en résulte. Et ce qui peut rompre le semblant, c’est le dire de l’interprétation.

23. [↑](#) *Ibid.*

24. [↑](#) *Ibid.*

Jean-Jacques Gorog *

Je voudrais rappeler, ce que Lacan fait d'ailleurs quelque part, que le mot lettre désigne des choses très différentes et, comme d'habitude quand on lit Lacan, il vaut mieux faire attention à ce dont il s'agit chaque fois avec ce mot. Ici, il s'agit d'une lettre dans toute sa matérialité, ce qui ne l'empêche pas de jouer sur la lettre, comme par exemple dans l'expression « à la lettre » très fréquente, et d'autres fois où c'est moins évident.

Le point de départ, c'est la relation, à propos de la lettre volée, entre le phallus et l'organisation des quatre discours. Mais il a aussi insisté sur la chute de la leçon précédente. Je répète souvent le conseil qu'il m'avait donné après m'avoir interrogé sur ce que je pensais de son dernier séminaire – je ne sais plus ce que j'avais bafouillé : il avait dit que de toute façon la seule chose qui compte est la dernière phrase de chaque leçon. Au moins la chose est claire, au cas où il n'aurait pas suffisamment insisté, la lettre volée est le phallus.

On vous l'a expliqué déjà, mais ici je reprends ce qu'il essaie de formuler, et ce qui est frappant dans la suite du texte, c'est qu'on a affaire à une élaboration en train de se faire, *working in progress* disent les Anglais. C'est le Lacan que j'aime et je remercie le sort de m'avoir attribué ce lot.

On assiste à une reprise du texte dont il ne cesse de dire qu'il a déjà tout dit, et que tout s'y trouvait inscrit, mais pour y faire valoir, non pas du nouveau à proprement parler, mais ce qui aurait dû s'en déduire, et qu'il a du mal à dire, et que d'ailleurs il ne dira que dans la suite, c'est-à-dire pour nous dans la fin de la leçon, donc lors de la prochaine séance de notre séminaire ¹. Autrement dit, la partie qui nous revient consiste seulement à

* ↑ Commentaire de la première moitié de la leçon VI du *Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Le Seuil, 2007, p. 95-105, à Paris, le 14 novembre 2024.

1. ↑ Séance du séminaire École de décembre 2024, avec Sophie Rolland-Manas et Marc Strauss.

montrer ce qui se trouvait déjà dans le texte. Ce qu'on peut en déduire, c'est la suite.

Mais avant de laisser la parole à nos collègues le mois prochain, il y a ce qu'il dit là, et ce qui le passionne dans *La Lettre volée* :

la fonction du phallus en tant qu'elle s'articule dans un certain discours ².

Si cette fonction s'articule dans un certain discours, on peut se poser la question de savoir lequel et répondre aussitôt le discours de l'analyste, parce que c'est le discours qui érige, c'est le mot, le phallus comme ce dont il est éminemment question, ou, comme il le dit aussi, comme le semblant.

Le phallus se promène en même temps que la lettre et la question est de savoir ce qu'est un homme face à cette féminisation que produit la lettre. D'où, par exemple, la critique faite à Baudelaire de la traduction de

who dares all things, those unbecoming as well as those becoming a man, [...] ce qui est indigne aussi bien que ce qui est digne d'un homme ³,

et non : ce qui est indigne d'un homme aussi bien que ce qui est digne de lui. La lettre féminise puisqu'elle laisse son porteur à la merci de celui qui la veut, la lettre. Dans la différence apparaît bien la question de ce que serait un homme, un vrai, là où le « lui » fait état de cet homme-là, alors que la phrase anglaise dit ce que c'est qu'un homme, ce qu'il faut pour faire un homme, et rate ainsi le circuit du signifiant auquel Lacan s'attache strictement. En effet, ce qui compte pour le psychanalyste, c'est le circuit et non le signifiant tout seul. Et pour le voir, cet effet, il fallait la féminisation.

Je dois dire qu'il n'est pas si fréquent que Lacan se jette des fleurs et avec une telle insistance, sur son texte. Il doit bien y avoir quelque raison. Je crois que c'est la dimension proprement clinique de la lettre et de ce qui pèse sur son porteur qui est mise en valeur, avec ici la féminisation qui va avec l'embarras phallique.

La version comique pourrait être *La souris qui rugissait* ⁴ avec Peter Sellers, où la bombe atomique est représentée par un ballon de rugby dont on tente de se débarrasser et qu'on se passe de main en main, comme au rugby, comme si de ne pas l'avoir soi on allait éviter la catastrophe.

Cette question est centrale dans la pratique analytique et bien sûr prend les formes les plus variées.

2. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 96.

3. ↑ *Ibid.*

4. ↑ J. Arnold, *La souris qui rugissait (The Mouse that Roared)*, film, 1959.

L'autre exemple qu'il reprend est :

« *the robber's knowledge of the loser's knowledge of the robber* », la connaissance qu'a le voleur de la connaissance qu'a le volé de son voleur. Cet élément de savoir qui c'est, c'est-à-dire d'avoir imposé un certain fantasme de soi, d'être justement l'homme qui ose tout, est là comme tout de suite le dit Dupin, la clé de la situation ⁵.

Là aussi la formule compliquée, certes, rend plus difficile la compréhension, mais maintient la dimension de l'homme qui ose tout et que le texte de Baudelaire édulcore :

Ici encore on peut dire que Baudelaire flotte en son langage en faisant l'un interroger, l'autre confirmer par ces mots : « Le voleur sait-il ?... », puis « le voleur sait... », Quoi ? « que la personne volée connaît son voleur ».

Car ce qui importe au voleur, ce n'est pas seulement que ladite personne sache qui l'a volé, mais bien à qui elle a affaire en fait de voleur ; c'est qu'elle le croie capable de tout ⁶ [...].

Pour qu'il y ait féminisation, encore faut-il qu'il y ait un homme auparavant. J'insiste là-dessus parce que la réflexion qui suit, selon laquelle Freud n'a pas dit qu'il n'y avait pas de rapport sexuel mais que ça y figurait néanmoins, ce qu'il reprendra peu après dans « L'étourdit » en affirmant que c'est le dire de Freud, est à entendre ainsi : ce qu'il fait avec Freud, déduire ce qui n'est pas explicite, eh bien, lui, se permet de faire la même chose avec son écrit à lui d'il y a quinze ans, déduire le dire qui y était inclus. Ce que la suite entreprend.

D'abord, le commentaire sur la lettre qui arrive toujours à destination et qui le conduit à cette curieuse digression sur l'espace, sur laquelle il nous faut nous arrêter. Le débat porte sur l'imaginaire. L'imaginaire lacanien est plus complexe qu'on l'imagine et il ne faut pas oublier la description qu'il en fait tout au début dans la conférence « Le symbolique, l'imaginaire et le réel ». L'imaginaire, c'est l'image bien sûr, mais l'image elle-même peut être vue de différentes façons, comme on le voit selon le moment où on se regarde dans la glace. Au cœur de l'imaginaire il y a le réel. C'est illustré avec le schéma L, dans lequel l'écriture de la diagonale imaginaire promet, en face du moi idéal, $i(a)$ avec a à l'intérieur de l'image spéculaire.

Je crois que c'est une difficulté pour nous de concevoir cette nécessité des trois registres lacaniens noués et en somme de ne pas en oublier

5. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 97.

6. ↑ J. Lacan, « Séminaire sur "La Lettre volée" », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 33.

un. On le voit jouer ainsi à propos du trait unaire symbolique imaginaire ou même, pourquoi pas ?, réel. D'autant que, comme je le dis chaque fois, l'imaginaire est l'invention de Lacan, comme le symbolique est celle de Freud, avant qu'il n'y ajoute le réel de l'objet, impensable sans l'imaginaire. C'est le moment qu'il choisit, et là nous ne sommes pas très loin de la lettre volée, pour soutenir la notion d'intuition comme une nécessité qui échappe à la logique. Précisons l'intuition, c'est ce qu'on image et aussi ce qu'on imagine. Vous voyez que l'imaginaire est complexe. Descartes est sollicité avec sa distinction originelle de l'étendue et de la pensée, « cette opposition cartésienne, d'être faite plus par un penseur que par un mathématicien ⁷ ». À quoi il ajoute : « C'est bien la première fois que quelque chose venait aux mathématiques par la voie de la philosophie ⁸. »

J'insiste : l'étendue, comme l'intuition, est dans le registre de l'imaginaire et la pensée dans celui du symbolique, au moins en première approximation. Bien. Et il va faire intervenir l'écriture – ici il ne s'agit pas de l'épistole – entre l'intuition et la logique. Pourquoi, comment ? Il pose d'abord :

1. Que « l'intuition même de l'espace euclidien doit quelque chose à l'écrit ⁹ » ;
2. Que l'opération logique mathématique ne va pas sans les petites lettres.

On ne saisit pas tout d'abord la raison de ce développement et encore moins le rapport à la lettre volée. Mais poursuivons. Il en déduit que l'écriture, il dit le dessin (du triangle) d'un côté et de l'autre les petites lettres, que l'écriture donc

est là des deux côtés, homogénéisant l'intuitionner et le raisonner. En d'autres termes, l'écriture des petites lettres n'a pas de fonction moins intuitive que ce que traçait le bon Euclide ¹⁰.

Et il prend un exemple pour montrer que l'espace euclidien ne peut s'intuitionner qu'en passant par les petites lettres dès qu'il se complique un peu et qu'il faut en passer par la quatrième dimension lorsqu'on veut construire des modèles de points équidistants : trois points, c'est le triangle équilatéral, pour quatre points deux dimensions ne suffisent pas, il en faut trois, et à partir de cinq il faut quatre dimensions.

7. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 99.

8. [↑](#) *Ibid.*

9. [↑](#) *Ibid.*

10. [↑](#) *Ibid.*, p. 100.

Grâce à quoi, après cet intermède, on revient à la lettre volée, et ce à quoi sert cette digression.

Pour la destination de la lettre, le schéma des quatre discours va être mis à contribution, ou plutôt sa limite.

On ne saurait se contenter [de ce niveau tétraédrique] dès lors qu'on fait surgir l'instance de la lettre. C'est même parce qu'on ne saurait s'en contenter, qu'à rester à son niveau, il y a toujours un de ces côtés de ce qui fait cercle qui se rompt ¹¹.

On comprend mieux l'exemple de limite à l'intuition euclidienne. Il aboutit à ce que dans le discours du maître l'État S1 et la police S2 se soustiennent d'un sujet *imbécille*, en l'occurrence le Roi. Soulignons que le mot *imbécille*, soit sans bâton, n'est pas choisi au hasard dans un développement centré sur le phallus. Lacan le répète : ce qui fait l'intérêt principal de ce texte, c'est que le contenu de la lettre en souffrance n'entre pas en jeu, ce qui lui permet de lui donner toute sa valeur de pur signifiant. Il insiste sur ce fait que personne, sauf la Reine à qui la lettre était destinée, ne peut comprendre le sens de la lettre, même s'il pouvait la lire. Le sens échapperait même au Roi et, nous dit Lacan, c'est là le scandale. En réalité, il se réfère ici à ce qui se trouve plus haut dans le texte, à la page 32, lorsqu'il évoque les différentes possibilités d'action du Ministre en possession de la lettre, action qui comme le bond du lion ne peut avoir lieu qu'une fois ¹², son pouvoir disparaissant avec le fait de s'en servir.

[...] ou bien introduire quelque action contre l'auteur de la lettre dont le fait qu'il reste ici hors du jeu, montre à quel point il s'agit peu ici de la culpabilité et de la faute, mais *du signe de contradiction et de scandale que constitue la lettre*, au sens où l'Évangile dit qu'il faut qu'il arrive sans égard au malheur de qui s'en fait le porteur, – voire soumettre la lettre devenue pièce d'un dossier au « troisième personnage », qualifié pour savoir s'il en fera sortir une Chambre Ardente pour la Reine ou la disgrâce pour le ministre ¹³.

Et vient une reprise de la fin du texte à propos de la féminisation de Dupin lui-même à partir du moment où il devient, sinon matériellement, du moins virtuellement, possesseur de la lettre. Le développement insiste aussi bien dans le texte d'origine que dans notre séminaire sur la vengeance

11. ↑ *Ibid.*, p. 102.

12. ↑ « L'absence du lion peut donc avoir autant d'effets que le bond qu'à être présent, il ne fait qu'une fois, au dire du proverbe apprécié de Freud. » J. Lacan, *Écrits, op. cit.*, p. 295. Ou encore : « Je crois, et ça n'est pas simplement par une sorte de recul avant le saut (qui doit être comme le dit Freud celui du lion, c'est-à-dire unique) que je tarde à vous le montrer. » J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 86.

13. ↑ J. Lacan, « Séminaire sur "La Lettre volée" », art. cit., p. 32.

de Dupin à l'endroit du Ministre dans le mot qu'il laisse sur la lettre remplaçant l'autre.

[...] car Dieu sait si jamais cela arrivera, que le Ministre la sorte, sa lettre, et se trouve du même coup dégonflé. C'est vous dire que la castration est là, comme la lettre, suspendue, mais parfaitement réalisée ¹⁴.

Je crois qu'il faut retenir cette équivalence entre la lettre et la fonction phallique, et surtout cette dimension de la castration en suspens, en suspension mais inévitable à la moindre action du Ministre. Mais vient s'y mêler une remarque que Lacan a faite à la fin de la leçon précédente quant à distinguer celui qui raconte l'histoire, le narrateur, de l'auteur, avec la référence à Proust où la question vaut d'être posée. Proust est-il le narrateur ? Ici, démonstration de la différence.

En effet, ce qui se passe au niveau du narrateur, c'est en fin de compte ce que je pourrais appeler – je m'excuse d'insister sur le caractère démonstratif de ce petit essai – la plus parfaite castration, qui est démontrée. Tout le monde est également cocu, et personne n'en sait rien ¹⁵.

Il détaille, le Roi bien sûr, la Reine, c'est peut-être ce qui me semble le moins aller de soi, qu'elle devienne folle du Ministre qu'elle a châtré, le Ministre pris dans l'histoire avec la Reine – il est important de rappeler que de cette lettre il n'a rien fait pendant huit mois – qui ne risque guère de se ridiculiser en faisant état de la lettre, quelle que soit la solution qu'il suivra, qu'il aime la Reine ou qu'il la haisse, parce que, pour peu qu'on lui laisse les mains libres, il se méfiera et vérifiera auparavant si la lettre qu'il détient est bien la bonne.

Lacan conclut avec l'illisible, je répète ce qu'il considère comme son ajout à *La Lettre volée* et dont ceci sert de préambule : « Ça prend sa portée de ce que c'est illisible ¹⁶ », qui fera l'objet de la suite et qui conclura cette leçon, comme si ce n'était pas assez appuyé... mais seulement le mois prochain.

14. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 103.

15. ↑ *Ibid.*, p. 104.

16. ↑ *Ibid.*, p. 105.

FRAGMENT

Fragment

Le choix d'Elynes Barros Lima *

Qu'y renonce donc plutôt celui qui ne peut rejoindre à son horizon la subjectivité de son époque. Car comment pourrait-il faire de son être l'axe de tant de vies, celui qui ne saurait rien de la dialectique qui l'engage avec ces vies dans un mouvement symbolique. Qu'il connaisse bien la spire où son époque l'entraîne dans l'œuvre continuée de Babel, et qu'il sache sa fonction d'interprète dans la discorde des langages.

J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage »,
dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 321.

Qu'est-ce qui oriente une école de psychanalyse ? Pourquoi avons-nous opté pour une école internationale et quel est le rapport de cette école avec l'orientation ? Dans quelle mesure la fonction d'analyste de l'École peut-elle contribuer à cette orientation ?

Ce passage du texte de Lacan « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse » s'est avéré fécond pour moi, car il présente en quelques lignes ce qu'il faut prendre en compte concernant l'orientation : le mal-entendu, soit la discorde des langues propre aux « épars désassortis ». Quel meilleur endroit pour se retrouver avec ce point d'impossibilité de traduction, de mal-entendu, de non-savoir, que dans une école internationale ? Je crois que l'expérience dans une école internationale contribue au maintien des « épars désassortis » et que cette condition les incite à faire du lien et non pas à se coller !

* ↑ Elynes Barros Lima, AE, 2022-2025, membre du Forum de Fortaleza, Brésil. Traduction et relecture par Claire Parada et Elisabete Thamer.

SÉMINAIRE CHAMP LACANIEN

Rencontre avec Olivier Douville

Ce texte fait suite à la rencontre animée par Marc Strauss avec Olivier Douville lors de la séance du séminaire Champ lacanien du 17 octobre 2024.

Olivier Douville, psychanalyste, est venu parler de son dernier livre, La Psychanalyse dans le monde du temps de Freud, publié en septembre 2023 aux éditions Érès. Cet ouvrage propose une présentation des grandes dates de diffusion de la psychanalyse dans les mondes européen et extra-européen à l'époque où vécut Freud. Cette chronologie fait une large place aux contextes historiques et culturels dans lesquels la psychanalyse se développe.

Marc Strauss

Cher Olivier,

Merci d'abord d'avoir accepté notre invitation et merci aussi de nous permettre de posséder un tel objet.

Est-ce seulement un livre ? En tout cas, il ne se lit pas. Pas plus que l'indicateur des chemins de fer qui d'après Lacan clôt le débat entre Lemberg et Cracovie, chacune assurée d'être du bon côté de la vérité. Pourtant, contrairement à un indicateur des chemins de fer, il est passionnant à parcourir, et je me suis demandé pourquoi, sans arriver à trouver une réponse satisfaisante.

Il se présente comme un rapport d'archives. Il rapporte, dans ce qui pourrait s'apparenter à un rapport de police, les faits analytiques à travers le monde du temps de Freud, depuis sa naissance, 1856, jusqu'à sa mort en 1939. Le plan de ce rapport bureaucratique est assez simple : d'année en année, de pays en pays, ces derniers par ordre alphabétique. Mais rapport de police parce que ces faits concernent des personnes bien vivantes, qui ont fait le choix de s'engager dans l'aventure psychanalytique ou contre elle, et cela de façon on ne peut plus différente. Il donne envie d'en savoir plus, d'avoir plus de détails.

En fait, ce livre décrit une épidémie planétaire. Il en suit, depuis le cabinet du neurologue viennois qui ne cesse d'en être la source mouvante et renouvelée, le développement de la psychanalyse d'un lieu à l'autre, d'une querelle théorique à l'autre, d'un drame de l'histoire à un drame personnel, et il en distingue les vecteurs. Le mystère de ce livre s'éclaircit-il pour autant ? Non. Qu'est-ce qui a circulé entre tous ces individus si différents pour qu'ils se fassent des maillons de la transmission du discours psychanalytique, qui n'était pas encore écrit et, surtout, qui partait de rien ? Avant Freud et eux, il n'existait tout simplement pas. Ces maillons ont chacun un nom propre, une histoire, une place et une fonction dans la société de leur pays. Ainsi se répète et se propage le « miracle » de l'un d'eux se liant à un autre, qui lui-même, etc. Il y a des endroits où ça flambe, les États-Unis, le Royaume-Uni, d'autres où il n'y a qu'un passage unique, comme au Chili par exemple. Bien utile, le volume dispose non seulement d'un index des noms propres mais aussi par pays, ce qui permet de voir d'un coup d'œil la quantité des occurrences.

Ce livre est ainsi un catalogue de noms propres, pour la plupart inconnus et qui s'oublie avant même que la page soit tournée. Il rapporte des centaines d'histoires singulières, qui ont réellement eu lieu, ont fait acte, ont produit des effets socialement vérifiables en termes de publications, de créations de revues, d'associations, de scissions. Chacune pourrait être source de thèses, de romans ou de films narrant la rencontre imprévisible de deux individus, qu'ils soient médecins, psychiatres, artistes, poètes, curés, militaires, etc.

Au fond, ce que nous montre ce livre, c'est que la psychanalyse, une fois lancée dans le monde, rien ne semble pouvoir l'arrêter, elle trouve toujours de nouvelles victimes – pardon, de nouveaux sujets pour les prendre dans la toile de son discours. Et l'histoire continue, notre réunion de ce soir en est la preuve, avec des sujets qui ne sont pas aujourd'hui ceux du temps de Freud, ni même de Lacan. Notre amie Élisabeth Roudinesco y voit une entropie galopante ; ça se discute...

D'où, cher Olivier, ma première question : quel est ton regard sur la situation actuelle de la psychanalyse ? Et, tant que nous y sommes, sur le fond de tes connaissances historiques, pourrais-tu nous décrire la psychanalyse dans le monde dans dix ans ?

Enfin, plus sérieusement, je te demanderai de bien vouloir nous dire ce que tu avais en tête en te lançant dans une telle entreprise, et en l'offrant au « tout-venant ».

Olivier Douville

Je te remercie, mon cher Marc, pour cette introduction stimulante. Il est vrai que devant ce livre bien épais, on peut espérer disposer d'un mode d'emploi. Il n'en sera rien. Mieux, ce livre sera ce qu'en fait le lecteur. Pour l'aider à une telle tâche, convenons que les deux index, l'un par noms (près de 250 références qui vont de Flavius Josèphe à Lacan) et l'autre par pays, sont des fils à plomb qui stabilisent le tout. L'angle du compas que j'ai choisi pour délimiter un tel paysage se destine, ce qui est vaste, trop peut-être, à donner de solides indications relatives aux multiples dépliements de la psychanalyse sans céder aux facticités des billevesées rétroactives et en préservant autant que je l'ai pu l'équanimité du jugement sur le monde, du temps de la vie de Freud.

Je définirais, par bien des aspects de sa composition, ce livre comme un outil pour faciliter des recherches grâce à la profusion de sa documentation et ses appareils d'index (auteurs cités et pays retenus), puis en raison de la solidité des axes choisis. Mais c'est une chronologie, non un livre construit et rédigé tel un livre d'historien. Les faits sont là, disponibles, qui étaient auparavant connus et établis pour la grande majorité d'entre eux, mais se voient ici mentionnés, année par année, pays après pays. La puissance des faits, ici, permettra peut-être de reprendre ce qui, en après-coup, circule d'idées reçues sur la naissance de la psychanalyse, puis ses premières splendeurs.

D'où ce livre sort-il donc ?

J'ai commencé à étudier page à page les correspondances de Freud à un moment maintenant lointain, cela va faire trente ans, avec un petit groupe de recherche mené par Michelle Cadoret et Michel Audisio. Nous avions alors l'ambition de relire des moments importants de l'histoire de la psychanalyse à partir de l'étude exhaustive des numéros de la revue *Imago*, revue créée au début des années 1910 pour loger les publications relatives à l'application de la psychanalyse aux faits de culture. C'est dans cette revue *Imago* que furent publiés les trois essais qui composent *Totem et tabou*. J'avais laissé ce travail en sommeil et trois moments importants de mon évolution professionnelle me firent y revenir. D'une part ma nomination en tant que maître de conférences à Rennes 2, en psychologie clinique et psychopathologie, où j'enseignai l'histoire de la psychanalyse et dirigeai des travaux sur la naissance de la psychanalyse, d'autre part mon intérêt pour l'anthropologie et enfin mes voyages dans de nombreux pays d'Amérique du Sud (Équateur, Brésil, Chili), d'Europe de l'Est et d'Asie (dont la République populaire de Chine et Taiwan), où je m'informai des conditions de réception

de la psychanalyse et donc des façons dont de grands savants, pratiquant ou non la psychanalyse, ont réinterprété des données théoriques tenues pour canoniques (le complexe d'Œdipe tout particulièrement). Ces voyages où j'étais invité comme enseignant et conférencier me mirent en lien de travail et d'amitié avec des collègues soucieux d'étudier l'histoire de la psychanalyse dans leur pays. J'ai avec eux exploré et confronté des documents, croisé des informations. La lecture des livres d'histoire français et étrangers connus et réputés fut évidemment d'une aide considérable. Toutes mes sources sont citées en introduction de ce livre.

Une chronologie orientée

Mais qu'est-ce qu'une chronologie ? Une simple mise en ordre des faits ? Une mise en succession de ce que chaque matin je trouvais fleurir comme autant de curiosités dans mes recherches, mes lectures ou mes courriers ? Cette moisson inlassablement engrangée mais disparate oblige à faire un tri. Se réduit-elle, cette chronologie, à une chronique un peu terne où alternent les faits divers et les actes décisifs ? S'agit-il de montrer que l'on peut faire le tour d'une discipline en égrenant les moments qu'elle illustre, les flirts plus ou moins sérieux qu'elle suscite et les heurts qu'elle rencontre ? Non, il n'est point de chronologie qui ne s'appuie sur quelque perspective d'ensemble. La façon d'établir la chronologie de faits ne peut se faire sans tenir compte le plus possible des critères suivants. Il n'est pas de chronologie sans choix de sélection des priorités, c'est du moins ce que j'ai signalé dans l'avant-propos de mon livre. Mes axes de construction furent :

- de préciser l'historique des contextes politiques et leurs incidences sur l'organisation du mouvement analytique (guerres, révolution russe, montée et installation du nazisme, mais aussi mouvements anticoloniaux et d'émancipations) ;

- de délimiter aussi la vaste recension des conditions de réception de la psychanalyse, les intolérances, les résistances, les interprétations qu'elle suscita ;

- de repérer de grands débats théoriques internes à la psychanalyse, des scissions, des mouvements de sécession, des dynamiques d'organisations institutionnelles ;

- de souligner, en outre, les inventions d'institutions psychanalytiques de soin et la place des psychanalystes dans les services de médecine ;

- de brosser, enfin et autant que possible, un aperçu du lien entre la psychanalyse et les sciences et les arts de l'époque de Freud en soulignant l'actualité possible de ces échanges et de ces controverses. J'ai tout

particulièrement porté attention à la naissance des débats entre anthropologie et psychanalyse. C'est aussi considérer un enjeu épistémologique et épistémologique, à l'heure où le cognitivisme est, pour un nombre croissant d'anthropologues et aussi de cliniciens, un outil de validation de leurs recherches et de leurs résultats. La généralisation du marché de la santé mentale a des effets de plus en plus prononcés sur les définitions de la souffrance psychique, des troubles mentaux, leurs modes de diagnostic et leurs traitements.

Aux côtés d'éléments qui ont un rôle capital et une portée historique indéniable (les grands congrès psychanalytiques, les grands textes...), j'ai poussé la curiosité à chercher de « petits » faits, des articles mineurs de médecins ou de psychologues qui peuvent fixer, parfois avec une puérilité de ton, l'esprit d'un temps qui accepte, redoute ou rejette la révolution freudienne. L'espoir d'un renouvellement des champs disciplinaires par-ci, la hargne souvent grevée d'antisémitisme par-là.

L'accueil de la psychanalyse dans le monde

Il se fit des différences considérables d'un pays à un autre, comme on l'imagine aisément. D'un point de vue tout pragmatique, il faut souligner les différences dans l'accès aux traductions et dans le sérieux des traductions. La Grande-Bretagne et l'Espagne sont sans doute les nations européennes contenant les traducteurs les plus fiables et les plus tenaces. Freud fut traduit assez tardivement en France et s'il se montrait satisfait des traductions de Marie Bonaparte qui suivirent de peu d'autres traductions, nous ne partageons pas nécessairement son amical enthousiasme. De plus, la réception des thèses freudiennes n'entraîne en rien le développement concomitant de la pratique psychanalytique. Il serait stupide d'omettre aussi que la psychanalyse a été reçue aussi selon des modèles qui prédominaient ici ou là : le modèle médical et le modèle éducatif ou pédagogique. Ce n'est évidemment pas la même chose quand l'accueil de la psychanalyse, sur un mode polémique parfois, se fait d'abord par les milieux littéraires, ce qui est le cas de la France surréaliste (même si les travaux neurologiques de Freud étaient connus dès le tout début du xx^e siècle et que Régis et Hesnard publièrent un livre sur la psychanalyse en 1913), de la Chine et du Brésil, notamment.

Bien évidemment, tout dépend encore de la façon dont la psychanalyse s'est institutionnalisée après la mise en place de l'International Psychoanalytical Association, et des politiques d'affiliation à cette association internationale, ainsi que des cursus de formation qui en dépendaient.

L'unification aujourd'hui ravagée (et c'est heureux) se fit par des exclusions, des ukases. La façon dont les piliers canoniques de la théorie de l'Œdipe se firent secouer par des analystes indiens ou japonais ne rencontra jamais de débat à la hauteur. L'écho des mondes extra-européens ne perturba pas l'imperméabilité viennoise. Et pourtant la psychanalyse s'exila. Comment omettre l'exil voulu des analystes... qui partaient se former à Vienne auprès du maître ou à Budapest aussi auprès de Ferenczi ? Si l'histoire de la psychanalyse est tissée de nombreux voyages, il y eut ces exils forcés, où des analystes juifs traqués par le nazisme fuirent l'Allemagne et l'Autriche pour cette immense terre d'accueil que furent les États-Unis, mais aussi, et c'est moins connu, la Chine. Comme vous le voyez, toute histoire que l'on croirait à écrire pays par pays, fief par fief, est marquée par des traversées, des exils, des rebuffades et des accueils.

Et la conséquence de cela est aussi qu'il faut faire place à toutes celles et ceux qui se sont servis (avec plus ou moins de justesse théorique, là n'est pas la question) de la psychanalyse comme d'une arme de résistance à l'oppression (Bose en Inde, Neale Hurston, étoile véhémement de la Harlem Renaissance aux États-Unis, Marie Langer en Uruguay puis en Argentine, Wulf Sachs en Afrique du Sud).

Alors, pourquoi un tel livre aujourd'hui ?

Il est clair que qui refuse d'être enseigné par l'histoire, ne peut que mordre en vain dans le présent. Il ne suffit pas de contempler le passé. Il nous faut saisir sa nervosité faite d'audaces, de confrontations et de débats féconds. Connaissant le sol dont nous sommes issus, nous nous sentons moins isolés. L'écho de la psychanalyse semble aujourd'hui s'étouffer. Dans le champ thérapeutique, d'autres techniques ont davantage le vent en poupe. Les psychiatres se réfèrent peu à Freud ou à Lacan. Le *DSM*, nous le savons tous, pour critiquable qu'il soit, règne en maître au point qu'on peut se demander si la bataille des classifications n'est pas aujourd'hui terminée. Aujourd'hui, le paysage des psychologues s'orientant vers des pratiques psychothérapeutiques est assez peu cernable. La psychanalyse reste une référence parmi d'autres, sa pratique est diffuse et elle est sévèrement concurrencée par tout un ensemble de techniques de développement personnel et de coaching qui ne s'encombrent pas de l'hypothèse de l'inconscient. J'ai établi et je redis que ladite « psychanalyse laïque » ne saurait désigner la psychanalyse pratiquée par les non-médecins, mais qu'il ne s'agit de rien de moins qu'une approche psychanalytique rincée des idéaux de la médecine, et de la psychologie rééducative tout autant.

Le recul de la psychanalyse est net à l'Université, et trop souvent un dogmatisme des écoles psychanalytiques a pris le pas sur la nécessité pédagogique d'enseigner tous les courants principaux de la psychanalyse et l'enseignement de l'histoire de la psychanalyse reste plus que négligé, ce qui n'aide pas à l'éveil de l'esprit critique. Tout cela put ouvrir un boulevard aux adversaires de la psychanalyse. Bref, ce tableau semble sombre. Il l'est. Mais la tendance au pessimisme s'accroît à mesure que notre rapport à l'actualité de notre discipline est gouverné par la nostalgie d'une ère fantasmée comme l'âge d'or de la psychanalyse dont les anciens, pour la plupart aujourd'hui disparus, auraient été les héros. Pour répondre au pessimisme actuel dont tu as témoigné avec élégance et désinvolture feinte, pessimisme qui nous accable et dont, souvent, nous nous accommodons de trop, j'avance, et tu seras bien d'accord avec moi, que les psychanalystes ont bel et bien à proposer du neuf. Des avancées se produisent et elles sont notables dans la clinique avec l'autisme et la psychose, sur la clinique du lien social, et encore dans les recherches sur l'adolescence ou au sein de cette sympathique nébuleuse qu'est l'« interculturel ». Enfin, de nombreux jeunes médecins ou psychologues continuent à s'intéresser à la psychanalyse, à suivre des cures.

Il nous faut reconnaître qu'à trop souvent parler de LA psychanalyse ou DU mouvement analytique, on oublie que ce monde des psychanalystes est divisé, profondément, par la façon dont il traite les bouleversements sociétaux et anthropologiques. La réputation de la psychanalyse, son parfum parfois « has been » provient aussi de prises de position hostiles au mariage entre personnes de même sexe, puis de réactions effarouchées devant les théories queers et les mouvements « trans », ce qui fait que des psychanalystes, par dogmatisme et engagement réactionnaire, sont néanmoins pour beaucoup dans cette situation préoccupante que connaît la psychanalyse française.

Patricia Dahan

Une soirée avec Nurith Aviv

Dans le cadre du séminaire Champ lacanien, nous avons eu le plaisir, Bernard Toboul et moi-même, de recevoir la réalisatrice Nurith Aviv le 7 novembre 2024. La projection du film *Des mots qui restent* a été suivie d'un débat.

Ce qui m'intéresse dans ce film, dit Nurith Aviv, ce sont les traces laissées par les mots, comment ils agissent sur les personnes les ayant entendus dans leur enfance, alors que la plupart ne parlent même plus ces langues en train de mourir.

Le film, projeté lors de cette soirée du séminaire Champ lacanien, présente six portraits où chacun parle de la langue ou des langues qui ont bercé son enfance. Selon les protagonistes du film, ce sont des langues qui pour certains ont été parlées dans l'enfance, pour d'autres ont été seulement entendues et parfois même pas comprises mais il en reste des sonorités, des mots égrainés au début du film. Ces langues qui ne sont plus parlées, certains des personnages du film continuent à les faire exister en les étudiant, en les enseignant. Aujourd'hui, la transmission orale qui a existé pendant plus de cinq siècles entre les générations est en train de s'éteindre.

Dans ce film, Nurith Aviv nous livre six portraits comme elle l'a fait dans ses précédents films. Ici, ce sont des personnes dont le métier est d'être écrivains ou traducteurs ou les deux, ces personnes expriment de façon précise, profonde et intime la singularité de leur rapport à la langue et aux langues dans lesquelles elles ont baigné dans leur enfance. Toutes sont plurilingues. Le plurilinguisme permet de parler d'une langue dans une autre langue et de saisir grâce à la différence des langues la manière dont chacune nous affecte. Zohar Elmakias témoigne de la façon dont elle ressentait les mots comme des objets sortant du corps des autres et entrant dans son corps. Anat Pick écoutait, quand elle était enfant, sa mère et sa grand-mère rire et se disputer en judéo-persan, langue dont elle ne comprenait pas le sens mais dont elle recevait l'impact comme des « giclements tranchants ».

À travers ces portraits, c'est aussi une approche universelle que l'on découvre dans les films de Nurith Aviv. Ils nous parlent de l'effet de la parole sur le corps, de la jouissance des mots et de la langue, de ce qui peut resurgir à l'âge adulte des sonorités, des mots, des syllabes enfouis, oubliés, réprimés. Ce que les personnages du film mettent en évidence, c'est la marque ou la trace, la mélodie, le style laissés par la langue de leur enfance. Quelle que soit notre propre langue de naissance, c'est quelque chose qui nous parle.

Depuis son film *D'une langue à l'autre*, qui résonne tout particulièrement avec *Des mots qui restent* malgré les vingt ans qui les séparent, la thématique du langage est constante dans les films de Nurith Aviv, c'est une œuvre autour du langage et de la parole. Dans ce film qui parle du judéo-arabe et du judéo-espagnol, il est frappant d'entendre dans les témoignages comment ces langues se sont enrichies d'autres langues et dialectes en fonction de la façon dont elles ont voyagé. Dans ce qu'expriment Aldo Naouri et Jonas Sibony, on entend la proximité de l'hébreu et de l'arabe, car dans ces langues de leur enfance l'hébreu et l'arabe cohabitent. Le judéo-espagnol est parlé de différentes façons selon les régions, ces langues ont été enrichies d'un vocabulaire emprunté au portugais, au turc, au grec, à l'hébreu. Ces langues ont voyagé tout autour de la Méditerranée après l'exil des juifs d'Espagne au milieu du xv^e siècle.

Dans le film, Line Anselem parle le haketia, une langue proche de l'espagnol moderne, parlée par les juifs du nord du Maroc et qui contient de l'espagnol médiéval, de l'arabe et de l'hébreu. Anna Angelopoulos évoque une autre version du judéo-espagnol ; c'est en déchiffrant l'écriture phonétique dans laquelle ont été recueillis des contes judéo-espagnols des Balkans qu'elle retrouve des mots de « cette autre langue » qu'elle ne comprenait pas, que sa mère parlait au téléphone avec des membres de sa famille, et qu'elle entendait dans son enfance à Salonique.

Nurith Aviv nous livre une manière très originale et très pertinente de « filmer la parole », comme elle aime à dire que c'est un défi qu'elle se donne. Elle y parvient grâce à son passé de cheffe opératrice auprès de grands réalisateurs et à sa passion pour la façon dont les êtres parlants sont liés, concernés, marqués par les langues.

La carrière de Nurith Aviv a été couronnée de prix prestigieux et plusieurs rétrospectives lui ont été consacrées en France et à l'étranger.

Nous aurons la chance de pouvoir assister à la prochaine rétrospective qui aura lieu au **Forum des images à Paris du 25 au 30 janvier** prochain. La sortie d'un livre intitulé *Filmer la parole* accompagnera cet événement. Deux façons de prolonger cette passionnante soirée.

IV^E CONVENTION EUROPÉENNE DE L'INTERNATIONALE DES FORUMS

*« Le symptôme dans la psychanalyse »
Venise, 12-14 juillet 2025*

Prélude

Marc Strauss

Le symptôme, et après * ?

Une histoire tellement éculée qu'à seulement l'évoquer on encourt une honte justifiée : « Tu vas toujours chez ton psychanalyste ? – Non, j'ai fini. – Alors tu ne pisses plus au lit ? – Si, mais maintenant je m'en fiche. »

Cela dit, s'il n'y a pas de mot d'esprit sans une vérité qu'il révèle, dans ce dernier cas elle paraît toujours plus manifestement actuelle, tant nos propos sur le symptôme paraissent s'en approcher, avec son incurable, sa nécessité de structure, ce que certains ont de plus vrai, l'irréductible singularité d'un « Je suis cela », etc. N'y manque pas le « solde cynique » : improbable en effet pour un tel sujet de se retrouver encombré d'un partenaire à partager sa couche, au-delà d'un temps strictement réglementé.

Le symptôme en tiendrait-il alors lieu, révélant sa fonction de partenaire effectif d'un sujet de toujours exilé du rapport sexuel et à qui le réel fait tout sauf refuge ? Il est vrai que ceux que l'on appelle habituellement les partenaires de la vie s'avèrent assez peu fiables, et encore moins efficaces, dans la place qu'on leur attribue pour qu'ils traitent convenablement notre corps. L'analyse permet de se rendre compte qu'on ne leur demandait rien de moins que l'impossible – ce qui, une fois considéré, s'avère n'être pas sérieux. Que l'analyse redistribue les liens de la libido est connu de longue date, mais dans quelle mesure les remanie-t-elle ? S'il est relativement facile de répondre à cette question depuis la place de l'analyste dans le discours qui la détermine, qu'en est-il du rapport du psychanalysé bien « symptomatisé » à l'École – et aux autres, s'il en reste ? La sublimation certes, mais suffit-elle à en rendre compte ?

* ↑ Prélude aux Journées de l'IF « Le symptôme dans la psychanalyse » qui se tiendront à Venise les 13 et 14 juillet 2025.

ENTRE-CHAMPS

Habiller les corps / Habiter le vêtement

Véronique Leroy, créatrice de prêt-à-porter, évoque les vêtements transformés de l'enfance à l'origine de sa vocation. Avec la matière de son choix, elle redessine le corps de l'autre, embellit l'ordinaire et espère donner vie à un vêtement qui séduit d'abord celle qui le porte.

David Bernard, dans une intervention prononcée à Beyrouth, commente plusieurs remarques de Lacan concernant la fonction de l'habit chez l'être parlant, et son articulation avec ce qu'il nommait « l'indicible d'une nudité ».

À la demande de la commission Entre-champs ¹, ces textes ont été mis en perspective, car ils traitent tous les deux de la relation du sujet à ce corps dont l'apparence est si liée à l'étoffe qui l'enveloppe.

1. [↑](#) Commission Entre-champs 2022-2024 : Sol Aparicio, Anne Castelbou-Branaa, Anne Meunier, Sophie Pinot et Irène Tu Ton.

Entretien

Les corps habillés de Véronique Leroy

Dans le cadre de la commission Entre-champs, sur le thème de la présence des corps dans la subjectivité de notre époque, Anne Castelbou Branaa et David Bernard ont rencontré, le 25 novembre 2023, Véronique Leroy dans son atelier parisien pour un entretien, transcrit par Sophie Henry.

Un désir affirmé de faire de la mode

Anne Castelbou Branaa : Merci d'avoir accepté de nous recevoir dans votre atelier. Pouvez-vous vous présenter ?

Véronique Leroy : J'ai quitté ma Belgique natale pour faire des études de mode à Paris. À l'époque, il y avait très peu d'écoles de mode, le métier de styliste n'avait pas de nom encore. Je me suis présentée dans une école à Anvers qui avait une section mode depuis quelques années, mais d'origine wallonne je n'ai pas été acceptée, ça a été une grande déception. Je n'avais même pas imaginé être refusée. Ça m'a terrassée ! Pendant deux mois je me suis enfermée chez mes parents, puis un jour je leur ai dit : « La semaine prochaine je pars, je veux faire une école de mode à Paris. » Et voilà comment je suis arrivée à Paris.

A. Castelbou Branaa : Avec un désir extrêmement affirmé de faire de la « mode » !

V. Leroy : C'était au-delà du désir, c'est très bizarre, mais c'était vital. Je suis arrivée fin août, j'ai fait le tour de toutes les écoles privées, une seule m'a acceptée. C'était une école de « coupe à plat », de modélisme, qui n'avait rien à voir avec ce que je voulais faire. Je ne voulais pas faire de la couture, je voulais faire de la mode. J'ai harcelé le directeur d'une école durant des semaines, et il m'a dit : « Bon, je vous mets sur un coin de table, vous pouvez venir. » Mes parents avaient vu à quel point j'étais

déterminée. Depuis toujours je voulais faire de la mode, des vêtements, c'était la seule chose qui me préoccupait. J'ai donc pu intégrer cette école.

David Bernard : « Depuis toujours », c'est quand ?

Une vocation précoce

V. Leroy : Le point de départ, ce sont des moments de grand plaisir à réaliser des choses avec ma grand-mère... Des moments de grâce ! Ça a commencé avec des vêtements pour poupées. Je n'aimais pas jouer à la poupée, mais j'aimais faire les vêtements. Elle m'a appris très tôt. À 4 ans, je savais crocheter, tricoter. Ces moments de grâce, de bien-être, partagés avec ma grand-mère, ont été des parenthèses dans ma vie d'enfant qui n'était pas très heureuse. Je crois que ça vient de là.

Elle avait beaucoup de plaisir à m'habiller, elle reprenait les vêtements de ma cousine, qu'elle retravaillait, recoupait, elle me raccourcissait les jupes. La maxi-jupe en daim des années 1970 de ma cousine, elle me la faisait mini et puis dans le reste elle me faisait un petit gilet.

D. Bernard : Donc, elle en faisait autre chose, elle la transformait ?

V. Leroy : Elle transformait et elle en faisait deux vêtements !

D. Bernard : La regardiez-vous faire ça ? Quand le vêtement prend-il forme ?

V. Leroy : Oui, je participais, je pense que c'était de grands moments d'amour, j'ai dû me sentir très bien. Je retrouve ça, comme un état de grâce, d'apaisement, quand je travaille, quand je crée et que je sens que ça fonctionne, que ça prend vie, et qu'il y a un chemin qui mène à quelque chose. Parce que, avant qu'il devienne vêtement, il faut d'abord le visualiser, trouver la couleur, la matière et que tout cela fonctionne ensemble. J'adore toutes les étapes : celle depuis rien jusqu'au bout ! Je ressens par moments ce bien-être que j'avais certainement avec ma grand-mère. Mes premiers moments de satisfaction dans ma vie ont été d'arriver à partager, à créer quelque chose, de crocheter, de faire des « petits carrés » avec elle.

D. Bernard : Était-ce aussi le plaisir de faire ça en petit ?

V. Leroy : Je pense que ça permettait d'aller au bout, rapidement, en tout cas à mon échelle. Parce que je me suis fait aussi des vêtements quand j'avais 6 ou 7 ans. Des pulls, des maillots de bain à 6 ou 7 ans, avec des petits carrés, des triangles crochetés.

A. Castelbou Branaa : Vous disiez tout à l'heure que c'était vital de faire de la mode. N'imaginiez-vous pas faire autre chose dans votre vie ?

V. Leroy : J'étais très rebelle adolescente, j'ai eu une adolescence très difficile et ça m'a guidée, ça a été mon but. Ça m'a aidée à ne pas me perdre.

D. Bernard : L'adolescence est un autre moment fort, très riche, à l'égard du vêtement.

V. Leroy : Mais oui ! Là, je décidais de ce que je portais, je me faisais des tenues. Je ne pouvais pas en acheter parce qu'on n'avait pas d'argent. On n'achetait pas de vêtements, on récupérait, on transformait.

D. Bernard : On évoquait avant l'entretien le rapport de l'adolescence aux friperies.

V. Leroy : Avant les friperies, tout au début de l'adolescence, j'ai commencé à me faire des tenues avec les vêtements de mon père. Il n'était pas très grand, et moi j'étais très maigre et très petite, j'avais beaucoup de mal à trouver des vêtements en friperie à ma taille. J'étais obligée de les retailler quand c'était trop grand. Les couleurs des vêtements exposés dans mon atelier, marron, jaune, écru, ocre, sont celles qui m'ont plu quand j'étais enfant, les couleurs à la mode dans les années 1970, et je n'en sors pas ! Si je regarde ma première collection, c'est cette gamme de couleurs que je vois là. C'est ocre, moutarde. J'adore les couleurs... « pas aimables » !

Le choix de couleurs « pas aimables »

D. Bernard : Les couleurs pas aimables ?

V. Leroy : Je cherche toujours des couleurs « pas aimables » et mes vêtements sont pareils. Ils ne sont pas faciles à aimer, il faut les apprivoiser un peu et puis, une fois qu'on les a apprivoisés, on ne les lâche plus !

Parce que je ne suis pas facile à aimer, eh bien, mes vêtements, c'est la même chose. C'est très bizarre. C'est certain, je n'aime pas quand c'est facile ! Ça doit venir de mon enfance. Depuis toujours je fais attention aux vêtements que je porte, depuis toujours c'est ma plage de liberté parce que ma mère me laissait toute liberté sur le sujet. Vers 12 ans, avant d'aller au lycée, je passais des journées à ouvrir le placard de mon père, qui n'avait pas beaucoup de vêtements, mais je me souviens encore d'un peignoir en Harris tweed, avec le col châle, gris à carreaux avec les poches plaquées, que je trouvais d'une élégance hallucinante, alors que c'était une veste d'intérieur ! Je me souviens aussi d'un cardigan chiné avec un grand col, je fais toujours de la maille chinée et toujours avec de grands cols, un col montant qui se boutonne et, quand on le déboutonne, qui se déploie un

peu. Et puis j'essayais ses pantalons que je ceinturais, les chemises et les vestes que je repinçais.

D. Bernard : Est-ce d'abord par les vêtements de l'autre que ça a commencé ?

V. Leroy : Ça a commencé avec ma grand-mère qui transformait, retailait. Moi, à 12 ans, je ne retailais pas. Elle remettait à plat et elle refaisait dedans, moi je transformais. Je me revois essayer les vêtements de ma mère, mais avec eux je me sentais déguisée, alors qu'avec le pantalon d'homme, le costume d'homme, la chemise d'homme, le gilet, non. J'ai toujours fait des gilets. Je me faisais des petits looks avec ces gilets, je les resserrais derrière, je mettais des épingles à nourrice. Puis adolescente je suis allée à l'école en ville et là c'était la liberté, je passais mon temps dans les friperies. Ce n'était pas à la mode, mais on était quelques-uns à Liège à faire ça, on n'avait pas Emmaüs, mais on avait « Les Petits Riens ». « Les Petits Riens », qui existent toujours, c'est le « Emmaüs belge ». Ça m'a donné l'illusion que je sortais de ma classe sociale. J'ai existé à travers ça. Et puis, du coup, j'étais très originale.

D. Bernard : Vous dites finalement que vous prenez la forme de départ chez l'autre, dans le vêtement de l'autre. Puis vous y allez avec votre coupe à vous, votre geste à vous. Est-ce que ce n'est pas ça aussi qui est un peu libérateur : quelque chose que vous prélevez chez l'autre, pour en faire autre chose ?

V. Leroy : Les vêtements de l'autre ont été un point de départ, mais quand j'ai commencé à couper, j'ai trouvé une place. Une place où j'arrivais à m'exprimer, où on faisait attention à moi, on me regardait. Avant on ne me regardait pas. Je ne comprenais pas et donc c'est grâce au vêtement que par la suite je me suis imposée dans des groupes.

D. Bernard : Que représente pour vous ce geste-là de couper ?

V. Leroy : C'est donner vie, ce n'est même pas couper, c'est donner vie à quelque chose. Je pars de rien, d'une idée, d'un bout de tissu, et je donne vie à quelque chose. Et surtout, je le dessine, je le visualise avant de le faire.

A. Castelbou Branaa : Avez-vous une image qui s'impose à vous ?

V. Leroy : Je commence à dessiner, j'ai le tissu, je choisis d'abord la matière, je dessine en même temps, ou après, mais c'est les deux ensemble. C'est la matière et le dessin parce que la matière va me donner les volumes, la forme, la ligne, les détails, les finitions. Mais je crois que c'est donner la vie à quelque chose. Je n'ai jamais cherché à faire des vêtements étonnants,

décorés, ça ne me plaît pas. J'ai mis longtemps à mettre des mots dessus, c'est comme si j'essayais d'insuffler une âme dans mes vêtements. Et quand c'est réussi, je le vois à la petite étincelle dans le regard de mes clientes fidèles. Quand elles se regardent avec le vêtement... ça leur révèle quelque chose d'elles-mêmes qu'elles n'avaient pas vu et ça, quand ça arrive, vraiment j'adore.

Ce que le vêtement révèle

D. Bernard : C'est-à-dire ?

V. Leroy : D'un coup elles se plaisent, c'est presque une auto-séduction grâce au vêtement. Ça doit arriver bien d'autres fois, mais quand je vois que c'est grâce à mon vêtement, ou grâce à une ligne du vêtement, une cambrure ou une épaule, c'est très satisfaisant... pour moi.

A. Castelbou Branaa : Il y a de grandes satisfactions à trouver une forme qui plaît à l'autre ?

V. Leroy : Qui ne plaît pas forcément à tout le monde. Il y a comme un dialogue qui s'installe avec le vêtement quand il est adopté.

D. Bernard : Une chose est d'avoir un vêtement, autre chose est de le porter.

V. Leroy : Celles qui achètent mes vêtements souvent veulent se séduire, elles. Je l'ai remarqué. Si beaucoup de femmes achètent des vêtements pour plaire à l'autre, dans ma clientèle, c'est d'abord pour se plaire à elles. Je peux avoir moi-même un rapport « d'amour » avec la tenue que je me suis appropriée et que je peux porter pendant six mois !

D. Bernard : Quand vous parlez de l'amour, de ce rapport d'amour au vêtement, est-ce vraiment au vêtement plus qu'à l'image qu'il renvoie ?

V. Leroy : Oui, c'est plus au vêtement qu'à l'image.

A. Castelbou Branaa : Cela vous rappelle-t-il ce que vous ressentiez ?

V. Leroy : Quand je travaille, je retrouve ce même sentiment. Avant que ce soit mon métier, j'étais ma propre mannequin, je m'habillais, mon plaisir était de me faire des *looks*. À partir du moment où c'est devenu mon métier, mon plaisir a été de faire des *looks* sur un mannequin. Ce n'est plus moi que j'habille. Il y a des vêtements que je vais porter, mais il y a ceux que je fais et que je ne porterai pas, que je ne porterai jamais.

A. Castelbou Branaa : Pourquoi ?

V. Leroy : Je me suis forcée à faire un exercice un peu schizophrénique. Je me disais : « Ah ! si j'étais grande, je porterais ça, si j'avais de longues jambes fines, je pourrais porter ça. » Je me projetais dedans mais pas avec mon physique, et pas forcément avec ma personnalité. Ça m'a permis de faire des choses qui m'ont fait avoir beaucoup de succès en presse, les premières années.

D. Bernard : Vous dites qu'au départ vous vous projetez.

V. Leroy : D'abord c'est la matière. Je ne sais pas, il se passe quelque chose avec le choix du tissu, le choix de la matière.

D. Bernard : Avant même d'imaginer la tenue ?

V. Leroy : C'est le tissu qui me parle d'abord. J'ai un rapport à la matière, au touché, au tombé, je ne sais pas d'où ça vient.

A. Castelbou Branaa : Mais vous le repérez comme ça ?

V. Leroy : J'ai toujours aimé les mêmes matières. J'ai le souvenir dans l'enfance d'avoir des vêtements en éponge, je suis obsédée par l'éponge, et les vestes en Harris tweed rêches de mon père. J'adore les matières sèches, je n'aime pas les matières moelleuses. Je déteste ça !

D. Bernard : Donc un peu comme les couleurs, des matières pas tout de suite aimables ?

V. Leroy : Exactement ! Quand j'ai créé ma marque, la couleur à la mode était le noir. Tout le monde voulait du noir, je refusais de faire du noir, je ne faisais pas de noir dans mes collections. Des clientes me disaient : « S'il vous plaît, faites-le-moi en noir », je répondais : « Non, ce n'est pas possible ! »

A. Castelbou Branaa : Alors justement, pourquoi pas le noir ?

V. Leroy : Je pense que c'est une manière de résistance. Mais résister à quoi, je n'ai pas compris, je n'ai toujours pas compris.

A. Castelbou Branaa : Résister à la mode ?

V. Leroy : Je ne sais pas. J'ai encore des résistances comme ça, mais je ne sais pas à quoi c'est dû. Il y a quelques années, je me suis dit : « C'est parce que je suis têtue ! » Comme les Liégeoises peuvent l'être.

Je suis uneoureuse du prêt-à-porter. J'ai grandi avec le premier prêt-à-porter. Moi je voulais faire des vêtements qui n'étaient pas classiques mais qui étaient une nouvelle forme, qui pouvait survivre au temps tout en ayant du cachet, et ça c'est très difficile.

A. Castelbou Branaa : Qu'est-ce que vous recherchez à créer ?

V. Leroy : La singularité !

D. Bernard : Vous parlez de la silhouette, notamment.

V. Leroy : La silhouette, c'est les lignes... J'ai un dessin assez stylisé, qu'on retrouve si on met le vêtement à côté du dessin. On retrouve l'esprit, on retrouve la ligne. Mon dessin est plutôt expressionniste.

Le vêtement remodèle le corps, provoque une posture

A. Castelbou Branaa : À quel corps pensez-vous quand vous dessinez ?

V. Leroy : À ce que je ne suis pas ou à ce que je n'étais pas ! Un corps assez longiligne. J'ai toujours été fine, mais je suis petite. J'ai commencé par dessiner des silhouettes avec de longues jambes, dès le début. Mais j'ai toujours été fascinée par les défauts. Donc j'aime aussi dessiner en provoquant des défauts ou en les soulignant. Quand au début je faisais de l'*oversize*, du *baggy*, ce n'était absolument pas à la mode. Le vêtement redessina le corps, en l'exagérant d'une manière ou d'une autre.

D. Bernard : Le vêtement redessine-t-il le corps ?

V. Leroy : J'adorais redessiner les proportions, j'adorais allonger soit le buste, soit les jambes, ou appuyer l'épaule ou réduire, faire de toutes petites silhouettes parce que le vêtement était un peu petit.

D. Bernard : Est-ce aussi ça, la satisfaction que vous trouvez dans votre pratique : à partir d'une forme de départ, redessiner le corps ?

V. Leroy : C'est subtil, mais c'est là-dessus que je travaille. Redonner une attitude avec le placement de la poche, ou le volume. Je n'ai jamais mis les poches au hasard, j'ai souvent mis des poches parce que c'était une manière d'enrichir le volume ou les lignes que je dessinais et ça provoquait une posture.

A. Castelbou Branaa : Est-ce sur ce point qu'il y a eu rencontre avec le style d'Azzedine Alaïa, dont vous avez été l'assistante ?

V. Leroy : Ce n'est pas que j'aimais la mode d'Alaïa, mais j'ai voulu travailler chez lui, mon instinct me disait que c'était là que je devais aller. J'aimais sa manière de faire.

D. Bernard : Quelle était sa manière de faire ?

V. Leroy : C'était dans l'engagement, il était totalement engagé dans ce qu'il faisait. Il était à fond, il ne vivait que pour ça, il ne lâchait rien, il était au millimètre.

A. Castelbou Branaa : Vous vous êtes reconnue dans cet engagement.

V. Leroy : Oui, je pense. Et pourtant son style n'était pas le mien. Adolescente de 19 ou 20 ans qui avait fait deux ans d'école de mode, je savais que ce qui était à la mode, c'était Comme des garçons, que j'aimais bien, Romeo Gigli, Yohji Yamamoto. Alaïa n'a jamais été reconnu comme étant quelqu'un à la mode, il avait un style à lui, mais il n'était pas d'avant-garde.

A. Castelbou Branaa : Mais il y avait le style qui s'imposait chez lui.

V. Leroy : Oui, puis il forçait l'admiration.

D. Bernard : Comment ça ?

V. Leroy : Il était tellement convaincu, concerné, que tout le monde l'admirait. Dès qu'on l'approchait, on ne pouvait que l'admirer. Et donc je suis venue travailler chez lui. J'ai commencé là-bas et je me souviens très bien... Il me rappelait ma famille, je me suis sentie très, très bien.

D. Bernard : Parliez-vous de la matière ?

V. Leroy : Lui, c'était la même chose, je crois que ça vient de là aussi. Il travaillait d'abord à partir de la matière, il choisissait les tissus avant de faire. Chez Alaïa, j'ai appris ça et je pense que toutes mes obsessions viennent de là-bas aussi. J'ai refait ce qu'il faisait.

D. Bernard : Est-ce là aussi que vous avez appris le jeu des contrastes ? Une tenue n'est pas une unité, à l'intérieur il y a le jeu avec les contrastes, les détails.

V. Leroy : Les finitions, les détails, c'est chez lui que j'ai vu leur importance. En fait, il était autant modéliste que styliste. C'est lui qui faisait les toiles et il était acharné, il faisait, défaisait, refaisait, redéfaisait, refaisait.

A. Castelbou Branaa : Vous parlez aussi de vos « obsessions » pour les fronces et les ceintures en forme de boudins.

V. Leroy : J'ai des obsessions pour les galons, pour une coupe de vêtement, pour les matières, pour toutes les formes de fronces, elles permettent de souligner, de donner du relief. Ça appuie à un endroit, ça épaissit le trait à un moment, ça va insister, ça va amincir ou ça va donner du volume,

mettre en valeur. Les surpiqûres, c'est la même chose. Je travaille beaucoup sur les surpiqûres, les galons, les ganses, ça me permet de re-souligner.

A. Castelbou Branaa : Avec ces « ajouts », y a-t-il une volonté de remodeler la silhouette ?

V. Leroy : Ou d'insister.

D. Bernard : Vous avez dit tout à l'heure « une silhouette, c'est une ligne ».

V. Leroy : Ou c'est un ensemble de lignes, de traits. Je retrouve les lignes quand je prends le papier, le patron. Je suis incapable de laisser partir un patron en montage sans avoir revérifié les lignes.

D. Bernard : Ce trait est-il de l'ordre d'une coupure ?

V. Leroy : Non, c'est plus de la définition qu'une coupure. Pour moi, une coupure, ça va être des choses plus simples, plus nettes. Je n'aime pas les lignes droites, donc même celles qui sont droites, elles seront courbes. Je déteste les vêtements faits à la règle, donc ça ne va pas être un coup de ciseau, parce que pour moi le coup de ciseau a un côté...

D. Bernard : ... froid ?

V. Leroy : Oui. C'est presque à main levée.

A. Castelbou Branaa : Par quoi êtes-vous inspirée ?

V. Leroy : Par moments, je ressens de petits moments de grâce, mais c'est très rare, c'est fulgurant, c'est furtif. Mais c'est quand je relie plusieurs choses et que je vois que ça prend forme ou que ça a un sens.

D. Bernard : Quand ça prend-il forme ?

V. Leroy : Quand je vois une histoire, quelque chose qui se dessine avec un fil conducteur. Parce que dans une collection de « prêt à porter », c'est des familles de vêtements que l'on fait et il faut que je réussisse toutes ces familles ! Alors la satisfaction vient de la construction d'une histoire et du lien ou de la réaction des vêtements entre eux.

A. Castelbou Branaa : Dans votre présentation, vous parliez aussi de l'influence de l'œuvre de la réalisatrice belge Chantal Akerman sur vos créations.

V. Leroy : Je suis contente de l'avoir rencontrée !

A. Castelbou Branaa : Qu'est-ce que vous aimez chez elle qui vous a inspirée ?

V. Leroy : Sa façon de traiter l'ordinaire. Au début de ma carrière, j'essayais de sublimer l'ordinaire. J'essayais de trouver la beauté ou le petit truc qui faisait que le vêtement sorte de l'ordinaire.

A. Castelbou Branaa : Et c'est toujours le cas, non ?

Embellir « l'ordinaire »

V. Leroy : Oui ! J'aime partir des choses modestes, ordinaires, ou tellement habituelles qu'on ne les voit même plus. J'adore souligner quelque chose qui va faire qu'on va les trouver belles, ou intéressantes, ou différentes. Au début, j'avais fait des collections sur « les Miss », les Miss France par exemple, parce qu'à l'époque il fallait avoir des thèmes dans les collections. J'essayais toujours de trouver des thèmes ordinaires mais en les sublimant. Mes premières collections, c'étaient donc des « secrétaires », des « concierges », des « femmes de footballeur », considérées alors comme ordinaires et vulgaires. Je voulais montrer aux autres ce que je voyais de beau dedans.

J'ai découvert ensuite, au milieu des années 1990, les photos de Martin Parr. Je me suis reconnue dans l'univers de celui qui aimait aussi l'ordinaire et qui prenait en photo les pros anglais à la plage. Je me suis dit : « C'est fantastique, je ne suis pas toute seule ! »

D. Bernard : Toujours du côté des femmes ordinaires ?

V. Leroy : Oui, je suis solidaire des femmes, celles qui sont un peu maladroites me touchent. Un peu maladroites dans leur façon de plaire, de séduire. J'utilise ça parfois et je le détourne.

A. Castelbou Branaa : Vis-à-vis de la mode, comment vous situez-vous aujourd'hui ?

V. Leroy : La mode est devenue à la mode et je trouve ça terrible, ça me déplaît beaucoup. J'ai aimé ce milieu au début parce que ça se méritait. Et puis la mode est un moyen d'expression et de communication pour ceux qui l'aiment.

A. Castelbou Branaa : Pour être reconnus ?

V. Leroy : Être reconnus, communiquer et dire qui on est ou qui on veut être ! Dans le milieu de la mode, c'est très codé. Les gens de la mode ont l'habitude d'analyser la personne en fonction de la façon dont elle est habillée. C'est très révélateur pour eux.

A. Castelbou Branaa : Vous avez dit tout à l'heure qu'une collection, c'est une famille de vêtements.

V. Leroy : Oui, une collection n'est pas un vêtement, c'est des groupes de vêtements.

D. Bernard : Est-ce pour vous un hasard si l'on parle de « défilé » ? Vous parliez de l'importance du mouvement dans le vêtement.

V. Leroy : Quand le vêtement défile, il est en mouvement. Le fait que le vêtement soit porté aide à le rendre vivant, et en plus, il y a ce côté famille, le groupe... Les vêtements arrivent les uns derrière les autres, avec une logique, une suite, ça fait une chaîne et ça a toujours un autre impact que de juste les voir sur des cintres. Je ne défile plus depuis quelques années et maintenant pour la présentation de mes collections, je n'ai pas la même visibilité. Là le vêtement est vendu sur un mannequin. Mais le fait que dans un défilé il soit porté par des filles, qu'il y ait des accessoires, le maquillage, la bande-son, la musique, crée une atmosphère qui aide à donner vie à cette collection. Ça permet d'expliquer la collection sans mettre de mots dessus.

Positionner le vêtement

D. Bernard : Dans votre texte de présentation, vous parlez de « touche finale », qu'entendez-vous par là ?

V. Leroy : C'est positionner le vêtement, par rapport à ma vision, à la façon dont il doit être mis, basculé un peu à l'arrière, ou plus à l'avant. J'explique qu'il y a plusieurs manières de le porter.

D. Bernard : Il faut que ça tombe bien ?

V. Leroy : Que ça tombe comme on veut que ça tombe. Pas juste ni bien. C'est le travail de la coupe.

D. Bernard : C'est quand même toujours remodeler ou rejouer avec la forme de départ.

V. Leroy : Oui, j'aime bien jouer avec ces lignes de repères et modifier le corps. Et modifier les distances, les réduire, les allonger, les étirer.

D. Bernard : Vous dites votre satisfaction, votre plaisir de jouer avec la forme. On est dans cet espace de jeu, de création. Si on interrogeait les choses par l'envers, si ce n'était pas possible de jouer avec l'image, avec le vêtement, ça donnerait... un côté uniforme, à l'inverse du jeu possible avec la forme.

V. Leroy : J'ai travaillé pendant plusieurs années chez Léonard, une marque de vêtements français avec beaucoup d'imprimés. Quand je suis arrivée là-bas, je me suis dit : « Mais je ne vais pas pouvoir jouer, je ne vais pas pouvoir m'amuser. » Il y avait ce diktat de l'imprimé, avec des couleurs. Je me suis attelée à trouver une manière de continuer à trouver du plaisir. J'avais des contraintes très précises, et très dures à suivre. Je me suis souvent surprise à trouver vraiment la liberté en respectant les contraintes imposées : par exemple, toujours des fleurs roses sur fond noir, mais je contournais l'obligation en les faisant géantes !

A. Castelbou Branaa : Votre créativité n'a pas été stoppée.

D. Bernard : Vous en avez fait un exercice de style, comme disait Raymond Queneau. À partir de contraintes, vous en avez fait quelque chose.

A. Castelbou Branaa : Quand vous créez un vêtement, pensez-vous à la question du dévoilement du corps ?

V. Leroy : J'ai réfléchi à cette question. Au début de ma carrière, il m'est arrivé de faire des vêtements très sexys, très dénudés, mais je jouais avec les codes. Je le faisais aussi parce que l'on était dans une période où le dénuement avait une portée subversive. Mais personnellement j'aime les collections hiver, j'aime la matière. Je fais peu de choses légères, fluides...

A. Castelbou Branaa : Mais il y a quand même parfois des mini-jupes dans vos collections.

V. Leroy : Oui, mais je vais plutôt jouer sur des longueurs. J'aime surtout les collections d'hiver, les superpositions, avec plein de pièces les unes sur les autres. J'ai toujours aimé l'hiver plus que l'été. Je crois que ça vient des vêtements d'homme que je mettais, non pas pour m'habiller en homme, mais parce que c'était ceux qui étaient à ma disposition.

A. Castelbou Branaa : Avez-vous toujours voulu créer des vêtements pour les femmes ?

V. Leroy : Oui.

A. Castelbou Branaa : Jamais pour les hommes ?

V. Leroy : Non, je n'ai jamais eu l'occasion. J'y ai pensé, mais c'était déjà tellement difficile d'arriver à gérer la mode femme, la production, les collections. Je ne me suis jamais sentie suffisamment épaulée pour pouvoir faire de la mode pour l'homme. J'aurais bien aimé.

A. Castelbou Branaa : Qu'est-ce que vous auriez aimé faire, par exemple ?

V. Leroy : Je pense que j'aurais rhabillé mon père !

D. Bernard : Cela peut-il décider d'une vocation, de vouloir rhabiller l'autre ?

V. Leroy : Il y a plusieurs manières de porter mes vêtements. Cela permet de jouer avec, cela donne une liberté à la cliente. C'est comme une interaction, elle a l'impression d'agir sur le vêtement.

D. Bernard : Il y a du mouvement, comme vous disiez tout à l'heure.

V. Leroy : La mode, ce sont surtout des diktats, ça ne laisse pas beaucoup de liberté. C'est pour ça que j'aime bien le vêtement qu'on peut s'approprier ou celui qui peut vivre longtemps. Quand il est trop dans le moment...

D. Bernard : ... il est autoritaire.

V. Leroy : Oui, il est autoritaire et il meurt vite, il se démode. Mes vêtements sont autoritaires mais d'une manière détournée. La personne qui porte un de mes vêtements a l'impression qu'elle peut se l'approprier en jouant avec, mais le jeu a été décidé avant. C'est moins totalitaire, c'est plus subtil.

D. Bernard : À l'inverse de ces diktats, il y a les jeux de déguisements des petits.

V. Leroy : Ma grand-mère me déguisait tout le temps dans les vêtements de ma cousine ou avec les tentures. Chaque année, elle choisissait le thème bien à l'avance. J'ai été une Indienne d'Amérique, une Chinoise, une Espagnole, parce que, pendant des semaines, elle peaufinait mon costume, elle le créait, elle me maquillait.

A. Castelbou Branaa : Dès le début il y avait le plaisir de la transformation.

David Bernard

Habiter le vêtement *

J'ai extrait mon titre d'une remarque que Lacan fit en avril 1976 à l'occasion d'une présentation clinique. Commentant ce qu'une femme venait de lui confier concernant son rapport particulier au vêtement, il énonce ceci : « Elle n'a pas la moindre idée du corps qu'elle a à mettre dans cette robe. Il n'y a personne pour habiter le vêtement ¹. » La formule m'a arrêté en raison de son équivoque, le terme d'habit signifiant dans la langue française un vêtement, en même temps qu'il renvoie à la dimension de l'habitable. Plus précisément, l'étymologie du terme d'habit reconduit au latin *habitus*, qui signifie « manière d'être ». Avec cet art qui était le sien, Lacan vient ainsi condenser dans cette simple expression la question qui orientera mon propos : quel est ce corps que nous glissons sous l'habit, en guise de *manière d'être* ?

La question m'a semblé d'autant plus opportune que peu de travaux sont consacrés à ce sujet du vêtement en psychanalyse. À croire que ce thème continuerait dans notre champ à ne pas être pris au sérieux, voire à être rabattu au rang de futilité, alors qu'il est aujourd'hui de plus en plus traité dans d'autres disciplines : histoire, philosophie, etc. Une clinique différentielle du vêtement serait ainsi à interroger, selon les structures de la névrose et de la psychose par exemple, aussi bien que selon les positions masculines et féminines.

Il se trouve que Lacan donna plusieurs indications sur l'habit. Je proposerai ici une petite promenade au gré de quelques-unes de ces références, à commencer par le texte qu'il consacra au roman de Marguerite Duras, *Le Ravisement de Lol V. Stein*. Il isole en effet dans ce roman ce qu'il

* ↑ Intervention prononcée le 4 mai 2019 à Beyrouth, lors de la Journée d'étude *Le corps noué*, organisée par le Forum du Champ lacanien du Liban.

1. ↑ J. Lacan, *Présentation clinique n° 9*, 9 avril 1976, inédit. Consultable sur <http://www.valas.fr>

nomme le « thème de la robe ² », et s'arrête sur la scène où l'amant de Lol lui enlève sa robe, dévoilant sa nudité. La question que pose Lacan est alors la suivante : « Quoi être sous ³ » la robe ? Il faut donner tout son poids à ce terme d'être. La robe, une fois retirée, laissera-t-elle apparaître l'être de Lol, dans sa nudité ? Réponse : le dévoilement ira jusqu'à « l'indicible de cette nudité qui s'insinue à remplacer son propre corps. Là tout s'arrête ⁴ ». Ainsi, à la nudité du corps propre, Lacan substitue cette indicible nudité. Voilà qui nous indique déjà que, pour la psychanalyse, la nudité ne se réduit pas au corps, mais à la façon dont le symbolique affecte ce corps. Par ailleurs, lit-on ici, cette nudité se constitue d'un indicible, d'un réel, impossible à dire.

Mais alors, quel est cet impossible à dire ? À reprendre la question *Quoi être sous la robe ?*, il se déduit que cet impossible est à situer dans le champ de l'être. Telle est la vraie nudité de l'être parlant. Sous la robe, il n'y a plus le corps propre qui aurait dû constituer l'être du sujet. Il y aura en lieu et place la nudité du corps parlant, qui, elle, est effet du signifiant, et qui affecte le sujet d'un manque-à-être. Et c'est pourquoi Lacan propose de reformuler cet instant de dévoilement de la façon suivante : « Lol est de son amant proprement dérobée ⁵. » Il faut souligner l'équivoque dont cette formulation se joue. L'étymologie du signifiant de robe renvoie en effet à un mot datant de l'ancien français, *rober*, qui signifiait voler. Dans la langue française, ce terme de *rober* a été aujourd'hui remplacé par dérober. L'étymologie laisse donc apparaître un nœud entre la robe et quelque chose de dérobé. Ainsi, ce dont Lol se trouve dérobée, une fois perdu le soutien de l'image de la robe, n'est autre que ce qui aurait dû constituer l'unité de son être : son corps propre, devenu du fait du langage corps parlant. En cela, le dévoilement dont il est ici question ne sera qu'un « dé-voilement ⁶ », pour reprendre le terme même avec lequel Heidegger définira justement l'affect de pudeur. Il n'y aura ici qu'un dé-voilement dans la mesure où celui-ci laissera apparaître quelque chose qui justement restera voilé, cette indicible nudité. « Là tout s'arrête », écrit Lacan, pour dire cette limite où en effet l'être manque, et où il situera lui-même plus tard la pudeur.

2. ↑ J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 193.

3. ↑ *Ibid.*, p. 193. C'est moi qui souligne.

4. ↑ *Ibid.*

5. ↑ *Ibid.*

6. ↑ M. Heidegger, « Aléthéia », dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p. 328. Voir aussi M. Heidegger, « Logos », dans *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 267, et dans *Être et temps*, Paris, Gallimard, 1977, p. 277.

Notons qu'aux côtés de la pudeur, nous pourrions aussi situer l'angoisse que peut susciter cette limite, là où tout s'arrête. J'en prends pour témoignage une autre indication clinique : un cauchemar que Gide avait fait adolescent, au moment où se questionne précisément la rencontre avec l'Autre sexe. « Elle m'est apparue, très belle, vêtue d'une robe d'orfroi qui jusqu'à ses pieds tombait sans plis comme une étoile ; elle se tenait toute droite, la tête seulement inclinée, avec un mièvre sourire. Un singe, en sautillant, s'est approché ; il soulevait le manteau en balançant les franges. Et j'avais peur de voir ; je voulais détourner les yeux, mais, malgré moi, je regardais. Sous la robe, il n'y avait rien ; c'était noir, noir comme un trou ; je sanglotais de désespoir. Alors, de ses deux mains, elle a saisi le bas de sa robe et puis l'a rejetée jusque par-dessus sa figure. Elle s'est retournée comme un sac. Et je n'ai plus rien vu ; la nuit s'est refermée sur elle ⁷ [...] »

En ce point de réel du cauchemar, il apparaît ainsi qu'à l'indicible nudité du parlêtre, pourra se joindre l'inexistence de *La* femme. À cet égard, le mythe de *La* robe, à l'exemple de la robe de mariée, ne vient-il pas répondre à cette inexistence structurale de *La* femme ? Seulement, *La* robe qui ferait *La* femme n'existant pas, plus près de la structure sera le défilé des robes, *une par une*. Je renvoie sur ce point aux développements qu'en fait Ludivine Beillard-Robert dans sa thèse de doctorat ⁸. Quant aux hommes, toujours en défaut quant à *L'homme*... d'exception, nul doute que leur complet « costume trois pièces », ainsi qu'on le nomme curieusement dans la langue française, sera supposé réparer ce qui les afflige d'être dits hommes : la castration.

Autant dire que dans le lien de couple, il n'est pas certain que chacun puisse trouver sous l'habit l'être du partenaire, homme ou femme, avec lequel il espérait s'unir. Voilà qui nous invite alors à une autre façon possible de commenter ce « Là tout s'arrête », en y situant cette fois la limite réelle du non-rapport sexuel. Pour le commenter, je passe à présent à une troisième référence de Lacan : un petit apologue qu'il nous livre dans son séminaire *Encore*, et qui nous conte une curieuse histoire d'amour. « Je peux vous dire un petit conte, énonce Lacan, celui d'une perruche qui était amoureuse de Picasso. À quoi cela se voyait-il ? À la façon dont elle lui mordillait le col de sa chemise et les battants de sa veste ⁹. » Intéressant, que Lacan fasse ici de la façon dont la perruche vient mordiller l'habit de

7. ↑ A. Gide, *André Walter, Cahiers et poésies*, Paris, Les Œuvres représentatives, 1930, p. 226. Voir aussi sur ce point J. Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, tome I, Paris, Gallimard, 1956, p. 525.

8. ↑ L. Beillard-Robert, *La Robe, du voir au voile, Pour une psychopathologie du corps habillé au féminin*, thèse de doctorat, université Rennes 2, 2018.

9. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 12.

l'Autre un signe de l'amour. La perruche était en effet amoureuse de « ce qui, souligne-t-il, est l'essentiel à l'homme, à savoir son accoutrement ¹⁰ ». Nous retrouvons dans ce terme d'essentiel ce que j'évoquais plus haut. L'habit est essentiel à l'homme, en ce qu'il feint d'incarner son *essence* au sens philosophique du terme, c'est-à-dire son être. Telle est aussi la raison pour laquelle le sujet s'attache à son image.

Mais poursuivons sur ce que cet apologue nous enseigne de nouveau. « Cette perruche était comme Descartes, indique Lacan, pour qui des hommes, c'étaient des habits en... *pro-ménade*. Les habits, ça promet la ménade – quand on les quitte ¹¹. » Ainsi, l'habit est essentiel à l'homme en tant qu'il incarne la promesse du Un... de l'union. Le pouvoir de l'habit rejoint ici le pouvoir du voile. Il laisse supposer que, une fois l'habit retiré, le sujet pourra rejoindre l'Autre dans le rapport sexuel. Seulement, dans ce petit apologue de Lacan, voyons que la perruche en restera à mordiller les bords des vêtements de Picasso, entre col de chemise et battants de veste. Il y a donc une promesse de l'habit, qui ne sera pas tenue. À la façon des Ménades en effet, du nom de ces femmes qui, ivres en permanence, accompagnaient et escortaient Dionysos, l'habit est un mythe. L'habit est un mythe en tant qu'il promet que sous l'image, il y aurait pour le sujet la possibilité de se conjoindre à la jouissance de l'Autre. À cela, Lacan ajoute alors : « Jouir d'un corps quand il n'y a plus d'habits laisse intacte la question de ce qui fait l'Un, c'est-à-dire celle de l'identification. La perruche s'identifiait à Picasso habillé ¹². » En lieu et place du Un de l'union espérée, il y aura donc le Un de l'identification, relevant quant à lui de « l'essence du signifiant ¹³ ». Plus précisément, il y aura le Un de l'identification, pour tenter de pallier le Un de l'union, qu'il n'y a pas. Et c'est pourquoi au proverbe « L'habit ne fait pas le moine », Lacan rétorque : « L'habit aime le moine parce que c'est par là qu'ils ne font qu'un ¹⁴. »

Je reprends alors ma question concernant l'articulation entre l'habit et le non-rapport sexuel. Ce petit apologue nous enseigne que, là où il y avait l'espérance d'atteindre l'Autre dans la nudité de son être, viendra la dimension narcissique de l'amour. L'attachement du sujet à son image viendra tenter de boucher le trou du non-rapport sexuel, substituant au Un de l'union le Un de l'identification. L'amour est toujours réciproque, en conclura Lacan, au sens où nous aimerons chez l'autre notre propre image,

10. ↑ *Ibid.*

11. ↑ *Ibid.*

12. ↑ *Ibid.*

13. ↑ *Ibid.*

14. ↑ *Ibid.*

de même que, pour nous faire aimer de lui, nous le laisserons nous revêtir. Dès lors, qu'y a-t-il sous l'habit ? « Ce qu'il y a sous l'habit, répond ici Lacan, et que nous appelons le corps, ce n'est peut-être que ce reste que j'appelle l'objet *a*. Ce qui fait tenir l'image, c'est un reste ¹⁵. » Il y aura sous l'habit ce que produit la marque du langage sur le corps : non seulement ce manque-à-être, cette indicible nudité que nous avons soulignée, mais également un reste de jouissance, cet objet *a*. Cet objet cause de désir constituera alors la seule substance possible du sujet, un semblant d'être. « La personnalité, note Lacan : c'est la façon dont quelqu'un subsiste face à cet objet petit *a* ¹⁶. » De quoi animer le corps parlant de la cause d'un désir qui puisse faire qu'il y ait quand même là quelqu'un. À cela, il faut néanmoins ajouter que cette personnalité, loin du mythe moderne d'un *self-made man*, ne se constituera pas sans l'Autre.

La psychanalyse démontre en effet que ce qui fait le plus singulier d'un sujet, son désir, dont il pourrait considérer qu'il lui appartient en propre, se constitue dans sa cause au lieu de l'Autre, dans un lien de demande et de désir. Le sujet, d'être parlant, ne se fait pas tout seul, n'est pas cause de lui-même, mais portera la marque de ses liens à l'Autre. À l'opposé de l'idéal capitaliste du *self-made man*, le sujet se constituera ainsi sa garde-robe dans un lien à l'Autre et aux autres, leur empruntant leurs signifiants et leurs images comme prêt-à-porter. Tels sont les habits identifiants du moi : « Le moi est fait, indique Lacan, [...] des identifications superposées en [...] manière de pelure : cette sorte de garde-robe dont les pièces portent la marque du tout-fait, [et dont] l'assemblage en est souvent bizarre ¹⁷. »

Pour le démontrer, prenons alors appui sur la clinique de la psychose. J'en reviens pour cela au cas de cette femme dont je suis parti. Confiant à Lacan son rapport particulier au vêtement, il se trouve qu'elle témoigne en effet à ciel ouvert de cette nécessité structurale de se constituer comme désirant au lieu de l'Autre, pour y prélever quelque objet de désir. De n'avoir pu emprunter cette voie, cette femme dit son impossibilité à se constituer sa garde-robe moïque, ce qui la laisse dès lors dans l'espoir de parvenir enfin, dans le seul registre imaginaire, à constituer ce pas. « Ce que je recherchais dans mon idée, énonce-t-elle, c'est de ressembler à quelqu'un. C'est la condition de vie. C'est pourquoi je recherche leur vie à eux,

15. ↑ *Ibid.*

16. ↑ J. Lacan, « Discours à l'université de Milan le 12 mai 1972 », paru dans l'ouvrage bilinéaire : *Lacan in Italia, 1953-1978, En Italie Lacan*, Milan, La Salamandra, 1978, p. 32-55.

17. ↑ J. Lacan, Conférence du 10 mars 1960 sur l'éthique de la psychanalyse, à l'université Saint-Louis de Bruxelles, inédit.

je veux leur prendre leur vie, je n'ai pas de vie, je prends la vie à l'autre, c'est ça que je recherche¹⁸. » Et Lacan de ponctuer : « Ce n'est pas des choses qu'on imagine facilement. » Elle poursuit peu après : « Une robe suspendue... j'aimerais vivre comme un habit. Si j'étais anonyme, je pourrais choisir l'habit auquel je pense... j'habillerais les gens à ma façon. [...]. Moi, je représente la vie de tous les jours, le petit corsage qu'on repasse. [...]. Je recherchais toujours à trouver une place, et à trouver un chez moi chez les autres. Je ne sais pas où je suis, je suis partout. [...]. J'ai des affaires un peu partout. Mais je n'arrive pas à savoir à quel endroit. »

N'être qu'une robe suspendue, voilà donc ce à quoi se réduisait cette femme, faute de ce support de l'être que constitue l'objet *a* qui, prélevé au lieu de l'Autre, lui aurait permis d'avoir un corps, une personnalité. Dès lors, là où chacun est d'ordinaire attaché à ses petites affaires et les retrouve toujours, les siennes se répandront partout dans l'imaginaire, sans place symbolique ni attache réelle. Cette femme, dira Lacan, « illustre ce que [il] appelle le semblant. Elle est ça. Il y a un vêtement et personne pour s'y glisser. Elle n'a de rapports existants qu'avec des vêtements ». « C'est la maladie mentale par excellence. » Le terme de mental renvoie ici au sens que Lacan lui donne en ces années, soit l'imaginaire, mais ici noué à rien, pur semblant. « J'étais la personne temporaire qui remplace une autre », dira-t-elle encore. Ainsi que le soulignera Marcel Czermak, cette femme est en somme affectée d'un « imaginaire sans moi¹⁹ », raison pour laquelle elle pourra voir son identité passer devant elle, et sans elle, dans un délire de persécution : « Quand je me balade dans la rue, il y a des gens qui me font des signes. J'en ai vu une qui avait pris mon gilet pour me persécuter, pour voir comment je me raccroche à mon passé. Elle prenait mon identité. Elle est passée devant moi en marchant assez vite, un petit peu comme quelqu'un qui ne voudrait pas avoir affaire à moi. »

Je conclus à partir d'une phrase extraite du texte de Lacan « Joyce le Symptôme » : LOM a un corps, « à revêtir entre autres soins²⁰ ». La phrase laisse entendre combien ce corps ne se réduira pas au corps propre, lequel est devenu, du fait du langage, corps parlant. Il en résulte, ai-je souligné, un défaut d'être pour le sujet, cette indicible nudité. LOM a un corps, du fait de ne pas l'être. La fonction de l'habit viendra alors suivre cette logique. Revêtir un corps reviendra à essayer d'avoir un corps, pour voiler cette

18. ↑ J. Lacan, *Présentation clinique n° 9*, op. cit.

19. ↑ M. Czermak, *Passions de l'objet*, Paris, Éditions de l'Association freudienne internationale, 1996, p. 183.

20. ↑ J. Lacan, « Joyce le Symptôme », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 567.

indicible nudité de l'être. Telle est, avions-nous indiqué, l'étymologie du terme d'habit : une manière d'être. Habiller le corps sera faire du corps un semblant... d'être, principe de la mentalité. Encore faudra-t-il pour cela y glisser ce qui fait la personnalité : l'objet *a*. De là, s'éclairent alors non seulement la fonction de l'habit, mais aussi les passions qu'il peut nourrir. Lacan aura en effet isolé l'affect signe de ce rapport du parlêtre à son corps et à sa mentalité : l'adoration. « Le parlêtre adore son corps, parce qu'il croit qu'il l'a ²¹ », dira-t-il à son séminaire *Le Sinthome*. L'adoration est ainsi l'affect signe de la croyance du sujet dans le fait qu'il puisse, *via* l'image, avoir son corps et y trouver son être. Telle est pour Lacan la racine de l'imaginaire, autant que de l'amour propre. Le sujet y croit, à son corps, raison pour laquelle il l'adore et ne cesse de l'habiller... à sa manière.

21. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 66.

ESPACE, PSYCHANALYSE, INSTITUTION

Stévan Le Corre

L'institution et ses espaces perdus *

Mon propos envisagera une sorte de cartographie de l'espace institutionnel et des parcours sur cet espace. Je m'appuierai pour ce faire sur ce que j'ai prélevé chez Jacques Lacan, Gilles Deleuze et Bernhard Riemann. Mon point de départ est la notion de « fluidité des parcours » qui est l'un des mots d'ordre qui s'imposent aux institutions depuis quelque temps. En guise d'introduction à ces questions, je souhaiterais examiner le type d'espace institutionnel dont cette notion est le stigmate.

De la circulation au cheminement

La fluidité des parcours est une pratique, recommandée par les agences spécialisées, qui consiste à veiller à ce que les patients, ou plutôt les « usagers », puissent circuler avec fluidité au sein du maillage institutionnel que constitue l'ensemble des dispositifs de soin. Lesdites agences spécialisées s'assurent que chacun puisse passer sans aucune entrave ou interruption d'une institution à l'autre. La fluidité des parcours, dite encore continuité des parcours, suppose un circuit balisé entre les institutions donc, mais aussi au sein même de chaque institution. L'expression, que l'on trouve partout, s'applique à tout ce qui fait institution. Elle s'impose dans le soin mais aussi bien dans les domaines scolaire, administratif, judiciaire, pour les demandeurs d'asile, etc.

Le souci est que les institutions ne sont pas en mesure de garantir cette circulation continue. On connaît cela dans les lieux de soin et ailleurs, il y a des listes d'attente. Alors la fluidité en prend un coup. Ça bouconne. Pour pallier cela, l'administration a inventé ce que Roland Gori nomme la technique du « tourniquet ¹ » : plutôt que de laisser bêtement

* ↑ Stévan Le Corre est psychanalyste à Vannes.

Intervention prononcée le 5 octobre 2024 à Rennes lors de la Journée d'étude *Espace, psychanalyse, institution*, organisée par le pôle Ouest.

1. ↑ R. Gori, « Résister aux pratiques de servitude », *Le Journal des psychologues*, n° 400, 2022, p. 8.

les gens stagner quelque part, on fait en sorte qu'ils circulent sans interruption. On les envoie dans des dispositifs d'accueil, puis dans des plateformes diagnostiques, pour qu'ils passent ensuite par des centres ressources ou des unités mobiles, etc. L'utilisateur continue à circuler, quitte à ce qu'il tourne en rond.

La circulation, c'est justement l'un des traits généraux que Michel Foucault prêtait aux dispositifs de sécurité : « Non plus fixer et marquer le territoire [ce qui était le propre des systèmes disciplinaires], mais laisser faire les circulations, contrôler les circulations, trier les bonnes et les mauvaises, faire que ça bouge toujours, que ça se déplace sans cesse, que ça aille perpétuellement d'un point à l'autre, mais d'une manière telle que les dangers inhérents à cette circulation en soient annulés ². » Le danger majeur est sans doute qu'étant à l'arrêt, on se mette à parler. Et dès lors que l'on discute, évidemment la machine se grippe et les problèmes commencent.

Lacan dit sensiblement la même chose sur la circulation dans son séminaire *Le Sinthome* : « Le cercle a une fonction qui est bien connue de la police. Le cercle, ça sert à circuler. [...] Il s'agit pour la police que le tournage en rond se perpétue ³. » Cette circulation ne vise pas que le maintien de l'ordre urbain, elle est aussi circulation de l'information, des données, des valeurs..., c'est-à-dire des signifiants. Le maître impose que les signifiants circulent. Et c'est à ce maître-là que nous avons affaire aujourd'hui dans les institutions. Gilles Deleuze, prolongeant sur ce point les travaux de Foucault, en a décrit la logique. Il explique que le temps qui a précédé ce régime de circulation est celui de la société disciplinaire qu'a étudiée Foucault. Celle-ci cloisonnait les espaces en lieux d'enfermement : la famille, l'école, l'armée, l'usine, l'hôpital, la prison, etc. Chaque lieu avait ses lois propres. Le passage d'un lieu clos à l'autre opérait de ce fait une rupture avec le précédent : « D'abord la famille, puis l'école ("tu n'es plus dans ta famille"), puis la caserne ("tu n'es plus à l'école"), puis l'usine, de temps en temps l'hôpital, éventuellement la prison qui est le milieu d'enfermement par excellence. » Mais ce temps est révolu. « Nous sommes, dit Deleuze, dans une crise généralisée de tous les milieux d'enfermement ⁴. » Ce sont des « "intérieur[s]" en crise ». Il prend l'exemple de l'hôpital : « La crise de l'hôpital comme milieu d'enfermement, la sectorisation, les hôpitaux de jour, les soins à domicile ont pu marquer d'abord de nouvelles

2. ↑ M. Foucault, *Sécurité, territoire, population*, cours au Collège de France, leçon du 25 janvier 1978, Paris, Hautes Études, Le Seuil, 2004, p. 7.

3. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 10.

4. ↑ G. Deleuze, « Les sociétés de contrôle », *EcoRev'*, n° 46, 2018, p. 6.

libertés, mais participer aussi à des mécanismes de contrôle qui rivalisent avec les plus durs enfermements. » En résumé, Deleuze fait le constat qu'aux milieux d'enfermement s'est substituée une société du contrôle au service de ce qu'il appelle un capitalisme « dispersif » qui impose que tout communique au sein d'un grand « milieu ouvert ⁵ ». Tel est le régime qui a vocation à s'imposer dans nos institutions.

Tout à l'inverse de cette logique, la psychanalyse nous permet de soutenir l'idée que le symptôme objecte fondamentalement à cette prise dans le réseau de la circulation contrainte. En conséquence de quoi, pour ce qui est de l'espace institutionnel, les parcours peuvent ne pas se limiter à cette bête circulation. Plutôt qu'une circulation d'ailleurs, n'est-ce pas plutôt à des cheminements que nous avons affaire dans la clinique en institution ? Des cheminements qui à l'occasion trouvent à se boucler. Ainsi, si on les réfère à la topologie que Lacan promeut, les parcours dans l'institution prennent une valeur toute particulière lorsqu'ils viennent enserrer le trou fondamental dont procède la structure de l'être parlant.

C'est pour cette raison que les parcours ont intéressé Lacan. Je précise : lui ne parle pas de parcours mais de « lacs ». C'est un vieux mot qui a le sens de corde, comme dans un entrelacs ou un lacet. Notons que le mot lacs a également le sens de piège comme le nœud coulant ou, au sens figuré, prendre quelqu'un dans ses lacs. Lacan emploie ce terme pour qualifier les trajets qui peuvent s'accomplir sur une surface. Il se réfère en fait à une théorie qui s'appelle l'homotopie, qu'on utilise en topologie algébrique pour caractériser une surface. Pour faire simple : on effectue une application d'un lacet fermé sur la surface, si le lacet ne fait le tour d'aucun trou, il peut être réduit jusqu'à la taille d'un point, mais s'il fait le tour d'un trou, lorsqu'on le réduit, il va se resserrer autour du trou à la manière d'un lasso et ne pourra être ramené à un point. C'est l'une des manières de détecter la présence de trous dans une surface. Notons que rien qu'à ce niveau topologique, nous ne sommes déjà plus dans la circulation bête qui veut juste que ça tourne. Il y a là un arpentage de l'espace permettant d'en découvrir la nature topologique.

Mais en quoi peut-on rapporter une telle opération topologique aux trajets que réalisent certains patients dans l'institution ? Je parlais de cheminements dans l'institution. Pour ce qui me concerne, j'en ai surtout l'expérience dans la clinique avec les enfants. Lorsqu'on parle d'assurer le suivi d'un patient, il arrive que ce soit à entendre au sens propre. Dans ces cas-là, à l'inverse des circuits déjà balisés, les chemins qu'empruntent les

5. ↑ *Ibid.*, p. 11.

enfants, dès lors qu'on se risque à les suivre, sont plutôt à considérer comme des « ligne[s] dont il s'agit de rechercher l'écriture ⁶ », comme le formule Fernand Deligny. Et donc, tout comme lui, pourquoi ne pas tenter d'en dessiner la carte.

Mais comment cartographier ce que nous amène la clinique ? Peut-on s'aider de la géométrie ou de la topologie pour essayer de dire quelque chose de l'espace que dessine la clinique ? Avant d'essayer d'y répondre, je mentionne cette phrase de Lacan qui sonne tout de même comme une sorte d'avertissement à cet égard. Il dit en effet qu'« on n'a pas besoin d'avoir le plan d'un appartement pour se cogner la tête contre les murs, [...], pour cette opération, on s'en passe très bien, du plan ». Mais il dit de même que dans l'autre sens, contrairement à ce que laisserait croire « un schéma primitif de l'épreuve de réalité, il ne suffit pas de se cogner la tête contre les murs pour reconstituer le plan d'un appartement, surtout si on fait cette expérience dans l'obscurité ⁷ ». Ce que j'entends, c'est qu'il pointe là – on est en 1961 mais je vais le dire comme cela – le caractère disjoint du réel. La réalité ne se laisse pas attraper entièrement par du symbolique et de l'imaginaire. Du symbolique et de l'imaginaire, ça c'est la carte, qui est une symbolisation de l'imaginaire, ou une imaginisation du symbolique, selon les cas. À cette carte donc, il y a du réel qui ne se résout pas. Le réel se passe de la carte, et plus encore, dirions-nous, il ne sera pas dans la carte. Mais donc dans l'autre sens également, l'éprouvé du réel ne donne pas accès à sa cartographie. Le passage de l'un à l'autre nécessite alors un travail entre écriture et lecture, un travail impliquant une part d'invention pour tenter d'enserrer ce réel qui n'entre pas dans la carte.

Deux garçons et leur espace perdu

Je propose de vous parler de deux enfants qui ont, m'a-t-il semblé, trouvé une voie dans l'espace régulé de l'institution pour dessiner et écrire chacun ce qui serait leur carte et qui attraperait un petit quelque chose de ce qui est le réel pour eux. Ils ont trouvé, je crois, l'un et l'autre un usage des espaces perdus de l'institution. Je précise ici que j'ai entendu parler de cette notion d'espace perdu dans un dessin animé qu'il m'a été donné de voir. Le dessin animé s'appelle *Hilda*. Il y est fait mention de ces espaces perdus, des espaces délaissés, oubliés, inaperçus. Dans les maisons, il y a en effet ces espaces interstitiels, « derrière les bibliothèques, sous les planchers, le haut des armoires qu'on ne voit pas », etc. Et dans ce dessin

6. ↑ F. Deligny, « Lignes d'erre », (mai 1972), dans *Œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2007, p. 779.

7. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 219.

animé, un personnage habite ces espaces perdus qui ne forment, dit celui-ci, qu'un seul et même espace, « une pièce supplémentaire », dans laquelle seuls lui et ses congénères peuvent entrer, et où ils font leur nid. Dans cet espace disparaissent tous les objets que l'on perd derrière un meuble ou sous le canapé. Ce personnage dit que « dans l'espace perdu, il y a plein de trous. Ce sont des entrées [et] des sorties vers tous les coins et recoins de la maison ».

Ce qui m'a évoqué cela, c'est la façon dont les deux jeunes garçons dont je vais vous parler ont en quelque sorte chacun à leur manière créé un espace supplémentaire dans l'institution. Un espace inconnu de tous sauf d'eux-mêmes, et de moi qui en ai été le témoin. Ces espaces ne peuvent exister qu'en des trous de l'institution, en ce que ces lieux échappent à son espace de circulation. Ces trous, pourtant, se révèlent être des balises dans le parcours de ces deux enfants. Ils constituent pour eux des bords de l'institution, au-delà de quoi ils ont constitué cet espace perdu pour y lâcher quelque chose.

Avant de vous parler du premier cas, je souhaiterais préciser ce qu'il en est de cette notion de bord de l'institution. Le récit du rêve d'une femme nommée Fanny que restituent Deleuze et Guattari en donne, je crois, la structure : « Il y a le désert, dit celle-ci. [...] Là-dedans une foule grouillante, essaim d'abeilles, mêlée de footballeurs ou groupe de Touaregs. *Je suis en bordure de cette foule, à la périphérie ; mais j'y appartiens, j'y suis attachée par une extrémité de mon corps, une main ou un pied.* Je sais que cette périphérie est mon seul lieu possible, je mourrais si je me laissais entraîner au centre de la mêlée, mais tout aussi sûrement si je lâchais cette foule ⁸. » On a là, me semble-t-il, l'énoncé de ce qui se joue lorsqu'il se passe véritablement quelque chose pour un sujet dans une institution. C'est sur un bord que cela se joue, en ce que le sujet tient toujours à ce qui peuple l'institution pour y loger quelque chose qui n'y est pas, il se tient donc à la limite entre ce qui participe toujours à la vie institutionnelle et ce qui n'y appartient déjà plus.

Je commence par le premier fragment clinique. Il s'agit d'un jeune garçon, né dans des conditions qui ont entraîné pour lui et pour sa mère un certain péril. Il a commencé, lors de ses premiers entretiens, par dessiner la carte du lieu de sa naissance, bordé de montagnes. Il représentait les chemins qui en émanent ou qui y mènent, c'est selon. Il a représenté sur

8. ↑ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1980, p. 41.

ce même dessin en surimpression le ventre de sa mère, au lieu de sa naissance, et donc le chemin qui y mène ou qui en part.

Cet enfant a une hantise des catastrophes. Il a peur qu'il y ait des « monstres de pollution » du fait de la pollution que l'on fait subir à la planète. Il a peur que la Terre se rebelle, qu'il y ait des tsunamis, des explosions, des catastrophes naturelles. Il dit qu'à l'école il fait des câlins aux arbres. C'est comme s'ils lui parlaient. Il les entend, non pas comme une voix mais comme des signaux électriques à l'intérieur. Sa peur est majorée le soir. Quand il est dans son lit, il a peur que « le plafond [ne] tombe », il ne se sent pas en sécurité. Cette peur de la catastrophe recouvre une autre peur, plus précise, celle que toute sa famille ne meure, avant lui : « Comment je vais faire moi tout seul, dans ce grand monde, dans ce vaste monde, il n'y a pas pire crainte. » En témoigne ce cauchemar, parmi bien d'autres du même type : toute sa famille tombe dans le Grand Canyon. Il est alors, dit-il, « livré à [lui-]même ». Et il précise : « Je me livrais à moi-même. » Ce qui est assez explicite. C'est de cela sans doute que le protège son lien très fort à la cellule familiale, qu'il se livre à lui-même.

Chaque jour, il fait des crises. Lorsque cela lui arrive, c'est, dit-il, « comme un autre organisme dans [son] corps qui [lui] fait faire ça ». Certains de ses propos témoignent d'ailleurs du type de phénomènes dont il fait l'expérience dans son corps : « Ça me fait comme un trou noir qui m'aspire [...], une tache noire dans la petite fenêtre de ma vie. » Ce qu'il dit de ce trou n'est, je trouve, pas sans évoquer le type de phénomènes que décrit le président Schreber. Il dit en effet : « Ça fait comme un trou dans mon corps, comme si un trou noir aspirait la Terre entière. »

Ce qui m'a semblé intéressant chez ce garçon au regard de la question qui nous occupe aujourd'hui, c'est que, outre son effort pour dire au mieux ce mal qui l'assaille, outre également les nombreux dessins et schémas par lesquels il s'est efforcé de le transcrire, il a dans ses séances opéré un traitement original de l'espace institutionnel. Tout d'abord, il s'est mis à circuler autour du bâtiment, non pas donc hors les murs mais plutôt autour des murs de l'institution. Son cheminement dessinait une boucle se refermant à l'entrée de l'établissement, d'où il arrivait pour sa séance. Au fil de ses parcours, il a ensuite établi sur ce chemin des sortes de balises, une pierre, un arbre, etc., et attachait à chacun de ces points une question, un problème ou l'évocation d'un souvenir précis. Il se positionnait en un point déterminé et me faisait part de la question qu'il avait attachée à ce lieu précis.

L'un de ces lieux était un peu singulier en ce qu'il s'agissait d'une souche, vestige d'un arbre coupé, dans laquelle il s'est mis à creuser un trou, un trou au cœur de la souche. Ce trou, m'a-t-il raconté, ouvrait sur un « passage souterrain jusqu'à un monde magique sous [l'établissement] », un lieu dont l'extension couvrait toute la surface sous le bâtiment. Il veillait quand nous terminions la séance à cacher son trou, « pour que ça reste secret, que personne ne trouve le monde imaginaire ». Loin d'avoir résolu tous ses problèmes, l'invention de ce monde imaginé a toutefois permis qu'il n'évoque plus le trou noir qu'il ressentait dans son corps.

Le second enfant dont je souhaite vous parler fait lui aussi l'expérience d'une grande hostilité à son encontre. Il lui vient souvent l'idée qu'on veut lui faire du mal. Ce garçon a peur donc lui aussi, mais c'est la peur qu'on l'attaque, qu'on veuille le tuer. Sa famille dans son cas n'est d'aucun secours pour lui. Et lui aussi, lors de sa première séance, dessine une carte qui là encore expose clairement ce dont il est question pour lui : il s'agit d'« une carte du salon, de la maison et des disputes ». Il m'indique : « On va vous montrer la scène [...], je peux faire un dessin qui existe vraiment, ça peut devenir tellement très grave, que ça peut devenir la fin pour nous. »

Cet enfant a ce qu'il appelle une « amie imaginaire », qui n'est en fait pas une amie du tout. Elle s'appelle « Malie », « avec une croix à la place du "i" ». Il veut « la repousser », qu'elle le laisse tranquille, il en « pleure tous les soirs ». Il avoue que c'est lui « qui la contrôle, c'est comme ma marionnette », dit-il. Seulement il poursuit : « Je suis un esclave, elle me dit de faire du mal, de faire des combats. » Alors il se cache, mais elle est dans sa tête. Il dit qu'il pourrait vendre n'importe quoi pour qu'elle s'en aille, son père par exemple. Un indice du degré de parasitage de cette Malie, en séance il peut dire soudain : « Je t'ai pas sonnée », et s'excuser immédiatement : « Excusez-moi, c'est pas à vous que je parle. » Lorsque je lui demande s'il entend quelque chose, il répond : « Je l'entends pas, c'est dans ma tête, vous voyez ce que je veux dire. »

Tout comme le premier enfant dont j'ai parlé juste avant, il a fait lui aussi un usage très singulier de l'espace de l'institution. Étant en mouvement permanent, il circule de bureau en bureau – qui sont vides à l'heure à laquelle je le reçois – et les destine à différents usages : « la salle de l'aventure », « la salle d'art plastique », etc. Un circuit de nouveau, cette fois entre les murs. Et là encore, ce circuit possède un point singulier. Cet enfant termine en effet une série de séances en se saisissant d'un vieux téléphone qui avait servi autrefois à l'accueil. Ce téléphone, inactif, se trouve dans la « salle famille » qui, comme son nom l'indique, est destinée

à recevoir les parents. Chaque fois, franchissant la porte, il lit : « “Sale famille”, vous voyez ce que je veux dire. » Dans ce téléphone, à chaque fin de séance, il répond à la voix de sa persécutrice, avant de rejoindre sa mère dans la salle d’attente, le téléphone collé à l’oreille. Au bout d’un temps, tout en me confiant aimer ce téléphone, il en actionne l’un des interrupteurs en disant : « Je ferme, parce que sinon elle va sortir. » Je lui demande : « Qui ça ? » « – Vous savez, celle que j’avais enfermée dedans. » Et ensuite à chaque séance, lorsque l’angoisse se fait trop pressante, il s’adresse au combiné du téléphone : « Je te laisserai pas sortir tant que tu me libèreras pas, même si je sais que tu es morte », ou bien encore : « Mon angoisse, je t’ai enfermée là, [...] tu es dans une tombe en forme de téléphone. »

Tout comme l’autre garçon, cela n’a pas tout résolu pour lui, très loin de là. Mais lorsque les phénomènes angoissants se sont de nouveau faits plus pressants quelques mois plus tard, il a pu retourner dans la « salle famille » pour aller rendre visite à l’angoisse. Cela a permis temporairement un nouvel apaisement : « Depuis que je l’ai enfermée là, confie-t-il alors, elle ne m’embête plus. »

Cartographies de l’espace institutionnel

Comment dessiner une carte de l’institution qui inclurait de tels façonnages de son espace ? Une simple mise à plat sur un plan ou une modélisation 3D du bâtiment échoueraient à restituer l’espace que ces inventions cliniques mettent en jeu. Comment y figurer en effet le monde magique sous les racines ou l’espace de confinement de l’angoisse à l’intérieur du téléphone ? Il s’agit de considérer déjà que les trous qui ouvrent sur ces autres espaces, le trou dans la souche de l’arbre ou le double trou du combiné, ne prennent leur fonction qu’en ce qu’ils sont localisés dans l’institution. Et donc il s’agit de penser un espace dont la structure admette l’agencement entremêlé de ces différents niveaux de l’espace de l’institution.

Je mentionne au passage le psychologue américain Kurt Lewin qui, s’étant intéressé à la topologie, proposait de figurer les différents degrés de l’espace (« imaginaire » selon son terme) comme une superposition de couches, tel un empilement d’assiettes au-dessus de l’espace de la réalité. Ce n’est pas vraiment satisfaisant pour nous, en ce que notamment une telle représentation ne rend en rien compte de l’intrication des catégories de l’imaginaire, du symbolique et du réel dont nous avons l’usage en psychanalyse.

On peut alors penser aux surfaces qui ont intéressé Lacan du fait de leurs propriétés topologiques : le ruban de Möbius, la bouteille de Klein, le

plan projectif immergé sous forme de *cross-cap*. Les propriétés de ses surfaces sont intéressantes en ce qu'elles permettent notamment de nous défaire de la référence à la sphère. Cette sphère dont Lacan dit qu'elle « a tout ce qu'il lui faut à l'intérieur. Elle est ronde, elle est pleine, elle est contente, elle s'aime elle-même ⁹ ». Les surfaces unilatères qui ont intéressé Lacan ont donc notamment l'avantage de nous défaire de cette bête simplicité de la sphère et de la distinction dont elle se contente narcissiquement entre un dedans et un dehors. Il me semble toutefois que ces surfaces ne peuvent pour autant restituer ce qui est en jeu ici pour ces deux enfants.

Une représentation un peu plus satisfaisante, me semble-t-il, peut être donnée en s'élevant un petit peu plus encore sur l'échelle de l'abstraction géométrique pour convoquer les surfaces de Riemann. Ces surfaces ont des propriétés qui me semblent intéressantes au regard de ce que ces deux garçons ont construit l'un et l'autre. Aussi, je vous propose de développer un peu ce dont il s'agit. Les surfaces de Riemann relèvent d'un domaine des mathématiques qui s'appelle l'analyse complexe. Sans entrer dans les détails mathématiques de la chose, on peut s'en donner une idée intuitive en se figurant que ces surfaces peuvent être composées de plusieurs branches ou feuillets de l'espace. Il s'agit donc de surfaces, comme peut l'être un plan, mais qui autorisent l'existence de points de branchement qui permettent, lorsqu'on parcourt la surface et qu'on fait le tour de ce point, de passer sur un autre feuillet de la surface. Je parle de surface pour faire simple, mais on n'est pas obligé de se cantonner à deux dimensions. La géométrie de Riemann permet de penser tout cela dans un nombre quelconque de dimensions. Et même un nombre très élevé de dimensions. Pour faire valoir cette généralité, on parle en cela de variété riemannienne. La surface est donc simplement une variété de dimension deux.

Chez Deleuze, le terme de « multiplicité », et le concept qui va avec, est une traduction de ce terme de variété. Riemann était allemand, « variété » est la traduction, plutôt mauvaise, de *Mannigfaltigkeit*. La traduction anglaise en *manifold* respecte mieux l'idée d'une multiplicité de plis qui forment une seule entité géométrique. *Fold* en anglais ou *falt* en allemand, c'est « pli », *many folds*, ce sont des multi-plis. C'est ce que restitue le terme de « multiplicité » chez Deleuze. Il ne s'agit pas simplement d'une multitude plus ou moins complexe. C'est une seule variété, un seul espace, mais qui possède des plis et où l'accès à l'un ou l'autre de ces plis ne se fait que sous certaines conditions.

9. ↑ Lacan restitue ici la pensée d'Aristophane. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert*, op. cit., p. 116.

Ce qui est intéressant également avec les variétés riemanniennes et ce qui a notamment intéressé Deleuze, c'est que l'espace n'y est appréhendé qu'en recollant des cartes les unes avec les autres. Pour essayer de rendre compte d'un espace, on va constituer ce qu'on appelle un atlas. C'est comme à l'époque où les atlas de cartes routières étaient de gros livres, chaque double page contenant la carte d'une zone géographique. Il faut alors que le bord d'une carte corresponde avec celui d'une autre afin que l'on puisse recoller de manière cohérente les cartes de l'atlas. Il y a une conséquence à cela que relève le mathématicien Émile Cartan, c'est que « deux observateurs voisins peuvent repérer dans un espace de Riemann les points qui sont dans leur voisinage immédiat, mais ils ne peuvent pas sans convention nouvelle se repérer l'un par rapport à l'autre ¹⁰ ». Le philosophe et mathématicien Albert Lautman poursuit : « Chaque voisinage est comme un petit bout d'espace euclidien, mais le raccordement d'un voisinage au voisinage suivant n'est pas défini et peut se faire d'une infinité de manières ¹¹. »

Si l'on rapporte cela à nos deux jeunes garçons, cela laisse entendre que nous n'avons aucune idée de l'espace auquel ils ont chacun affaire. Si en circulant avec eux dans l'institution, nous conservons tout de même l'idée que nous explorons le même espace, cela n'implique aucunement que nous puissions appréhender l'espace auquel chacun d'eux a affaire, et réciproquement d'ailleurs. L'espace institutionnel, s'il nous semble localement euclidien, n'est pas une étendue plus ou moins balisée d'avance pour que nous y circulions. Chacun sa carte donc, ce qui n'exclut pas qu'il y ait des possibilités de recollement.

Conclusion

Ainsi, à la manière de l'espace en rhizome que décrit Deleuze, les deux garçons, et sans doute bien d'autres « patients » en institution, construisent leur espace par recollements. Ils attachent des signifiants de leur histoire en des lieux de l'institution qui avant cela n'avaient rien de particulier. Ils y introduisent par là des plis, produisent un feuilletage de l'institution, tandis qu'ils assemblent des morceaux d'espace au gré des arpentages signifiants. Ils y élisent en outre un élément singulier, un trou, et y impliquent leur corps. Ils en font un point de branchement dont eux seuls savent faire le tour pour accéder à une partie de l'espace de l'institution

10. ↑ É. Cartan, « Espaces à connexion affine, projective et conforme », *Acta Math*, n° 48, 1926, p. 1-42, cité dans G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, op. cit., p. 606.

11. ↑ A. Lautman, *Les Mathématiques, les Idées et le Réel physique*, Paris, Vrin, p. 136, cité dans G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, op. cit., p. 606.

dont ils se réservent l'accès. Comme dans le rêve de Fanny, il s'est agi pour ces deux enfants de constituer un lieu à la périphérie, en bordure de l'institution, dans les deux cas à partir de l'usage d'un espace perdu, délaissé, ignoré, par quoi ils augmentent le degré de torsion de l'espace institutionnel. Ce lieu est, pourrait-on dire, un nœud-trou, pour faire référence à une structure dont Lacan a pu faire usage ¹². Un lieu qui autorise l'intrication du réel, du symbolique et de l'imaginaire et où ils peuvent lâcher un peu du réel qui les assaille.

12. [↑](#) Il s'agit de la notion freudienne d'ombilic du rêve, que Lacan caractérise en y repérant « l'identification du trou à un point noué ». J. Lacan, « Réponse de Jacques Lacan à une question de Marcel Ritter », *Lettres de l'École freudienne*, n° 18, 1976, p. 9.

Alain Vanier *

Bonneuil, « lieu-dit d'antipsychiatrie »

Pour situer cette formule de Maud Mannoni à propos de Bonneuil, « lieu-dit d'antipsychiatrie ¹ », il convient de revenir au temps de la fondation de l'École expérimentale de Bonneuil-sur-Marne. Cette date, 1969, n'est pas indifférente : elle place Bonneuil au cœur de tout ce mouvement de remise en cause des institutions psychiatriques telles qu'elles se sont développées après-guerre. L'enfermement, l'aspect quasi concentrationnaire des asiles, les dizaines de milliers de patients morts de faim pendant la guerre, sans compter leur élimination en Allemagne, ont rendu insupportable le sort qui leur était réservé. Cette contestation de l'institution asilaire s'accompagne de travaux contemporains comme ceux de Michel Foucault – rappelons que pas une fois Jacques Lacan ne s'est adressé aux psychiatres sans recommander la lecture de *l'Histoire de la folie à l'âge classique* ², parue en 1961 –, mais aussi de la découverte du premier neuroleptique. Certes, des pratiques non asilaires existaient déjà ici et là, et la vie à l'asile était organisée de façon variable : on pense à l'hommage de Jean Oury à Philippe Pinel, considérant le traitement moral comme un ancêtre de la psychothérapie institutionnelle. Mais ces initiatives restaient isolées. Or, dès la fin de la guerre, des pratiques nouvelles se sont proposées pour remanier la psychiatrie : de la psychothérapie institutionnelle dont l'origine, pendant la guerre, est à Saint-Alban avec François Tosquelles,

* ↑ Alain Vanier est psychanalyste à Paris, membre d'Espace analytique.

Intervention prononcée le 5 octobre 2024 à Rennes lors de la Journée d'étude *Espace, psychanalyse, institution*, organisée par le pôle Ouest. Ce texte reprend en partie des articles plus anciens : Catherine et Alain Vanier, « Bonneuil, une expérience anti-psychiatrique », dans B. Bensidoun, T. Garcia-Fons (dir.), *Ce que les psychanalystes apportent à la pédopsychiatrie*, Toulouse, Érès, 2024 ; A. Vanier, « Maud Mannoni », dans *Universalis 1999*, Paris, Encyclopædia Universalis, 1999 ; A. Vanier, « Psychanalyse et antipsychiatrie », *Topique*, n° 88, Le Bouscat, L'Esprit du Temps, 2004.

1. ↑ M. Mannoni, *Le Psychiatre, son « fou » et la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, coll. « Le Champ freudien », 1970, p. 237.

2. ↑ M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.

à la politique de secteur, ainsi que le mouvement antipsychiatrique. Nombre de ces avancées s'appuieront en France sur la psychanalyse et sur l'œuvre de Lacan, ce qui n'est pas sans soulever un certain nombre de questions.

L'antipsychiatrie représente d'une certaine façon une orientation de ce mouvement, sa manifestation la plus tardive, sa pointe extrême. Ce qu'on a appelé le mouvement antipsychiatrique est né à la fois en Angleterre et en Italie ; il s'est introduit en France d'une façon originale avec Maud Mannoni. Il faut rappeler qu'elle organisait en 1967 avec Ginette Raimbault un congrès intitulé *Enfance aliénée*³ qu'elle avait voulu placer sous l'égide de Jacques Lacan et de Donald Winnicott. En effet, Lacan avait noué des liens qu'il voulait resserrer avec Winnicott. Il lui adressa certains de ses élèves, en particulier Ginette Raimbault et Maud Mannoni, cette dernière entreprenant avec lui un contrôle. C'est Winnicott qui l'encouragea à visiter Kingsley Hall où se tenait cette expérience initiée par Ronald Laing et quelques autres, celui-ci ayant été lui-même en contrôle avec Winnicott, avant de développer une théorie très éloignée de la psychanalyse. Le congrès lui-même suscita une vive déception chez Lacan puisque Winnicott ne vint pas, car, à l'époque, celui-ci était président de la Société britannique de psychanalyse et à ce titre n'avait pas voulu se compromettre avec des dissidents. Il adressa seulement un texte et envoya à sa place David Cooper et Ronald Laing. Selon Maud Mannoni, l'intervention de ces deux Anglais hors normes choqua le public français, à l'exception de Lacan, qui le fit savoir dans la conclusion qu'il donna à ces journées.

Cette antipsychiatrie – le terme a été avancé par David Cooper en 1967 – s'appuie sur l'étude des systèmes de communication avec l'entourage (*double bind*, etc.) et préconise une pratique quasi hippocratique, avec l'idée, non étrangère à la psychanalyse, que le mouvement des symptômes dans la psychose conduit à sa solution. Tout le monde connaît par exemple l'histoire de Mary Barnes, une schizophrène qui, à son arrivée, répandait ses excréments sur les murs de sa chambre et qui est devenue, à la suite d'une remarque de son psychiatre – « ça manque de couleurs » –, une peintre et une autrice reconnue⁴. On notera que Winnicott avait pu dire que, si les névrosés ne pouvaient pas se passer d'analyse, il y avait des guérisons spontanées de psychoses, au cours de divers phénomènes de la vie ordinaire qu'il énumère : « les amitiés, les soins au cours des maladies

3. ↑ *Enfance aliénée*, (1967), Paris, Denoël, 1984.

4. ↑ M. Barnes et J. Berke, *Mary Barnes, Un voyage à travers la folie*, trad. M. Davidovici, Paris, Le Seuil, 1976.

physiques, la poésie, etc.⁵ ». Ce que dit Winnicott n'est pas sans rapport avec ce que les analystes ont fait depuis la cure de Dick par Melanie Klein en partant des intérêts spécifiques des patients⁶. Il en va ainsi avec ce petit garçon autiste, au sens de Kanner, que je recevais. Il était impossible de le garder seul en séance sans qu'il crie, les séances devant avoir lieu en présence de sa mère qui l'accompagnait. Jusqu'au jour où, de sous le divan où il était caché, a surgi le chat de la maison : ça a été une sorte de révélation pour ce petit garçon. Il a collé son front contre le front du chat, le regardant dans les yeux, et la psychothérapie a été faite par l'animal. À chaque séance, on cherchait le chat dans la maison, ses cris dans la rue nous le rappelaient : « Chat ! chat ! » L'enfant s'est mis à parler à propos du chat. Ses premiers mots ont porté sur la nourriture du chat, un mot qui concernait l'idée de l'aliment en général, « pain », que, bien sûr, les chats ne mangent pas. Parallèlement, dans une tonalité beaucoup plus politique que le mouvement anglo-saxon, Franco Basaglia développait en Italie, à Trieste, une mise en question de la situation asilaire avec la « psychiatrie démocratique ».

Maud Mannoni, en créant l'École expérimentale de Bonneuil-sur-Marne en 1969 avec Robert Lefort, Rose-Marie et Yves Guérin, la définit donc comme « lieu-dit d'antipsychiatrie », en précisant qu'elle retenait « l'attitude antipsychiatrique », mais non la théorie. Il est à noter que cette fondation est issue d'une situation clinique. Mannoni recevait un petit garçon, autiste au sens de Kanner, accompagnée par une éducatrice, Rose-Marie Guérin, et ce sont les difficultés quotidiennes rencontrées par les parents, mais aussi ce qui se passait dans l'analyse, qui ont conduit Rose-Marie et son mari à s'installer, sur le conseil de Mannoni, dans une maison pour y recevoir ce petit garçon. D'autres enfants les rejoignirent, autistes, psychotiques, gravement névrosés, arrachés à l'asile ou simplement exclus du système scolaire⁷. Le lien immédiat avec la psychanalyse dans l'expérience française fut aussi ce qui lui donna son originalité. Soutenue dès sa création par Lacan, financièrement mais aussi en adressant les premiers petits patients à l'École, celle-ci ne fut reconnue hôpital de jour qu'en 1975. Il aura fallu six ans pour obtenir son « agrément » par

5. ↑ D. W. Winnicott, « Les aspects métapsychologiques et cliniques de la régression au sein de la situation analytique », dans *De la pédiatrie à la psychanalyse*, (1954), trad. J. Kalmanovitch, Paris, Payot, 1989, p. 257.

6. ↑ M. Klein, « L'importance de la formation du symbole dans le développement du moi », (1930), dans *Essais de psychanalyse*, trad. M. Derrida, Paris, Payot, 1972.

7. ↑ Aujourd'hui, cette pluralité est devenue impossible à maintenir étant donné le nombre croissant d'enfants exclus de l'inclusion au sens contemporain du terme.

l'administration de la santé, car elle « n'entrait dans aucune des cases » correspondant à ce type de structure. À l'époque, les hôpitaux de jour étaient une structure récente, moins réglementée que d'autres lieux de soins. Actuellement, l'École expérimentale de Bonneuil-sur-Marne existe encore et travaille toujours avec les mêmes repères, même si le contexte est différent et que nous devons en tenir compte, puisque, depuis peu, les certifications et leurs référentiels sont les mêmes pour tous les types de structures, qu'elles soient sanitaires ou médico-sociales. Conserver l'originalité de Bonneuil et la spécificité des repères de sa création relève, dans ce contexte de plus en plus difficile, d'un véritable défi face à la prolifération de nouvelles réglementations et demande aux équipes actuelles une sérieuse dose d'inventivité pour continuer à y travailler différemment tout en restant dans les critères exigés par les instances dont elle dépend.

Pour Maud Mannoni, la psychose de l'enfant ne pouvait être réduite à un strict produit des agencements familiaux ou du discours social. En effet, elle nuancera, et de plus en plus au fur et à mesure de l'avancée de l'expérience, ce que certains théoriciens anglais ou américains ont pu concevoir comme mécanisme de production d'une psychose avec un biais, entre autres : l'observation directe. Ainsi, la « mère réfrigérateur » de Bettelheim. Mais les hypothèses de Bettelheim ne peuvent se résumer à cette formule. De plus, l'École orthogénique a obtenu des résultats tangibles. Il me revient une anecdote. Lors d'un colloque à l'université de Chicago, au dîner précédant l'événement, je me trouvais assis en face d'un monsieur au comportement particulier, dont j'appris ensuite qu'il était l'actuel directeur de l'École orthogénique après en avoir été le pensionnaire. Le lendemain, tout en se balançant, il fit une conférence remarquable. Or, dès son premier ouvrage, *L'Enfant arriéré et sa mère*⁸, Mannoni développe la notion de prise de l'enfant dans le fantasme maternel et ses conséquences sur la structure du sujet, que reprendra Lacan en 1969 dans sa « Note sur l'enfant ». Mais, déjà, elle précise qu'il ne faut pas sous-estimer non plus la façon dont le trouble de l'enfant façonne une « mère de psychotique », selon le mot malheureux en circulation à cette époque. De même, une conception par trop socio-familiale de la folie peut conduire à une dérive paranoïaque du discours antipsychiatrique. En effet, le risque n'est pas nul de constituer, à côté d'un dedans idéalisé de l'institution, un dehors social ou parental mauvais, persécutant, devant être rejeté à l'extérieur.

L'institution psychiatrique avait comme effet de figer ce qu'il y a de dynamique dans la psychose, conformément aux propositions freudiennes

8. ↑ M. Mannoni, *L'Enfant arriéré et sa mère*, Paris, Le Seuil, 1964.

sur le délire. Il s'agissait donc de laisser se remettre en mouvement ce que la psychiatisation figeait. On peut évoquer ici Foucault opposant la démarche objective des sciences humaines à la psychanalyse où « ce n'est pas seulement la connaissance qu'on a de l'homme qui est engagée, mais l'homme lui-même⁹ ». Il ajoute : « L'homme avec cette Mort qui est à l'œuvre dans sa souffrance, ce Désir qui a perdu son objet, et ce langage par lequel, à travers lequel s'articule silencieusement sa loi. Tout savoir analytique est donc invinciblement lié à une pratique¹⁰. »

Certes, l'indistinction entre psychologie collective et psychologie individuelle, affirmée par Freud, peut fonder l'expérience antipsychiatrice, c'est-à-dire comme expérience devant subvertir toute adhésion radicale du sujet à une identité sociale. Ce que Mannoni conteste est l'effet du diagnostic et la façon dont cet épingleage est à sa manière une tentative d'inscrire le hors lien social de la psychose, tout en fondant son exclusion. Mais on notera aujourd'hui que c'est un mode d'inclusion *via* le diagnostic, ce que soulignera Foucault en parlant d'une société contemporaine modelée par l'inclusion, une inclusion où nous sommes tous suridentifiés. En ce sens, Foucault donne raison à Lacan : tout ce mouvement de l'après-guerre, cette fracture de l'isolement psychiatrique, de la réclusion des fous, laisse place à l'inclusion, une idée qu'on ne peut que soutenir, à ceci près qu'elle fournit un alibi à la réduction drastique des moyens économiques de la psychiatrie, mais qu'elle est aussi l'expression d'une « ségrégation ramifiée » qui s'exprime entre autres dans la fonction identitaire du diagnostic. Je crains que ce qu'on appelle l'inclusion aujourd'hui ne soit qu'une autre modalité subtile d'exclusion, qui, pour une part, est consubstantielle à la psychose et qui est l'un des éléments à traiter.

L'antipsychiatrie telle que Mannoni l'importe et la remanie en France concerne les enfants. Or la psychiatrie de l'enfant a longtemps été davantage marquée par la psychanalyse que celle de l'adulte, et la psychanalyse d'enfants s'est d'emblée inscrite dans un projet que l'on peut dire social, puisque comprenant une ambition prophylactique et une incidence éducative. Mais dans cette perspective, pour Mannoni, la ségrégation est redoublée : elle concerne la folie, bien sûr, mais aussi l'enfance. Pour elle, ce monde de l'enfance est de plus en plus coupé du monde de l'adulte. Cette culture moderne de l'enfance – Philippe Ariès avait montré que l'enfant dans des époques plus anciennes appartenait très tôt au monde adulte¹¹ – est interprétée

9. ↑ M. Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2015, p. 1445.

10. ↑ *Ibid.*

11. ↑ P. Ariès, *L'Enfant et la Vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Le Seuil, 1973.

comme une autre ségrégation. Il s'agit donc pour Mannoni d'interroger la ségrégation moderne comme constituant un élément du symptôme de la folie. On se souviendra que, lors du Congrès international sur les psychoses, « Enfance aliénée », organisé à Paris en 1967, Lacan, dans ses conclusions, voyait trois termes à cette ségrégation : l'enfant, le psychotique, l'institution, auxquels Mannoni ajoutera plus tard les femmes et les vieillards.

Pierre Fédida, qui participa aux débuts de l'expérience de Bonneuil, souligne que l'antipsychiatrie « s'inscrit dans un projet plus polémique que politique, il s'agit moins de prendre le contrepied de la psychiatrie traditionnelle que de dénoncer le jeu subtil des compromissions idéologiques et pseudo-scientifiques qui entrent dans un projet de la psychiatrie quelle qu'elle soit ¹². » C'est la fonction normalisante de la pratique psychiatrique qu'il veut souligner.

C'est pourquoi, sans doute, en créant l'École expérimentale de Bonneuil, Mannoni accompagne le mouvement antipsychiatrique mais en même temps s'en sépare, tout comme elle prenait ses distances en reconnaissant sa dette à l'égard de la psychothérapie institutionnelle, car elle soulignait le risque de créer dans l'institution un lieu idéal dont on ne pourrait plus sortir. Or, ce qui a caractérisé l'École de Bonneuil, c'est son ouverture immédiate sur la cité, une fracture dans ces espaces traditionnellement clos – l'asile avec ses murs, et le monde extérieur. Ainsi, partant des avancées des antipsychiatres, elle retenait la fonction de la ségrégation, de la folie comme statut, mais s'en écartait en ne soutenant pas qu'on puisse résumer la folie à un simple effet social.

À partir de la confrontation et des tentatives d'articulation entre psychanalyse et antipsychiatrie, elle concevait le projet original qu'elle allait mettre en place. Il ne s'agissait pas d'ajouter la psychanalyse à la psychiatrie comme spécialité complémentaire, car, d'une part, la parole libérée par les cures n'est pas toujours supportée par le lieu institutionnel, et, d'autre part, l'analyste pour le patient est suspect d'une complicité avec les forces qui l'ont interné. Voilà pourquoi elle pouvait définir l'École de Bonneuil comme un lieu de « thérapie négative », un lieu où il s'agit de vivre en assurant la continuité des repas, la gestion de la maison, les conditions de possibilité de la vie quotidienne. Des activités se mettront en place petit à petit à partir soit de demandes des enfants, soit du désir des adultes, très nombreux, adultes avant tout déplacés par rapport à leurs connaissances, à leur savoir référentiel ou à leurs prétendues compétences. Ainsi, quand je me suis présenté à Bonneuil comme stagiaire en psychologie, j'ai mentionné

12. [↑](#) P. Fédida, *Le Concept et la Violence*, Paris, UGE, 1977.

que j'étais professeur de lettres dans un collège. On m'a accueilli en disant : « Tiens, un homme ! On en manque en ce moment, et, puisque vous êtes professeur, vous allez donner un cours de maths. Mais d'abord, allez à la "causette" », c'est-à-dire le temps initial de la journée. J'arrive dans la grande salle, remplie d'enfants et d'adultes, et je m'installe discrètement au bout d'un banc. Un enfant autiste, celui avec qui s'est fondée l'École, arrive à son tour, je n'y prête guère attention ou pas suffisamment, et aussitôt il me décoche une claque du revers de la main, claque qui me fera quitter Bonneuil le premier soir avec un œil au beurre noir. Bonneuil, tout y était, d'autant que la station d'autobus qui dessert l'École a pour nom « rue du Regard » ! J'allais ensuite donner ce cours de maths de sixième à un jeune garçon d'une dizaine d'années, très étrange, ne me regardant pas, se balançant quelque peu, parlant très peu. À ma grande surprise, il réussit le problème sans difficulté. Je le félicite : « Très bien ! », enseignant gratifié par le succès de son élève d'occasion. Il se jette alors sur le sol en se frappant la tête, j'étais complètement désemparé. *Exit* les usages codés de l'enseignement... et le bénéfice de l'enseignant.

Pour autant, il ne s'agissait pas de récuser les nécessités et les utilités des divers traitements, mais tout cela devait avoir lieu à l'extérieur de l'institution. Ainsi, les quelques enfants qui pouvaient avoir besoin de soins neurologiques – en particulier les enfants épileptiques – étaient suivis dans le service de neurologie de l'hôpital Henri-Mondor. Ceux, peu nombreux, pour lesquels un traitement psychiatrique médicamenteux était souhaitable étaient reçus et suivis dans le service de psychiatrie de l'hôpital Albert-Chenevier. Les enfants étaient pour la plupart en analyse, mais cette analyse avait lieu à l'extérieur de l'institution, ce qui pouvait leur permettre dans ces cures de la rejeter. Ainsi, le lieu d'une analyse possible à l'extérieur d'une institution, dont l'analyste n'ait pas à rendre compte à l'intérieur de celle-ci, maintient un espace « permettant l'expression du négatif envers l'institution, authentifiant ainsi ce qu'il y a de répétitif et de transférentiel ». Robert Lefort ajoute : « C'est une dimension qui est évidemment très atténuée, voire absente, lorsque l'analyste est à l'intérieur de l'institution et est identifié à elle par le sujet parlant : ce qui le fait alors s'adresser à une réalité le poussant sur le versant paranoïaque du discours ¹³. »

L'institution était ouverte, ce qui était impensable à l'époque. À Bonneuil, pas de clé, les portes étaient ouvertes et les fugues, qui furent fréquentes au début, cessèrent peu à peu sans qu'il y ait eu besoin d'introduire

13. ↑ R. Lefort, « Discours de l'institution et sujet du discours », dans M. Mannoni, *Éducation impossible*, Paris, Le Seuil, 1973.

une quelconque mesure coercitive (seulement expliquer aux policiers du car de police de Bonneuil qu'il ne fallait pas donner de sucreries aux quelques enfants qu'ils avaient récupérés). Les différentes initiatives et les pratiques qui se sont peu à peu développées, qui ont donné le style particulier de l'École de Bonneuil, sont venues d'adultes ou d'enfants. C'est un enfant, arrivé de la Salpêtrière, qui commença à Bonneuil à célébrer, dans la langue russe qu'il avait un peu apprise avec la méthode Assimil, des messes, avant de s'orienter vers le nazisme et déclarer qu'il en avait marre de cette maison de fous et voulait faire un « vrai » travail. Étant donné son jeune âge, il a fallu obtenir pour lui une autorisation exceptionnelle du ministère du Travail. On trouva un artisan – un garagiste – qui accepta de l'accueillir. Il y travailla un certain temps pour ensuite rejeter l'artisan lorsque celui-ci voulut vérifier un travail qu'il avait fait. Il voulut alors reprendre ses études, ce qu'il fit avec succès. Il est devenu inspecteur des impôts, conservant ses idées nazies avec une correction toutefois : les femmes plutôt que les juifs sont à exterminer, mais, dit-il, « je garde ces idées pour moi, sinon je me retrouve à l'HP ». Ainsi est née la pratique du travail à l'extérieur, que d'autres enfants voulurent essayer. Pour tel autre, ce furent des crises classiques très impressionnantes, au décours desquelles il pouvait dire que ce qu'il aimerait, c'était pouvoir se retrouver dans ces moments-là dans une grotte, qui conduisirent l'équipe à l'adresser de façon discontinue en séjour chez Fernand Deligny, cette pratique se développant ensuite par des séjours pour certains enfants dans des familles d'accueil à la campagne. De la même manière, les ateliers de l'École furent initiés à partir du désir de certains adultes, mais parfois aussi d'initiatives prises par les enfants, en soutenant le théâtre, la peinture, la sculpture, etc. Ces effets d'alternance – que l'on songe au *fort-da* – permettent de constituer quelque chose comme une symbolisation dans ce mouvement entre présence et absence, entre l'École comme lieu de vie et un ailleurs, une « institution éclatée », qui, pour la plupart d'entre eux, était particulièrement problématique.

Ce qu'il s'agissait de pouvoir mettre en question à travers cette ouverture de l'institution – un petit pavillon de banlieue, à Bonneuil-sur-Marne –, c'était cette dimension ségrégative qui frappe la folie. La question pour Mannoni était non seulement de poser à l'extérieur la façon dont la folie pouvait être accueillie – les enfants avec les adultes qui faisaient les courses dans les magasins du quartier pouvaient créer des situations embarrassantes qu'il fallait travailler avec ce voisinage –, mais aussi qu'en retour soient interrogés cette dimension pour ces enfants et les éventuels bénéficiaires qu'ils pouvaient tirer du statut dans lequel ils se trouvaient. Au fond, un certain apprentissage de l'hypocrisie sociale, de ce malentendu si cher à

Baudelaire nécessaire pour pouvoir vivre ensemble. C'est cette double question qui était au cœur de cette démarche : il s'agissait de l'expérience d'une véritable inclusion, très différente des visées contemporaines qu'on regroupe sous ce terme, puisque dans le monde d'aujourd'hui, où cette inclusion vise des enfants qu'on nomme maintenant « handicapés », en un mot qui renoue implicitement avec de vieilles conceptions déficitaires psychiatriques, il s'agit avant tout de les réduire pour les normaliser, au sens que donnait Canguilhem à ce terme. Les troubles que présentent ces enfants handicapent sans doute leur vie sociale, mais faut-il pour autant oublier les effets de normalisation qu'ils interrogent ? On remarque ainsi que la visibilité contemporaine de la folie concerne essentiellement ceux qui se sont particulièrement bien débrouillés avec leurs symptômes. Ainsi ceux qui en viennent à être intégrés dans des ateliers de fabrication de films d'animation aux États-Unis : on pouvait entendre récemment sur une chaîne de télévision un responsable de ces ateliers expliquant à quel point on était content de ces artistes de haut potentiel, puisque ceux-ci pouvaient travailler douze heures de suite sans lever la tête. Mais, paradoxalement, ces derniers rendent invisibles ceux qui ne peuvent pas s'adapter, ceux qui ont besoin des institutions, qui ne peuvent pas aller à l'école même accompagnés par une AVS ¹⁴, école où s'organise une ségrégation, aussi bien dans la classe elle-même que dans la cour de récréation, qui interroge le bien-fondé autre qu'économique de ces nouveaux dispositifs. En effet, les parents savent, et cela explique certainement pour partie la révolte de nombre d'entre eux, à quel point il est difficile pour ces enfants de trouver un lieu qui les accueille, car le terme d'inclusion, comme on l'a dit, sert aussi maintenant d'alibi à la réduction considérable des places d'hospitalisation, des places d'accueil en hôpitaux de jour ou en institution quelle qu'elle soit pour l'enfance, quand il ne s'agit pas d'une carence cruciale de places pour ceux-ci quand ils sont devenus adultes, au point qu'on les a pendant tout un temps exportés dans des institutions en Belgique.

Un dernier mot sur la place de la psychanalyse à Bonneuil. Celle-ci intervient à un autre niveau, comme outil de lecture de la vie de l'institution, dans l'après-coup, ce qui permet de questionner les trajets individuels et les avatars institutionnels. « Les attitudes à Bonneuil ne sont pas fondées sur des hypothèses, concernant ce qu'il faut faire, mais sur une critique analytique de ce qu'il ne faut pas faire ¹⁵. »

14. ↑ Auxiliaire de vie scolaire.

15. ↑ O. Mannoni, « Le(s) mouvement(s) antipsychiatrique(s) », dans *Un si vif étonnement, La Honte, le rire, la mort*, Paris, Le Seuil, 1988.

Il faut, me semble-t-il, regarder Bonneuil comme l'effet d'un mode conséquent d'articulation de la psychanalyse avec la psychiatrie, et peut-être ne pas en oublier la leçon, à savoir que la psychanalyse ne peut pas entrer dans le champ psychiatrique comme une technique parmi d'autres, une parmi les psychothérapies. Que la référence à l'idée psychanalytique dans une institution psychiatrique ne peut pas être sans conséquences sur l'organisation institutionnelle elle-même, à cause précisément de la théorie de l'institution que suppose la psychanalyse. Elle suppose le maintien d'une tension à faire travailler entre deux pôles « antipathiques ».

MARGINALIA

Marie-José Latour

Henri Matisse et le dessin de l'arbre

« J'ai combien de fois voulu dessiner des arbres mais sans y parvenir ¹. »

L'imitation ne saurait y suffire, l'artiste en a fait maintes fois l'épreuve.

Toutefois, poursuit Henri Matisse dans l'une des mille lettres échangées avec André Rouveyre, « *j'avais déjà remarqué que dans les travaux des Orientaux le dessin des vides laissés autour des feuilles comptait autant que le dessin lui-même.* »

Le sourire nous vient lorsque nous imaginons la déconvenue de ces infatigables testeurs et autres tenants de raccourcis, si dans leurs inénarrables mesures, ils devaient inclure leurs vides !

Matisse insiste, il faudra que l'inspiration s'écarte de l'objet. Cette observation des vides entre les branches, précise-t-il encore, n'a pas de rapport immédiat, direct avec l'objet.

Pas plus qu'un mot ne copie la chose qu'il s'obstine à nommer, pas davantage un dessin ne re-produit ce qu'il s'astreint à saisir. Cet écart est celui qui est toujours là pour celui qui d'abord ne parlait pas, et qui se saisit du monde après avoir été saisi par le langage. Dans cet écart, venant déchirer la ressemblance, peut se présenter la bien nommée trouvaille qui aura su s'échapper du cliché.

« Le dessin d'imitation de l'École [...] ne crée aucun lien réel entre les objets », ajoute encore Matisse. Dessiner un

Je suis
un clown.
Prenez
exemple
là-dessus,
ne m'imitiez
pas.

J. Lacan

1. ↑ H. Matisse, « Lettre à André Rouveyre sur le dessin de l'arbre », dans *Écrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann, 1972, p. 166-170.

arbre en dessinant les feuilles une à une ne saurait créer un arbre comme Poussin l'a fait avec trente ou cinquante feuilles.

Cependant, du fait de sa prématuration, d'être contraint à ce détour par l'Autre, le petit humain ne saurait faire sans l'imitation. Matisse, qui a dessiné toute sa vie pour tenter d'atteindre « au caractère de vie que confère à l'œuvre d'art un travail créateur ² », le sait mieux que quiconque.

Ainsi citera-t-il à plusieurs reprises, comme le rappelle Aragon dans le « roman » exceptionnel qu'il lui consacre ³, le poème de Mallarmé :

Imiter le Chinois au cœur limpide et fin
De qui l'extase pure est de peindre la fin
Sur ses tasses de neige à la lune ravie
D'une bizarre fleur qui parfume sa vie
Transparente, la fleur qu'il a sentie, enfant,
Au filigrane bleu de l'âme se greffant ⁴.

Matisse, à la presque fin de sa vie, montrant à Aragon les dessins qu'il fait « pour apprendre à représenter un arbre », lui confiera comment il a longuement préparé son métier, tout se passant « comme si, *jusqu'ici*, je n'avais fait qu'apprendre, élaborer mes moyens d'expression ⁵ ».

Pendant plus de soixante-dix ans de travail, l'artiste n'a fait que préparer son travail. C'est le temps qu'il faut pour se laisser guider par la main. « Il me faut créer un objet qui ressemble à l'arbre. Le signe de l'arbre. Et pas le signe de l'arbre tel qu'il a existé chez d'autres artistes [...] Les autres ont inventé leur signe. [...] L'importance d'un artiste se mesure à la quantité de nouveaux signes qu'il aura introduits dans le langage plastique ⁶ ... »

Qui, mieux que Matisse, sait attirer notre attention sur l'enjeu de l'avertissement de Lacan ?

Psychanalyste,
c'est du signe
que je suis
averti.

J. Lacan

2. ↑ H. Matisse, « Il faut regarder toute la vie avec des yeux d'enfants », dans *Écrits et propos sur l'art*, op. cit., p. 323.

3. ↑ L. Aragon, *Henri Matisse, roman*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1998, p. 136.

4. ↑ S. Mallarmé, « Las de l'amer repos ... », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1945, p. 36.

5. ↑ L. Aragon, *Henri Matisse, roman*, op. cit., p. 136.

6. ↑ *Ibid.*, p. 137-138.

Le signe s'éloigne ici de l'imitation en série que permet le signe typographique. Pour Matisse, et ajoutons, pour le psychanalyste, le signe n'est-il pas ce qui se produit par la re-production mais ne saurait se réduire aux explications de texte ? Le signe, un trait propre au sujet. Une brève, pourrait-on dire encore, si l'on en croit l'étymologie que le pédagogue latin Quintilien appuie sur le *sémion* pour y lire l'unité prosodique.

À la fin de sa vie, rongé par un cancer, Matisse regardait encore les arbres à travers sa fenêtre, comme s'il n'en avait jamais vu ni dessiné.

Comment dès lors ne pas regarder avec une autre perspective ce tableau de 1914, *Porte-fenêtre à Collioure* ? Bien des fenêtres peintes par Matisse ouvrent sur un extérieur lumineux. Ce n'est pas le cas de ce tableau, dont la date ne saurait nous être indifférente. Aragon dit tenir cette œuvre pour « le plus mystérieux des tableaux jamais peints ». Le mystère ne tient-il pas à l'écart entre la force de suggestion du cadre et le fait que l'on ne voit rien, si ce n'est le noir ? Cette porte-fenêtre ouvre sur un espace sombre dont l'écrivain dit qu'il est aussi bien « l'espace d'un roman qui commence et dont l'auteur ignore tout encore, comme de cette vie dans la maison d'obscurité, ses habitants, leurs façons d'être, leur mémoire, leurs rêves, leurs douleurs ⁷. » Cet espace sombre est gros de toutes les formes possibles de la vie.

La forme pourra disparaître, il restera le cadre. Une fenêtre : ce bord qui à la fois sépare et relie, cet appareillage minimal nécessaire au parlant que Lacan écrivait d'un petit signe \diamond , nous invitant à le lire « coupure ».

Pour celui qui a fini par dessiner avec des ciseaux, il n'était pas question du divertissement d'une saison, mais bien du traitement d'un problème de toute une vie, le conflit entre la couleur et le dessin.

7. ↑ L. Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, 1969, p. 80.

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

Bulletin d'abonnement au *Mensuel*, pour 9 parutions par an

Nom :

Prénom :

Adresse :

Tél. :

Mail :

Je m'abonne à la version papier : 80 €

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

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

Vente des *Mensuels* papier à l'unité

Du n° 4 au n° 50, à l'unité : 1 €

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

Prix spécial pour 5 numéros : 25 €

Numéros spéciaux : 8 €

n° 12 - Politique et santé mentale

n° 15 - L'adolescence

n° 16 - La passe

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

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

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

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

Frais de port en sus :

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

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

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

EPFCL, 118, rue d'Assas, 75006 Paris

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