

Directrice de la publication

Sol Aparicio

Responsable de la rédaction

Josée Mattei

Comité éditorial

Isabelle Boudin

Françoise Cuvier

Monique Fourdin

Marie-Thérèse Gournel

Laurence Mazza-Poutet

Miyuki Oishi

Martine Vienot

Michelle Weber-Pennec

Agnès Wilhelm

Maquette

Jérôme Laffay

Correction et mise en pages

Isabelle Calas

sommaire du n° 57, janvier 2011

Billet de la rédaction : Appétits	5
Du cinéma à sa lecture	
Nicole Bousseyrroux, Rencontres manquées avec le sexe	9
Jean-Jacques Gorog, Qu'est-ce qu'un souvenir ?	23
Muriel Mosconi, <i>Faux-semblants</i> , faute d'un signifiant	37
Cartels	
Colette Soler, Le cartel analysant ?	49
Annick Blondel, L'inconscient : savoir sans sujet	55
Sophie Pinot, La question de l'objet <i>a</i> et du désir de l'analyste	65
Olivier Larralde, Bénéfices secondaires et dégâts collatéraux (ou inversement)	75
Christine de Camy, <i>4.48 Psychose</i>	79
Michel Formento, Psychanalyse et institution	83
Chronique	
<i>Petits riens</i>	
Claude Léger	93

Billet de la rédaction

Appétits

Parmi les partenaires du sujet il y a le monde, le spectacle du monde, qu'il rencontre si tôt et dont il n'est pas sûr qu'il puisse se soustraire. Ravi, capté, fasciné, le sujet aime à s'y penser désirant. Et ne voit pas, a pu dire Lacan, que ce que l'Autre veut, c'est lui arracher son regard ¹ !

Car la voracité a beau nous venir du *devorare* latin, elle n'est pas toujours orale, elle peut être scopique. L'appétit ravageur qu'elle désigne est souvent celui de l'œil. La langue ne dit-elle pas, d'ailleurs, que l'on dévore des yeux ? Il y a un appétit de l'œil, pas toujours bon, une concupiscence des yeux, *dixit* saint Augustin. Lacan traduira : *jalouissance*.

Au spectacle du monde, comme à celui qui se présente sur la scène d'un théâtre, est venu s'ajouter depuis un siècle – ah ! les frères Lumière ! – celui de l'écran cinématographique. Arracheur de regards, nul doute. Mais pas seulement. Car l'écran, comme un tableau du peintre, invite aussi le spectateur à « déposer là son regard », il apaise l'avidité de l'œil ².

Or, de ce que le cinéma exhibe ou montre ou donne à voir, le spectateur s'en détachant, s'il est averti de l'inconscient, peut faire matière à réflexion et texte à déchiffrer. C'est le cas des trois collègues dont les contributions composent la première rubrique de ce numéro, « Du cinéma à sa lecture ».

La deuxième, « Cartels », riche de six articles, constitue la dernière d'une série que le *Mensuel*, depuis ses débuts, a consacrée aux textes issus du travail en cartel. Désormais, les cartels auront leur bulletin. L'organe de base dont Lacan avait doté son École pour « l'exécution du travail » qu'il attendait d'elle ³ mérite bien ça !

Last but not least, les « Petits riens » commémorent, à leur façon, le centenaire de l'American Psychoanalytic Association voulue par Freud – non sans rendre hommage en passant au grand maître de la scène que fut Orson Welles.

S. A.

1. J. Lacan, *Les Noms du père*, 20 novembre 1963.

2. Cf. J. Lacan, bien sûr, en particulier les leçons sur le regard dans son *Séminaire XI*.

3. Voir « Acte de fondation », 21 juin 1964, dans *Annuaire 2009* de l'EPFCL-France, p. 93.

Du cinéma à sa lecture

Nicole Bousseyroux

Rencontres manquées avec le sexe *

La rencontre. Ah ! la rencontre ! Ça intéresse au plus haut point le névrosé ! *À quand la rencontre ?* Ça l'obsède. *À quand la rencontre qui changera sa vie ?* Il s'y intéresse d'autant plus que c'est *pour la manquer* ! La rencontre, il ne pense qu'à ça. Il en rêve, il l'imagine, il l'espère, il la provoque ; il la répète, la répète, la répète encore ; il la redoute, il la diffère, il la fuit ; et surtout il la rate, parce qu'il ne peut que la *faire* manquer.

Si la rencontre est manquée, c'est parce que manque le partenaire avec lequel il y aurait rapport sexuel : il manque le partenaire qui, d'être L'homme pour elle et La femme pour lui, ferait ne pas rater la rencontre. Cette rencontre-là, celle qui ne rate pas, ne se fait que dans la psychose. Chez le paranoïaque, le partenaire ne manque pas à l'appel, il est là, comme lieu de la jouissance. Alors que la rencontre dans la névrose est rencontre avec ce que Lacan appelle « le partenaire manquant ¹ », ou plutôt avec « ce qui vient à sa place ». Et ce qui vient à sa place, communément, c'est le fantasme, l'objet *a* jouant le rôle de ce qui vient à cette place du partenaire manquant dans la rencontre. C'est ce qui se passe du côté homme, alors que, comme l'explique Lacan dans *Encore*, les femmes ont plus directement affaire au partenaire manquant. Mais il peut arriver aussi, comme c'est le cas de Kierkegaard dont je vais vous parler, qu'un homme *fasse rater* la rencontre *pour ne faire que mieux exister* le partenaire manquant.

Le partenaire manquant est donc ce qui fait manquer la rencontre *en même temps qu'il est ce qui la soutient par-delà l'objet*. Le partenaire manquant, c'est l'Autre, avec un grand A, en tant qu'il manque,

* Intervention à Albi, le 10 avril 2010.

1. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 58.

l'Autre en tant qu'il est barré, l'Autre en tant qu'il est impossible, c'est-à-dire réel. Le partenaire manquant, c'est ce que Lacan écrit S de grand A barré, le signifiant d'un manque dans l'Autre. De sorte que *le sexe comme Autre, le sexe comme Hétéros, est comme tel le partenaire manquant aussi bien de l'homme que de la femme*, du fait que l'homme aussi bien que la femme ont forcément à faire avec ce manque.

La différence entre les deux est que l'homme ne peut que boucher ce manque avec l'objet de son fantasme, alors que la femme, elle, n'est pas toute tributaire de son fantasme : elle peut aussi avoir un accès plus direct à ce S de grand A barré que lui ouvre la jouissance féminine dite supplémentaire. Elle peut donc en quelque sorte *jouir du partenaire manquant*. Elle peut en jouir *sans que l'homme* qui lui sert de partenaire sexuel *y soit pour quelque chose*. Mais qu'elle soit, comme nous l'indique le mythe de Tirésias, « la seule à ce que sa jouissance dépasse, celle qui se fait du coït ² » est aussi ce qui fait que « la jouissance qu'on a d'elle lui fait de sa solitude partenaire ». Cette jouissance qui la rend de sa solitude partenaire est pourtant non pas celle du plaisir solitaire onaniste mais celle du *délaissement*, dans un abandon à l'Autre barré qui, en tant que partenaire, ne peut être que manquant. Notons aussi que certains hommes peuvent, comme Jean de la Croix, y accéder, le choix de la jouissance toute ou *pastoute* étant chez l'être parlant déconnecté de l'anatomie.

La seule au rendez-vous avec l'(a) : le fantasme féminin

La rencontre, chez les stoïciens, c'est le *tunchanon*, qui veut dire « ce qui arrive ». On peut aussi l'entendre comme ce qui *a*-rive, comme ce qui rive le sujet au petit *a* du fantasme. Pour le faire sentir, Lacan donne, dans le séminaire *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse* ³, un exemple par lequel un linguiste explique le signe. Il s'agit d'une jeune fille qui, pour faire savoir à son amant qu'il peut venir la retrouver, a établi un code, dont seul l'amant connaît la signification. Quand l'amant passant et repassant sous sa fenêtre verra le rideau tiré à gauche, cela voudra dire qu'elle sera seule et qu'il pourra venir à autant d'heures qu'il y aura de pots de fleurs au bord de sa fenêtre ! Ainsi, cinq pots de fleurs diront : viens à cinq heures.

2. J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.

3. J. Lacan, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, séminaire 1964-1965, inédit.

Mais, souligne Lacan, ce « seule à 5 heures » va beaucoup plus loin que de dire : « Feu vert ! tu peux venir. »

Voici le dessin avec le rideau tiré et les cinq pots de fleurs qui, dans le langage des signes de cet amour secret, semble vouloir dire : « Seule à cinq heures », à moins que ça ne dise : « À cinq heures seulement. »

Quel est donc le sens de ce « seule » qui est à mettre à la place du rideau tiré ? Qu'est-ce que « seule » veut dire ? On peut dire, bien sûr, que « seule » est le S1 qui représente le sujet pour « à cinq heures », le S2. Mais qu'est-ce que ça veut dire pour un sujet *être seul*, alors que sa constitution de sujet est d'être couvert d'objets ? Qu'il soit seul veut dire qu'il *manque de un*, qu'il manque du Un qui le désignerait en propre. L'amante se dit « seule » pour autant que n'est pas là Un, cet Un dont l'amant fait fonction : il est, pour elle seule, *pour elle comme étant seule*, ce *Un seul*. L'amant est expressément appelé, par ce message de son amante qu'il est seul à pouvoir lire, à être le seul à pouvoir combler sa solitude d'*elle comme seule*. Mais comment le pourrait-il, comment pourrait-il la combler, si ce n'est en tant qu'objet *a* de son fantasme à elle ?

Il y a donc, caché derrière le rideau du rendez-vous avec elle comme « seule », un fantasme, son fantasme à elle, qui est fantasme d'être, non pas *seule*, mais *la seule*, ce qui est tout autre chose ! Car ce que met en scène ce code secret entre cette jeune femme et son amant, c'est un fantasme féminin. Elle s'annonce *seule*, mais cette annonce cache le désir fantasmé d'être *la seule* ! « Seule à cinq heures » n'est en quelque sorte que le mot de passe qui ouvre le verrou de son fantasme, lequel fantasme la fait jouir d'être la seule, la seule à savoir qu'à cinq heures il sera là, à la prendre dans ses bras.

Mais si le fantasme, pour un homme, c'est le tout de sa jouissance, il n'en va pas de même pour une femme. Le fantasme, chez une femme, ce n'est pas tout. Il y a, dans la jouissance féminine, un au-delà du fantasme, au-delà qui laisse l'amant au seuil, au pied du lit, au bas de l'escalier. Et c'est cela qu'indique aussi « seule ». « Seule » désigne sa jouissance à elle, celle qui la fait de sa solitude partenaire. Seule, elle jouit du partenaire manquant, du partenaire en tant qu'il manque. Elle en jouit dans la solitude de ses champs de coton, et c'est à la place de ces champs de coton de l'Autre manquant

qu'à cinq heures son amant est appelé à venir, en tant qu'il fait fonction de l'objet *a* de son fantasme – et qu'à ce titre d'objet, dirais-je même, il ne compte pas plus que les pots de fleurs qu'elle a mis sur sa fenêtre !

En fait, l'amant est cet objet qui à la fois la divise en tant que sujet et la complémente. Car telle est la fonction de l'objet petit *a* du fantasme : il divise le sujet en même temps qu'il lui apporte son complément de jouissance, par rapport à la soustraction, au « en moins » qu'implique la jouissance qui la fait de sa solitude partenaire. Car la jouissance féminine implique la soustraction du signifiant de l'Autre (qu'écrit S de A barré) et c'est cette soustraction que le fantasme a pour fonction de positiver et de boucher. L'amant sous sa fenêtre remplit ici cette fonction d'objet du fantasme qui peut faire croire qu'avec le partenaire sexuel il y a une certaine harmonie, qu'on est sur la même longueur d'onde, que, comme on dit, « ça le fait ». D'ailleurs, Lacan a corrélé ce rapport auquel fait croire l'objet *a* du fantasme avec le fameux nombre d'or de la divine proportion découverte par les géomètres grecs. Et vous savez qu'Alain Bernardin, le fondateur du Crazy Horse, tenait absolument à retrouver ce nombre d'or dans les mensurations des danseuses qu'il sélectionnait, au niveau du triangle formé par leurs deux mamelons et leur nombril !

Lacan s'est saisi de ce rapport harmonique dans le séminaire *La Logique du fantasme* ⁴ pour expliquer l'acte sexuel. Dans l'acte sexuel, dit-il, nous avons rapport à ce petit *a* qui est « ce qui manque pour faire deux ». Dans l'acte sexuel, nous n'avons rapport au Un unifiant de la jouissance sexuelle que de façon approchée, à travers l'objet *a* du fantasme. Il n'y a pas de commune mesure entre le sujet comme objet *a* et l'Un de l'union sexuelle. Le sexe ne se rencontre dans l'acte sexuel que de façon approchée, disons perversement approchée à travers la lorgnette, comme le dit Lacan, de l'objet *a* du fantasme, qui comme tel est pervers. Ce petit *a* est ce qu'est le sujet comme produit, comme rejeton, comme fausse couche de la prétendue union sexuelle de ses parents, telle que la met en scène la fameuse scène dite primitive.

De l'acte sexuel, Lacan dit, à la fois, qu'il y en a et qu'il n'y en a pas. Dire *il n'y a pas d'acte sexuel* veut dire qu'il n'y en a pas qui fasse

4. J. Lacan, *La Logique du fantasme*, Séminaire XIV, 1966-1967, inédit.

le poids à affirmer dans le dire du sujet la certitude de ce qu'il soit d'un sexe ou de l'autre. Mais on peut aussi bien dire qu'il n'y a que l'acte sexuel, pour autant que nous sommes agis par la perversion généralisée qu'implique cet objet qui tient les commandes du fantasme.

Qu'il n'y a que l'acte sexuel, c'est aussi ce que dit Freud quand il dit que tout est sexuel. Mais, comme le déclare Lacan à la fin de *La Logique du fantasme*, ça veut dire aussi que la chose se passe ailleurs que là où on l'attendrait, dans la chambre à coucher ou, comme au XVIII^e siècle, dans le boudoir. Car pour la phobie ça peut se passer dans l'armoire à vêtements, dans le couloir, dans la cuisine, alors que pour l'hystérie ça se passe dans le parloir des nonnes et pour l'obsession dans les chiottes !

Une histoire de trou

De là, je viens à *Une sale histoire*, un film extraordinaire de Jean Eustache, qui est sorti en 1977. L'histoire est un monologue écrit par un ami d'Eustache, Jean-Noël Picq, qui est psychanalyste à Rouen. Eustache le filme racontant une histoire de voyeurisme à quatre femmes éberluées, comme s'il l'avait vécue, alors qu'il l'a inventée. Il le filme dans le style du cinéma direct, en 16 mm, sans que les femmes aient lu l'histoire au préalable, donc pour créer la surprise et un certain malaise. Le slogan de lancement du film à sa sortie était : « Un film que les femmes n'aiment pas. » Eustache cherche non pas à séduire mais à déplaire, à interloquer. Ensuite, Eustache filme en 35 mm, dans le style d'une fiction théâtrale, la même histoire racontée, jouée cette fois-ci par un acteur, Michael Lonsdale, qui la raconte à un metteur en scène, avec en arrière-plan un auditoire fait d'un homme et de trois femmes qui ont eu connaissance de l'histoire. On a donc un diptyque, un film qui répète deux fois la même histoire, avec une certaine différence dans chaque version. Dans le montage du film, Eustache va inverser l'ordre, en présentant la version avec Lonsdale avant celle avec Picq. Ainsi, la copie précède le modèle, tant et si bien qu'elle semble même plus vraie que l'original.

Voyons de quelle histoire il s'agit. Jean-Noël Picq raconte avoir découvert un trou au bas de la porte des toilettes d'un bistrot de la Motte-Picquet Grenelle, sans qu'on puisse vraiment dire s'il l'a réellement découvert. Est-ce de bout en bout une fiction ou est-ce une

fiction inventée à partir de quelque chose de vécu, on ne saurait trancher. Quoi qu'il en soit, l'auteur de cette histoire un peu salace, à la Bataille, de voyeurs qui observent le sexe des femmes va se gagner ainsi un succès de scandale en racontant cette histoire dans les soirées. Il raconte à ses amis comment, installé dans un café où il profitait souvent de la cabine téléphonique au sous-sol, il entendit un jour un habitué dire : « Et pourtant il est jeune celui-là », et un autre : « Et tout ça pour un trou ! » Il comprit alors que ce café était le théâtre du rituel voyeuriste de quelques obsédés qui descendaient aux toilettes pour dames, où il y avait un trou au bas de la porte d'où ils avaient une vision directe sur le sexe des femmes.

Jean-Noël Picq raconte comment il descendit inspecter les lieux, chercher ce trou, qu'il n'en trouva pas. Il s'en confia alors à un ami, « un pervers professionnel, un pervers magistral, qui faisait profession de perversion comme tous les pervers, qui avait un air de maître d'école dans sa perversion », et qui lui dit : « Mais oui, mon cher, il y a un trou, mais il est à ras du sol ! » Et il lui montra comment il fallait s'y prendre. Il fallait se mettre à genou, « appuyé sur les avant-bras, les fesses en l'air, dans la position de la prière musulmane, la joue collée au sol » ! Alors, il redescendit aux toilettes, se mit dans cette position et vit le trou. En effet, la porte avait été rabotée en bas, dans l'angle où ça ouvre, et repeinte par-dessus, si bien qu'on avait l'impression que ça faisait partie de la conception de l'architecture même du café. C'était comme si « on avait construit le trou d'abord, puis la porte au-dessus, puis le café. Comme si tout n'avait été construit que pour le trou. Comme si tout ne pouvait plus être vu que dans la perspective de ce trou, ce trou bizarre qui n'avait pas été fait par quelqu'un ».

Vous voyez donc que ce trou à partir duquel on pouvait avoir une visée, un accès, « un angle absolument direct » sur le sexe n'est pas un vulgaire trou de voyeur ! Ce n'est pas un trou créé par un voyeur, c'est un défaut du bas de la porte, c'est un vice de construction ! En fait, disons-le, ce n'est pas le café, c'est la structure du parlêtre qui comporte un vice de construction, d'être construite autour d'un trou qui n'est autre que le trou de la jouissance de l'Autre barré, *où donc il n'y a rien à voir... rien d'autre qu'un trou !*

Dans la version interprétée par Michael Lonsdale, les trois femmes sont subjuguées, et même séduites. Il leur dit bien que ça ne

l'intéresse pas de raconter son histoire aux hommes, qui la comprennent trop vite, mais aux femmes, et que ce qui l'embête, c'est qu'elles la rejettent ; ce dont essayent de le dissuader ses trois auditrices, qui sont fascinées par la façon très crue et précise avec laquelle il n'omet aucun détail choquant. Il leur avoue la jouissance qu'il éprouve quand il est derrière le trou à regarder cette foule de sexes : ce n'est pas sûr qu'il bande, ce serait plutôt qu'il « mouille » comme une femme. On pourrait donc dire que ce trou le féminise !

Il leur explique aussi comment il s'est mis à comparer ces sexes, ceux qui l'excitaient et ceux qui le dégoûtaient, comment il a cherché, à partir des souliers, à voir à qui appartenait tel sexe et s'est aperçu qu'à un sexe qu'il trouvait beau correspondait une femme qui était horrible, et vice versa. Car pour jouir du trou du sexe, il faut bien y introduire de la différence ! Il y a dans ce récit une véritable clinique différentielle des femmes en tant que « regardées directement par leur sexe » ! C'est même une clinique de la *disparité* et du *désassortiment* qu'introduit le réel du sexe féminin dans la parure, dans la cosmétique du corps féminin comme lieu des canons du désir. Le réel des femmes y est en quelque sorte, comme l'a écrit Jean-Marc Lalanne dans le numéro 523 des *Cahiers du cinéma*, « mis à poil ». Je dirai même que c'est la fêlure du sexe, sa béance ouverte sur la castration de l'Autre qui y est mise à poil.

Le génie d'Eustache, comme je le disais, est de n'avoir voulu montrer la version où c'est l'auteur de l'histoire qui parle qu'après en avoir d'abord montré l'interprétation par le jeu d'acteur, tout à fait génial lui aussi, de Michael Lonsdale. En lui faisant répéter, à la virgule près, le récit de l'auteur, Eustache en rend la prétendue vérité encore plus menteuse ! Au début, le spectateur est amusé, il ricane du scabreux de l'histoire. Quand vient la seconde version en 16 mm, le malaise et le doute commencent à s'installer. Que faut-il croire ? Est-ce une confession ou une fiction ? On ne peut trancher sur la question qui alors se pose de savoir s'il a été ou non le protagoniste de cette histoire, c'est-à-dire s'il a été ou non le voyeur. Le spectateur est divisé, refendu jusque dans son regard de par l'effet de cette redite ! D'ailleurs, il faut noter que, de l'une à l'autre des deux versions, les opérateurs de prise de vue et les ingénieurs du son ont changé, alors que la monteuse du film, Chantal Colomer, reste la même.

Ainsi, par cette inversion du montage qui rétroagit sur le regard du spectateur, l'expérience de perversion dont est supposé témoigner Jean-Noël Picq se retourne en *perversion du récit cinématographique*, dit fort justement René Prédal dans *Études cinématographiques* (numéro 153-155). Je dirai que, par sa structure de redoublement inversé, le film d'Eustache est *une interprétation du désir de voir propre au cinéaste*. C'est une interprétation, au sens lacanien de l'interprétation comme produisant une coupure, de ce que le voyeur ne voit pas parce que *ça ne peut pas se voir*. Le voyeur cherche à faire apparaître au champ de l'Autre, pour en jouir, ce qui ne peut se voir, le regard. Il ne peut se voir, le regard, parce qu'il n'est que coupure. Et c'est cette coupure que réalise le film d'Eustache. Eustache nous montre en acte la coupure de son désir de cinéaste. *Il met en acte le fait que le cinéma est toujours une rencontre manquée avec le regard !*

Avec *Une sale histoire*, Eustache traite le point de butée de la représentation et de la fiction qui fait l'impasse du cinéma, également traité par Marguerite Duras quand elle met à mort l'image par le son dans ses films, et c'est ce qui va d'ailleurs mener Eustache jusqu'au suicide. Car, dans cette histoire de voyeurisme, Eustache et Picq renversent le voyeurisme en exhibitionnisme de celui qui se raconte en substituant le dire au montrer. Picq le dit, évoquant Sade pour qui l'ouïe est l'organe privilégié de la jouissance sadienne : c'est l'ouïe qui prime sur la vue dans la jouissance. La jouissance dans *Une sale histoire* est avant tout une jouissance de *se faire ouïr* de la part de ces femmes tout ouïes que la parole de Picq et de Lonsdale captive, fascine. Car il s'agit pour celui qui raconte cette sale histoire de *tirer jouissance de l'écoute, par le trou de l'écoute*. Encore un autre trou, encore plus infilmable que le trou du voyeur, l'ouïe ! Car ce que sait parfaitement le pervers, c'est que les femmes s'attrapent comme les lapins : *par les oreilles (en leur parlant) !* Mais, même à vouloir attraper le désir de l'autre par les oreilles, *c'est un lapin qui est posé au rendez-vous de chacun avec le partenaire manquant !*

Le hasard a voulu qu'au bas de cette porte des toilettes pour dames il y ait ce trou, pour que le sujet de cette sale histoire, qu'ici j'appellerai l'homme au trou, se mette à chercher à reproduire une rencontre avec l'objet impossible à saisir. De sorte que l'*automaton* de sa compulsion de répétition voyeuriste s'articule à cette *tuché*, à cette rencontre de pur hasard avec le trou autour duquel tout semble avoir

été construit. C'est donc bien la contingence de ce trou accidentel au bas de la porte qui, en ouvrant une brèche dans la ségrégation urinaire des sexes, précipite le sujet de cette sale histoire à chercher si compulsivement à avoir, comme il le dit, « un angle absolument direct » sur le gouffre qui s'ouvre à lui à la vue du sexe féminin. C'est alors que l'homme au trou est emporté par « la foule des sexes ». Car le sexe des femmes est incompatible avec l'Un dont s'érige le phallus. Le sexe qu'on dit faible a la puissance logique d'une *Multiplcité inconsistante*. C'est ce que Platon appelle *Hétéros* et Lacan *Hétérité*. Or cette *Hétérité*, cet *Hétéros* est ce dont jouissent les femmes en tant qu'elles ne sont pas toutes prises dans l'Un de la jouissance sexuelle phallique. Et c'est le réel de cet *Hétéros* que la poésie de Dante va faire ex-sister dans son paradis.

Le cas Béatrice

Mais pour y arriver, à ce paradis où l'élue de sa vie jouit, il lui a d'abord fallu passer par l'enfer. Il faut bien dire que jusqu'alors sa vie amoureuse avait plutôt été un enfer. Au cœur de celle-ci, il y a aussi l'objet regard. Il s'agit de la rencontre manquée avec Béatrice, dont Dante ne s'est jamais remis et qui a décidé de toute son œuvre de poète. Cette rencontre amoureuse, Dante la fait remonter à sa prime enfance.

Né à Florence en 1265, Dante a 11 ans quand il rencontre dans une rue de Florence une fillette de 9 ans à peine, 8 ans et 4 mois, qui va bouleverser son existence. Quand il le raconte en 1291, dans la *Vita Nuova*, elle est déjà morte précocement, à l'âge de 24 ans. Neuf ans après cette première rencontre de l'enfance, à 9 heures du jour – elle a alors 18 ans –, Dante rencontre de nouveau Béatrice, qui, cette fois-là, tourne vers lui son regard, lui adresse un si doux salut (salut que plus tard elle lui refusera) qu'il lui « semble voir les confins de la béatitude ». La nuit même, Dante fait un rêve d'angoisse : dans sa chambre il voit, dans un nuage couleur de feu, Béatrice qui dort, nue sous un voile couleur de sang, dans les bras de l'Amour. Celui-ci la réveille et la contraint à manger le cœur de Dante, en feu dans sa main. Puis, en pleurs, Amour s'envole avec elle vers le ciel !

Dante n'aura dès lors plus de cesse de partir retrouver Béatrice au paradis où elle avait emporté ce cœur en feu, le sien par elle

dévoré, symbole de son amour offert en plat de résistance ! Dante, qui a été banni de Florence, va en effet passer plus de quinze ans de sa vie, jusqu'à sa mort, à écrire sa *Divine Comédie*, où il rencontre les ombres de l'enfer et traverse le purgatoire pour enfin la retrouver, trente ans après ce doux salut, toute rayonnante, le rire dans ses yeux. Mais ce sera encore pour la perdre à tout jamais : il la voit disparaître dans un océan de lumière. La rencontre finale est encore manquée.

Voyons comment Lacan en parle dans « Télévision ⁵ ». Béatrice a accordé à Dante trois fois rien, « un battement de paupières et le déchet exquis qui en résulte : et voilà surgi l'Autre que nous ne devons identifier qu'à sa jouissance à elle, celle que lui, Dante, ne peut satisfaire, puisque d'elle il ne peut avoir que ce regard, que cet objet, mais dont il nous énonce que Dieu la comble ».

La rencontre de Dante avec Béatrice est manquée parce que, si le partenaire d'amour de Béatrice, celui auquel elle accorde son regard, est bien Dante, son partenaire de jouissance, ce n'est pas lui. C'est Dieu. Lacan dit que c'est l'Autre qui prend ex-sistence, avec un tiret. Il ne s'agit pas de l'Autre symbolique : il s'agit de l'Autre réel de la jouissance féminine. Cet Autre réel, impossible, de la jouissance a pour lieu, dans *La Divine Comédie*, le dixième ciel de l'Empyrée. C'est dans la fontaine éternelle de cet Empyrée que Béatrice disparaît sous les yeux désolés de Dante. L'Empyrée est le lieu du paradis que Dante s'invente pour la jouissance qu'il suppose être celle de Béatrice. Dante n'a donc fait tout ce chemin qui l'a mené des enfers au paradis où est Béatrice que pour la perdre, que pour la voir lui dire que c'est dans l'Autre divin qu'elle jouit, comme les mystiques, de s'abîmer.

Si donc la rencontre de Dante avec Béatrice est forcément manquée, c'est parce que le corps parlant dont elle incarne le mystère jouit ailleurs que là où l'homme en cherche le signe, sa jouissance étant extrapolée dans le hors univers de cet Empyrée que Dante s' imagine être le lieu de la jouissance de Dieu. Il ne faut donc pas confondre ce qui fait jouir Dante et ce qui fait jouir sa Béatrice. Ce qui fait jouir Dante, c'est le regard de Béatrice, surtout à partir du moment où, après une première œillade, elle le lui refuse. Alors que ce qui fait jouir la Béatrice de *La Divine Comédie*, ce n'est pas ça : du petit *a* elle se moque pas mal. Pour jouir, elle a bien mieux, elle a

5. J. Lacan, « Télévision », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 526-527.

Dieu, Autre de la jouissance féminine qui, s'il n'existe pas, a bel et bien un corps, ce corps de la Rose céleste dans lequel à la fin de *La Divine Comédie* elle disparaît pour en jouir. Dante a fait tout ce chemin poétique pour retrouver Béatrice, pour la revoir. Mais, alors qu'il l'a vue lui dire ce qui la comble, elle s'efface comme corps parlant, ne laissant à Dante, comme le chat du Cheshire qui, dans *Alice au Pays des merveilles*, disparaît en ne laissant que son sourire, rien d'autre que l'incorporel d'un dernier sourire.

Le cas Régine

Lacan parle d'un autre cas de rencontre manquée à propos de la jouissance féminine ⁶, au moment où il fonde en logique l'inexistence de La femme. Il s'agit de Régine, la fiancée de Kierkegaard. Mais là, ce n'est pas elle qui, comme Béatrice, éconduit l'amoureux. C'est lui, Søren, qui se désengage en rompant les fiançailles.

Un soir de 1837, invité chez la veuve du pasteur et conseiller d'État Rordam, Kierkegaard rencontre Régine Olsen. Elle a 14 ans, il en a dix de plus. Il en tombe amoureux et se fiance avec elle trois ans plus tard, le 10 septembre 1830. Le lendemain, il écrit dans son journal : « Tout de suite je sus que j'avais fait une erreur. » Il sait qu'il ne peut se marier, que ça lui est impossible. Le 11 août 1841, il renvoie à Régine sa bague de fiançailles avec un R gravé dessus. C'est le drame. Elle vient protester chez lui avec une audace qui stupéfie le puritanisme danois. Ne le trouvant pas, elle lui laisse un billet où elle le conjure au nom du Christ et en mémoire de son père mort de ne pas l'abandonner, sinon elle en mourra. Affolé, Kierkegaard reprend relation avec elle, la ménage, atermoie, pour rompre finalement définitivement le 11 octobre 1841. Pour l'éloigner encore plus de lui, il se fait passer pour un vil coquin en écrivant *Le Journal d'un séducteur*, alors que dans son cœur elle reste et restera « la fiancée éternelle », à laquelle il vouera un amour absolu. Pourquoi cette rupture ? Que veut-elle dire pour Kierkegaard ?

Kierkegaard a-t-il perdu Régine en rompant ses fiançailles avec elle ? Il semble que non. Au contraire même, cette rupture a éternisé le lien à Régine. Il écrira dans son testament : « Nos fiançailles ont eu et ont pour moi force d'obligation autant qu'un mariage, et par

6. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, op. cit., p. 71 et 94.

suite ma succession lui revient exactement comme si j'avais été marié avec elle. »

Pourquoi est-il impossible à Kierkegaard de se marier avec celle que pourtant il aimera toute sa vie ? Quel est cet impossible, quel est ce réel que le mariage convoque et auquel il se heurte ? On sait que le mariage convoque le Nom-du-Père et sa loi et que le mariage de son père avait été une imposture. Était-ce cela, cette malédiction, qu'il ne voulait pas reproduire ? Il semble bien en effet que Kierkegaard en ait eu le soupçon, suite à un épisode qu'il désigne comme « le grand tremblement de terre » de sa vie. D'après les investigations d'un de ses biographes, son père avait épousé en secondes noces, l'année du décès de sa première femme, leur servante, dont il eut sept enfants. Elle était déjà enceinte de plusieurs mois du premier lorsqu'il l'épousa, si bien que cette grossesse pourrait avoir été due à un viol. Il y a donc bien pour Kierkegaard une malédiction sur le sexe qui lui vient de la faute du père. Cette malédiction venue de la faute du père est à l'origine de la mélancolie de Kierkegaard. Et c'est d'elle qu'il s'est défendu en refusant de se marier avec Régine, pour ne pas transmettre cette malédiction à sa postérité.

Il y a donc bien un double refus, un double renoncement chez Kierkegaard : il renonce à la fois au mariage et au sexuel. Il renonce à Régine *et comme épouse et comme corps parlant. Mais ce n'est pas pour la perdre. C'est pour la faire exister*, comme étant religieusement liée à jamais à lui par ce qu'il appelle « un saut dans la foi ».

Lacan dit que « ce n'est pas par hasard que Kierkegaard a découvert l'existence dans une petite aventure de séducteur » et que « c'est à se castrer, à renoncer à l'amour qu'il pense y accéder ». En écrivant, après sa rupture, *Le Journal d'un séducteur*, Kierkegaard a en effet cherché à paraître, aux yeux de Régine, comme un petit séducteur minable, peu digne de son intérêt. Il se castré donc, en renonçant à l'amour de Régine. C'est à ce prix, au prix de ce sacrifice, qui est sacrifice de l'objet *a* qu'est Régine, que Kierkegaard, comme le dit Lacan, « pense accéder à l'existence ». Il l'a écrit dans son journal : « J'avais mon écharde dans la chair, c'est ce qui m'a empêché de me marier et de prendre une paroisse ; je devins l'exception. » En renonçant à Régine, Kierkegaard s'exempte de la malédiction.

En ayant sacrifié son mariage avec Régine, il pense exister comme *l'Exception*. C'est du moins ce que pensait Kierkegaard. « Mais peut-être qu'après tout, ajoute Lacan dans ce passage d'*Encore*, pour-quoi pas, Régine elle aussi existait. Ce désir d'un bien au second degré, un bien qui n'est pas causé par un petit *a*, peut-être est-ce par l'intermédiaire de Régine qu'il en avait la dimension ⁷. » Ce bien au second degré pour lequel Kierkegaard sacrifie l'objet *a*, Régine comme objet cause de son désir, c'est quoi ? C'est le bien au second degré qu'est le partenaire absent. C'est Régine, la Fiancée éternelle, que Kierkegaard élève alors à la dignité du partenaire absent, auquel il se sent, comme à Dieu, religieusement lié à jamais.

Il y a donc le bien au premier degré qu'est le bien du fantasme, qui est le bien recélé par l'objet *a*. Et il y a un bien au second degré, au-delà du bien du fantasme, qui est le bien de la jouissance de l'Autre barré et absent, le bien de la jouissance du signifiant *S* de grand *A* barré. Ce que dit donc Lacan, c'est qu'en mettant Régine à la place du partenaire manquant, Kierkegaard dit accéder à l'existence, qui par la faute du père lui était refusée. Il dit accéder, malgré la forclusion, sans l'appui du Nom-du-Père donc, à ce qu'il appelle l'Exception ou encore l'Unique (comme il avait demandé à ce que ce fût gravé sur sa tombe).

Mais ce n'est pas ce que retient Lacan. Lacan considère que ce n'est pas Kierkegaard qui accède, comme il le pense, à l'existence, mais que *c'est Régine qui existe à lui* – et non lui qui la fait exister. Elle lui existe tout d'abord en se mariant, dès 1843. Et elle lui ex-siste, avec un tiret, en partant loin, hors de Copenhague où elle vivait (donc pas loin de Kierkegaard), s'exiler avec son mari nommé en 1855 gouverneur des Antilles danoises. C'est cet exil qui la fait ex-sister, *sister hors de son monde*. L'effet en est que, du coup, ça laisse dénudée la place du trou qu'elle masquait par sa proche présence, place qui est celle du Nom-du-Père forclos, dont elle faisait pour Kierkegaard fonction de suppléance. Dès lors, il n'est plus à l'abri de la malédiction paternelle dont Régine le protégeait. Il faut noter en effet que ce départ de Régine coïncide avec un moment de décompensation, où Kierkegaard entre très violemment en conflit avec le clergé de l'Église danoise, dont l'imposture finira par le faire réellement mourir de honte.

7. *Ibid.*, p. 71.

Selon qu'elle se remarie ou selon qu'elle s'exile, Régine donc est écartelée entre une existence qui s'affirme, qui se détermine, et une existence suspendue dans l'indétermination. Lacan y trouve la confirmation de ce qu'il avance sur l'inexistence de La femme. Car *il n'y a pas de définition de la femme. Elle échappe à tout concept. Elle excède sa définition. Elle ex-siste à quelque essence que ce soit.*

C'est d'ailleurs ce que dit aussi Kierkegaard dans le livre qu'il a écrit sur les femmes, intitulé *In vino veritas*, où il fait parler cinq personnages qui se rencontrent un soir pour discourir, le vin aidant, des femmes : « Veut-on penser son Idée qu'on ressemble à celui qui plonge dans une mer de fantasmagories en éternelle gestation, et à celui dont la vue se perd sur les écumes éternellement mouvantes et perfides des vagues, car son Idée n'est qu'une éternelle usine de possibilités. » Chez l'homme, écrit-il plus loin, « l'essentiel est l'essentiel, et ainsi il demeure toujours le même ; chez la femme l'accidentel est l'essentiel, de là une inépuisable variété ». Elle « est parmi nous, présente, tout près de nous, et cependant éloignée de nous à l'infini ». Elle est cette « matière aussi inflammable faite pour rendre perplexe un assureur » !

Voilà ce que voient Kierkegaard et Dante inscrit au front de Régine et de Béatrice : *Attention ! matière inflammable !* Les femmes sont si vaporeuses, si éthérées dans leur Hétérité, qu'il n'y a pas d'assureur qui veuille prendre le risque d'une assurance incendie contre leur réel. Une femme, c'est comme une allumette : gare à celui qui s'y frotte !

Jean-Jacques Gorog

Qu'est-ce qu'un souvenir ?

À propos du film *Soudain l'été dernier*
(*Suddenly last summer*)

J'ai posé la question à la suite de Freud, qui l'avait posée au moment de sa découverte de l'inconscient, et de Lacan après lui : convenons donc que le souvenir et l'inconscient entretiennent des relations complexes.

Je vous rappelle l'histoire du film au cas où celle-ci aurait été oubliée. La psychanalyse, nous sommes en 1959, est encore pour un temps, mais son temps est compté, en pleine expansion.



La règle fondamentale

Rappelons quelques données sur le tournage, ambiance de drames et de conflits : Montgomery Cliff vient d'avoir un accident et est incapable de se souvenir du texte ; en réalité, il s'agit selon toute vraisemblance d'un moment fécond très arrosé. C'est lui qui joue le psychiatre, lequel se trouve être également neurochirurgien, combinaison d'usage à cette époque, mais aussi, et pourquoi pas, le psychanalyste. Qu'à cela ne tienne, son incapacité deviendra écoute, il

* Séminaire « L'écran, l'inconscient et le réel ». Responsables : François Morel et Muriel Mosconi, Marseille, le 7 juillet 2007.

se taira, et son flottement sera exploité brillamment par Mankiewicz au titre de cette écoute, sinon flottante du moins non arrimée aux préjugés qui l'entourent, qu'il s'agisse de la volonté d'effacer toute trace de l'insupportable, et c'est la mère, folle, du héros mort en Espagne, Katherine Hepburn en Violet Venable, ou du refus de voir, et c'est la mère de l'héroïne Catherine Holly, que joue Elizabeth Taylor, mère qu'un intérêt purement vénal guide dans son action. Il sera soutenu efficacement dans sa tâche par l'héroïne elle-même, Liz Taylor donc, furieuse mais somme toute de bonne composition, elle qui venait de perdre son mari Todd, enfin ex mais depuis peu, et à qui elle tenait encore, et qui se trouve dans le film en passe d'être lobotomisée si elle ne fournit pas une explication recevable de son état d'égarement. Quant à Hepburn, elle est mécontente de jouer cette Violet Venable par trop insupportable.

En fouinant dans les textes de commentaire, fort nombreux, les références à la psychanalyse fourmillent, à titre d'exemple la mère a pour nom Violette, traduction du grec Jocaste.

Donc cette mère et son fils, dans une relation plus qu'intime, donnée comme cause de l'homosexualité du fils, répondent bien aux canons de l'Œdipe selon Freud ainsi qu'à ce qui en a été retenu par la doxa de l'époque. À ceci près que la mère apparaît bel et bien comme folle à nos yeux – on examinera la position du fils plus loin –, et même si hystérie et psychose ne sont pas clairement distinguées, il est manifeste que la thèse du film est que la tante folle veut faire passer sa nièce pour folle parce que celle-ci souille avec son souvenir l'image d'un fils hors sexe qu'elle veut conserver pure. La nièce est par contre désignée comme freudiennement hystérique et donc susceptible de bénéficier du traitement psychanalytique aboutissant à une *catharsis* résolutive. Cette question est d'ailleurs un des enjeux majeurs du film, contrairement à la pièce de Tennessee Williams davantage centrée sur ce qu'on appellerait aujourd'hui l'antipsychiatrie, soit le combat contre la lobotomie, en effet destructrice, ainsi qu'il en avait fait lui-même la douloureuse expérience en la personne de sa sœur : elle avait subi l'opération et il avait pu en observer le résultat catastrophique.

Deux registres s'affrontent : celui de la fiction et celui de la théorie analytique supposée soutenir la fiction. Or cette théorie est

problématique à l'évidence et il convient de la critiquer fermement. Pourtant le film est un chef-d'œuvre bien qu'il repose sur une théorie fausse avec une mise en fonction invraisemblable. C'est ce qu'il s'agit d'expliquer et donc revenons sur ma question de départ.

Cette question était centrale dans notre thème de l'année ¹ qui interrogeait le trauma et son souvenir, son reste, conscient ou inconscient, le fantasme. Je voudrais donc éclairer ce pourquoi nous pourrions accepter ou non de croire que Liz Taylor dans le film ait vraiment oublié la scène traumatique. Qu'est-ce qui du point de vue freudien peut justifier son refoulement ?

Un autre problème concerne le déroulement du film, soit l'usage du flash-back dans le registre que propose, dirions-nous, une association libre orientée. En réalité, l'opération par laquelle le souvenir reviendrait vaut d'être un peu détaillée. En effet, il est frappant que dans la scène finale il n'y ait pas de « Bon Dieu, mais c'est sûr ! », formule de Raymond Soupleix lors des « Cinq dernières minutes » de cette série policière dont c'était le titre, moment où la lumière se faisait. Ici au contraire l'héroïne est toute disposée à raconter, certes on l'encourage, mais la réalité est qu'elle ne cesse d'être interrompue dans son récit par quelque incident, ou bien par sa tante qui ne veut pas entendre, et comme sans y prendre garde le fil du discours se voit suspendu pour être repris plus loin. Par ailleurs, rien n'indique le point précis où la mémoire lui revient. Il n'y a pas de « maintenant je me souviens et je vais vous raconter ».



L'idée prodigieusement freudienne est bien qu'elle se souviennne en commençant de dire, au fur et à mesure qu'elle dit, mais on sent, on sait qu'elle va dire, le suspens étant en l'occasion centré plutôt sur

1. « Trauma et fantasme » était le titre de l'année 2006-2007 des Collèges cliniques du Champ lacanien.

ce qui justifierait un tel secret. L'horreur de la scène « oubliée ² » constitue certes un traumatisme, mais les commentateurs insistent habituellement davantage sur le parcours sacrificiel de Sébastien, un Christ portant sa croix jusqu'au sommet, le Golgotha, ou bien avec le charivari musical, le dépeçage de P. par les Bacchantes au service du culte de Dionysos ³...



La dévoration

... oubliant de se pencher sur le motif de l'oubli : le préjugé étant ici que c'est la scène qui doit être oubliée à cause de l'horreur cannibale. Mais n'oublions pas que pour Freud seul le trauma sexuel vaut dans l'ordre du refoulement. La question persiste quant à ce qui permet sa levée, et si nous pouvons y répondre alors il nous sera permis de serrer d'un peu plus près ce en quoi consiste le refoulement. Car je crois qu'il faut considérer qu'il y a bien refoulement, malgré ceci que rien n'est véritablement oublié.

Est-ce le baiser bien peu orthodoxe qui précède la scène finale entre la patiente et son psychiatre qui la libère ? À moins que ce baiser, qui remarquablement n'émeut pas le moins du monde le directeur de la clinique lorsqu'il le surprend, ne soit le signe du refoulement déjà levé ?

Après tout, elle n'était pas amoureuse de son cousin, elle ne le connaît que peu et il l'entraîne pour de fort mauvaises raisons, qu'elle apprendra vite. Si elle accepte, c'est comme une reconnaissance de

2. Il s'agit du meurtre de Sébastien par les jeunes garçons affamés du village Cabeza de lobos préalablement séduits par Catherine au bénéfice de Sébastien et de ses entreprises homosexuelles.

3. *Les Bacchantes*, pièce d'Euripide, fort critiquée en son temps pour avoir trahi le secret du culte de Dionysos essentiel à l'existence des mystères d'Éleusis aussi bien qu'à la tragédie elle-même, tragédie qui en constituait la part publique.

dette parce qu'il était venu à son secours après qu'elle eut été violée à la sortie d'une fête,



ainsi que pour accompagner son riche cousin dans la belle Europe. L'examen premier et le second sont déjà assez explicites sur ce point. Le troisième et dernier s'apparente à une présentation de malade plus qu'à ces scènes de dénouement du genre policier, style Agatha Christie, où le coupable est nécessairement l'un des présents. Je dis plutôt présentation parce que ici il s'agit d'un aveu à l'envers, quelque chose qui avoue qu'elle est la victime. Sans doute, elle accuse Violet d'être responsable de ce qui est arrivé à son fils.



Mais ce n'est pas l'essentiel, on savait déjà que la mère était folle. L'important est ailleurs : les poncifs psychanalytiques et psychiatriques sont énoncés mais aussitôt dénoncés. La lobotomie, déjà évoquée, est dénoncée vivement et sert d'argument au film, Catherine (Elizabeth Taylor) la considérant à juste titre comme un risque mortel. Son récit est chargé de faire le diagnostic, de démontrer qu'elle n'est pas folle, que l'horreur de la scène traumatique justifie les propos apparemment incohérents ainsi que l'oubli supposé. Les piqures visant à favoriser l'expression de la vérité – aussitôt le psychiatre précise qu'il n'existe pas de tel sérum de vérité –, l'hypnose également repérée comme gadget inutile puisqu'en réalité elle n'a pas la moindre hésitation à raconter ce qui s'est passé, mais aussi le transfert

matérialisé comme pur amour réalisé ne sont donc que dévoiement de la psychanalyse. C'est ainsi que la dimension crépusculaire hystérique est battue en brèche explicitement :



Ce qu'il s'agit de mettre en scène n'est donc pas ce qu'on voudrait nous faire croire, le récit d'un traumatisme oublié brusquement revenu à la surface, et que l'association libre et le transfert permettent de retrouver. Non, il s'agit d'autre chose qui nous est masqué par le suspens hitchcockien et notre propre curiosité malsaine. C'est bien de cette curiosité qu'il est question, celle qui permet aux protagonistes d'accepter d'entendre enfin ce qu'elle a à dire ; et nous introduit à ce qu'est la psychanalyse tout en en ridiculisant l'ensemble des règles qu'on lui suppose.

Qu'est-ce qui doit être masqué ? La chose sexuelle, l'être pour la mort, l'inceste ?

Pour essayer de l'éclairer, il faut préciser les différents moments de l'action, sa progression dramatique et surtout ses « renversements dialectiques », à l'instar du Lacan de l'« Intervention sur le transfert ⁴ ». Ce qui est remarquable réside d'abord dans la description du mort, la passion qui l'entourait, sa présence dans le discours des femmes soulignée davantage encore par son absence sur l'écran, à peine aperçu, costume blanc et de dos dans les images floues du souvenir.

C'est là l'écran du fantasme sur lequel doivent se régler les femmes. La mère d'abord, dans cette longue scène qui dévoile aussitôt l'amour démesuré, fou, qu'elle porte encore à son fils, au point qu'on peine à se le représenter comme mort. En réalité, il est clair qu'il l'accompagne dans chacun de ses gestes et elle prendra très mal, par exemple, qu'on vienne la débarrasser des vêtements de son fils.

4. J. Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 215-228.

Catherine ensuite, dans une sorte d'admiration fascinée mêlée d'inquiétante étrangeté à l'endroit de Sébastien. Ce qu'on apprend du récit, donné par petites touches, nous livre sans doute l'histoire de Sébastien mais pas l'énigme de l'effet « cathartique » de son énonciation. De quoi Catherine se trouve-t-elle libérée en elle-même, au-delà de sa prison psychiatrique et du risque chirurgical afférent, et d'où provient corrélativement l'effet sur le spectateur ? C'est qu'on ne peut se contenter de la résolution du thriller : elle a sans doute la vie sauve, ce n'est pas rien, mais on perçoit quelque chose de plus, que le récit la transforme et la rend disponible pour un vrai amour, avec le premier homme qu'elle rencontre, le psychiatre. Qu'elle soit guérie implique donc qu'elle était malade auparavant de quelque chose qui la spécifie davantage que d'avoir subi des malheurs, somme toute, ordinaires. J'insiste sur le fait que l'horreur de la scène vécue ne suffit en rien à expliquer cette maladie. Par ailleurs, sa « crise » a commencé bien avant que sa tante entre en scène pour la protéger et se protéger des regards indiscrets. Cette dernière ne peut en être tenue pour responsable.

Pourquoi la présence de la tante est-elle dès lors indispensable ? À cause de l'opération programmée et déjà financée ?

On se doute qu'il s'agit d'autre chose, au-delà de son sauvetage à elle, il y a lieu d'expliquer, de rendre compte de la fascination exercée par Sébastien, et d'abord de la fascination qu'il exerce sur sa mère. Considérons qu'il se profile ce que nous pouvons nommer désir ⁵. Tout indique en effet que sa mort était programmée, et que Catherine le savait depuis le début, sans le savoir vraiment. Ici nous reconnaissons la fonction de l'inconscient, de ce qui, à proprement parler, est « refoulé » : le courage de Sébastien n'est pas fait de ce qui fait un homme digne de ce nom, soit ce qui à l'occasion le fait lâche du même pas et que la psychanalyse désigne de la fonction phallique. Elle s'est trompée ou elle a été trompée sans doute par l'homosexualité proposée comme équivalent phallique. Or ici le dispositif mis en place avec une femme comme appât sexuel, quelles que soient les contraintes imposées par le contexte de l'époque, devrait nous arrêter.

5. Le terme ne devrait pas trop surprendre : Tennessee Williams.



L'Objet exposé

Comment peut-on penser que les garçons attirés par un objet féminin succombent au charme de Sébastien ? Le tourisme sexuel, on le voit, n'a rien de nouveau. Un peu de pain suffirait à Cabeza de lobos, « Tête de loups », pour financer aisément une sexualité même prohibée. La fascination concerne précisément autre chose, ce qui échappe à toute régulation phallique, ce pourquoi c'est la mort qui est visée et obtenue, non le sexe. À la lettre elle se prête à ce qu'elle prend pour un fantasme masculin – « plutôt l'à-tout-hasard de se préparer pour que le fantasme de L'homme en elle trouve son heure de vérité ⁶ ». Qu'importe qu'à cette place elle se retrouve comme leurre si son but avait quelque chance d'être atteint, soit permettre d'accommoder la jouissance – de celui qu'elle veut sauver – au désir – qu'elle suppose l'animer, mais il s'agit de tout autre chose. Le fantasme de l'homme trouve en elle son heure de vérité et Sébastien grâce à elle accomplira son destin à ceci près que ce destin n'est en rien satisfaction sexuelle – sa mère le sait qui le dit pur et sans intérêt pour le sexe. C'est sans doute inexact, certes, mais c'est cependant vrai au sens où sa véritable aspiration est la mort. Cette mort est sacrifice et, même si elle ne comporte aucun message salvateur, elle peut sans difficulté entrer en résonance et figurer tous les rédempteurs, le Christ en premier.

Le problème commence parce que Catherine perçoit la dimension pathologique de la passion de Sébastien. Elle ne le suit pas en disciple d'une religion qui ne supporte d'ailleurs aucun prosélytisme. À l'inverse de la mère qui l'admire sans faille, elle se voue à le sauver de sa mère, mais se trompe de diagnostic : psychose et non déviation

6. J. Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, p. 64.

sexuelle qui n'en est que la parade ⁷. Ce qu'elle paye de sa crise, c'est ce pourquoi il est vivement conseillé d'avoir fait une analyse avant de s'y risquer comme analyste : elle rencontre la mort en lieu et place de la faille phallique, là où fait défaut toute signification, et c'est ce qui la plonge dans le désarroi.



Revenons à la séquence telle qu'elle nous est proposée par le film dont je dis qu'il s'agit bien de psychanalyse. Ce n'est ni le divan, ni le transfert avec l'interdit de l'acte qu'il comporte – tout indique qu'elle a fait la conquête du psychiatre bien au-delà de la supposée séduction hystérique –, ni le rythme et la durée des séances, ni le respect strict de l'association libre, ni enfin la réduction à deux du dispositif qui font la psychanalyse, puisque aucun de ces termes n'est respecté. Mais c'est bien un effet de discours, une progression du discours qui montre une position subjective, laquelle ne peut se saisir qu'à partir de l'Autre, tour à tour incarné par la mère de Sébastien, d'abord qu'elle redoute et hait comme mère, mais qu'elle admire peut-être comme femme, car elle est du même monde, puis par sa propre mère, dont la médiocrité au contraire ne peut manquer de frapper et qu'elle rejette sans rachat possible, par Sébastien enfin, représentant d'une sortie éventuelle de l'impasse du désir dans laquelle elle est enfermée, non qu'il soit « son homme » mais qu'elle le suppose susceptible de la réconcilier avec le « genre » homme.

7. La leçon vaudrait d'être retenue : faire mieux que la mère est un rêve constant de thérapeute auquel il demeure toujours difficile de se soustraire – cf. Bettelheim, par exemple. Un peu de modestie est toujours bienvenue : que la mère ait une responsabilité dans ce qui advient de l'enfant n'est pas douteux, mais en un second temps rien ne nous permet de dire qu'elle ne gère pas au mieux la situation. Comment ne pas voir que c'est en effet lorsqu'il voyage sans sa mère que la catastrophe se produit ?

L'analyse est réalisée sous une forme de spectacle grâce à une mise en scène de cette réconciliation dans laquelle le tiers est incarné par les autres protagonistes, où l'on reconnaîtra sans difficulté la fonction du chœur antique, et qui nous représente sur scène. C'est donc nous qu'il s'agit de convaincre de la transformation opérée dans cette performance de la parole sur Catherine, laquelle traverse le fantasme de rédemption qui l'animait et dont Sébastien était le support. La répétition du trauma est de fait non pas répétition ou revécu du trauma, mais répétition au sens freudien, c'est-à-dire création, de ce que le récit le re-lise ou le lise en situant cette fois Catherine comme actrice du drame et non simple objet jeté en pâture ou témoin impuissant ⁸.

L'erreur de perspective temporelle que Lacan corrige est celle de la *catharsis*, reprise par les élèves de Freud sous la forme de l'abréaction, possible seulement si la scène est revécue dans le temps de la séance avec l'affect qui en avait été écarté, alors, l'effet traumatique analysé peut être réparé et la guérison obtenue. La chose irait si cette description ne confondait le vécu avec l'assomption par le sujet de sa position. Or le vécu intense ne fait en rien la preuve de ce que le sujet y soit, ni l'inverse, car c'est souvent dans une sorte de détachement que l'événement traumatique est véritablement approché, et plutôt sous une lumière rasante : c'est le cas ici, l'émotion étant davantage dans le public, dont l'angoisse freine l'approche de la vérité.

Ce que le récit produit dans notre cas est un sujet divisé aux prises avec l'objet représentant du désir, au moment précis où se défait son statut idéalisé pour être réduit à la charogne, que Sébastien est devenu dans la réalité. Ce statut, il le traînait depuis le début sans qu'elle l'ait su tout à fait. Ce savoir insu est proprement l'inconscient. L'insupportable est que c'est comme charogne qu'il détenait ce pouvoir de fascination et, s'il y a hypnose, ça n'est sûrement pas de la part du psychiatre, qui ne nous en montre que la caricature, non, l'objet qui hypnotise est bien celui dont la fulgurance éblouit au point d'être invisible, ce Sébastien que Mankiewicz ne nous montre jamais que... surexposé.

8. L'efficacité du récit évoque pour nous ceux des vieilles prostituées, celles qui servent de moteur pour l'action dans l'étrange dispositif de *Sodome et Gomorrhe* de Sade, repris magistralement au cinéma par Pasolini.

La pulsion de mort freudienne, sans doute là encore exploitée dans un souci déjà noté d'exhaustivité de la théorie analytique du moment, se trouve fort bien illustrée et nous permet même d'apercevoir quelque chose qui, peut-être, explique la relative prudence de Lacan sur ce terrain et ses différents modes de traitement de la question, du signifiant à la jouissance. C'est que la psychose ne peut être écartée et s'invite au débat dans une sorte de malentendu, d'erreur qui procède d'un errement quant à la nature même de cette pulsion de mort. L'erreur est présente dès le départ puisque Freud invente son surmoi à partir de la mélancolie, forme de psychose qui lui sert de modèle, à ceci près qu'il ne s'agit plus de psychose, la pulsion de mort ayant été domestiquée par le symptôme névrotique.

C'est pourquoi Catherine dans le film est désarrimée un temps, jusqu'à ce qu'elle puisse vérifier auprès des autres la cohérence de son histoire ainsi que les différents moments où elle a rencontré ce trou dans l'Autre, dans la mesure où chez cet Autre manque la faille que Lacan désigne du \varnothing . La construction lacanienne fait apparaître que c'est cette faille qui fait d'un autre un partenaire possible, alors que celui à qui il ne manquerait rien ne peut être qu'un dangereux leurre. C'est d'ailleurs toujours sous cette forme, celui qui peut tout immédiatement, qu'est représenté le diable. Il est la jouissance mais sans cette médiation du désir qui la fait vivante.

D'où cet effet paradoxal que la malade, au moins celle qui est annoncée telle, se révèle la seule vivante, de promouvoir la parole, à l'instar des premières hystériques de Freud, et de refuser qu'on vienne prétendre l'aider dans sa tâche autrement qu'en s'offrant comme témoin. Le « psychanalyste », à rebours de ce qui est supposé être sa tâche, offre donc à son « analysante » la tribune où son dire vient à se réaliser.

Mais alors quelle différence avec ces histoires de famille, ces secrets enfin dévoilés, dont les autobiographies et leurs récits sont mis en scène à la télévision, laquelle en est particulièrement friande ? N'évitons pas la question, car la présentation d'une histoire personnelle est toujours plus ou moins avancée comme un acte décisif pour le sujet qui « ose » la faire, sorte d'aveu, de *coming out*. Cette expression, qui n'a pas de traduction satisfaisante, peut servir de modèle ; elle se réfère à des conduites sexuelles non admises, ici essentiellement

l'aveu chez un homme public – et à un moindre degré chez une femme – de son homosexualité. Remarquons que le problème vaut pour bien des situations, et, par exemple, toutes les sollicitations autour du « devoir de mémoire » répondent également à ce type de nécessité, où il s'agit surtout de savoir si l'Autre, non pas le sujet, sera ou non en mesure de l'entendre. Peut-être même le témoignage de la passe proposée par Lacan relève-t-il de la même fonction. Il est remarquable qu'outre la passe – où la notion est, par principe, sollicitée –, dans la plupart de ces exemples de parole devant témoin, la notion de découverte pour le sujet lui-même de ce qu'il cachait est présente et accentuée, que cette découverte ait été faite par le passé ou au moment de son annonce.

Quelle différence donc entre toutes ces manifestations actuelles de la parole et le film, quant à la présence du discours analytique ? Car ce discours justement a envahi le monde depuis la grande époque d'Hollywood, mais comme en Amérique – à propos de quoi Lacan ironisait sur la peste dont Freud croyait les avoir infestés – il y a bien longtemps qu'il s'est considérablement dilué, au point que cette présence conditionne sans doute un certain rapport à la parole, mais très peu visible et sous le manteau. Ce qui est précieux dans le film et qui fait qu'il conserve aujourd'hui encore toute sa fraîcheur et toute son efficacité tient à ce que j'appellerais volontiers une grande retenue de l'interprétation en ce qui concerne le personnage principal. Certes la mère folle est rendue responsable de la bizarrerie des conduites de son fils grâce à l'interprétation œdipienne qui aurait été caricaturale s'il n'y avait le talent de la progression dramatique, mais pas Liz Taylor, qui au bout du compte est laissée en suspens. Seul son trajet est montré, avec même plus de discrétion que l'héroïne de cet autre film auquel il vaut d'être comparé : *Persona* de Bergman et qui mériterait un examen plus soigneux.

Ainsi, ce qui fait le rapport à la psychanalyse et que le film indique est cet espace qui fait qu'une interprétation ne vaut que si le sujet l'assume, la réalise. Exemple, par exemple, est cette indication de la nature du transfert qui vient permettre le franchissement de la crise, quelqu'un qui vous croie. Elle en fait très précisément la cause de l'oubli, de ne pas avoir été crue.

Que la parole puisse faire acte n'est pas plus que l'interprétation le fait de la psychanalyse, ni la récupération miraculeuse de souvenirs oubliés. Il s'agit, projet apparemment plus modeste et pourtant autrement ambitieux, de placer les souvenirs dans une chaîne où le sujet trouve sa place, mais rien ne dit que cette place existait avant qu'il ne la trouve, ni que ce sujet veuille bien nous en fournir la clé, et pour cause puisque dans notre exemple, comme femme, rien n'est susceptible d'en garantir la fonction de ce qu'il n'y a pas de signifiant propre à la représenter.

Muriel Mosconi

Faux-semblants, faute d'un signifiant *

David Cronenberg, avec *Faux-semblants* ¹, nous permet d'explorer la question du délire à deux sous la dépendance de la forclusion du Nom-du-Père – Po – concernant l'un, l'autre ou les deux, et la question du semblant phallique par sa forclusion – Φo –, corrélat de Po.

Beverly et Elliot Mantle sont de « vrais » jumeaux. Tous deux, gynécologues renommés, partagent la même clinique, le même cabinet, le même appartement et les mêmes femmes en se faisant quelquefois passer l'un pour l'autre, jusqu'au jour où ils rencontrent Claire Niveau, une actrice célèbre, stérile du fait d'un utérus trifide et consommatrice de diverses drogues. Cette rencontre introduit une dissonance entre eux qui précipitera leur décompensation psychotique. Le titre anglais *Dead Ringers*, « Les sonneurs de mort », signifie en anglais « copie exacte ». Il donne l'enjeu mortel de cette gémellité psychotique, alors que le titre français, *Faux-semblants*, souligne la dissymétrie foncière des deux frères : Beverly, le « petit frère », timide et sensible, se charge de la recherche fondamentale, alors qu'Elliot, dominant et cynique, se charge de l'enseignement et des relations sociales, en récoltant les lauriers de la recherche de Beverly.

Une scène est emblématique du déséquilibre qu'introduit Claire Niveau entre Elliot, qu'elle appelle « Dracula », et Beverly, « l'amoureux ». La scène se passe dans une cabine de maquillage sur le tournage d'un film de Claire et celle-ci est filmée de profil, alors que l'on maquille son profil caché. Elliot lui propose de reprendre la relation à trois qui, au début, s'est déroulée sans qu'elle le sache, les deux frères se faisant passer l'un pour l'autre. Et il parle de son attirance

* Séminaire « L'inconscient, l'écran et le réel », Marseille, le 17 janvier 2009.

1. D. Cronenberg, *Faux-semblants*, titre original : *Dead Ringers*, titre québécois : *Alter ego*, sorti en 1988, d'après le roman de Bari Wood et Jacques Geasland, *Twins*.

pour le « glamour », faisant allusion à la partie cachée du visage de Claire, qui nous est alors révélée couverte de semblants d'ecchymoses par le maquillage, une référence au *Miroir à deux faces* de Cayatte. Le « chiqué » du fantasme sadien d'Elliot, dont Claire avait joui un temps en s'y prêtant, apparaît là. Claire refuse, arguant de son antipathie pour lui et de l'amour qu'elle porte à Beverly et soulignant leurs différences radicales.

Po et le délire à deux

Ce film nous replonge dans le débat qui se déroula à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e sur la folie à deux, débat sous-tendu par la question de la contagiosité de la folie.

Legrand du Saule, en 1873, est le premier à décrire, dans son ouvrage *Du délire des persécutions*, ce qu'il appelle des « idées de persécutions communiquées ou délire à deux ou à trois personnes ». Baillarger y consacre deux articles, en 1873 et en 1890. Falret et Régis publient, en 1877, un article intitulé « La folie à deux ou folie communiquée » et, en 1880, Régis y consacre sa thèse sous le même titre. Benjamin Ball publie un article sur ce thème en 1884 et y dédie une leçon de son livre *Du délire des persécutions ou Maladie de Lasègue* publié en 1890. Chpolianski y associe le suicide à deux dans sa thèse en 1885. Le quart de l'œuvre de Clérambault est consacré aux délires collectifs. Lacan reprend ce débat à propos des sœurs Papin et du cas « Je viens de chez le charcutier ».

Les questions en sont : les deux sujets sont-ils fous ou seulement un seul ? Quel est le rapport entre les deux délires ? Les réponses varient d'un auteur à l'autre et les cas présentés à l'appui soutiennent les diverses thèses.

Benjamin Ball ² en donne un résumé. Il distingue :

– « la folie à deux » décrite par Lasègue et Falret ou « folie imposée » (Chpolianski). Il s'agit le plus souvent d'un fait de contagion abrité derrière le mur de la vie privée, mais dans lequel l'influence exercée par l'un des deux sujets sur l'autre emprunte à l'intimité même de la vie familiale un cachet particulier. Il existe, pour l'ordinaire, une différence de niveau entre les sujets. Celui qui joue le rôle

2. B. Ball, « Folie à deux », dans *Du délire des persécutions ou Maladie de Lasègue*, 5^e leçon, Paris, Asselin et Houzeau, 1890.

actif occupe une position supérieure à l'autre et son délire est mieux « rédigé ». Quant au sujet passif, il n'est que l'écho affaibli du premier, aussi ses convictions sont-elles moins profondes et moins durables. Il suffit que les deux sujets soient séparés pour que les conceptions délirantes du sujet passif soient atténuées ou même abolies. Le délire du sujet actif doit avoir un certain degré de cohérence et de plausibilité pour entraîner l'adhésion, il s'agit du délire systématisé d'un ambitieux ou d'un persécuté ou des prédications d'un mystique. Quant au sujet passif, il s'agit d'un enfant, d'un vieillard, en règle générale de quelqu'un d'effacé, mais qui n'est pas fou ;

– « la folie à deux » décrite par Régis ou « folie simultanée » (Chpolianski). Les deux sujets sont prédisposés à la folie et ils exercent l'un sur l'autre une attraction réciproque. Ce sont « deux têtes sous un même bonnet ». Le même événement produit le déclenchement simultané d'un délire commun ;

– « la folie communiquée » décrite par Marandon de Montyel. Il s'agit d'un délire communiqué par contagion à un sujet prédisposé. Souvent un(e) paranoïaque entraîne un(e) schizophrène dans son délire sur le modèle de la nouvelle de Steinbeck *Des souris et des hommes*. Dans de rares cas, c'est le délire du « plus faible » qui déclenche le délire du « plus fort », les voix hallucinées sporadiques d'une femme schizophrène déclenchent le délire paranoïaque du mari dans l'exemple cité par Benjamin Ball ;

– « la folie épidémique » qui sévit sur les masses dans un contexte politique ou religieux.

Notons que la « folie gémellaire » a aussi été décrite comme une folie à deux.

Lacan est l'un des derniers cliniciens à avoir étudié la folie à deux – à l'exception de Lantéri-Laura qui la cite dans un article de l'*Encyclopédie médico-chirurgicale* de 1995, « Les psychoses chroniques ». En 1931, alors qu'il est interne chez Claude, il rédige avec ce dernier et Migault un article intitulé « Folie simultanée ³ », où sont étudiés les délires de deux couples mère-fille déclenchés de manière simultanée, mais qui sont très différents et qui évoluent de manière

3. « Folie simultanée », présentation par MM. Claude, Migault et Lacan à la séance du 21 mai 1931 de la Société médico-psychologique, paru dans les *Annales médico-psychologiques*, 1931, tome I, p. 483-490.

indépendante avec une critique réciproque du délire de l'autre. Il s'agit d'un cas supplémentaire à ceux recensés par Ball, une folie simultanée avec deux délires différents.

En 1933, il publie, dans la revue *Le Minotaure*, son article consacré aux sœurs Papin, « Motifs du crime paranoïaque », nous allons y revenir.

Au cours de son séminaire sur les psychoses, il étudie un cas de folie à deux, mère-fille, repris dans la « Question préliminaire », le cas « Je viens de chez le charcutier ». À cette occasion, il ramasse en une formule sa définition de l'entité : « J'ai eu affaire à *deux personnes dans un seul délire*, ce que l'on appelle un délire à deux ⁴. »

Dans son article de 1938 « Les complexes familiaux », il écrit : « C'est dans les délires à deux que nous croyons le mieux saisir les conditions psychologiques qui peuvent jouer un rôle déterminant dans la psychose. Hormis les cas où le délire émane [...] d'un tyran domestique, nous avons rencontré constamment ces délires dans un groupe familial que nous appelons décompleté, là où seulement l'isolement auquel il est propice porte son effet maximum, à savoir dans le "couple psychologique" formé d'une mère et d'une fille ou de deux sœurs, plus rarement d'une mère et d'un fils ⁵ », c'est-à-dire sans père.

Le cas des sœurs Papin fait ici référence. « Au juge, écrit Lacan dans l'article qu'il leur consacre, elles ne donneront de leur acte aucun motif compréhensible, aucune haine, aucun grief contre leurs victimes, leur seul souci paraîtra de partager entièrement la responsabilité du crime... Les deux sœurs se refusent en particulier à ce qu'aucun coup ne puisse être attribué à l'une d'entre elles plutôt qu'à l'autre. Leur vœu se révèle bien ainsi, d'être impliquées au même titre, c'est-à-dire d'une *même place* dans l'acte qu'elles ont commis ⁶. » « À lire leurs dépositions, dit le docteur Logre – un des aliénistes qui interviennent lors du procès –, on croit lire *double* ⁷. » C'est bien ce

4. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 58, c'est nous qui soulignons.

5. J. Lacan, « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 23-84, p. 68.

6. J. Lacan, « Motifs du crime paranoïaque : le crime des sœurs Papin », dans *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité, suivi de Premiers écrits sur la paranoïa*, Paris, Seuil, 1975, p. 389-398, p. 390.

7. *Ibid.*, p. 397, c'est nous qui soulignons.

registre de l'accolement des deux sœurs, de leur collage absolu à la même place qui est essentiel ici. Lacan note à ce sujet : « Il semble qu'entre elles, les deux sœurs ne pouvaient même pas prendre la distance qu'il faut pour se meurtrir. Vraies *âmes siamoises*, elles forment un monde à jamais clos ⁸. »

Pour éclairer les motifs de leur crime, Lacan fait remarquer que la pulsion sadomasochiste meurtrière au fondement de leur paranoïa est corrélée dans sa genèse à l'homosexualité inconsciente et larvée. Cette « homosexualité », ce « complexe fraternel », est la base primitive du lien social. « Le mal d'être deux » ne leur laisse que les seuls moyens de leur îlot pour résoudre les énigmes du sexe. D'où les folies qu'elles échafaudent sur l'énigme du phallus et de la castration féminine. Christine Papin déclare, par exemple : « Je crois bien que, dans une autre vie, je devais être le mari de ma sœur ⁹. »

Et Lacan conclut : « Au soir fatidique du crime, [...] les sœurs mêlent à l'image de leurs maîtresses le mirage de leur mal. C'est leur détresse qu'elles détestent dans le couple qu'elles entraînent dans un atroce quadrille. Elles arrachent les yeux comme les châtraient les Bacchantes. La curiosité sacrilège [...] les anime quand elles déchirent leurs victimes pour traquer dans leurs blessures béantes ce que Christine appellera plus tard [...] "le mystère de la vie ¹⁰". »

Φο, le corps et ses transformations

Ce mystère de la vie, les jumeaux Mantle le traque dans la dissection de corps féminins – poupées ou cadavres – depuis leur enfance. Leur théorie sexuelle infantile délirante, construite par Elliot, selon laquelle c'est la sortie du milieu aquatique qui a nécessité le rapport sexuel et le rapprochement des corps, est là pour ne pas rencontrer le corps de l'Autre féminin. Ainsi, enfants, ils proposent à une fillette de faire l'amour dans une baignoire, ce qui éviterait le rapprochement des corps.

Ils ne disposent pas de la fonction phallique et de son semblant qui leur permettraient d'aborder l'Autre sexe. Et le délire et la pratique perverse sadienne viennent là tamponner le rapport dangereux

8. *Ibid.*, c'est nous qui soulignons.

9. *Ibid.*, p. 394.

10. *Ibid.*, p. 398.

au corps de l'Autre féminin. Ainsi, dans les scènes érotiques entre Elliot et Claire, la mise en acte d'un fantasme d'attachement par des instruments chirurgicaux soutient et encadre la jouissance dans une pseudo-référence à la castration.

En 2000, David Cronenberg, analysant son œuvre, déclare : « J'ai peu à peu pris conscience que, pour moi, le corps est synonyme de vie humaine. C'est pourquoi c'est essentiellement du corps que je traite. J'ai toujours eu le sentiment que le corps humain est le fait majeur de l'existence humaine. [*The body is the first fact of human existence* ¹¹.] » Il s'agit du corps dans la crudité de son réel, sans les apprêts que lui confère le semblant phallique.

Il poursuit : « Je m'intéresse aussi à la transformation, mais pas au sens abstrait, spirituel. Je la traite physiquement ¹². » Effectivement, Cronenberg ne cesse d'exposer et d'explorer le corps humain à l'écran ¹³, de le soumettre à toutes sortes de distorsions, de métamorphoses, de mutations, comme Claire Niveau et son utérus trifide.

Envisager le corps et ses transformations sous leur aspect physique et non spirituel, c'est poser un regard clinique sur les personnages mis en scène, d'où la froideur de la mise en images de *Faux-semblants*. Dans la plupart des films de Cronenberg surgit un univers scientifique ou médical. Le corps est là avant tout objet d'étude scientifique, régulièrement plongé dans des espaces médicaux. La scène récurrente de l'opération chirurgicale autorise la caméra à fouiller dans le réel des entrailles humaines : ce sont les corps féminins autopsiés de *Faux-semblants* – poupées-mannequins des jeunes frères Mantle ou, plus tard, cadavres de femmes de la faculté de médecine –, les abdomens et les matrices incisés pour soigner la stérilité de leurs patientes. Les planches anatomiques de femmes enceintes écorchées et de matrices contenant des jumeaux qui défilent au générique traduisent cette volonté de fouiller les chairs maternelles.

Tout cela évoque un « comme si » de la castration (maternelle, entre autres) qui a plutôt la valeur de l'éviration schrébérienne, avec une note sadienne.

11. D. Cronenberg, « Entretiens avec Serge Grünberg », *Cahiers du cinéma*, 2000, p. 37-38.

12. *Ibid.*

13. Cf. S. Dast, « Je est un autre, les transmutations dans l'œuvre de David Cronenberg », *Cadragé.net*, première revue en ligne universitaire française de cinéma.

Le corps est ici toujours en voie de désagrégation, comme les multiples prises de vue sur ses parties, qui évitent son intégralité, le suggèrent. Il apparaît comme une matière vivante autonome et dangereuse dans la crudité de son réel, la Chose, *das Ding*, la « lamelle » que le signifiant n'a pas tuée, dont Lacan construit le mythe. Il se pare de zones érogènes ectopiques, comme l'évoque la toxicomanie par injection des deux frères Mantle, à l'instar du *biopode* d'eXistenZ.

Le corps est toujours susceptible de fusionner avec un élément extérieur, une machine, une prothèse comme dans *Crash*, ou un animal, comme dans *La Mouche*. Mais à côté des corps-machines, dans un certain *continuum*, apparaissent des machines-corps, des machines-chairs, comme les instruments chirurgicaux dessinés par Beverly à l'allure anatomique. Ils ont le côté fascinant du fétiche. Corps et machines ont tendance à virer à la chimère.

Un cérémonial, qui n'est pas sans connotations mystiques, entoure l'abord chirurgical du corps. Les instruments griffus de Beverly ont une allure démoniaque, ainsi que la couleur pourpre des tenues chirurgicales. La scène où Beverly revêt ses vêtements stériles avant l'opération se pare d'un caractère sacré non dénué d'ambiguïté. Le prestigieux gynécologue évoque un cardinal révérend par ses disciples qui lui passent sa robe pourpre ou, avec ses bras en croix et son regard perdu vers un ailleurs ineffable, une figure christique qui vire à l'Antéchrist.

L'inquiétante étrangeté du corps apparaît chez Claire avec son utérus trifide, mais aussi dans la gémellité d'Elliot et de Beverly, qui se vivent comme les frères siamois Chang et Heng Bunker – « je suis toi, tu es moi ». Cela est manifeste dans la scène où Elliot, séparé de Beverly, demande à des jumelles prostituées de l'appeler « Elly » pour l'une, « Bev » pour l'autre. À ce titre, le rêve déclenchant de Beverly où Claire rompt avec ses dents le cordon ombilical qui relie les deux frères, en extirpant un muscle aux allures pénienues, est tout à fait révélateur. Ce rêve annonce la fin tragique du film.

Une discrète note de pousse-à-la-femme est présente dans la féminisation de Beverly, qui porte un prénom féminin à une lettre près, pousse-à-la-femme plus manifeste dans d'autres films de Cronenberg comme *Mister Butterfly*.

Po, déclenchements et délires chez les frères Mantle

Durant leur enfance, Elliot est actif dans le délire de non-rapport sexuel « aquatique » qui leur tient lieu de théorie sexuelle infantile et Beverly invente les instruments d'autopsie qui leur permettent d'étudier l'étrange et inquiétante différence du corps féminin. Des néologismes les nomment : le *morculum*, le *manticulator*, bâti sur le nom Mantle, puis le *morticator*, condensation des deux premiers. Ces instruments donneront naissance à l'écarteur pour l'autopsie des femmes, l'écarteur Mantle, qui sera à l'origine de leur renommée. Puis ils donneront les instruments chirurgicaux pour mutantes inventés par Beverly.

Leur délire infantile débouche sur leur passion pour l'ouverture des corps féminins. Il y a un délire permanent et stable dans la manière dont les jumeaux se soutiennent face à la dangerosité de l'Autre féminin et de sa procréation capricieuse. Il apparaît dans leur trajectoire de gynécologues et dans leurs aventures sexuelles, où ils se partagent les femmes à leur insu. Elliot les séduit, puis fait intervenir Beverly, qui, sans cela, « serait encore puceau » (*dixit* Elliot). Mais il est aussi tout à fait nécessaire à Elliot que Beverly partage ces femmes dans ce jeu de cache-cache. Chacun est l'alter ego (voire l'ego) de l'autre dans une suppléance identificatoire soutenue par des traits de perversion.

Cette stabilisation vole en éclats avec l'apparition de Claire et de son utérus trifide. Elle introduit une disparité foncière entre les deux frères, soulignant leurs différences sexuelles et amoureuses, « Dracula » et « l'amoureux », aimant et étant aimée de Beverly, à l'inverse d'Elliot. Elle est l'heure de vérité pour ces hommes et elle fonctionne comme tiers déstabilisateur de ce couple imaginaire, à l'instar du surgissement d'« Un-père » dans le réel, que Lacan met au fondement du déclenchement de la psychose.

Elle est La femme non barrée pour Beverly, celle à laquelle il croit et celle qu'il croit, amenant une stabilisation fragile dans son éloignement d'Elliot. Et elle révèle sa face de persécution dans son délire sur les femmes mutantes, lorsqu'il pense qu'elle l'a abandonné, qu'elle l'a laissé en plan. Par ailleurs, elle l'introduit à la toxicomanie, qui ne fera que précipiter la catastrophe.

Un autre moment de déclenchement pour Beverly correspond à la possible nomination d'Elliot à la chaire de gynécologie qui mène à la présidence de l'université, évoquant le déclenchement de Schreber. Là, c'est Elliot qui pourrait être nommé à une fonction paternelle et c'est Beverly qui décompense.

Enfin, la catastrophe subjective se précipite pour Elliot lorsque Beverly le quitte pour Claire. Beverly revient de chez elle nettement amélioré, comme les délirants passifs des folies à deux lorsqu'ils sont isolés du délirant actif.

À son retour, le délire devient « un seul délire dans deux personnes », c'est le délire des frères siamois et de leur séparation, mortelle dans la réalité, annoncé par le rêve de déclenchement de Beverly. Ce rêve, évoqué antérieurement, où Claire coupe avec les dents le cordon ombilical qui relie les deux frères, en extirpant un muscle à l'allure pénienne, dit la vérité fondamentale de leur structure, où le lien vital entre les deux frères tient lieu de « comme si » phallique stabilisateur.

Cartels

Colette Soler

Le cartel analysant * ?

Je n'ai pas écrit un texte tout à fait en forme. J'ai profité de la soirée pour me réinterroger sur la question de savoir comment s'est transmise l'intention de Lacan concernant le cartel. Quand il a créé les cartels, dès l'« Acte de fondation ¹ », il avait une idée extrêmement précise, et je crois une visée bien arrêtée. Alors, je dois dire que j'ai essayé de me remémorer un petit peu d'histoire pour commencer. L'histoire qui remonte avant certains d'entre vous pour ce qui est de la psychanalyse.

Au fond, Lacan avait pensé qu'on rentrerait dans l'École par le cartel, non pas à titre individuel mais à partir des travaux de cartels. Et en réalité je crois – je n'étais pas à l'EFP en 1964 bien sûr, mais pour ce que j'en sais, dans l'EFP il y a eu des cartels, qui ont fonctionné. C'était des cartels assez, je dirais, informels. On ne s'est pas préoccupés de savoir si c'était 4 + 1, 3, 6... C'était plutôt des petits groupes qui travaillaient avec toutes les dimensions. Dans les années 1975, une relance des cartels a paru nécessaire. Et c'est à cette occasion d'ailleurs que je suis entrée à l'École freudienne, à partir d'un cartel que nous avons fait avec quelques collègues, dont aucun n'est maintenant dans les Forums mais que je croise amicalement encore de temps en temps – il y en a un qui est décédé. Et cette relance n'a pas duré longtemps puisqu'il y a eu la dissolution. Cependant, Lacan y tenait beaucoup quand même en 1975, il s'est exprimé sur ce point.

À l'ECF, puisque nos Forums viennent, pour ce qui est des fondateurs, de l'ECF, il y eut un grand engouement pour les cartels. On a pris ça très au sérieux et il y a eu, je dirais, un souci extrême de la formalisation du cartel, et beaucoup, beaucoup, de réflexions sur le

* Soirée des cartels du 30 juin 2010 à Paris.

1. J. Lacan, « Acte de fondation », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.

juste nombre : « Est-ce qu'on peut accepter un cartel à $3 + 1$, à $6 + 1$? Non... $4 + 1$. Lacan a dit... ». En fait, vous connaissez les termes de l'« Acte de fondation » : « Trois personnes au moins, cinq au plus, quatre est la juste mesure. PLUS UNE. » Cela indique au moins que Lacan avait une idée, une idée précise, ce ne sont pas des chiffres qu'il a avancés au hasard. Évidemment il y aurait tout un travail à faire en rapport avec sa conception du nombre, avec le nœud borroméen, avec le $3 + 1$ du sinthome, certainement. Je ne vais pas entrer dans ces considérations.

L'idée de Lacan quand même était que le plus-un était une personne avec une tâche précise. Il l'a dit comme ça : « Elle est chargée de la sélection, de la discussion et de l'issue à réserver au travail de chacun. » Car les cartels devaient avoir un « produit », et propre à chacun. Chez nous, comment ça marche, un cartel ? Il y a des cartels, ils fonctionnent et j'ai l'impression qu'on en est contents, en général. On entend peu de plaintes sur le cartel. Par ailleurs, on a abandonné à peu près complètement la réflexion sur le formalisme du cartel. C'est un fait. Peut-être y a-t-il des raisons, je ne sais pas, peut-être faudrait-il y revenir. En tout cas je le note. On essaie aussi de les faire valoir par les journées inter-cartels, des publications. Je m'en tiens là pour ces quelques remarques. Elles rendent sensibles le fait que les cartels de Lacan sont fluctuants dans leur réalité et donc, s'ils fluctuent dans leur réalité, cela veut dire qu'il y a des fluctuations dans la visée qu'on leur donne plus ou moins implicitement.

Quelle est-elle ? En tout cas, ici, je vais prendre la visée selon Lacan, telle que je l'ai comprise, telle que je la lis.

D'abord, le cartel n'est pas un lieu simplement pour causer. On cause forcément, mais ce n'est pas l'objectif. Il y a plein de groupes chez les lacaniens où on ne fait guère plus que causer. L'idée de Lacan est que c'est un lieu où on travaille, où on produit, et même, je viens de le rappeler, avec quelqu'un, le plus-un qui surveille que l'on produise bien et que ce que l'on a produit ne se perde pas dans les sables.

Je développe un peu ce que je pense être la visée, elle est simple. En 1967, Lacan écrit dans « Raison d'un échec ² » : « J'ai échoué », et il précise en quoi il a échoué. Dès 1967, il pose un verdict : « J'ai

2. J. Lacan, « La psychanalyse. Raison d'un échec », dans *Autres écrits*, op. cit.

échoué à dénouer l'arrêt de la pensée psychanalytique. » Il me semble que le cartel, sa visée principale, c'est ça : un lieu, un des lieux où il y a une petite chance, peut-être, que quelques-uns pensent la psychanalyse, pensent leur expérience de la psychanalyse.

N'oubliez pas que Lacan dans *R.S.I.* dit : il y a des analystes, il y en a deux au moins. Il y a, dit-il, l'analyste qui a des effets dans la cure, c'est celui qu'on préfère bien sûr, celui qui s'occupe des analysants. Puis il y a l'analyste qui, ses effets, les pense, essaye d'élaborer le savoir qui en répond. Il appelle les deux « analystes », notez-le. Alors, j'aurais tendance à l'appeler analysant. Je crois qu'effectivement penser la psychanalyse, c'est être en position analysante, non pas de son analyse, mais de l'expérience analytique, analysant comme le passant – le passant est analysant. D'ailleurs, témoigner de la vérité, c'est se mettre dans la position analysante. Il vient témoigner du dire de son analyse et donc il est dans la position analysante.

Au fond, je dirais qu'il y a trois analysants. Il y a l'analysant de la cure, il y a l'analysant dans la passe – c'est le passant, ce n'est pas le passeur, on parlera du passeur tout à l'heure –, puis il y a l'analysant qui essaie d'élaborer le savoir de l'expérience. C'est ce que veut dire Lacan quand il énonce : « Je ne cesse pas de faire la passe. » Ça veut dire : je suis analysant dans mon élaboration de savoir. J'insiste là-dessus, le cartel est fait pour penser l'expérience, quel que soit le thème que l'on prend.

Alors je sais bien qu'il y a plusieurs types de cartels. Par exemple, il y a ce qu'on appelle les cartels d'études. Je ne sais même pas si c'est marqué comme ça dans le catalogue³, ou de lecture. Finalement, le premier cartel que j'ai fait, avec lequel je suis entrée à l'EPF, était un cartel de lecture. J'en ai les meilleurs souvenirs à tous égards. On avait décidé de lire *L'Éthique de la psychanalyse*, qui n'était pas publié donc c'était à partir des transcriptions – il fallait voir l'état des transcriptions. Donc c'était un cartel d'étude et l'étude c'est d'abord fait pour assimiler quelque chose. Avec ça on se nourrit, on se nourrit d'une pensée qui est déjà proposée dans les textes que nous étudions.

Cela n'empêche pas que le cartellisant, appelons-le comme ça, il étudie pour penser l'expérience qui lui est propre, avec un texte et avec d'autres. Il y a des sujets comme ça, qui aspirent à penser par

3. Patricia Dahan précise « de lecture ».

eux-mêmes. C'est gentil, mais on ne pense jamais par soi-même. Lacan disait : « On pense contre », contre un signifiant. Ça ne veut pas dire : en opposition à un signifiant. On pense en s'appuyant sur un signifiant, qu'on s'y oppose ou non. Le signifiant, les signifiants qui sont déjà là dans les textes qu'on lit, on s'y appuie pour mettre au point ce que chacun pense de la psychanalyse.

Alors, vous allez me dire, peut-être, vous ne le dites pas mais je me le dis moi-même : pourquoi donc faudrait-il penser la psychanalyse à ce point ? Pourquoi cela a-t-il été chez Lacan l'objectif majeur, pour lui-même ? Il l'a réalisé et il l'a voulu, il a créé son École pour ça, pour que les analystes pensent la psychanalyse, contrairement à ce qui se passait selon lui dans l'Association internationale d'où il venait, à savoir un ressassement de Freud.

Au départ, il pensait que c'était dû à la structure de l'Internationale. Mais quand il dit : « J'ai échoué », ça veut dire que ce n'est pas seulement dû aux structures de l'Internationale. Pour moi, cela désigne un échec dans son École sur ce point. Alors pourquoi donc cet acharnement ?

On voit bien qu'il y a une raison tellement évidente que du coup on se demande si elle est vraiment pertinente. La première raison, c'est qu'on veut penser la psychanalyse pour éclairer l'action de l'analyste, pour l'aider disons dans la direction de ses cures, dans ce qu'il fait dans sa pratique, et dans sa clinique. Oui, bien sûr. C'est certain que travailler la théorie analytique, la penser, et non pas seulement l'assimiler, ça aide quand il s'agit de répondre aux demandes de transfert. Si on a compris quelque chose, ça aide, notamment quand il s'agit d'offrir la psychanalyse à quelqu'un qui arrive et qui ne la demande pas. Ça aide quand il s'agit d'interpréter... Ça va de soi, je n'insiste pas sur une chose qui est évidente. Mais je me méfie un peu de l'évidence, car le lien entre ce que font les analystes, du moins ce que l'on peut en savoir, et ce qu'ils ont saisi de la structure n'est pas simple, il y a toujours un hiatus.

Mais je crois que la raison profonde concerne l'extension de la psychanalyse, c'est-à-dire sa présence dans le monde, cette présence dans le monde qui est aujourd'hui un tourment pour les analystes, pour le mouvement analytique. Il y a une crainte, un soupçon que cette présence dans le monde pourrait ne pas durer trop longtemps.

Eh bien, penser la psychanalyse pourrait être nécessaire pour l'extension, pas seulement pour l'intension. Il y a à cela une raison fondamentale, c'est que beaucoup de gens s'occupent des symptômes, tous les *psys*, mais la psychanalyse est la seule à les traiter comme des formations de l'inconscient. L'inconscient, comme dit Lacan, ce n'est un fait que dans le discours analytique : il ex-siste au discours analytique, l'inconscient. Et c'est seulement dans ce discours analytique, c'est-à-dire dans les psychanalyses, que l'on vérifie l'inconscient.

Du coup, la question bien évidemment, et depuis Freud, est de savoir comment l'inconscient pourrait un peu exister comme un fait. Une seule réponse : par les productions des analystes. C'est ce qui s'est passé avec Freud. Freud a réussi à faire exister l'inconscient dans le discours à partir de ses œuvres, non pas à partir de ses cures. À partir – bien sûr ça supposait les cures –, mais à partir de ce qu'il a élaboré et pensé à propos des cures. C'est pareil pour Lacan, et il l'a dit sous toutes les formes. Dans « La note italienne ⁴ », mettons-nous dans ces années-là, 1974, il dit : « Sans le savoir produit pas moyen de continuer à faire prime sur le marché. » C'est très clair. Le marché, c'est celui de la culture, mais c'est aussi celui de l'argent, c'est le marché de toute la profession *psy*.

Dans la fameuse « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* ⁵ », que dit-il ? Il parle d'établir le « statut de la profession ». Établir le statut de la profession, ce n'est pas pour l'intérieur de la profession, c'est le statut de la profession pour ce qui n'est pas la profession. C'est ça l'enjeu.

Alors, évidemment, entre ce que j'évoque là, qui est l'avenir de la psychanalyse dans le discours, et les cartels modestes, nos petites structures de 4 + 1 ou à peu près, on pourrait se dire qu'il y a un grand décalage. Mais pas tellement. Parce que l'idée est que, quand même, Lacan ne voulait pas être seul à penser la psychanalyse, et il voulait que les membres de son École pensent aussi, et en donnent témoignage par des travaux. Donc, il n'y a pas de disproportion entre cet objectif énorme et ce qu'il peut y avoir d'apparemment modeste dans un travail de cartel. Et c'est indispensable, parce que dans un cartel, et c'est un de ses mérites, je pense que tous ceux qui font

4. J. Lacan, « La note italienne », dans *Autres écrits*, op. cit.

5. J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », dans *Autres écrits*, op. cit.

cartel l'éprouvent, chacun travaille, chacun réfléchit en parlant à d'autres, pas en parlant seulement à son bonnet. Parce qu'il y a aussi des analystes producteurs mais qui parlent à leur bonnet, et qui se prennent pour des maîtres, le risque c'est la théorie délirante.

Et donc l'idée de Lacan, c'était ça : penser la psychanalyse en s'y mettant à quelques-uns, pour que chacun la pense pour lui-même sans trop s'égarer.

Alors, dans notre École, je trouve que c'est pas mal, le bilan des cartels. Peut-être qu'on peut faire encore un peu plus, un peu plus, un peu... un peu différemment. Je pense qu'on pourrait faire un peu plus pour mettre en valeur le travail des cartellisans. Par exemple – ce n'est pas le lieu de discuter de ça, mais j'ai cette idée –, je crois qu'il faudrait faire un bulletin des cartels. Actuellement, les travaux des cartels sont publiés dans le *Mensuel*. Et c'est très utile, très bien. Mais le *Mensuel*, avec le temps, je ne sais pas si vous avez remarqué, devient de plus en plus gros. C'est que le *Mensuel* recueille tout, les séminaires École, les séminaires Champ lacanien, le RIP, le REP et les cartels. Je pense que ce serait bien de sortir un peu quelques éléments du sac et un bulletin des cartels qui s'isolerait comme production des cartels. Cela me paraîtrait une bonne idée dans la direction de poursuivre dans la mise en valeur de nos cartels pour penser la psychanalyse.

Annick Blondel

L'inconscient : savoir sans sujet *

« Ou je ne pense pas ou je ne suis pas »

C'est dans le séminaire *L'Acte psychanalytique* que la formulation de l'inconscient comme « pensée sans sujet », « savoir sans sujet », sorte d'impensable à quoi nous avons affaire, ajoute Lacan, est textuellement amenée dans la leçon du 17 janvier 1968 ¹. Déjà, dans *La Logique du fantasme*, séminaire précédent, cette idée est largement développée.

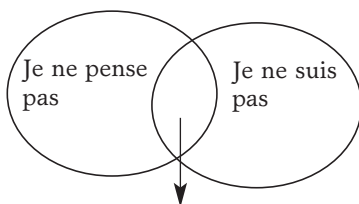
En effet, Lacan repart du *cogito cartésien*, soit « je pense donc je suis », pour poser qu'avec Descartes la question de l'être est prise dans les rets du langage. Cette conception d'une « suis pensée » constitue une rupture épistémologique au regard du traitement philosophique de la question de l'être.

Il transforme ce « je pense donc je suis » en « ou je ne pense pas ou je ne suis pas », et ce à partir de la faille, de la fracture de A, le $S(\mathcal{A})$, ce signifiant en plus qui fait qu'il n'y a pas d'univers du discours.

À partir des lois de Morgan, où $\overline{A \cup B} = \overline{A} \cap \overline{B}$ ou $\overline{A \cap B} = \overline{A} \cup \overline{B}$, Lacan passe du « ou » de la réunion (l'un, l'autre, ou les deux indifféremment) au « ou » exclusif de l'aliénation, et ce du fait du $S(\mathcal{A})$. Avec ce « ou » exclusif, qui se soutient du $S(\mathcal{A})$, découle une négation qui « porte non pas sur l'être mais sur le *je* en tant que fondé dans le "ne suis pas" ». L'inconscient est un « ou je ne suis pas, *pas je pense* » : pensée sans sujet.

* Travail présenté lors de la journée des cartels du samedi 24 avril 2010 à Marseille.

1. J. Lacan, *Le Séminaire, L'Acte psychanalytique, 1967-1968*, inédit, leçon du 17 janvier 1968.



Ou je ne suis pas, pas je pense. Ça parle, mais où il s'agit de nul être.

Complément qui vient de la part chue de l'aliénation, à savoir de ce qui vient de *ce lieu de l'Autre* disparu. Ce qu'il en reste : *le non-je*.

Dans la séance du 10 janvier 1968, Lacan interroge le point de départ logique, permettant le passage de la conjonction « je ne pense pas » et « je ne suis pas » à la disjonction avec effet de perte liée à l'aliénation, « ou je ne pense pas ou je ne suis pas ». Il s'agit d'une opération de vérité où, par « recouvrement des manques », au manque à être du sujet de la connaissance se substitue le « je ne suis pas » de la pensée inconsciente.

Dans *La Logique du fantasme*, Lacan met le $S(\bar{A})$ aux commandes de l'opération d'aliénation à partir de laquelle s'élabore la disjonction « ou je ne pense pas ou je ne suis pas ». Dans *L'Acte psychanalytique*, poursuivant sa logique, il va situer le sujet supposé savoir au lieu du $S(\bar{A})$: « Le *sujet supposé savoir* [...] c'est lui qui est à l'origine de la logique analytique [...]. Il faudrait s'apercevoir que le *sujet supposé savoir* est réduit à la fin de l'analyse au même "n'y être pas" qui est celui qui est caractéristique de l'inconscient lui-même, et que cette découverte fait partie de la même opération de vérité ². »

L'acte, fondateur du sujet comme perte issue de la répétition

L'acte marque un commencement, il est créateur, c'est là sa vraie structure, « ce qui est tout à fait apparent, évident, et ce qui montre la fécondité d'ailleurs du mythe de la création ³ ».

La rupture épistémologique évoquée précédemment avec le cogito cartésien, Lacan en fait un acte. Je cite : « Il est un peu surprenant qu'il ne soit pas venu d'une façon maintenant qui soit courante, admise dans la conscience commune, qu'il y a une relation

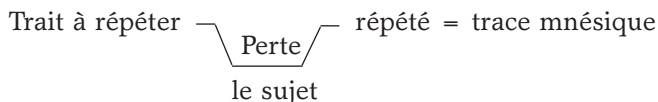
2. *Ibid.*, leçon du 10 janvier 1968.

3. *Ibid.*

certaine entre la cassure qui s'est produite dans l'évolution de la science au début du XVII^e siècle et la réalisation, l'avènement de la portée véritable de ce mythe de la création, qui aura donc mis seize siècles à parvenir dans sa véritable incidence [...] ⁴. »

Passage donc du « au commencement était le verbe » au « au commencement était l'acte », étant entendu qu'il n'y a pas d'opposition entre ces deux formules, puisque ce qui caractérise un acte, c'est « sa pointe signifiante », le fait qu'il s'agit d'un dire. Cela est largement développé dans le séminaire précédant *La Logique du fantasme*. L'acte ne peut se définir autrement que *via* la répétition, avec cette particularité que cette dernière est rétroactive, le répétant et le répété étant identiques, ce qui fait également dire à Lacan que l'acte est le seul cas où le sujet est identique à son signifiant, ou encore que le signifiant se signifie lui-même.

Ainsi, entre ce qui est à répéter, soit le trait exquis, et le répété, soit la trace mnésique, se produit une perte, perte qui est le sujet.



L'acte dans la cure

Concernant la mise en opérativité du « je ne suis pas », Lacan questionne : avec ce « je ne suis pas », qu'en est-il du devenir psychanalyste ? Face à cette aliénation, quel sera le choix forcé – et forcément perdant du psychanalyste ? Dans ce choix forcé du « ou je ne pense pas, ou je ne suis pas », le psychanalyste se situe du côté du « je ne pense pas ». De ce « je ne pense pas » découle ce « faux être » qui est notre être à tous. « On n'est jamais si solide dans son être que pour autant qu'on ne pense pas. Chacun sait ça ⁵. »

Seulement, il y a « deux faussetés distinctes » :

- il y a l'être bouffi de l'imaginaire, certes ;
- mais aussi ce qui nous intéresse et qui semble bien se situer du côté de ce que Lacan nommera le semblant, soit ce quelque chose en dessous où peuvent venir se loger toutes sortes de préjugés (et

4. *Ibid.*.

5. *Ibid.*, leçon du 10 janvier 1968.

Lacan de citer le préjugé médical, psychologique ou psychologisant, pas moins) et que le psychanalyste prend comme ça justement, dans la mesure où « il a cette dimension que ce n'est qu'un préjugé ». Et Lacan d'ajouter : « Puisqu'il s'agit de ne pas penser il est d'autant plus à l'aise avec lui ⁶. »

Donc, le psychanalyste est situé du côté du « je ne pense pas », lieu du « faux être », des préjugés.

Lacan se demande ensuite de quel côté, analyste ou analysant, se situe l'acte. Est-ce l'acte en tant qu'acte de poser l'inconscient ? Non. Et c'est là le nouveau, situé du côté d'une nécessité : « Il doit y avoir autre chose, un rapport de la tâche à l'acte qui n'est peut-être pas saisi encore et qui peut-être ne peut pas l'être. Il faut peut-être prendre un détour. On voit tout de suite où il nous est fourni, ce détour. À un autre commencement, à ce moment de commencement où l'on devient psychanalyste [...]. Commencer d'être psychanalyste, tout le monde le sait, ça commence à la fin d'une psychanalyse. Il n'y a qu'à prendre ça comme ça nous est donné si nous voulons saisir quelque chose, il faut partir de là, de ce point qui est dans la psychanalyse reçu de tous. Alors partons des choses comme elles se présentent : on est arrivé à la fin une fois, c'est là qu'il faut déduire le rapport que ça a avec le commencement de toutes les fois. On est arrivé à la fin de la psychanalyse une fois et c'est cet acte si difficile à saisir au commencement de chacune des psychanalyses que nous garantissons. Ça doit avoir un rapport avec cette fin une fois ⁷. »

Et c'est là que doit s'articuler ce que Luis Izcovich rappelait des contre-expériences lors de la journée nationale d'Avignon en 2010. Dès le départ, il y aurait mauvaise orientation de l'analyse, le réel n'étant pas cerné dès le départ.

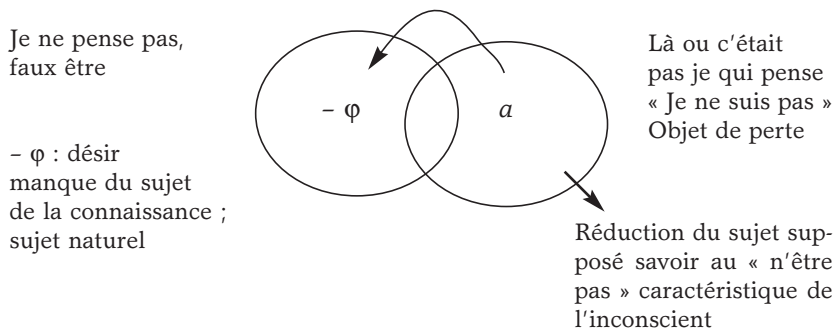
Comment se formule, dans la logique développée dans le séminaire *La Logique du fantasme*, cette logique de la fin d'analyse ? Elle suppose une certaine réalisation de l'opération de vérité : parcours qui fait réaliser au sujet installé dans son faux être (inévitabile) quelque chose d'une pensée qui comporte le « *je ne suis pas* » (auquel se sont employées les formations de l'inconscient).

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

Lacan introduit le $-\phi$ en tant que manque qui subsiste au niveau du « sujet naturel », ou encore du sujet de la connaissance, soit du faux être, ce manque $-\phi$ en tant qu'essence de l'homme et qui s'appelle désir.

Se produit en fin d'analyse *une inversion de ce rapport de gauche à droite* « qui fait se correspondre le "je ne pense pas" du sujet aliéné au "là où c'était" de l'inconscient dans la découverte du "là où c'était" du désir chez le sujet dans le "je ne suis pas" de la pensée inconsciente ⁸ ». Plus simplement, on peut dire que la dimension du manque, présente dès le départ, se réalise différemment en fin de parcours analytique, touchant le sujet supposé savoir qui, dit Lacan, subit un désêtre. L'analyste a cette fonction de décharge de l'objet perdu, objet a qui se sépare par cette opération du $(-\phi)$ réalisation du sujet et situé au lieu du « je ne suis pas ». Ainsi ce « a », qui masque la vérité de l'impossible accès du sujet à sa réalité sexuelle, se trouve-t-il expulsé au lieu de l'analyste, réapparaissant ainsi dans le réel, libérant le $(-\phi)$ qui marque l'impossible union sexuelle.



Se produit une sorte de recouvrement des manques où le « a » vient en lieu et place du $-\phi$. Il y a un impossible, un irréductible de structure, irréductible de la béance propre à l'acte sexuel tel qu'il a été développé dans la deuxième partie de *La Logique du fantasme*, notamment avec la notion d'incommensurabilité. Dans ce séminaire, Lacan repère le « a » non plus *via* cette notion d'incommensurabilité mais de plusieurs autres manières.

8. *Ibid.*

Les effets se manifestent bien sûr tout particulièrement dans les formations de l'inconscient, avec l'effet de surprise qui s'ensuit : c'est le moment où parle, à la place du sujet, du pur langage. Ce que Lacan élabore, c'est, me semble-t-il, une sorte de rétroaction : c'est là où le langage parle, à la place du sujet, que le sujet se saisit dans sa dimension de « vide structural, radicalisé ». Ainsi, là où le sujet s'absente, il se manifeste dans sa dimension d'« ensemble vide », de « faille », d'« en-creux ». Il n'est « représenté que par son absence, c'est-à-dire qu'il n'est pas représenté ⁹ ». Et Lacan de préciser que, lorsque le langage est désarrimé du sujet, et par cela représente ce dernier par son vide structural, il parle de sexe. Ce que Freud avait perçu d'ailleurs, avec notamment le rêve de la lacune.

L'en-creux du sujet

Cet en-creux qui témoigne du sujet en tant qu'irreprésentable, Lacan l'attrape aussi *via* l'indécidable. Pour cela, il manipule les quantificateurs, de façon telle d'ailleurs qu'il y a préfiguration de leur utilisation ultérieure dans les formules de la sexualité. Lacan part de l'universelle tout : « tout homme est sage », soit tout aussi bien « pas d'homme qui ne soit sage », ainsi que de la particulière, négative ou affirmative, introduite par « quelques » ou « pas tout ».

Lacan va s'employer à démontrer que « quelle que soit la rigueur à laquelle on a pu, en fin de compte, arriver à pousser la logique des quantificateurs, vous n'arriverez jamais à en soustraire ce quelque chose qui s'inscrit dans la structure grammaticale, je veux dire dans le langage ordinaire et qui fait intervenir ces fonctions du *tout* et du *quelque* [...] partout où nous soutiendrons un système, un appareil tel qu'il s'agisse de l'usage des quantificateurs, nous ne pourrions créer des algorithmes tels qu'il suffise qu'il soit réglé d'avance, que tout problème est purement et simplement soumis à l'usage d'une règle, une fois fixée, de calcul ; que dès lors que nous sommes dans ce champ, nous serons toujours capables d'y faire surgir l'indécidable ¹⁰ ».

Le tout est illusion, masque le « *a* », et les effets de sujet – c'est dire que les effets de division induisent des dysfonctionnements, des

9. *Ibid.*, leçon du 7 février 1968.

10. *Ibid.*, leçon du 20 mars 1968.

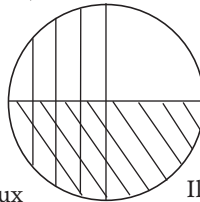
paradoxes, des « ambiguïtés logiques » qui contrecarrent les efforts de systématisation. De cette dimension d'indécidable, Gödel fera un théorème : dans tout système, il y a de l'indécidable, c'est-à-dire qu'on ne peut pas toujours trancher qu'une proposition, dans un système donné, soit vraie ou fausse.

Lacan s'appuie sur la quantification pour marquer la relation du tout à l'objet *a*, le tout étant situé du côté d'une illusion masquant le *a*.

On peut s'appuyer sur le cercle de Pierce. Le quadrant en haut à droite répond à l'universelle « tout trait est vertical ».

Tout trait est vertical (UA)

Vertical (universel affirmatif UA)



Aucun trait n'est vertical (UN)

Il y a des traits verticaux
= particulière affirmative (PA)

Il y a des traits, aucun n'est vertical
= particulière négative

C'est le quadrant en haut à droite qui est donné comme support du sujet. Ainsi, le sujet se croit tout, ce tout qui n'est qu'un mythe, n'en déplaie aux tenants de la fusion originelle mère-enfant, et l'expérience analytique vient faire éprouver qu'« il n'y a pas de sujet dont la totalité ne soit illusion parce qu'elle ressortit à l'objet *a* en tant qu'élidé ¹¹ ».

Poursuivant son raisonnement, Lacan propose de partir de « tout savoir n'est pas conscient ». Il y a, dans ce tout, quelque chose qui « ne pas ». Peut-on démontrer que si « pas tout savoir est conscient », c'est-à-dire qu'il n'y a pas de constitution du tout savoir (particulière affirmative), alors on aura « il y a du savoir inconscient » ? Non, bien sûr. Lacan se saisit de cette faille, cet écueil, ce paradoxe dans le manie- ment de la logique pour poser la mise en œuvre, sous-jacente, du « *a* ». Il n'y a pas de réciprocité, conscient et inconscient ne procèdent pas du même registre. Cela n'annonce-t-il pas la renomination d'incon- scient en *Unbewust* ?

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*, leçon du 10 janvier 1968.

Concernant l'acte, il y a deux « wo Es war », deux « là où c'était ». Il y a le « là où c'était » inscrit au niveau du sujet (j'entends : du sujet de la connaissance) et qui reste attaché au sujet comme manque (le - ϕ), celui du lieu de l'inconscient, qui reste attaché au « je ne suis pas » de l'inconscient comme objet de perte. *Cet objet perdu est au principe de l'acte*. Là, il convient de s'arrêter. Le - ϕ du manque, c'est la perte d'en bas à droite. Et la perte est la cause d'autre chose. Elle est cause du sujet, qui le fait divisé d'avec sa jouissance : « Le sujet n'est pas cause de soi [...]. Il est la conséquence de la perte [...] ¹². » Il est causé dans sa division de sujet. En fin d'analyse, il reste marqué de cette béance qui est la sienne et qui se définit du terme de castration.

« Le terme de l'analyse consiste dans la chute du *supposé savoir* et sa réduction à l'avènement de cet objet *a* comme cause de la division du sujet qui vient à sa place ¹³. » L'analyste sujet *supposé savoir*, en fin de partie, se réduit à ce reste de la chose chue, soit l'objet *a*. Quant au sujet, en bout de course analytique, il se trouve averti du défaut de jouissance qui fait l'impossible de l'union sexuelle, l'impossible conjonction des partenaires.

L'acte qui porte l'analysant en fin d'analyse à devenir analyste remet à sa place le sujet *supposé savoir*, place qui ne peut être occupée que parce qu'elle s'est réduite à ce terme d'objet *a*. Ainsi, « celui qui à la fin d'une analyse didactique, relève si je puis dire, le gant de cet acte, nous ne pouvons omettre que c'est sachant ce que son analyste est devenu dans l'accomplissement de cet acte, à savoir : ce résidu, ce déchet, cette chose rejetée. À restaurer le *sujet supposé savoir*, à reprendre le flambeau de l'analyste lui-même, il ne se peut pas qu'il n'installe [...] le *a* au niveau du *sujet supposé savoir* ¹⁴ ».

Au terme d'une analyse, « ce qui arrive de changement au niveau du sujet *supposé savoir*, c'est ce que dans notre graphe nous avons marqué du signifiant, du $S(\mathcal{A})$ ¹⁵ ». Cette opération vérité porte le sujet *supposé savoir* à sa réduction de fin d'analyse, au « ne pas être » caractéristique de l'inconscient. Cette réduction du sujet *supposé savoir* induirait une subversion de tout le fonctionnement du savoir. Et Lacan de reprendre une interrogation maintes fois formulée : « Ce savoir, qu'il soit celui du nombre transfini de Cantor ou du

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*

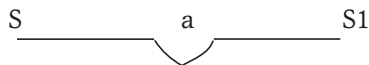
désir de l'analyste, où était-il avant qu'on le sache ¹⁶ ? » Cette interrogation est concomitante du rejet de la vérité au lieu d'un Dieu garant des vérités éternelles, première figure selon Lacan du sujet supposé savoir. Lorsque cette dernière s'efface, laissant poindre le S(\bar{A}), l'interrogation se redouble et le mathématicien cherche un pair avec qui non seulement le voir mais aussi parvenir à y croire.

Il y a, dans cette opération vérité, évanouissement du signifiant au champ de l'Autre, et l'être qui peut surgir de quelque acte que ce soit est être sans essence, « comme sont sans essence tous les objets *a*. C'est ce qui les caractérise ¹⁷ ». Ce sujet-là, Lacan le qualifie de « sorte de sujet » (différent du sujet naturel). C'est un sujet qui, de ne pas y être, marque le vide du sujet. Quels sont les liens de cet inconscient « savoir sans sujet » avec ce qui sera nommé ultérieurement inconscient réel ?

Du savoir sans sujet à l'inconscient réel ?

Cette dénomination « savoir sans sujet », déjà présente dans *La Logique du fantasme*, peut s'entendre du côté d'un savoir inscrit dans la combinatoire signifiante du langage. Cependant, il semble que, là, un pas soit franchi. Lacan nous dit en effet : « Le signifiant présent dans l'inconscient, et susceptible de retour, est précisément refoulé en ceci qu'il n'implique point de sujet, qu'il n'est plus (ça veut dire qu'il l'a été dans des élaborations antérieures ?) ce qui représente un sujet pour un autre signifiant, qui est ceci qui s'articule à un autre signifiant sans pour autant représenter ce sujet. Il n'y a pas d'autre définition possible de ce qu'il en est vraiment de la fonction de l'inconscient, pour autant que l'inconscient freudien n'est pas simplement cet implicite, ou cet obscurci, ou cet archaïque, ou ce primitif ¹⁸. »

Dans la séance du 13 mars 1968, Lacan avance que ce savoir sans sujet est un « savoir incarné ». Le sujet, lui, avec le perfectionnement de la logique (il n'y a pas d'homme qui ne soit sage), est réduit à « *un pas qui ne* ». Dans cette même séance, nous trouvons ce schéma :



16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, leçon du 19 janvier 1968.

Et non pas S1 et S2. Il s'agit de la répétition première qui instaure le S1 qu'elle substitue au S, S étant un signifiant originel, en tant qu'il est refoulé. Cette opération de répétition induit une perte, le sujet étant cette perte.

Est-ce les prémisses de l'inconscient en tant qu'il serait un ensemble de S1, qui ne font pas chaîne ?

Sophie Pinot

La question de l'objet *a* et du désir de l'analyste *

Lors de la dernière séance du cartel auquel je viens de participer, il s'agissait de faire passer ce que ce travail avait bien pu apporter à chacun des participants : faire passer ce que nous avions compris du séminaire que nous lisions, ce qui nous restait encore d'énigmatique, ce qui avait avancé concernant ce qu'était notre question de départ... Multiples sont les abords que nous pouvons avoir de ce travail et je vais essayer de vous faire part de mon parcours.

Il y a quelque temps, j'ai souhaité expérimenter cette forme de travail qu'est le cartel au travers de la question de l'objet *a*, sans bien « savoir » à ce moment-là pour quelles raisons précisément cette question m'intéressait, étant donné que je n'arrivais pas vraiment à « ça/ce *a* voir ». Mais qu'est-ce donc que cet objet *a* ?

C'est alors qu'on m'a proposé de participer à un cartel travaillant sur le *Séminaire X* de Lacan, intitulé *L'Angoisse*, m'indiquant qu'il y est tout à fait question de l'objet *a*. Effectivement, dans ce séminaire, Lacan nous indique assez vite ceci : « Par l'angoisse, par son phénomène mais aussi par la place que je vais vous apprendre à désigner comme étant la sienne, il s'agit d'approfondir la fonction de l'objet dans l'expérience analytique ¹. » Il nous dit bien que la manifestation la plus éclatante de cet objet *a*, le signal de son intervention, c'est l'angoisse ; que cet objet ne fonctionne qu'en corrélation avec l'angoisse ²,

* Soirée des cartels du 20 septembre 2010 à Pau. Cartel « Angoisse et psychanalyse ».

1. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse*, Paris, Seuil, 2004, p. 55.

2. « La manifestation la plus éclatante de cet objet *a*, le signal de son intervention c'est l'angoisse. Ce n'est pas dire que cet objet n'est que l'envers de l'angoisse, mais il n'intervient, il ne fonctionne qu'en corrélation avec l'angoisse. » *Ibid.*, p. 102.

dont la seule traduction subjective est l'objet a ³. L'angoisse est le signal de certains moments de la relation du sujet avec l'objet a dans toute sa généralité, mais le sujet ne saurait entrer dans cette relation qu'à être barré ⁴ (sujet divisé). Allons bon, partis sur le chemin de l'objet a , voilà qu'on nous annonce qu'il va falloir aussi aller à la rencontre de l'angoisse ! On peut dire en effet qu'il faut quand même être un peu « barré » pour s'atteler à cette tâche ! De plus, dès les premières pages de son séminaire, Lacan précise qu'établir « le statut de l'objet en tant qu'objet du désir [...] c'est bien ce qu'il s'agit de faire avancer cette année par la voie de l'abord de l'angoisse ⁵ ». Au travers de l'objet a , c'est donc de l'objet du désir qu'il est question.

Partis de l'objet, devant affronter l'angoisse, nous voilà sur le chemin du désir, et plus particulièrement sur le chemin de « cette sorte privilégiée de désir [que Lacan] appelle le désir de l'analyste ⁶ ».

Double valence de l'objet a

Dans ma pratique, je rencontre essentiellement des enfants, et s'il peut souvent être question d'objets (à prendre, à ramener, à donner, auxquels faire opérer des va-et-vient...), il me semble qu'il ne s'agit pas là de l'objet a , ni de l'objet du désir, ce dernier terme pouvant être entendu dans la double valence d'objet visé par le désir ($-\varphi$) ⁷ et d'objet qui cause le désir (a), objet cause de mon désir. Soit on met l'objet a du côté de ce qui est visé par le désir, et donc là tous les objets se valent, soit on le met du côté de la cause. Il est alors important de différencier l'objet a de l'objet commun. En effet, dans le champ de l'objet, il y a une distinction à faire :

3. « L'objet a vient cette année au centre de notre propos. S'il s'inscrit dans le cadre d'un séminaire que j'ai intitulé de l'angoisse, c'est parce que c'est essentiellement par ce biais qu'il est possible d'en parler, ce qui veut dire encore que l'angoisse est sa seule traduction subjective. » *Ibid.*, p. 119.

4. « L'angoisse, nous a appris Freud, joue par rapport à quelque chose la fonction de signal. Je dis que c'est un signal en relation avec ce qui se passe concernant la relation du sujet avec l'objet a dans toute sa généralité. Le sujet ne saurait entrer dans cette relation que dans la vacillation d'un certain fading, celle que désigne sa notation par un S barré. L'angoisse est le signal de certains moments de cette relation. » *Ibid.*, p. 102.

5. *Ibid.*, p. 48.

6. *Ibid.*, p. 68.

7. « Une des formes possibles de l'apparition du manque est le ($-\varphi$), le support imaginaire de la castration. Mais ce n'est là que l'une des traductions possibles du manque originel, du vice de structure inscrit dans l'être-au-monde du sujet à qui nous avons affaire. » *Ibid.*, p. 160-161.

– l'objet commun est celui qui peut se partager, qui est socialisé, communicable, construit à partir de la relation spéculaire ;

– alors que l'objet *a*, lui, ne peut se partager : phallus, scybale, mamelon, voix et regard, autrement dit des objets antérieurs à la constitution du statut de l'objet commun, ces cinq objets *a* correspondant aux cinq formes de perte.

D'après ce que je comprends de la lecture de ce séminaire, les objets communs (du monde) sont des dérivés de l'image spéculaire. Seulement, tout ne passe pas par l'image spéculaire, il y a un reste et ce qui reste, c'est le *a* ⁸. « L'objet *a* est ce qui manque, est non spéculaire, n'est pas saisissable dans l'image ⁹. » Cet objet qui cause mon désir n'étant pas représentable, il ne s'agit donc d'aucun objet du monde. Le petit *a*, c'est le nom de la cause. Ce n'est pas l'objet visé qui est important, c'est plutôt l'objet cause qui compte (cause du désir).

Comment repérer quelque chose de cet objet *a* ?

« Instituer un autre mode d'imaginarisation »

Puisque l'objet *a* ne correspond à aucun objet du monde, c'est donc un manque, un trou qui cause le désir. Lacan nous dit que « le manque est radical à la constitution même de la subjectivité telle qu'elle nous apparaît par la voie de l'expérience analytique ¹⁰ ». Le symbolique a une place essentielle dans la constitution et la traduction de l'expérience, pour autant le signifiant peut tromper ¹¹ (cf. l'équivoque du signifiant), et si le symbolique peut désigner la place du manque (du manque réel ¹²), pour autant il ne peut y suppléer ¹³ ; c'est pourquoi c'est au statut

8. « L'investissement de l'image spéculaire est un temps fondamental de la relation imaginaire. Il est fondamental en ceci qu'il y a une limite. Tout l'investissement libidinal ne passe pas par l'image spéculaire. Il y a un reste. [...] le *a*, qui est ce reste, ce résidu, cet objet dont le statut échappe au statut d'objet dérivé de l'image spéculaire, c'est-à-dire aux lois de l'esthétique transcendante. » *Ibid.*, p. 50-51.

9. *Ibid.*, p. 294.

10. *Ibid.*, p. 158.

11. « Le signifiant engendre un monde, le monde du sujet qui parle, dont la caractéristique essentielle est qu'il est possible d'y tromper. » *Ibid.*, p. 92.

12. « Je vous ai dit jadis, en somme, qu'il n'y a pas de manque dans le réel, que le manque n'est saisissable que par l'intermédiaire du symbolique. [...] Ce manque dont ici je parle, le symbole le comble facilement, il désigne la place, il désigne l'absence, il présentifie ce qui n'est pas là. » *Ibid.*, p. 156.

13. « Cette pièce manquante, le *a* [...] c'est un manque auquel le symbole ne supplée pas. Ce n'est pas une absence à laquelle le symbole puisse parer. » *Ibid.*, p. 161.

de l'objet qu'il faut recourir pour en rendre compte ¹⁴ et se dégager d'une vision imaginaire (leurrante) de l'expérience.

Comment toutefois repérer quelque chose de cet objet *a* ? D'autant plus que, pour ajouter à la complexité de la chose, Lacan nous avertit que l'objet *a* est cet objet dont le « statut est si difficile à articuler que c'est par là que toutes les confusions sont entrées dans la théorie analytique. [...] L'ambiguïté tient à ce que nous ne pouvons faire que l'imaginer dans le registre spéculaire ». C'est pourquoi il faudra instituer ici « un autre mode d'imaginarisation ¹⁵ » où se définit cet objet.

« Instituer un autre mode d'imaginarisation » ! L'image spéculaire est une surface qui peut être retournée et donc inversée (Lacan prend pour exemple le passage du gant droit au gant gauche, où dans le reflet du miroir la droite devient gauche et inversement ¹⁶). À la différence de cela, l'objet *a* n'a pas d'image spéculaire, il est pure identité. Tout comme « la bande de Möbius [qui] est une surface à une seule face », donc qui ne peut pas être « retournée » car il n'y a pas de bord à passer. En effet, si on la retourne sur elle-même, elle restera « identique à elle-même ¹⁷ ». Lacan va donc en passer par la topologie (géométrie de situation) pour repérer cet objet *a*. En effet, sortir de l'imaginarisation, c'est ce que permet l'écriture algébrique. Cet objet *a* est donc désigné par une lettre, une notation algébrique qui a sa fonction : reconnaître l'identité de l'objet sous les diverses incidences où il apparaît. Autrement dit un repérage pur de l'identité (puisque le repérage par un mot est toujours métaphorique : par exemple, le mot « bon » engendre la signification du bon et du même coup du mal, mais n'est pas bon par lui-même). C'est pourquoi *a* est un objet externe à toute définition possible de l'objectivité ¹⁸. On ne peut que noter que si le signifiant n'en dit rien, cet « objet cause » nous fait pourtant bien causer !

14. « C'est justement au statut de l'objet qu'il s'agit de recourir afin de rendre au symbolique la place exacte qui lui revient dans la constitution et la traduction de l'expérience, sans faire d'extrapolation aventurée de l'imaginaire dans le symbolique. » *Ibid.*, p. 103.

15. *Ibid.*, p. 51.

16. *Ibid.*, p. 113.

17. *Ibid.*, p. 114.

18. « Cet objet nous le désignons par une lettre. Cette notation algébrique a sa fonction. Elle est comme un fil destiné à nous permettre de reconnaître l'identité de [suite page suivante]

« Il n'est/né pas sans l'avoir/le a voir »...
Sans forcément le savoir/ça voir/ce a voir !

Il est donc difficile d'identifier l'objet du désir. Mais « ce n'est pas parce qu'il est difficile à identifier qu'il n'est pas là. Il est là et sa fonction est décisive ¹⁹ ». Lacan nous dit que l'angoisse « n'est pas sans objet », pour autant « ce rapport de n'être pas sans avoir, ne veut pas dire qu'on sache de quel objet il s'agit ²⁰ ». Cela vaut peut-être mieux d'ailleurs, puisque si on le voit, cet objet, c'est l'angoisse ! Angoisse et objet *a* sont intimement liés ²¹. « L'angoisse n'est pas le signal d'un manque, mais de quelque chose qu'il faut concevoir à un niveau redoublé, d'être le défaut de l'appui que donne le manque ²². » L'angoisse surgit quand quelque chose (n'importe quoi) apparaît à la place (– \emptyset), car, là, le manque vient à manquer (il ne peut pas y avoir

l'objet sous les diverses incidences où il nous apparaît. La notation algébrique a justement pour fin de nous donner un repérage pur de l'identité, ayant déjà été posé par nous que le repérage par un mot est toujours métaphorique, c'est-à-dire ne saurait que laisser la fonction du signifiant lui-même en dehors de la signification induite par son introduction. Le mot bon, s'il engendre la signification du bon, n'est pas bon par lui-même, loin de là, car il engendre du même coup le mal. De même, désigner ce petit *a* par le terme d'objet est faire un usage métaphorique de ce mot, puisqu'il est emprunté à la relation sujet-objet, d'où le terme objet se constitue. Il est sans doute propre à désigner la fonction générale de l'objectivité, mais ce dont nous avons à parler sous le terme *a* est justement un objet externe à toute définition possible de l'objectivité. » *Ibid.*, p. 102-103.

19. *Ibid.*, p. 67.

20. « Il est communément admis que l'angoisse soit sans objet. Ceci, qui est extrait, non pas du discours de Freud, mais d'une partie de ses discours, est proprement ce que je rectifie dans mon discours. Vous pouvez donc tenir pour certain que [...] *elle n'est pas sans objet*. Telle est exactement la formule où doit être suspendu le rapport de l'angoisse à un objet. Cet objet n'est pas à proprement parlé l'objet de l'angoisse. J'ai déjà fait usage de ce *pas sans* dans la formule que je vous ai donnée concernant le rapport du sujet au phallus, *il n'est pas sans l'avoir*. Ce rapport de n'être pas sans avoir ne veut pas dire qu'on sache de quel objet il s'agit. Quand je dis *Il n'est pas sans ressources*, *Il n'est pas sans ruse*, cela veut dire que, au moins pour moi, ses ressources sont obscures, sa ruse n'est pas commune. Aussi bien, au niveau linguistique même, le terme *sans*, *sine* en latin, est profondément corrélatif de l'apposition *non haud sine*, *non pas sans*. C'est un certain type de liaison conditionnelle, qui lie l'être à l'avoir dans une sorte d'alternance. Il n'est pas là sans l'avoir, mais ailleurs, là où il est, ça ne se voit pas. » *Ibid.*, p. 105. C'est moi qui souligne.

21. Cf. l'intitulé de la leçon II du séminaire. Pas d'accès à mon désir sans en référer à l'objet et au sujet divisé.

22. *Ibid.*, p. 66-67. Cf., dans les lignes qui suivent cette citation, les exemples cliniques que donne Lacan concernant l'objet d'amour qu'est la mère ou bien encore l'amour du surmoi.

d'image du manque ²³). Savoir y faire avec le manque, accepter d'être « barré », c'est peut-être ce qui permet de ne pas être angoissé puisque le manque est présent et donc en toute logique ne manque pas.

« Reconnaître la nécessité de la place vide est un point fonctionnel du désir ²⁴. » Lorsque Lacan interroge le statut de l'objet en tant qu'objet du désir, il nous dit bien que c'est un objet bien particulier et « c'est dans la mesure où, comme objet, il vient à disparaître » qu'il y a « reconnaissance rétroactive qu'il était là ²⁵ ». Effectivement, quand j'ai commencé mon analyse, j'étais à la recherche de quelque chose sans bien savoir quoi, certainement de ma place dans le monde. Dans le temps de fin de mon analyse, m'interrogeant sur la question de mon désir, je me suis rendu compte que du désir, justement, il y en avait d'emblée pour faire autant de trajets en train, se lever tôt le matin, etc., afin d'aller en analyse.

L'objet-demande

« Au-delà de l'angoisse de castration »

Quand on va en analyse, on demande quelque chose à son analyste : d'aller mieux, d'arriver à vivre, d'être moins angoissé, etc. Multiples peuvent être les demandes. Cependant, il ne faut pas

23. Cf. le schéma optique simplifié p. 50. « Nous voici en mesure de répondre maintenant à la question – quand l'angoisse surgit-elle ? L'angoisse surgit quand un mécanisme fait apparaître quelque chose à la place que j'appellerai, pour me faire entendre, naturelle, à savoir la place (– ϕ), qui correspond, côté droit, à la place qu'occupe, côté gauche, le *a* de l'objet du désir. Je dis *quelque chose* – entendez *n'importe quoi*. D'ici la prochaine fois, je vous prie de vous donner la peine de relire, avec cette introduction que je vous donne, l'article de Freud sur l'*Unheimlichkeit*. [...] L'*unheimlich* est ce qui apparaît à la place où devrait être le moins-*phi*. Ce dont tout part en effet, c'est de la castration imaginaire, car il n'y a pas, et pour cause, d'image du manque. Quand quelque chose apparaît là, c'est donc, si je puis m'exprimer ainsi, que le manque vient à manquer. Cela pourra vous apparaître une pointe, un *conceito*, bien à sa place dans mon style dont chacun sait qu'il *gongorise*. Eh bien, je m'en fous. Je vous ferai simplement observer qu'il peut se produire bien des choses dans le sens de l'anomalie, et que ce n'est pas ça qui nous angoisse. Mais si tout d'un coup vient à manquer toute norme, c'est-à-dire ce qui fait l'anomalie comme ce qui fait le manque, si tout d'un coup ça ne manque pas, c'est à ce moment-là que commence l'angoisse. » *Ibid.*, p. 53. C'est moi qui souligne.

24. *Ibid.*, p. 87.

25. Le texte complet étant : « C'est dans la mesure où, comme objet, il vient à disparaître que s'impose la dimension rétroactive qui est celle de l'imparfait sous la forme ambiguë où il est employé en français, et qui donne sa force à la façon dont je répète devant vous *l'Il ne savait pas*. Cela veut dire à la fois *Au dernier moment, n'a-t-il pas su*, et *Un peu plus, il allait savoir*. Ce n'est pas pour rien que *désir* en français vient de *desiderium*. Il y a reconnaissance rétroactive de l'objet qui était là. » *Ibid.*, p. 48. C'est moi qui souligne.

méconnaître « la part foncière de faux qu'il y a dans la demande du névrosé ²⁶ ». Ce que recherche vraiment le névrosé, c'est qu'on lui demande quelque chose : « Le vrai objet que cherche le névrosé, c'est une demande qu'il veut qu'on lui demande. Il veut qu'on le supplie. La seule chose qu'il ne veut pas, c'est payer le prix. [...] ce qu'il faudrait lui apprendre à donner, au névrosé [...] c'est justement son angoisse. [...] Le névrosé ne donnera pas son angoisse ²⁷. » Comme son analyste ne lui demande rien, le névrosé commence à moduler ses demandes. C'est dans la mesure où toutes les formes de la demande sont épuisées (jusqu'à la demande de zéro) qu'apparaît la relation de castration ²⁸.

26. « Tous les pièges dans lesquels s'est engagée la dialectique analytique relèvent de ceci, qu'il a été méconnu la part foncière de faux qu'il y a dans la demande du névrosé. L'existence de l'angoisse est liée à ceci, que *toute demande, fût-ce la plus archaïque, a toujours quelque chose de leurrant par rapport à ce qui préserve la place du désir*. C'est aussi ce qui explique le côté angoissant de ce qui, à cette fausse demande, donne une réponse comblante. » En effet, « [...] si la demande est bien structurée par le signifiant, elle n'est pas à prendre au pied de la lettre. [...] *Il y a toujours un certain vide à préserver*, qui n'a rien à faire avec le contenu, ni positif, ni négatif, de la demande. C'est de son comblement total que surgit la perturbation où se manifeste l'angoisse. Notre algèbre nous apporte ici un instrument tout trouvé pour en bien voir les conséquences. *La demande vient indûment à la place de ce qui est escamoté, a, l'objet* ». *Ibid.*, p. 79-80. C'est moi qui souligne.

27. « Qu'est-ce qui fonctionne effectivement chez le névrosé au niveau, chez lui déplacé, de l'objet *a* ? Quelle réalité y a-t-il derrière l'usage de fallace de l'objet dans le fantasme du névrosé [fallace car l'objet *a* que le névrosé se fait dans son fantasme est un *a* postiche] ? Cette réalité a un nom très simple – c'est la demande. Le vrai objet que cherche le névrosé, c'est une demande qu'il veut qu'on lui demande. Il veut qu'on le supplie. La seule chose qu'il ne veut pas, c'est payer le prix. [...] ce qu'il faudrait lui apprendre à donner, au névrosé, c'est cette chose qu'il n'imagine pas, c'est rien – c'est justement son angoisse. Voilà qui nous ramène à notre point de départ d'aujourd'hui, désignant la butée sur l'angoisse de castration. Le névrosé ne donnera pas son angoisse. » *Ibid.*, p. 64-65.

28. « Le névrosé ne donnera pas son angoisse. Vous verrez que nous en saurons plus, que nous saurons pourquoi. C'est si vrai, c'est tellement de ça qu'il s'agit, que tout le procès, toute la chaîne de l'analyse consiste en ceci, qu'au moins il en donne l'équivalent, car il commence par donner un peu son symptôme. C'est pour cette raison qu'une analyse, comme le disait Freud, commence par une mise en forme des symptômes. On s'efforce de le prendre, mon Dieu, à son propre piège. On ne peut jamais faire autrement avec personne. Il vous fait une offre, en somme, fallacieuse – eh bien, on l'accepte. De ce fait, on entre dans le jeu par où il fait appel à la demande. Il veut que vous lui demandiez quelque chose. Comme vous ne lui demandez rien, il commence à moduler les siennes, de demandes, qui viennent à la place du *Heim*. C'est ça la première entrée dans l'analyse. [...] c'est dans la mesure où sont épuisées jusqu'à leur terme, jusqu'au fond du bol, toutes les formes de la demande jusqu'à la demande de zéro, que nous voyons apparaître au fond la relation de castration. La castration se trouve inscrite comme rapport à la limite du cycle régressif de la demande. Elle apparaît là dès que, et dans la mesure où, le registre de la demande est épuisé. » *Ibid.*, p. 65-66.

La place de (- φ) représente le manque, « l'absence où nous sommes. [...] elle nous fait apparaître comme objet de nous révéler la non-autonomie du sujet ²⁹ ». Pour trouver sa place dans le monde, l'impasse dernière du névrosé n'est pas l'angoisse de castration ³⁰ (- φ : l'angoisse de castration, dans son rapport à l'Autre). En effet, Lacan énonce que ce devant quoi le névrosé recule n'est pas la castration, mais plutôt faire de sa castration ce qui manque à l'Autre ; ce devant quoi le névrosé recule, c'est d'user de son manque, et pour désigner ce manque, pas de signifiant qui vaille mais un signe ³¹. Accepter de s'inscrire sous une lettre, ce *a* (la première de l'alphabet dans la langue française), c'est aussi une façon d'accepter de ne pas être représenté par un signifiant (le signifiant renvoyant toujours à un autre signifiant ³²).

De tout ce qui a pu se dire lors des différentes rencontres de travail pour ce cartel, j'ai l'impression de n'avoir retenu qu'une petite partie. Mais finalement, n'est-ce pas comme cela que se déroule une analyse, où tout au long de ce que l'on peut dire, il n'en reste à la fin qu'une infime partie, l'épure... Une façon d'être non plus dans le bla-bla mais dans la lettre/l'être ! Il m'a fallu tout le trajet de ce travail d'écriture pour mesurer que cette question de l'objet

29. *Ibid.*, p. 60.

30. « L'ouverture que je vous propose, la dialectique qu'ici je vous démontre, permet d'articuler que ce n'est point l'angoisse de castration en elle-même qui constitue l'impasse dernière du névrosé. » *Ibid.*, p. 58.

31. « Ce devant quoi le névrosé recule, ce n'est pas devant la castration, c'est de faire de sa castration quelque chose de positif, à savoir la garantie de la fonction de l'Autre, cet Autre qui se dérobe dans le renvoi indéfini des significations, cet Autre où le sujet ne se voit plus que destin, mais destin qui n'a pas de terme, mais destin qui se perd dans l'océan des histoires. Or, qu'est-ce que les histoires ? – sinon une immense fiction. Qu'est-ce qui peut assurer un rapport du sujet à cet univers de significations – sinon que quelque part, il y ait jouissance. Cela, il ne peut l'assurer qu'au moyen d'un signifiant, et ce signifiant manque forcément. À cette place manquante, le sujet est appelé à faire l'appoint par un signe, celui de sa propre castration. Vouer sa castration à la garantie de l'Autre, c'est là ce devant quoi le névrosé s'arrête. Il s'y arrête pour une raison en quelque sorte interne à l'analyse, et qui tient à ceci, que c'est l'analyse qui l'amène à ce rendez-vous. La castration n'est, en fin de compte, rien d'autre que le moment de l'interprétation de la castration. » *Loc. cit.*

32. « Le signifiant, vous ai-je dit à tel tournant, c'est une trace, mais une trace effacée. Le signifiant, vous ai-je dit à tel autre tournant, se distingue du signe en ceci que le signe est ce qui représente quelque chose pour quelqu'un, tandis que le signifiant est ce qui représente un sujet pour un autre signifiant. » *Ibid.*, p. 77.

n'est pas anodine et arrive à un certain moment de mon parcours personnel, de mon analyse. Elle est ainsi intimement liée à la question du désir, de mon désir. Lacan nous dit bien que la question du désir de l'Autre est que le désir de l'analyste l'est en tant que terme de l'expérience analytique ³³. Tout le parcours de l'analyse est de pouvoir mettre à distance son propre cas pour pouvoir être davantage à l'écoute de celui qui vient nous parler. Or, là, avec la question du désir et notamment celle du désir de l'analyste, c'est un retour sur son propre cas, puisque quoi de plus intime, de plus particulier que la question du désir !

Il n'y a peut-être pas de quoi être surpris, puisque avec l'analyse il y a souvent ce mouvement de retour au point d'origine, sans toutefois que ce retour soit à l'identique. C'est non seulement ce qu'on peut cerner au travers de la structure du désir avec les différents étages de l'objet *a* (cinq fonctions, cinq formes) que sont la voix, le regard, le phallique, l'anal, l'oral. Il y a ainsi plusieurs étages de l'objet, mais le premier (oral) et le dernier (la voix) semblent renvoyer à un même trou : la bouche comme étant le lieu de la parole, le lieu pour que ça parle (sans pour autant qu'il y ait confusion avec la *phonémisation*) ³⁴. « C'est là le détour par où vont reprendre leur valeur les fonctions désir, objet, angoisse, à tous les étages jusqu'à l'étage de l'origine ³⁵. » En effet, Lacan précise que l'objet de la voix « pour être ici énoncé le dernier, est le plus originel ³⁶ ». Ce mouvement de retour au point d'origine sans pour autant que ce soit à l'identique, c'est aussi, je trouve, ce qu'illustre très bien la couverture de ce séminaire : pour repasser au même endroit, il faut auparavant avoir fait un tour ou détour, comme le dit Lacan ³⁷... Ce qui n'est pas tourner en rond !

33. « [...] le désir de l'Autre, pour autant que c'est le désir qui correspond à l'analyste en tant qu'il intervient comme terme dans l'expérience ». *Ibid.*, p. 71.

34. « Ce qui supporte le *a* doit être bien détaché de la phonémisation. » *Ibid.*, p. 288.

35. *Ibid.*, p. 295.

36. *Loc. cit.*

37. « La position du *a* au moment de son passage par ce que je symbolise sous la formule du (– ϕ), voilà ce qui est l'un des buts de notre explication de cette année. Le moment caractérisé par la notation (– ϕ), et qui est l'angoisse de castration, *ne peut vous être valablement transmis, être assumable par vos oreilles, que par une approche qui ne saurait être ici que détour.* » *Ibid.*, p. 300. C'est moi qui souligne.

Dans un premier temps, le choix de travailler en cartel était pour moi une façon de m'astreindre à la lecture des textes de Lacan, vers lesquels je ne vais pas spontanément pour plusieurs raisons, notamment celle de bien souvent ne rien y comprendre. Dans ce séminaire, Lacan souligne qu'il est question de « quelque chose qui, de toute façon, ne saurait être qu'une limite, obligée, nécessaire, de votre compréhension ³⁸ ». Alors, je propose de continuer de ne rien comprendre ! D'autant plus que la méthode d'enseignement de Lacan « ne se distingue pas de l'objet abordé ³⁹ » : une méthode opaque pour aborder la question de l'objet *a*, l'opacité suscitant le désir. C'est pour-quoi l'étude des textes de Lacan suppose lecture et relecture, tout comme l'analyse opère les différents temps du travail (instant de voir, temps pour comprendre, moment de conclure). Ce qui compte alors n'est pas la compréhension, bien au contraire. « Chez ce sujet que nous sommes [...] il y a tout un champ où, de ce qui nous constitue, nous ne savons rien ⁴⁰. »

À la fin de cette expérience de travail, je m'aperçois que si le cartel est un outil pour contrer le discours du maître (le savoir du maître), ce dispositif de travail m'aura surtout permis d'élaborer autrement le « savoir/ça voir/ce *a* voir » issu de mon analyse, de pouvoir en écrire un peu quelque chose. Il s'agit de s'inscrire autrement dans le langage ! En effet, le cartel est un outil qui sert à ce que quelques-uns se réunissent pour que ça parle/ce *a* parle. Autrement dit, pouvoir user du langage autrement. Et si dans la clinique il s'agit d'accompagner le sujet qui souffre du langage à s'en débrouiller davantage, dans mon rapport à la psychanalyse, user du langage autrement en « passe » par le désir de faire justement passer à d'autres ce que j'aurais appris du langage (que ça parle !). « *Tellement la psychanalyse n'est plus rien, dès lors qu'elle oublie que sa responsabilité première est à l'endroit du langage* ⁴¹. »

38. *Ibid.*, p. 297.

39. *Ibid.*, p. 282.

40. *Ibid.*, p. 73.

41. J. Lacan, « D'un syllabaire après-coup », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 721. Merci à Marie-José Latour de m'avoir fait découvrir cette citation à la lecture de son texte « Souffrir *lalangue* ».

Olivier Larralde

Bénéfices secondaires et dégâts collatéraux (ou inversement) *

J'ai fait partie d'un cartel constitué à l'occasion d'un événement (une formation médicale organisée par le pôle 8). Voici la conclusion de mon expérience. Le cartel avait pour thème l'angoisse, et sous la forme d'un travail de lecture du *Séminaire X, L'Angoisse*, et ses fourmis mœbiennes.

Mon expérience du cartel est pour moi indissociable de mon entrée en analyse, que j'envisageais depuis longtemps sans passer à l'acte. Être en compagnie d'analysants/analystes sans être moi-même passé par cette expérience m'a mis en position de porte-à-faux et m'a poussé à franchir le pas. À ce sujet, merci à Marie-José Latour de nous avoir fait l'honneur d'être le + 1 d'un cartel de débutants. Moi qui depuis quelque temps traînais mes guêtres du côté de la psychanalyse, j'ai saisi l'occasion pour me mettre vraiment au travail. Je m'y suis alors véritablement jeté avec la ferveur candide et sans doute un brin exaspérante des nouveaux convertis, travaillant d'arrache-pied (avec beaucoup de plaisir d'ailleurs), écrivant des textes que je voulais admirables. Mon encenseuse attitrée n'étant plus de ce monde, il a bien fallu que je fasse le boulot tout seul ! Et j'aurais pu protester comme cette vieille comtesse de mes patientes parlant avec nostalgie des temps anciens : « On ne peut plus se faire servir ! » L'entrée en analyse a pu me faire croire, dans une embellie exaltante, que j'en aurais vite terminé...

« Déficit d'angoisse », telle était ma question : de quoi se marquer, ou s'inquiéter ? Cette naïveté n'a pas résisté longtemps à l'analyse, où j'ai très vite fait un rêve au cours duquel je réclamaï la passe et à la fin duquel je me retrouvais dans un tel état de honte que je

* Soirée des cartels du 20 septembre 2010 à Pau. Cartel « Angoisse et psychanalyse ».

me réveillais étouffé d'angoisse. Moi qui allais sur le divan pour explorer ce prétendu déficit, en fait d'angoisse j'étais servi !

Il y a autre chose qui interfère avec le cartel, ou plutôt qui l'accompagne : c'est la découverte de Kierkegaard au travers de la lecture du *Concept de l'angoisse*. Merci Marie-José de nous l'avoir « imposée ». Cela m'a fait, je dois dire, l'effet d'un électrochoc, et sans doute la violence de la rencontre a-t-elle été renforcée par le travail en cartel, en me donnant les clés pour lire cet auteur bien antérieur à Freud. Et surtout la conclusion du livre où il se livre à une véritable apologie de l'angoisse : « L'angoisse est le possible de la liberté ¹ », ou encore : « L'apprentissage véritable de l'angoisse est le suprême savoir ² », ou bien encore : « Ce n'est qu'après avoir passé par l'angoisse du possible qu'on est formé à ne pas être sa proie ³. » Certes, ce n'est pas le lieu de raconter ce livre, mais il est venu tellement à point qu'il est impossible de ne pas le mentionner. De fait, ce prétendu « déficit d'angoisse » prend ici un tout autre relief...

Maintenant Lacan, qui me montre comment je tentais d'échapper à l'angoisse. Lacan dit que si on a le choix entre l'angoisse et la culpabilité, on choisit toujours la culpabilité. De fait, la culpabilité peut permettre de renoncer au désir, qui, lui, mène à l'angoisse, juste derrière (ou devant ?) la jouissance. « Tu ne vas tout de même pas exiger cela », et comme Milou ⁴, en lutte avec ses désirs et imaginant son bon ange et son diabolin intérieurs, métaphores de sa division : « Allons, tu ne vas tout de même pas vouloir cela, c'est égoïste », sauf que c'est le diabolin qui prend le masque de l'ange... Une piste : ne céder en rien sur son désir. Et aussi : le névrosé veut qu'on lui fasse la demande, pour lui éviter sa propre demande et d'assumer son propre désir ⁵. Je me reconnais bien là. Mais dire comme Lacan ⁶ que le névrosé ne donnera jamais son angoisse, c'est assez désespérant ! Mais je me soigne et ne désespère pas de souffrir... Il me semble d'ailleurs que je fais des progrès. Témoin cette phase de destitution subjective intense (tout va bien depuis) de cet été où j'aurais bien pu

1. S. Kierkegaard, *Le Concept de l'angoisse*, Paris, Gallimard, 2010, p. 329.

2. *Ibid.*, p. 328.

3. *Ibid.*, p. 330.

4. Hergé, *Les Aventures de Tintin et Milou*, plusieurs occurrences.

5. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse*, Paris, Seuil, 2004, p. 64.

6. *Ibid.*, p. 65.

succomber au risque signalé par Kierkegaard page 332, ou quelque chose comme ça, en plus insidieux, ou même non dénué d'un certain grotesque ou comique, sous la forme d'un passage à l'acte qui a bien failli ne faire rire personne...

Puis il y a les petits arrangements avec le bien, qu'on ne veut pas voir, du démoniaque de Kierkegaard ⁷ (l'angoisse du bien) et qui correspond à la lâcheté morale dont parle Lacan. Kierkegaard là aussi ⁸ est assez clair : « Celui qui ne veut pas savoir, il faut au moins lui marquer le respect de ne pas le plaindre. » À bon entendeur salut !

Il y a aussi l'angoisse du phallophore, souvent déguisée. Je ne vous chante pas la complainte du phallophore et ses couplets. (Je fais ici référence à des textes produits par moi au cours du cartel.) Qu'est-ce qu'on rigole avec Lacan ! C'est peut-être ça qu'on trouve au fond, le rire. On dit que les grands maîtres se reconnaissent à leur rire tonitruant. Tonitruant ! Je laisse la coquille du d à la place du t... Juré, pas fait exprès ! D comme désir, et T comme tricher... Merci à tous les cartellisants et notre + 1 de m'avoir supporté et de m'avoir donné l'occasion d'avancer. L'occasion, ou, comme dit Jankélévitch ⁹, « la bonne heure ».

7. S. Kierkegaard, *Le Concept de l'angoisse*, op. cit, p. 288.

8. *Ibid.*, p. 284.

9. V. Jankélévitch, « 1. La manière et l'occasion », dans *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Paris, Seuil, 1980, p. 113.

Christine de Camy

4.48 Psychose *

Quelle hospitalité pour la folie ? Ce sera la question qui rassemblera ceux qui suivent le Collectif des 39 contre la nuit sécuritaire en novembre, l'annonce de lois concernant la psychiatrie comme gardienne de l'ordre public nous poussant à transmettre ce qui s'élabore dans les lieux de soins.

Quelle hospitalité ? L'hospitalité, c'est une des premières fonctions de l'hôpital, accueillir, mettre à l'abri. Mais comment ?

Sarah Kane, comédienne et écrivain, a publié cinq pièces de théâtre, violentes dit-on souvent, aiguës plutôt me semble-t-il, écrites dans l'urgence et mettant à mal bien des metteurs en scène. Elle écrit dans *4.48 Psychose*¹ : « Je vous supplie de me sauver de la folie qui me dévore. » Elle se dit coupée des autres : « Votre vérité, vos mensonges, pas les miens », et encore : « Ce n'est pas un monde où je souhaite vivre. » Avec cette question qui revient dans différents textes, ainsi dans *Manque*² : « Mais y a-t-il jamais rapport entre quoi que ce soit ? »

Accueillir des sujets pour qui le plus souvent le lien social est devenu extrêmement difficile, c'est à cette place qu'est appelé l'hôpital, le cabinet de l'analyste n'y suffisant plus.

Dans le service adolescents où j'interviens, Luc, à son arrivée, est exclu du système scolaire ordinaire, exclu de la famille d'accueil où il était depuis l'âge de 3 ans mais toujours en placement provisoire ASE (sans lieu d'accueil donc), exclu de tous les lieux de soins où il est passé. « Plus rien à perdre », dit-il d'entrée. Sauf la vie, mais il

* Intervention du 20 septembre 2010 à Tarbes. Cartel « Une clinique du bricolage : psychanalyse et institution ».

1. S. Kane, *4.48 Psychose*, Paris, L'Arche, 2001.

2. S. Kane, *Manque*, Paris, L'Arche, 2002.

s'emploie à la saper, par une grave anorexie et des tentatives de suicide par strangulation et pendaison. À quoi s'ajoutent différentes manifestations : scarifications, violence, etc.

Troubles ou symptômes ? L'enjeu est de taille. Le trouble met en effet les choses du côté d'une norme troublée sans qu'on y suppose un sujet, un sujet désirant *a fortiori*. S'agit-il donc de corriger un comportement déviant, de le réduire dans un objectif normatif, ou d'y entendre la réponse d'un sujet ? Mais qu'est-ce qu'entendre la réponse d'un sujet et suffit-il d'entendre ? C'est une des tensions entre psychiatrie et psychanalyse qu'il convient d'élaborer, avec chaque sujet, singulièrement.

Ainsi les scarifications de Luc, qui bouleversent l'équipe et nécessitent toujours des soins médicaux sérieux. Elles laissent Luc indifférent. Et c'est sans doute cette indifférence qui me fera poser l'hypothèse avec lui, en séance, de la fonction de ces scarifications. De quoi se défend-il par cela, de quel réel autrement plus menaçant pour lui ? Ces scarifications viennent tenter de contrer des hallucinations, c'est ce dont il me fera alors part, hallucinations qui s'imposent à lui et le terrorisent. Ces scarifications sont une façon de traiter le réel, donc. Être à côté de lui et qu'il puisse témoigner de cela, c'est peu et c'est en même temps le début du travail avec lui.

Être partenaire donc. Travailler à l'hôpital, c'est aussi accepter que d'autres le soient, partenaires, d'une autre manière, le désir et la responsabilité de chacun étant là impliqués ou devant l'être. Les adolescents y veillent.

Je n'oppose pas psychiatrie et psychanalyse, je pense qu'une articulation est nécessaire et qu'elle est sans cesse à élaborer. À élaborer à plusieurs.

Je relèverai quelques moments dans le travail avec Luc.

D'abord, cette question : quand l'institution psychiatrique est l'unique et dernier recours pour un sujet, comment faire pour qu'elle ne soit pas toute, cette institution ? Comment faire pour créer un espace vide ? La pratique à plusieurs peut y contribuer, tempérant les affrontements, atténuant ce qui de la rencontre peut faire intrusion. Mais suffit-elle ? Il a paru essentiel de mettre l'ASE en instance de trouver une famille d'accueil pour Luc. Les services sociaux s'accommodaient fort bien de l'idée que l'hôpital puisse pourvoir à tout,

mais Luc, comme d'autres adolescents dans ce service, était toujours sur le fil de la férocité de l'Autre et s'en défendait par divers passages à l'acte. Plusieurs lieux et la scansion du temps qu'ils supposent ont contribué à un apaisement certain pour lui.

Les réponses de Luc pour contrer les excès d'une jouissance mortifère envahissante étaient à son arrivée extrêmement vives. Une des lectures dans le cartel était celle-ci : il traite le réel par le réel. Est-ce juste de le dire ainsi ? Pas tout à fait.

Néanmoins, Luc construit peu à peu des réponses dans un autre registre, qu'il nous faut repérer et soutenir. Je remarque notamment qu'il abandonne le mot « maigrir » pour parler de « mincir », le projet de mincir ; dans ce mot qu'il trouve, « mincir », mot qui le décolle un peu de la jouissance, il met un idéal qui vient à la place du projet d'en finir ou en tout cas le diffère. Effet de sujet que soutiendra l'équipe si elle consent à abandonner tout discours commun, standardisé sur l'anorexie et les anorexiques et à soutenir ce qui se glisse dans cet écart entre le mot maigrir et le mot mincir, pour ce sujet.

Par ailleurs, dans sa scolarité réintroduite mais toujours bancale, une chose émerge qui pacifie Luc : écrire. Non pas inventer, non pas raconter des histoires, mais tracer, copier ; ça ne sert à rien, pense un enseignant. Mais si ! Calligraphier, c'est pour Luc faire coupure dans une pensée incessante avec une écriture indépendante du sens. (Indépendante du sens : ça me paraît essentiel, mais une certaine psychanalyse a laissé des traces dans les institutions du côté d'un tout à déchiffrer. Ainsi, les hallucinations de Luc, dont le contenu pourrait sembler avoir un sens dans son histoire, mais qui ne sont pas des formations de l'inconscient, qui s'imposent au sujet et ne sont pas à interpréter, ces hallucinations ont engagé tout un travail d'équipe.)

La calligraphie de Luc me ramène à Sarah Kane. Elle dont Edward Bond, metteur en scène, disait qu'elle était confrontée à l'implacable et dont l'œuvre témoigne d'une collusion entre la vie et la mort. « Je n'ai aucun désir de mort, écrit-elle, aucun suicidé n'en a. » Elle écrit d'un lieu « sur la frontière », dit-elle. « J'écris la vérité et elle me tue », « j'écris pour les morts et pour ceux qui ne sont pas nés ».

On peut lire aussi dans 4.48 *Psychose* : « Pas d'espoir, pas d'espoir, pas d'espoir. » Mais comment le lire ? Peut-être pas justement du côté du sens, plutôt comme elle l'écrit dans une autre pièce, *Manque*, où les personnages sont nommés par des lettres. Je la cite : « A : une horreur si profonde que seul un rituel peut la contenir / M : l'exprimer / B : l'expliquer / A : la maintenir. »

Michel Formento

Psychanalyse et institution *

Je voulais au début travailler à partir d'une lecture du *Séminaire XVII, L'Envers de la psychanalyse*, puis j'ai suivi la dynamique clinique du cartel. Je pensais à l'institution non pas uniquement thérapeutique mais dans un sens plus large, y compris l'institution analytique, ce qui m'a amené lors d'une séance à parler de la notion de dispositif d'après Agamben ¹.

À travers les échanges, l'élaboration des questions, je me suis demandé si le cartel pouvait jouer le rôle d'un « intellectuel collectif » dans lequel un désir de savoir pourrait s'exercer, trouver une certaine satisfaction ; mais je laisse ces questions pour l'instant.

Question finalement issue du travail dans le cartel : qu'attendre d'une institution ?

Ma position dans le champ social (psychiatre) m'a fait revenir rapidement aux problèmes de l'institution psychiatrique. Chaque membre du cartel travaille dans des lieux où la commande est un peu différente : certains en internat (auprès d'adolescents), d'autres en ITEP, quant à moi, je m'occupe actuellement d'une consultation pour enfants et d'un CATTP ² ; je suis « responsable » comme on dit ; les équipes se composent de psychologues, éducateurs, infirmières, psychomotriciens, assistantes sociales, etc.

La définition freudienne classique est que l'institution sert à civiliser la jouissance. En fait, l'appareil qui civilise et oriente la

* Intervention du 20 septembre 2010 à Tarbes, pôle 8. Cartel « Une clinique du bricolage : psychanalyse et institution ».

1. G. Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Éditions Rivages, coll. « Poche-Petite bibliothèque », 2007.

2. ITEP : institut thérapeutique éducatif et pédagogique. CATTP : centre d'accueil thérapeutique à temps partiel.

jouissance excède l'institution : c'est ce qu'on appelle le « discours ». Lacan promeut quatre petites machines (plus une) écrites avec des lettres qui chacune indiquent un lien social, avec chaque fois un couple d'acteurs : le maître et le vassal, le maître et l'hystérique, l'universitaire et l'*astudé*, l'analyste et l'analysant ; ces couples reflètent un lien social plus ou moins prégnant selon une période historique donnée. Ce lien est celui d'un « être plusieurs de l'être parlant », ce qui implique, selon Jean-Claude Milner, ce qu'on pourrait appeler l'exigence du politique ³. Le discours, le lien social est la forme que se donne un groupe d'individus pour réguler en son sein et avec ses voisins les rapports de jouissance, au premier chef les rapports sexués (lois d'alliance, d'échange, etc.). Autre manière de dire : « La réalité est abordée avec les appareils de la jouissance ⁴. »

Alors qu'attendre d'une institution ? Du moins quand il y a présence du discours analytique en son sein. Je dirai d'abord une « reconnaissance du symptôme », ce qui prend un peu de temps, car il est au début plutôt affecté de méconnaissance – qu'on l'entende comme métaphore de la première rencontre avec la jouissance, comme événement de corps ou comme quatrième rond pour faire tenir le nœud RSI qui sous-tend le sujet. Donc nous devons repérer cliniquement ce qu'avec Lacan nous appelons « suppléance ». Suppléance pas seulement à la forclusion du Nom-du-Père mais à la clocherie généralisée du rapport sexuel. Évidemment l'utilisation ne sera pas la même dans les cas où ce ratage, ce « il n'y a pas » va à la forclusion. Ce symptôme, en général gênant pour le sujet (pas toujours), il s'agira que le travail dans l'institution permette de le transformer, voire de le remplacer par un symptôme nouveau avec lequel le sujet saurait y faire, saurait s'en débrouiller ⁵, ce qui ne va pas sans un nouvel appareillage de la jouissance, une nouvelle organisation de la vie pulsionnelle qui permette à ce sujet de désirer.

3. J.-C. Milner, « Propos sur l'être plusieurs de l'être parlant », conférence inédite, Lagrasse, La maison du banquet et des générations, 13 août 2010.

4. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 52.

5. J. Lacan, *L'insu que sait de l'une bévée s'aile à mourre, Séminaire XXIV*, inédit, 11 janvier 1977.

Qu'est-ce qui dans l'institution permet cette reconnaissance minimale du symptôme ?

Je crois que c'est ce que Lacan appelle « la ronde des discours ». Les quatre discours sont présents dans un collectif : discours du maître (DM) avec ses variantes (médicale, juridique, pédagogique, etc.), discours universitaire (DU) attelé au discours de la science, discours hystérique (DH) très important car il met le sujet au poste de commande et produit un savoir. Et pour que ces discours circulent, il faut le discours analytique (DA) ⁶. Cette circulation doit permettre de par la position de l'analyste (dans les meilleurs cas) de laisser une place libre, de maintenir un « pas tout savoir » qui laisse place à la question du sujet.

Alors, laisser une place vide, désangoisser aussi (l'angoisse étant l'indice d'un réel en jeu), ce n'est pas si facile, car les acteurs ont tendance à ramener les choses du côté du savoir du maître, de la maîtrise, quand ce n'est pas du côté de la pure gestion de la jouissance. C'est un piège du travail en institution, il faut savoir « y faire avec ». Pratiquement, au cas par cas, il s'agit d'obtenir un décalage, un décentrage qui estompe l'angoisse et donne un point de vue différent aux acteurs.

Manon est une jeune schizophrène de 6 ans qui vient au CATTP et qui au début étonne mais surtout affole l'équipe par son utilisation singulière du langage. Extrait d'un entretien de Manon avec moi : « Bonjour votre altesse, votre honneur » ; elle joue un moment avec les animaux en plastique et les poupées, puis s'adresse à moi : « Vous avez des serpents perpères », « fraîcheur Narta » ; à un moment j'interromps la séance quelques minutes ; elle revient : « Bonjour madame ; vous allez bien depuis la crevasse ? » ; quelques phrases normales puis : « Vous ressemblez un chewing-gum », etc. Lors d'une réunion d'équipe, pour décaler du signifiant folie qui courait, je leur dis : « Manon, c'est un poème ; considérons-la comme un poème. » Le regard des acteurs a changé ; Manon est restée plus d'un an au CATTP et a suscité un intérêt clinique et un désir de savoir croissants.

6. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991. Ce séminaire est consacré en grande partie à la mise en place de la dialectique des discours.

Quels sont les facteurs qui s'opposent à cette prise en compte du sujet de l'inconscient et de son symptôme ?

Plusieurs choses. Le rien vouloir savoir est de structure. Dans la clinique avec les enfants, il est aussi souvent du côté des parents, en écho avec l'horreur de savoir des soignants et du psychanalyste. Mais actuellement nous avons affaire à la prégnance du discours capitaliste, qui arase tous les autres discours. Ce n'est pas nouveau, mais ça s'accroît, depuis que Lacan a produit l'écriture de ce discours en 1972 ⁷, période où la transition du capitalisme industriel au capitalisme ultrafinancier s'amorçait. Lacan a décrit de manière prémonitrice ce que nous voyons, entendons maintenant déni de la division du sujet, ravalement généralisé du sujet au consommateur, marchandisation du monde, avec les effets délétères qui s'ensuivent : précarité, fragmentation des liens sociaux, sentiment de non-sens, de perte du sens de la vie, individualisme forcené, « narcynisme ⁸ », forclusion des choses de l'amour et même, dit Lacan, de la castration ⁹.

Le DA s'obtient par une astuce d'inversion de S1 à \$ dans le discours du maître, ce qui change le sens d'une flèche, en supprime une et produit un discours qui tourne en rond, sans point d'arrêt. Dans les quatre autres discours il y a un hiatus, une barrière, dit Lacan ¹⁰, entre la jouissance qu'un discours rend possible (plus-de-jouir) et la vérité de ce qui est attendu comme jouissance. La barrière entre place de la vérité et place de la production n'existe plus. Il n'établit aucun lien entre partenaires (comme le lien maître-hystérique, par exemple) mais au contraire il défait les solidarités et laisse chacun dans un face-à-face avec l'objet cause réduit à la marchandise.

J'attire l'attention sur la flèche a à \$ (S barré), où l'on voit que le sujet est sous la dépendance de l'objet ou du plus-de-jouir. Le lien du DC, c'est celui du couple individu-marchandise. Ce discours, en son

7. J. Lacan, « Du discours psychanalytique », conférence à l'université de Milan, 12 mars 1972, dans *Lacan en Italie*, Milan, La Salamandra, 1977. Discours obtenu « par une toute petite réversion sur le discours du Maître » : par inversion de la flèche de S1 vers \$, la partie haute du discours du maître (\$ à S2) devient (\$ à S2) dans le discours capitaliste et la partie sous les barres (\$ // a) devient (S1 // a).

8. Expression due à Colette Soler, « Le discours capitaliste », *Trêfle*, n° 2, janvier 2001, p. 161-176.

9. J. Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, 1974.

10. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, op. cit.

rejet de la castration, « laisse aussi de côté ce que nous appelons simplement les choses de l'amour ¹¹ ». « [...] du sujet et de sa jouissance le capitalisme n'en a cure. Relayant la forclusion du sujet qui caractérise la science il ne connaît que la gestion des individus », or « gérer la jouissance et l'interroger sont deux opérations différentes ¹² ». Nous devons dans notre clinique, y compris dans les institutions, interroger la jouissance pour permettre au sujet de la transformer, et non, comme voudraient nous y contraindre le discours du maître et sa variante le discours du capitaliste, la gérer selon les normes, nous le verrons, du productivisme.

Une brève vignette clinique indiquera le lien que le discours capitaliste induit chez le sujet dans une recherche aliénante de plus-de-jouir dans un rapport direct à la marchandise. Un homme d'une trentaine d'années vient me rencontrer pour arrêter de consommer de la codéine ; il consomme ce produit, en vente libre sur le marché pharmaceutique, associé à une autre molécule, depuis dix ans, parfois jusqu'à dix comprimés par jour. Au début il l'a pris parce qu'il souffrait (comme sa mère) de céphalées. Il ne ressent plus la fatigue, il est très performant dans son activité de manager d'un supermarché (temple, s'il en est, de la consommation) ; « ça gomme toute variation de l'humeur », dit-il ; dès qu'il ressent un affect désagréable, il absorbe un comprimé de plus. Il cherche en quelque sorte à nier tout clivage subjectif. Le drame, c'est qu'il a trouvé son objet. Impossible comme impuissance ont tendance à disparaître pour lui. Il n'est plus séparé de son objet de complétude, de son objet « plus-de-jouir ». Bel exemple, me semble-t-il, du déni de la division du sujet. Certains, Serge Lesourd par exemple, ont souligné l'analogie de fonctionnement du discours du capitaliste avec le fantasme pervers ¹³. La raison pour laquelle ce patient est venu me voir, c'est que le produit commence à lui détruire le foie. On lui avait dit que ça ne serait pas mauvais de parler un peu de son problème. Je ne saurai

11. J. Lacan, *Le Savoir du psychanalyste, Séminaire XIX*, inédit, 6 janvier 1972. Pour un autre commentaire des discours, du discours capitaliste et plus particulièrement de la forclusion des « choses de l'amour » dans celui-ci, voir P. Bruno, *Lacan passeur de Marx, L'Invention du symptôme*, Toulouse, Érès, 2010, en particulier « La chorégraphie de l'amour », p. 214-215.

12. C. Soler, *Lacan, l'inconscient réinventé*, Paris, puf, 2009, p. 214.

13. S. Lesourd, *Comment taire le sujet ?*, Toulouse, Érès, 2006.

rien de la confirmation ou de la remise en cause de ce déni ; il est venu me parler une seule fois.

Je n'aborderai que brièvement les effets de ce discours sur les institutions dites de soin. Bien sûr, la problématique des institutions ne se résume pas aux effets du discours du capitaliste ; la dialectique des autres discours est toujours présente, en particulier celle du discours du maître et celle de l'hystérique.

Par ailleurs, il faut distinguer les effets que j'appellerai directs du « mode de production capitaliste » proprement dit des effets idéologiques du « discours du capitaliste », même si évidemment les effets de l'un alimentent ceux de l'autre. La clameur, la plainte induite par ces effets se fait entendre dans divers lieux (voir, par exemple, « l'Appel des appels ¹⁴ » mais aussi les plaintes des sujets au un par un sur le divan).

Conséquence directe du mode de production et de sa gestion : la diminution du nombre des acteurs du fait des restrictions budgétaires, les fermetures de services, l'abandon de la politique de secteur (avec parfois l'aval de certains acteurs !), l'abandon de la psychothérapie institutionnelle, etc., en conséquence le rabattement sur les thérapies médicamenteuses au-delà d'une juste utilisation du *pharmakon* et sur les thérapies cognitivo-comportementalistes, la formation au rabais ou initiant quasi uniquement les thérapies susdites (voir en particulier la formation des psychiatres ou des agents de santé publique qui de plus en plus les remplacent).

Le discours dit capitaliste, lui, accompagne, complète cela par un formatage des esprits auquel résistent parfois les sujets agents du discours hystérique ; le sujet n'existe que s'il est comptabilisé, casé – voir en particulier les classifications diagnostiques telles que le DSM III ou la CIM 10. Le symptôme est rabattu sur le signe médical, comptabilisable, médicalisable, éduicable et évaluable (voir le « succès » de l'autisme et les probables faux effets positifs que génère la non-prise en compte du symptôme). À l'extrême, la subjectivité du sujet est déniée, d'où une réactivation de la violence, des retours divers dans le réel. Triomphe de « l'évaluationnisme ¹⁵ », alors que

14. B. Cassin, R. Gori et C. Laval (sous la dir. de), *L'Appel des appels, Pour une insurrection des consciences*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 2009.

15. Voir M. Formento, « La maison de l'être n'est plus le langage mais c'est le handicap », *Psychiatries*, n° 152, septembre 2009.

seul le sujet peut évaluer son bénéfice de satisfaction de l'effet thérapeutique, de son changement de symptôme, car il faut noter que « rien ne dit qu'un symptôme plus vivable pour lui soit le plus conforme aux attentes de l'entourage et plus généralement aux préjugés sociaux ¹⁶ ». « L'évaluationnisme », lui, veut des sujets conformes : à l'école, au travail, dans la famille, etc. Cela n'est pas étranger à la demande des institutions et à la réponse que certains, avertis des discours, peuvent apporter.

16. C. Soler, *Lacan, l'inconscient réinventé*, op. cit., p. 234-235.

Chronique

Claude Léger

En pensant à adresser ses vœux de nouvel an aux lecteurs du *Mensuel*, le chroniqueur se sent soudain envahi – c'est grave, Docteur ? – par une ritournelle enfantine : « Vive le vent (bis), vive le vent d'hiver ! Boules de neige et bonne année, Grand-mère... » Pourquoi « grand-mère » ? se demande-t-il. Il se souvient que l'original en langue anglaise évoque une course débri-dée en traîneau tiré par un cheval, qui lui remet en mémoire quelques splendides images des *Magnificent Amberson* de Welles : « Oh, jingle bells (bis) / Jingle all the way, / O what fun it is to ride / In a one horse open sleigh. » Pas de grand-mère dans cette folle cavalcade ! Encore heureux, s'agissant de vœux de bonne année, si l'on pense à la fragilité du col du fémur de nos grand-mères.

De toute façon, cette chansonnette n'a pas été composée pour célébrer l'an neuf, mais, selon l'Encyclopédie – pas celle de Diderot et d'Alembert, mais celle de M. Wikipédia –, pour fêter Thanksgiving en 1857, composée, donc, par un nommé James Lord Pierpont, dont on découvre qu'il était l'oncle de John Pierpont Morgan, celui de la J. P. Morgan & Co, qui est devenue, par sa fusion avec la Chase Manhattan Bank, la banque qui possède le plus de *hedge funds* aux États-Unis, qui revendique 90 millions de clients et dont le chiffre d'affaires en 2010 s'élevait à 100 434 millions d'USD. C'est bien naturel pour une banque qui a racheté en 2008 la Bear Stearns, cinquième banque d'investissement états-unienne, pour une bouchée de pain, grâce à l'aide de la FED. Avant de s'offrir la Washington Mutual, ce qui lui permet aujourd'hui de détenir le deuxième réseau bancaire des États-Unis. La JPMC a été accusée d'avoir précipité la faillite de Lehman Brothers, mais la direction s'est contentée de qualifier ces accusations d'« infondées ».

James Lord Pierpont, quant à lui, n'a pas fait fortune, bien que son *Jingle Bells* ait été chanté et enregistré par tout le gratin du jazz, du rock, de la pop et de la country, depuis qu'on enregistre de la musique, avant d'être traduit dans trente-six langues ou presque. Sa célébrité s'est affirmée quand on en a fait un *Christmas song* – on a remplacé, du reste, dans le refrain, *fun* par *joy*, plus adapté à une fête chrétienne. C'est même la première chanson jamais enregistrée depuis l'espace : en effet, le 16 décembre 1965, Tom Stafford et

Wally Shira, membres de la mission Gemini 6, informaient Cap Canaveral qu'ils venaient d'apercevoir, de leur module, un satellite tiré par huit petits modules et dont le pilote portait une combinaison rouge. Puis ils entonnèrent *Jingle Bells* en s'accompagnant à l'harmonica et au rythme de clochettes.

James Lord Pierpont avait écrit cette blquette enneigée pour une Sunday School de Boston, sa ville natale, alors qu'il résidait depuis un certain temps en Géorgie. Elle date de l'année même du remariage de Pierpont, un an après la mort de sa première femme. Séduit par les charmes du Sud, ainsi qu'on les trouve exaltés sous les traits de Vivien Leigh dans *Autant en emporte le vent* – toujours le vent, mais celui-ci plus chaud –, il prit fait et cause pour les Confédérés au moment de la guerre de Sécession, tandis que son père, le révérend John Pierpont, pasteur de l'Église unitarienne de Boston, abolitionniste radical, s'engagea comme aumônier chez les Yankees. James, quant à lui, faisait office de gratte-papier dans un régiment de cavalerie de Géorgie et trouvait assez de temps pour composer des hymnes martiaux afin de galvaniser les troupes sudistes. J'extraits deux vers de « We Conquer or Die » :

« The war drum is beating, prepare for the fight !
The stern, bigot Northman exults in his might. »

On aura reconnu, dans la figure sévère et fanatique du nordiste exultant dans sa toute-puissance, l'ombre du révérend Pierpont, représentant du puritanisme bostonien, Boston ayant été, durant la guerre de Sécession, le foyer le plus actif de l'abolitionnisme.

Allez ! Faisons tintinnabuler les *jingle bells* pour un autre Américain, plus jeune d'une génération que J. L. Pierpont, mais dont le nom sera sans doute plus familier au lecteur. Il s'agit de James Jackson Putnam. Nathan Hale, dans son *Freud and the Americans*, écrit à son propos : « [...] dans la controverse qui opposa, en 1876, James Jackson Putnam, professeur de neurologie à Harvard, au vulgarisateur du concept de *neurasthénie*, George Miller Beard, on voit Putnam refuser à son confrère le droit de prétendre qu'il ait jamais guéri un patient à l'aide de "ces techniques mentales" qui, par définition, ne relèvent pas de la science ! [...] Par quelles voies passa-t-il de Beard et du refus des "techniques mentales" à la "psycho-analyse" ? Sûr que son parcours incarnait tous les paradoxes de l'époque, je me posai la question : comment ce Bostonien, héritier d'une longue lignée de puritains et profondément enraciné dans la vie médicale et mondaine d'une ville célèbre pour sa pudibonderie, avait-il atterri dans les bras de la psychanalyse¹ ? » Comment un neurologue des Brahmanes de Boston – ainsi qu'on surnommait les WASP de cette ville – put-il tomber dans les bras d'un ex-neurologue juif viennois ?

1. N. Hale, *Freud et les Américains*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, Seuil, 2002, p. 15.

Putnam avait été si bouleversé par les conférences de Freud à la Clark University en septembre 1909 qu'il invita celui-ci, avec Jung et Ferenczi, à passer un week-end dans sa maison de campagne dans les Adirondaks, pour faire plus ample connaissance avec lui. Puis, sans perdre une minute, il créa en mai 1910 l'American Psychopathological Association, filiale de l'American Neurological Association, Jones considérant qu'il était alors prématuré de fonder une « société purement psychanalytique ». Mais, dès l'année suivante, l'American Psychoanalytic Association (APA) vit le jour et Freud choisit Putnam pour en assurer l'« incommode » présidence. On retrouve là le souci de Freud de mettre des *goyim* à la tête des organisations psychanalytiques, comme il l'avait fait, un an auparavant, avec Jung.

Pour convaincre Putnam d'accepter cette fonction, Jones lui écrit : « [...] vous seul et seule Boston peuvent servir d'aire de lancement à une société de psychanalyse à laquelle pourraient adhérer nos amis des États-Unis [...]. Je crois savoir que tous les grands mouvements intellectuels d'Amérique sont partis de Boston. Et je sais que personne ne jouit d'une considération égale à la vôtre dans ce pays ² ». Ce choix va vexer le New-Yorkais A. A. Brill, qui déclinera l'offre du poste de secrétaire et s'empresera de créer, avec une cinquantaine de collègues, parmi lesquels de nombreux émigrés juifs, la New York Psychoanalytic Society, refusant tout net l'affiliation à l'APA. Elle se développera au détriment de cette dernière, pour finir par fusionner en 1932, bien après la mort de Putnam, avec celles de Boston, Chicago, Baltimore-Washington et former l'actuelle APA.

Freud aurait-il changé le destin de la psychanalyse aux États-Unis s'il avait choisi Brill plutôt que Putnam, Brill, petit (au sens propre) émigré juif de Kanczuga en Autriche, qui avait commencé comme balayeur dans les rues de Lower East Side et dont la mère rêvait qu'il devînt rabbin ? Brill, dont le premier maître à penser, avant Freud, fut Spinoza, et dont la découverte de la psychanalyse fut un coup de foudre. Si Freud avait choisi New York plutôt que Boston, New York, la Grosse Pomme, avec son rythme trépidant, son cosmopolitisme, ses « défis revitalisants », à la fois havre de tolérance et théâtre de rudes conflits, il aurait placé à la tête de l'organisation psychanalytique américaine un jeune homme d'une trentaine d'années, dont les origines le situaient « bien plus bas que la phalange de patriciens qui contrôlaient l'immense majorité des grandes compagnies et des entreprises bancaires du pays ³ ».

La Société de New York était le groupe socialement le plus homogène, composé de jeunes, issus des classes moyennes ou de l'immigration, sans

2. *Ibid.*, p. 355.

3. *Ibid.*, p. 361.

aucun mandarin. C'est sans doute pourquoi il devint, sous l'impulsion de Brill, « le centre le plus soudé, le plus dynamique et le plus orthodoxe des États-Unis ⁴ ». Ce n'est pas un hasard si la troïka (*open sleigh* ?) ego-psycho-logique (H. Hartmann, E. Kris et R. Loewenstein) se fixera à New York en 1940.

Terminons sur une anecdote tirée du week-end que Freud passa dans le chalet de Putnam en 1909. Celui-ci avait appris à Freud que des porc-épics avaient élu domicile dans les environs. Après de vaines recherches, Freud finit par en découvrir un, mais il était déjà mort. Le porc-épic est un animal totem dans le chamanisme amérindien ; il posséderait des qualités spéciales, celles de la foi et de la confiance. *Totem et Tabou* ne sera écrit que trois ans plus tard...

Novembre 2010.

4. *Ibid.*, p. 363.

*Nota Bene : l'écriture japonaise à la fin du
numéro 56 représente un ticket de caisse.*

Bulletin d'abonnement

conjoint *Mensuel* et *Agenda*, pour 9 parutions par an

Nom :

Prénom :

Adresse :

Tél. :

Mail :

Je joins un chèque de 70 € (dont 10 € de participation aux frais d'expédition)

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

Vente du mensuel au numéro : 7 €

• excepté pour les numéros spéciaux : 10 €

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

EPFCL, 118 rue d'Assas, 75006 Paris - Tél. 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