

Les Cahiers Cliniques de Nice

Fantasme et désir



N°11
Octobre 2013

Les Cahiers Cliniques de Nice

Fantasme et désir

N°11
Octobre 2013

Argument

Le fantasme est un concept spécifique de la pratique analytique. « S'il y a quelque chose que nous apprend l'expérience psychanalytique, c'est bien ce qui concerne le monde du fantasme »¹, avance Lacan. En effet, pour peu qu'un analyste consente à se faire « portier de l'inconscient » et permette au sujet d'aller au-delà des élucubrations sur le sens dont se nourrissent les psychothérapies, l'analysant aura accès au registre où pourront se développer les questions du fantasme, du désir et de la jouissance.

En 1897, Freud renonce à sa théorie de la séduction de l'enfant par un adulte pervers, dont il faisait jusque-là la cause des symptômes hystériques. En écrivant à Fliess qu'il ne croit plus à sa *Neurotica*, il substitue le fantasme inconscient à l'événement traumatique, tout en le différenciant du rêve². Il soutiendra ensuite que les fantasmes inconscients des névrosés présentent « le même contenu que les actions authentiques des pervers³ ». Jusqu'à « Un enfant est battu » (1919), article qui marque un tournant : dans ce paradigme analytique du fantasme, qui se présente sous la forme d'un texte se déroulant en phrases successives, Freud articule étroitement la satisfaction masturbatoire – c'est-à-dire la jouissance – avec le fantasme.

Lacan montrera d'une part que c'est dans le fantasme que le désir trouve « son support, et son réglage imaginaire »⁴ et d'autre part que la cause du désir est en l'Autre : « Le désir c'est le désir de l'Autre »⁵. Il déploiera la logique du fantasme qui met en rapport le sujet, fondamentalement divisé par le signifiant, et l'objet qui comblerait sa

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVII, *L'envers de la Psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 55.

² Freud S., *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1971.

³ Freud S., *Trois Essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Idées Gallimard, 1974.

⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VI, *Le désir et son interprétation*, Paris, Seuil, 2013.

⁵ Lacan J., « Kant avec Sade », *Écrits*, Paris, Seuil, p. 780.

faillie, l'objet petit a. C'est pourquoi le fantasme est « ce qui sert le mieux au névrosé à recouvrir l'angoisse »⁶. A côté du symptôme, il représente une solution à l'impossible écriture du rapport sexuel. Le désir est donc régi par un scénario qui offre du même coup son cadre à la réalité. Ce scénario a une structure ; des protagonistes et des places offrant la possibilité de multiples permutations ; un récit qui peut se réduire à une phrase aussi minimale qu'une épure ; des images. Mais ce qui en fait le cœur et l'essence est une modalité de jouissance, que cet appareil complexe enveloppe et habille.

J.-A. Miller montrera que distinguer cliniquement l'objet et le signifiant, donc le fantasme et le symptôme, est essentiel pour la direction d'une cure. Un juste repérage du fantasme est nécessaire dans la conduite d'une cure de psychanalyse pure ou appliquée.

La psychanalyse s'offre à déchiffrer ce savoir inconscient, en isolant les objets a produits dans le manque de l'Autre, permettant ainsi à la cure d'« opérer sur le fantasme »⁷. Restera à l'analysant à rencontrer, au-delà de ce savoir chiffré, *l'horreur de savoir*, soit le réel que le fantasme masque et traite à la fois.

Nous aurons à étudier les coordonnées du fantasme dans chacune des structures cliniques et leurs effets quant au désir :

- Pour le névrosé, le fantasme met en scène un Autre et son manque, qui sont ses partenaires. Si l'hystérique soutient son désir comme insatisfait et affiche sa castration, l'obsessionnel évite son propre désir et vise à annuler celui de l'Autre.
- Le pervers quant à lui se pose volontiers en victime du désir de l'Autre qu'il s'emploie à angosser.
- Pour le sujet psychotique, la non-extraction de l'objet petit a compromet l'avènement de la structure du fantasme et la possible régulation de la jouissance par l'accès au désir. Nous verrons à quelles inventions il sait recourir, qui peuvent tenir lieu de fantasme.

⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre X, *L'angoisse*, Paris, Seuil, 2004.

⁷ Lacan J., « Allocution sur les psychoses de l'enfant », *Autres Ecrits*, Paris, Seuil.

Le séminaire théorique

Savez-vous ce qu'est le désir ?

(Transcription : Françoise Descat)

I.

Savez-vous ce qu'est le désir ?

Profonde blessure, tension douloureuse jusqu'à l'insupportable, sécheresse de la gorge ou, au contraire, eau qui vient à la bouche, fringale avide ou nausée encombrante...

Comment parler du désir, sinon en suggérant tout ce qui, en nous, exprime par la pensée et par le corps un manque qui fait appel. Un manque et le répondant de ce manque, qui n'est rien d'autre qu'un objet qui le cause et se dérobe à nous.

Avec cette petite définition, j'introduis aujourd'hui la question du désir en référence à l'étymologie même du mot. Le *Robert historique de la langue française*, nous dit que l'origine est *desiderare*. Ce qui vient à l'esprit est de l'ordre de la sidération. Le sidéral, c'est ce qui a trait à l'astre. Désirer vient de *desiderare* qui veut dire : cesser de contempler l'étoile. D'où le sens premier, nous dit-on, qui est de constater l'absence ou de la regretter. Le sens plus positif vient par la suite : s'il y a une absence, vous aspirez à l'effacer, vous souhaitez la chose qui manque. Voilà, en français, une étymologie qui a le mérite de nous éclairer sur l'usage que nous faisons en psychanalyse de ce mot-là.

Mais savez-vous ce qu'est votre désir ? Comment le pourriez-vous, quand le mot manque à le dire, quand rien n'est plus énigmatique dans vos rencontres que ce que l'on désire en vous et ce pourquoi on vous désire ?

C'est l'énigme que Lacan fera résonner, l'énigme du : *que me veut-il ?* Et cette énigme est telle, ainsi que l'angoisse qu'elle suscite

aussitôt, que la réponse qui s'impose à tous, qui s'impose comme la plus évidente et comme la plus simple, est : *il veut ma perte*. Est-ce cela qu'éprouve l'enfant confronté à son premier Autre ? Est-ce cela que l'aimé(e) ressent dans le regard de l'aimant ? Sans doute. C'est en tout cas ce que nous dit Lacan.

Mais à vrai dire, c'est une longue tradition de notre culture, qui fait du mot désir le nom d'une instance mystérieuse, qui est l'élan même de la vie pour les êtres parlants. Vous savez sans doute que les existentialistes appelaient cela le *projet*, c'est-à-dire ce qu'on jette devant soi.

Il y a donc un mystère du désir.

Que son secret se dérobe n'empêche pas de lui donner des noms. Parmi les signifiants qui ont été forgés pour dire à demi-mot, pour *mi-dire* cet insaisissable, il en est un que je vous rappelle : c'est le signifiant : *je ne sais quoi*.

Je ne sais quoi est un signifiant au charme indéfinissable, qui nous vient d'un lieu particulier : l'Espagne mystique. Celui qui en a fait le fin mot de sa quête est un saint moine, Jean de la Croix. Ce : *yo no so que*, est le leitmotiv, le fil conducteur de son poème sur la beauté.

Si vous ne le connaissez pas, plongez-vous dans la lecture de son œuvre principale, qui est « Le Cantique¹ », qui a la particularité d'être un texte spirituel. Dans cette quête mystique, le sujet Jean s'appelle de lui-même *l'Epouse* et donc se féminise, pour parler de son amour pour Lui, c'est à dire pour le Christ. Il le fait d'une façon pathétique, qui nous indique que pour aimer il faut toujours être une femme, paraphrasant d'une façon subtile un poème de la Bible qui s'appelle « Le Cantique des Cantiques ». Ce livre de la Bible, qui est prêté au roi Salomon, est pour moi un poème d'un érotisme extraordinaire. Les exégètes de la Bible vous diront que les évocations sensuelles sont à prendre au titre de métaphores, comme on le fait pour le Livre d'Osée dans lequel les injures visent la communauté oublieuse de son Dieu et non pas une femme de chair, insane et maudite. J'ai trop

¹ Saint Jean de la Croix, *Le Cantique spirituel*, Points Sagesses, 1998.

aimé lire le « Cantique des cantiques » avec les yeux d'un adolescent qui s'éveille au désir charnel, pour ne pas tenir encore et toujours à ma lecture littérale. Jean de la Croix écrit un poème sur la beauté, dans lequel revient comme une basse continue ce : *yo no so que*. Il nous explique que ce *je ne sais quoi* est la clef de toutes les tentations qui se trouvent, dit-il, *par aventure* ; nous dirions aujourd'hui, *de façon contingente*. Tel est le moteur de sa vie terrestre. C'est sans doute ce qui lui a permis de survivre et de supporter les persécutions qu'il a subies des autorités de son ordre, pendant des années, comme la torture et l'enfermement. Comment Jean nous explique-t-il son *je ne sais quoi* ? Il nous dit que c'est à la fois la part de lui-même qu'il ignore, qui l'anime et qui le pousse ; c'est le nom du Dieu caché qu'il poursuit de son amour. Certains d'entre vous peuvent immédiatement associer avec ce que Socrate dit, lui, de son démon. A coup sûr, c'est un objet inaccessible. Il est, comme il le dit lui-même, un *rien ou presque* qui manque à l'âme. Ce presque rien qui manque à l'âme, pour ceux que cela intéresse, est repris dans un beau texte d'un philosophe, Vladimir Jankélévitch, qui parlera du charme indéfinissable de ce résidu impossible à saisir qui est, du coup, *le parfum de l'esprit autour de l'existence*², évasif et contingent.

D'autres noms que le sien

J'ai dit qu'il y avait des signifiants qui, le long de l'histoire de l'humanité, avaient servi à désigner le désir dans son caractère insaisissable. Il y en a un qui vient de l'Antiquité grecque et qui est un signifiant à forte charge imaginaire. Il est venu nommer l'objet du désir aussi bien que l'objet qui le cause. Il y a en effet l'objet vers lequel le désir se tourne, mais il y a aussi celui qui, par son manque, cause le désir. C'était le nom d'une impressionnante figure, qui n'était dévoilée qu'à l'occasion de cérémonies spéciales, pour des initiés, que l'on appelait *Les Mystères*, à Eleusis. L'objet signifiant dont je parle avait la forme priapique de l'organe mâle turgescent, figé dans

² Jankélévitch V., *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Points, 1981.

son intumescence, dardé, dressé, impressionnant et, il faut bien le dire, comique : le phallus.

Le phallus s'est ainsi prêté à être le signifiant à tout faire – si je puis dire – du désir. Que ce signifiant fasse image, ça va de soi. C'est tellement vrai que certains n'y voient que la représentation de l'organe. Il a fallu que Lacan rappelle l'écart entre phallus et pénis et qu'il insiste sur ce que le phallus présentifie. S'il s'agit bien de l'organe, c'est dans sa forme érigée qui n'est pas sa forme permanente, c'est le moins que l'on puisse dire, sans vouloir vexer personne.

Nous aurons à revenir sur les raisons qui ont amené Lacan à donner une place décisive au concept de désir dans son enseignement. Je dis cela au passage parce que chez Freud, vous ne trouverez pas une place équivalente. C'est Lacan qui va vouloir, à un moment de son enseignement, promouvoir la logique du désir. Disons pour l'instant, avec Eric Laurent que je cite, que : « Le désir c'est ce qui est conçu comme l'envers et l'au-delà de l'idéal ». J'extraie cette formule d'un texte, « Fantasmes de l'institution et institution des fantasmes », que vous trouvez dans un numéro des feuillets du Courtil, le n° 4. Cette phrase consonne avec une remarque de Lacan disant que le père, le père freudien, le père de l'Œdipe, est : *celui qui humanise le désir*. C'est une phrase dont je me souviens qu'elle avait – il y a vingt ans, dans nos efforts de formation permanente – interpellé beaucoup de gens se demandant ce que ça voulait dire *humaniser le désir*. Inversement, que serait un désir inhumain ?

On aura à revenir sur l'articulation du désir et de la pulsion. Humaniser le désir c'est quoi ? C'est lui donner un support vivant, un support qui n'est ni l'idéal, ni la jouissance autiste. Humanise le désir celui qui, simplement, par sa personne, montre que le désir est possible et que l'on peut s'en supporter.

II.

Le fantasme est un voile

Nous avons articulé, dans le titre de cette session, le désir avec le fantasme. Comment définir, par une première approche, le

fantasme ? Nous le définissons par la fonction du voile. Un voile jeté sur le réel pour mettre à distance celui-ci, en dissimuler la crudité et le rendre supportable. Car ce que nous appelons réel est en soi traumatique, toujours. Traumatique veut dire ici que la rencontre du réel confronte chaque sujet au fait que les mots manquent. Ils manquent pour y faire face et pour s'en accommoder. Le langage est une étoffe déchirée, trouée par le réel du sexe et de la mort. Il s'agit donc, pour chacun de nous, de se défendre du réel impossible à dire et à supporter comme tel. La médiation c'est ce voile, ce voile et ce que l'on écrit dessus. Le fantasme est un nom de cette médiation. Or – et c'est crucial pour la clinique – le sujet peut en disposer, ou non. Il y a des sujets qui ne disposent pas de ce voile pour se défendre du réel et pour s'en servir. C'est communément ce que l'on appelle la psychose. La première fonction du fantasme est une mise à distance ; c'est un écran de fumée. Il empêche de voir directement ce devant quoi le sujet resterait sans recours.

Donc, le fantasme fait écran. Mais il sert aussi – c'est sa deuxième fonction – à appréhender le réel, à entrer en contact avec lui, à s'en faire, faute d'un rapport direct, une image et une idée, un concept et un nom.

Sur ce voile opacifiant, imagination et langage viennent écrire et peindre une saynète, un récit. Et c'est ce qui se peint sur le voile, qui permet de négocier avec le réel qui est dessous. C'est par ce biais que le sujet peut *faire avec* le réel et peut s'appareiller avec lui.

Le fantasme est un appareil

C'est un appareillage du réel vivant, un appareil de la jouissance. Le mot appareil est à entendre comme lien et comme outil, comme le sont le licol et le harnais du cheval, comme l'est le ciment qui permet de joindre les pierres du mur et de le faire tenir. Ce qui est sur l'écran du fantasme s'interpose entre le sujet et le monde, entre le sujet et ses objets de jouissance. C'est par cet écran seulement que le sujet rentre en relation avec eux. Et, du même coup, c'est par là, par l'intermédiaire du fantasme, que le sujet jouit des objets du monde.

On peut recourir à une autre image, celle des lunettes à travers lesquelles le sujet perçoit le monde. Ce sont évidemment des lunettes déformantes. Lacan a recours à une autre métaphore qui est celle de la fenêtre, une fenêtre qui ouvre sur le monde du sujet et qui fait cadre à la réalité. Il arrive que dans un rêve, par exemple, on voit une scène par une fenêtre (pensez au rêve paradigmatique de l'Homme-aux-Loups). Là, vous pouvez être sûr que ce qui est en jeu, c'est votre fantasme ; précisément par cette fonction qui est celle du cadre. Pour ceux que ça intéresse, il y a un très beau livre de notre collègue Gérard Wajcman, *Fenêtre*³, qui évoque toutes ces fonctions-là. Le fantasme fait fenêtre, il cadre la réalité extérieure.

Cela exclut des choses du champ : tout ce qui est hors cadre. Il est intéressant de se demander dans un rêve ce qui est hors champ. Ça occulte en partie le monde et ça découpe, ça focalise l'attention ; ça cible le regard sur ce que le fantasme choisit de donner à voir. Du coup – si vous reprenez cette métaphore de la fenêtre et du cadre – vous avez l'idée que le fantasme donne forme et structure à la réalité du monde. De la fenêtre au tableau, le cadre fait lien. Mais le tableau, vous savez par définition que c'est une œuvre, que c'est un artifice, que ce qui vous est donné à voir est scénarisé. Si vous avez la chance de visiter un musée avec un bon guide, il vous montrera la composition du tableau ; il vous fera voir la logique de ce qui est découpé, de ce qui est caché, de ce qu'on vous suggère, de ce qu'on vous montre, de comment les plans sont étagés. Donc, quand vous voyez un tableau, même si le tableau prétend à la plus grande fidélité à son modèle – comme le fait l'hyperréalisme –, à un degré élevé de figuration, quelque chose nous fait savoir que *ceci n'est qu'une fiction*. Je fais allusion avec cette formule au célèbre tableau de Magritte où l'on voit une pipe et à ce qui est écrit : *Ceci n'est pas une pipe*. Ce n'est pas une pipe : c'est la figuration d'une pipe ; c'est dans un cadre et l'objet référent n'y est pas. C'est donc bien une fiction qu'un homme a produit.

³ Wajcman G., *Fenêtre, Chroniques du regard et de l'intime*, Verdier Philia, 2004.

Notre logique est de dire que le sujet ne se déplace dans la réalité sensible qu'à l'intérieur du cadre fantasmatique.

Dans la peau de la bête

Imaginons-nous un instant dans la peau d'un animal sans parole. Un animal qui croise l'Autre de sa destinée. Vous êtes un tigre et vous croisez un chasseur. Vous êtes une petite fourmi et vous croisez la grosse araignée. Etc. Vous croisez donc l'Autre de votre destinée, prédateur ou, à l'inverse proie, ou encore partenaire sexuel. Dans ce cas de figure imaginaire où nous sommes un animal sans parole, nous disposons des appareils instinctuels supposés régir, de manière adaptée, notre conduite nécessaire ; celle qu'il est nécessaire d'avoir, c'est à dire qui est indispensable à la survie de l'individu ou à la survie de l'espèce. Si vous êtes un pigeon, que vous croisez une pigeonne et que c'est le bon moment de la saison, vous vous mettez à roucouler, vous gonflez votre jabot et la partenaire consent. Vous trouvez, par l'instinct, le comportement nécessaire et adapté. C'est parfois la paralysie, la fuite, ou l'attaque.

Du fait que nous sommes dotés de la parole, la même situation nous confronte à un manque : l'instinct manque et le mot défaille. Du coup, nous avons toutes les chances d'être livrés, impuissants et démunis, au maître absolu qu'est la mort (pour elle, nous sommes déjà cadavres), ou bien d'être livrés au partenaire désirant pour qui nous ne sommes que chair à jouir. Seul le fantasme nous permet d'interpréter la rencontre de l'Autre et de promouvoir la logique du désir. Le fantasme "explique" notre place dans le scénario et celle de l'Autre protagoniste. Il donne sens à notre rencontre, dans un petit récit modulable. Il permet donc de n'être ni totalement impuissant, ni parfaitement démunis.

Il me vient à l'esprit la première présentation clinique que j'ai faite à Nice. On a eu un long entretien avec un sujet passionnant qui était là, dans le service qui nous accueillait, depuis assez longtemps. La discussion conduisait à quelque chose de particulier : le moment où il s'était mis à délirer, à entrer dans la folie. Il nous a raconté comment

il se trouvait sur une route inhabituelle et, soudain, il y avait eu une lumière tout à fait inconnue pour lui et puis un petit vent qui bruissait d'une façon qui lui était complètement énigmatique. Il était en panne de voiture. Il y avait là sa femme et un homme dont il se demanda soudain s'il ne pourrait pas être le partenaire sexuel de sa femme. C'est là qu'il s'est mis à délirer : le monde devenait complètement énigmatique parce qu'il lui manquait un scénario fantasmatique qui lui aurait permis de sortir de sa perplexité en interprétant le bruissement dans les arbres et le scintillement d'une lumière inconnue de lui. Du coup, seule la logique d'un complot visant sa perte pouvait donner sens au désordre ambiant.

Disposer du scénario préformé du fantasme évite de se trouver ravagé par le non-sens des choses et à reconstruire le monde et sa logique sur le mode de la persécution.

Une histoire de fantôme

Ce mot "fantasme", pourquoi l'a-t-on retenu ? C'est Freud qui l'a choisi. Il y a toujours des difficultés de traduction de l'allemand au français. Le mot qu'utilise Freud est celui de *Phantasie*, qui se traduit par fantasme et qui a la même étymologie.

Selon le *Robert historique de la langue française*, l'origine en serait le latin *phantasma* qui veut dire fantôme ou spectre. La médecine, nous dit le *Robert*, lui a consacré un sens particulier : celui d'*image hallucinatoire*. La psychanalyse, par son usage, en a fait la traduction de l'allemand *Phantasie*. Mais le *Robert* note aussi que, derrière l'étymologie latine, comme souvent, il y a une étymologie grecque qui est le verbe *phanein*. C'est le mot qui veut dire paraître, ou apparaître, et d'où vient "phénomène".

Quand vous utilisez le mot fantasme, comme Freud nous le propose, vous dites que le sujet est hanté par quelque chose comme un fantôme, quelque chose qui lui est étranger mais qui, en même temps est intérieur, déjà-là, qui s'est écrit tôt dans sa vie et lui fait volontiers croire qu'il est porté par un destin sur lequel il n'a pas de prise. Fantôme, spectre, fantasme.

Le choix de ce mot nous indique que le fantasme est différent de la réalité que, pour une part, c'est illusoire, que c'est comparable au rêve. Et, en même temps, c'est plus présent pour le sujet que la réalité elle-même, plus vrai que le présent, plus vrai que la perception. Il semble impossible de lui échapper et il impose sa loi au vivant comme le fantôme est plus maître de la demeure qu'il hante que celui qui s'en croit le légitime propriétaire. C'est le fantasme qui est maître dans la demeure du Moi. Il dirige les choses à votre insu. Il porte à croire que ce qui nous arrive est déjà écrit. *C'est logique. Il y a quelque chose que je connais déjà, c'est écrit là depuis longtemps.* C'est bien ce que Freud va valider – comme le faisait avant lui Socrate, Platon et Aristote, qui avaient cette idée que l'on ne rencontre jamais dans la vie que des objets déjà-là de tout temps ; que l'amour n'est que retrouvailles, d'une *eikôn* disaient les grecs, d'une image que l'on porte en soi ; et soudain on croise quelqu'un et ça colle avec cette image : *c'est la femme de ma vie !*

Le fantasme fait croire que toute expérience n'est qu'une réminiscence. On trouve ça chez Platon. Chez Freud, lorsqu'il dira que l'hystérique souffre de réminiscences. Freud nous dit que ce n'est pas quelque chose qui se passe en ce moment pour elle, c'est quelque chose qu'elle a enfoui et qui revient là, à son insu, depuis *l'Autre scène*, la hanter.

Le fantasme semble abolir le hasard, d'où le nom que lui donnera Lacan. Vous savez que Lacan, de temps en temps, invente des écritures, des formes néologiques : *Fixion*, dit-il, pour dire à la fois que c'est fictif, que c'est construit et, qu'en même temps, c'est fixe. Ce mixte de fixité et d'invention me permet d'aller vers ma conclusion.

III.

Fixité et dialectique

La psychanalyse réduit le fantasme du sujet à une petite formule fixe, mais dont les termes se déplacent et s'échangent. Cette formule est le résultat de la rencontre traumatique du sujet avec le désir de l'Autre. Une fois que cette formule est mise en place, elle régit la

satisfaction de la pulsion sur le mode de la répétition et de l'inertie. Son mode est l'*itération*.

Cette formation du fantasme dit ce que le sujet désire. C'est ce qui fait que Lacan l'a écrite : *Sujet barré Désir de petit a* ; petit *a* étant cette petite lettre algébrique qui recouvre toutes les possibilités d'objet pour le sujet. Il en donne une écriture mathématique ($\$ \langle a \rangle$), mathème dans lequel le poinçon indique le « désir de ». Mais ce que Lacan a emprunté aux mathématiciens c'est un double trajet, dans le sens aller et dans le sens de son retour. Le poinçon indique que quand vous dites : *désir de*, c'est à entendre, nous dit Lacan, dans le double sens grammatical du génitif objectif et du génitif subjectif. Comme, par exemple, si vous dites : *le désir de la mère*, vous pouvez aussi bien parler de ce que la mère désire, ou du désir éprouvé envers la mère. C'est donc une formule réversible, qui est exactement ce que Lacan appellera relation dialectique.

J'attire votre attention sur deux points contradictoires. Je suis en train de vous dire qu'il y a une formule fixe, unique. C'est la formule qu'un sujet peut mettre à jour dans sa cure et ce qui amène parfois à dire que : *le sujet a traversé son fantasme* quand, après l'avoir suffisamment mise en forme, il se détache de la contrainte de cette formule et qu'il peut dire après coup qu'il s'en est libéré, comme un chien se défait du collier qui l'attache à sa niche.

Donc : fixité. Et, ce qui est paradoxal, c'est que ce poinçon qui marque le lien entre les deux éléments du fantasme, le sujet et l'objet, représente ce qui manque radicalement dans la psychose. L'un des traits fondamentaux de la psychose est, en effet, ce que Lacan relève⁴ et qu'il appelle : « l'inertie dialectique », c'est-à-dire l'absence de dialectique. A l'inverse, dans la névrose, le fait qu'il y ait dialectique veut dire qu'à partir du moment où vous évoquez la question de votre désir, il peut être remis en question. Il peut y avoir remise en question de vos attachements, de ce qui fait pour vous signification et il y a possibilité de renversement de signe et de changement de position. Le sujet peut devenir l'objet et l'objet peut

⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre III, *Les psychoses*, Paris, Seuil, p. 30.

devenir sujet. D'actif, il peut devenir passif, le bien peut devenir le mal, etc. Autrement dit, la fixité de plein exercice, c'est ce qui caractérise la psychose. Tandis que dans la névrose, la fixité du scénario fantasmatique laisse une part de jeu.

Le sujet se trouve réduit dans le fantasme en un point, comme dans le scénario « On bat un enfant ». Freud nous montre que l'enfant est réduit en un point, celui de son œil, l'œil d'où il voit la scène. C'est son regard qui est saturé par la scène qu'il voit, scène dans laquelle le père bat l'autre enfant, son rival. Et c'est condensé en ce point, où se condense sa jouissance. C'est par ce jeu-là que se trouve assuré pour le sujet la permanence de son désir.

La loi et le désir

Introduire la question de la loi et du désir, c'est s'engager dans un champ épistémique large qui devrait nous conduire à faire des allers-retours entre religion, philosophie, littérature, sociologie et, bien-sûr, psychanalyse. Mon propos ne suivra pas cette voie mais, vous le verrez, s'en inspirera. J'essaierai de le circonscrire à partir de l'enseignement de Freud et de Lacan, orientée par les relectures éclairantes de Jacques-Alain Miller dont les travaux structurent cette intervention.¹

La Loi, la religion, l'interdit

Les tables de la Loi, brandies par Moïse, sont une représentation forte de l'inscription dans la pierre du texte de la Loi de Dieu soumise aux hommes. Ce premier temps témoigne de l'instauration de la loi qui cadre et structure la dimension de l'interdit. Freud y consacra une part importante à partir de deux textes fondateurs qui sont :

- *Totem et tabou* (1913), où le récit des origines proposé par Freud – à savoir la rébellion meurtrière des fils contre le père qui possède toutes les femmes, les conduit à tuer le père et à manger son cadavre –, dégage deux interdits qui constituent la base des religions monothéistes. Ce texte montre comment, après le meurtre, les fils connaissent la culpabilité et instaurent un nouvel ordre qui interdit l'accès à la possession des femmes du clan et le meurtre du substitut paternel représenté par le totem.

¹ Miller J.-A., « Religion, psychanalyse », *L'Invention sinthomatique*, Quarto n°86, avril 2006, pp. 6 -18.

- *L'homme Moïse et la religion monothéiste* (1939), roman que Freud a décrit comme « historique » dans lequel, à la fin de sa vie, il reprend la question du monothéisme à partir de la question des origines de la religion juive et où il interroge la fonction du meurtre de Moïse, qui est sa thèse, donnant naissance au christianisme qui ouvre l'accès à la culpabilité.

Cette présentation des deux textes est parcellaire, mais elle montre comment, chez Freud, la dimension de l'interdit se trouve liée, nouée, avec celle de la loi.

La religion se constitue alors à partir d'un renoncement pulsionnel ; le surmoi, héritier du complexe d'Oedipe, est l'instance de l'interdit. Ces dimensions qui sont datées historiquement, début du XXème siècle, seront relues et interrogées par Lacan dans plusieurs livres de son *Séminaire*, en particulier le Livre XVII, *L'Envers de la psychanalyse*².

Si la loi est inaugurale dans son inscription religieuse et historique, elle n'est que la face visible d'une seule et même pièce qui comporte, en son envers, l'interdit et la transgression.

La loi et le désir

Qu'est-ce que le désir ? Comment en rendre compte ? Le désir, chez Lacan, n'est pas univoque car il s'est élaboré dans un mouvement qui, se dégageant des lectures freudiennes, s'en nourrit pour avancer au-delà. Dans son premier enseignement Lacan, dans *Le Séminaire*, Livre VII, *l'Éthique*³ prend la question du désir en en faisant un homologue de l'interdit. L'objet du désir est un autre nom de l'objet de l'interdit. Nous sommes en 1959-1960, c'est un temps où les termes de loi et d'interdit gardent un pouvoir fort, 1968 n'est pas encore passé par là et nous ne sommes pas devant des affirmations rebelles qui disent : *Il est interdit d'interdire !*

Si l'on pose, comme le dit J.-A. Miller, « que la loi est ce qui définit l'interdit et que l'interdit conditionne le désir, alors, il y a une prévalence de la loi sur le désir ».⁴ C'est elle qui le soutient et en

² Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVII, *L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991.

³ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VII, *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986.

⁴ Miller J.-A., *Religion, psychanalyse*, op.cit. p. 13.

même temps qui le supporte, ce que nous pourrions écrire : Loi \geq Désir.

Dans le premier temps de son enseignement, Lacan, dans *l'Ethique*, s'appuie sur la définition du péché (qui en grec veut dire « manque ») par Saint Paul pour démentir l'idée que la loi s'opposerait au désir.⁵ Pour la religion catholique, le péché est un manque d'amour pour Dieu et une désobéissance à ses commandements. Saint Paul montre qu'il y a en nous une tendance qui nous pousse à faire le mal. Il l'appelle : le « péché » au singulier et non pas « les péchés ». Cette tendance au mal qui fausse la liberté est appelée par la tradition religieuse: « concupiscence ». Dans l'Épître Aux Romains, chapitre 7, paragraphes 7-8-9-10-11, Saint Paul nous donne une version du rapport de la loi et de l'interdit :

7 : « Que dirons-nous donc ? La Loi est-elle péché ? Que non ! Mais je n'ai connu le péché que par la Loi. Je n'aurais pas su la convoitise si la Loi n'avait dit : tu ne convoiteras pas.

8 : Mais le péché a pris occasion du commandement pour produire en moi toute convoitise, car sans la loi le péché est mort.

9 : Moi je vivais sans loi autrefois, mais quand le commandement est venu, le péché a pris vie.

10 : Moi, je suis mort et je me suis trouvé avec un commandement de vie qui m'a été une mort.

11 : En effet le péché a pris occasion du commandement pour me séduire et par lui me tuer. »

Lacan pastiche les énoncés de Saint Paul en substituant au signifiant « péché » celui de « la Chose », *Das Ding*, non pas pour en faire un équivalent de la loi mais pour montrer le rapport dialectique du désir et de la loi qui introduit une ouverture vers un au-delà de l'interdit, là où le désir devient désir de mort. C'est à partir de ce lieu de la transgression que Lacan situe « l'érotique ».

Pour illustrer ce nœud très particulier que constituent la loi, le désir et la mort, je vous propose une lecture du livre de G. Bataille : *Les*

⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VII, *l'Ethique*, op.cit. p. 101.

*Larmes d'Eros*⁶, contemporain du Séminaire *L'Éthique*. C'est un livre tardif qu'il a écrit alors qu'il était déjà très malade.

Avec Bataille nous entrons de plain-pied dans le déploiement d'une pensée qui tente de cerner, sans y parvenir, les liens les plus intimes qui unissent la question du désir, de l'interdit, de l'érotisme et de la mort. Il y brosse un tableau historique de l'érotisme et de la mort en partant de la naissance d'Eros et en faisant une étude très fine des peintures des grottes de Lascaux pour revisiter, dans une seconde partie, l'histoire de l'érotisme de l'Antiquité à nos jours. Le propos est engagé, marqué par l'influence de Nietzsche, de Hegel et de Freud. Sa vision du désir porte l'empreinte de son dépassement, côté pulsion de mort. C'est le tragique qui domine la scène. Il y a déjà dans son avant-propos la trame de ce qu'il va déployer :

« Par la violence du dépassement, je saisis, dans le désordre de mes rires et de mes sanglots, dans l'excès de mes transports qui me brisent, la similitude de l'horreur et d'une volupté qui m'excède, de la douleur finale et d'une insupportable joie ! »⁷

La douleur lui apparaît comme la médiatrice nécessaire à ce moment de franchissement entre la vie et la mort, là où la finitude du sujet rencontre l'infini de l'éternité. Mais ce n'est pas la mort en soi qui l'intéresse sinon cette tentative pour saisir : *le dernier instant*, comme si, en nommant cette zone qui ne peut se dire ni se représenter, il parvenait à maintenir, par le biais du langage, un fragment de voile sur la face sauvage et délétère de la béance ouverte sur le réel. Sa quête de sens, sa recherche de preuves et sa confrontation avec l'impossible à dire, trouvent une réponse à partir de la dimension religieuse. « Le sens de l'érotisme échappe à quiconque n'en voit pas le sens religieux ! ».

S'il fait d'Eros le « Dieu tragique » il est aussi celui qui permet de donner une valeur, une limite, à ce qui fuit indéfiniment. L'interdit comporte, en lui-même, un sens que l'action interdite n'avait pas, dit-il, ajoutant que : « c'est la transgression de l'interdit qui envoûte [...] »

⁶ Bataille G., *Les larmes d'Eros*, Paris, Collection 10/18, Jean-Jacques Pauvert, 1961, 1971, p. 121.

⁷ Bataille G., *op. cit.*, p. 52.

(p 94). Il faut donc que la loi soit en place pour que l'interdit fonctionne.

Cette dimension tragique est très présente dans le Séminaire VII sous les traits d'Antigone, qui incarne celle qui refuse la loi de Créon et de la cité pour obéir à une loi non écrite, celle de son *Atè*, qu'elle perpétue en poussant le désir – sous la forme d'un désir pur, d'un désir comme condition absolue – jusqu'à son point extrême qui est désir de mort.

Le phallus et l'objet du désir

Dans « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien » (1960), Lacan situe le phallus dans le registre symbolique. Signifiant du désir, il devient ensuite « signifiant de la jouissance. »⁸ Freud a posé d'emblée le phallus comme référent unique pour les deux sexes, car il n'y a pas de représentation de l'organe génital féminin dans l'inconscient et la différence des sexes figure sous la forme de la présence ou de l'absence. La dialectique entre avoir et être le phallus se pose pour les deux sexes. Cet impossible de la représentation de l'organe féminin dans l'inconscient n'empêche pas le phallus d'être opérant et Lacan démontre que le phallus « n'est pas un fantasme »⁹, qu'il n'est pas davantage un objet partiel et encore moins « l'organe, pénis ou clitoris, qu'il symbolise ». Le phallus est un signifiant. C'est à partir de cette donnée essentielle que la question du désir peut apparaître avec ses coordonnées parfois scandaleuses, paradoxales, extrêmes, comme nous l'avons vu chez Bataille par exemple. En effet, dès 1958, dans ce texte « La signification du phallus », Lacan dégage la dialectique du désir à partir du besoin et de la demande en mettant l'accent sur l'impossible réduction du désir au besoin. La demande, telle qu'elle est abordée par Lacan en 1958, est *demande d'une présence ou d'une absence*. Elle renvoie à la relation primordiale à la mère, là où la satisfaction du besoin immédiat (ce que l'on peut observer avec le nourrisson) n'y répond

⁸ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 823.

⁹ Lacan J., « La signification du phallus », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 690.

pas, car toute demande est demande d'amour. Si le besoin a un objet, la demande n'en a pas. Elle est intransitive, c'est une demande inconditionnée dira Lacan, à laquelle répond la condition absolue du désir. Ce qui revient à dire que le désir n'a rien à voir avec la satisfaction immédiate du besoin, qu'il n'est pas demande d'amour, mais qu'il est : « la différence qui résulte de la soustraction du premier à la seconde »¹⁰ soit, entre demande d'amour et satisfaction du besoin. Ce qui rend compte de la complexité de la relation sexuelle quand le partenaire du sujet, en tant qu'Autre, ne peut être sujet du besoin, ni objet d'amour, mais qu'il doit tenir lieu d'objet du désir.

Dans l'enseignement de Lacan nous notons le passage d'une formulation qui fait de l'objet du désir, que nous rencontrons dans le Séminaire VIII sur *Le Transfert*, sous la forme de l'objet désirable, *l'agalma*, qui brille dans l'amour mais reste voilé. Avec le Séminaire *l'Angoisse*, l'objet se dévoile sous les auspices de « l'objet cause du désir »¹¹ avec sa face réelle qui l'inscrit côté *palea*, côté "reste". Objet de désir et objet cause du désir sont les noms de l'objet *a*, en tant qu'il est le témoignage d'une perte impossible à combler.

Destins du désir dans les névroses

Le parcours esquissé des éléments constitutifs du désir, dans sa constitution qui l'écarte radicalement du besoin et de la demande, dégage son rapport avec l'interdit de la jouissance par le fait même que l'homme est sujet du langage et qu'il parle. Lacan a insisté sur l'interdit de la jouissance en rappelant que : « la jouissance est interdite à qui parle comme tel, ou encore qu'elle ne puisse se dire qu'entre les lignes pour quiconque est sujet de la Loi, puisque la Loi se fonde sur cette interdiction même. »¹² Il est, par ailleurs, aliéné à l'Autre quant à son désir. La clinique des névroses va nous permettre de rendre compte de la pertinence de ses différents éléments.

¹⁰ Lacan J., « La signification du phallus », *op. cit.*, p. 691.

¹¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre X, *L'Angoisse*, Paris, Seuil, 2004.

¹² Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 821.

Le désir chez l'hystérique : un désir insatisfait.

Freud nous a ouvert la voie de la clinique de l'hystérie avec des cas que Lacan reprend dans le Séminaire V, *Les formations de l'inconscient*¹³, à partir de celui dit de « La belle bouchère » et du cas « Dora ».

- Voici ce que dit le rêve de « La belle bouchère » : « Je veux donner un dîner, mais je n'ai pour toutes provisions qu'un peu de saumon fumé. Je voudrais aller faire des achats, mais je me rappelle que c'est dimanche après-midi et que toutes les boutiques sont fermées. Je veux téléphoner à quelques fournisseurs, mais le téléphone est détraqué. Je dois donc renoncer au désir de donner un dîner. » Quelques informations complémentaires viennent éclairer le cas. Le mari de la patiente est un boucher, il a dit quelques jours auparavant à son épouse qu'il voulait faire un régime car il grossissait trop. Il dresse le programme des mesure qu'il va prendre et, en particulier, il n'acceptera plus d'invitation à dîner. La belle bouchère raconte tout cela à Freud en riant. Elle avoue également qu'elle a demandé à son mari de ne pas lui donner de caviar, alors qu'elle en a envie, parce *qu'elle ne s'accorde pas cette licence*, note Freud, car si elle l'avait demandé elle l'aurait eu. Freud remarque aussitôt qu'elle est obligée de créer dans sa vie un désir insatisfait. Il poursuit le travail sur le rêve en s'interrogeant sur la nécessité de ce désir insatisfait. Il apprend qu'elle a rendu visite la veille à l'une de ses amies dont elle est jalouse parce que son mari la trouve bien. La patiente se félicite que l'amie soit mince et maigre car *son mari aime les formes pleines*. L'amie voudrait grossir et elle lui demande : *Quand nous inviteriez-vous à dîner à nouveau ? On mange toujours si bien chez vous*. Suivent alors les interprétations de Freud qui mettent en avant le vœu inconscient de la patiente de ne pas rendre trop belle son amie, l'apparition du saumon fumé dans le rêve renvoyant au goût de l'amie pour un tel mets et l'identification à l'amie. Ce que La belle bouchère veut avoir, c'est un désir insatisfait.

¹³ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998, pp. 355 – 420.

Lacan se saisit de ce cas freudien pour rendre compte de la relation de la demande au désir. Ce qu'elle demande c'est de l'amour ; que désire-t-elle ? C'est du caviar. Lacan ajoute : « il faut lire simplement. Que veut-elle ? Elle veut qu'on ne lui donne pas de caviar. »¹⁴ Nous avons là le noyau de la constitution du désir hystérique qui, au-delà de la demande, n'entre en fonction qu'en tant que désir refusé.

- Dora : Je ne reprendrais pas ici l'intégralité du cas mais j'en relèverai quelques éléments qui vont nous éclairer sur la question du désir. Dora est une jeune fille qui est tournée vers son père. Sa demande est adressée au père. Le père, impuissant, a un désir tourné vers Mme K., ce qui ne contrarie en rien Dora. Ce dont Freud n'a pas pris la mesure, c'est que Mme K. est aussi l'objet du désir de Dora parce qu'elle est le désir du père. Pour que l'ensemble tienne, nous dit Lacan, il faut que Dora réalise une identification qui lui permette de savoir où elle est. Cela fonctionne tant qu'il y a un désir qui ne peut être satisfait ni pour Dora, ni pour son père. Celui qui se trouve au lieu de l'identification, c'est M. K., petit autre semblable, qui joue son rôle jusqu'au moment où, tentant de séduire Dora, il lâche son : *Ma femme n'est rien pour moi !*, qui se solde par une magistrale gifle qu'il ne comprend pas. La construction identificatoire qui opérait choit, car il était indispensable pour Dora qu'il désire Mme K., là où elle peut se reconnaître. C'est dans cette identification que l'hystérique trouve l'appui de son désir qui est désir de désir. Dora, trahie, revient à sa première demande d'amour adressée au père.

Le désir chez l'obsessionnel, un désir impossible

Lacan, dans le Séminaire V, raconte une anecdote concernant un petit garçon dont les parents disent : il a des idées fixes (p. 400). Il demande toujours *une petite boîte*. Les parents en ont assez et trouvent que cette exigence de « petite boîte » est intolérable. Cette idée fixe est particulière, en effet, car elle a un caractère de « condition absolue », dit Lacan, qui est le propre de la condition du désir. Le caractère insupportable de cette idée fixe c'est qu'elle nie

¹⁴ Lacan J., *Les formations de l'inconscient*, op. cit., p. 364.

l'Autre comme tel. Là où l'hystérique va chercher son désir dans le désir de l'Autre, l'obsessionnel fait passer son désir avant tout. Ce rapport de l'obsessionnel au désir est marqué par des empêchements, des inhibitions, des doutes et, plus il s'approche de l'objet plus son désir s'estompe, jusqu'à disparaître. Parce que le désir se trouve dans la marge entre le besoin et l'inconditionné de la demande d'amour et qu'il se situe, comme le dit Lacan, dans cet au-delà, il « nie l'élément d'altérité qui est inclus dans la demande d'amour. » C'est en cela que le désir de l'obsessionnel vise la destruction de l'Autre.

Ce que nous enseignent l'hystérique et l'obsessionnel, c'est qu'ils visent tous deux un désir insatisfait.

Conclusion

Notre passage rapide par les deux grandes structures cliniques que sont l'hystérie et l'obsession, nous rappelle que Freud avait très tôt aperçu que : « la conscience de culpabilité et l'angoisse d'attente, celle d'un malheur comme angoisse face aux châtiments divins, ont été connues de nous plutôt dans le domaine religieux que dans celui de la névrose. »¹⁵ Ce qui laisse ouverte notre réflexion sur le rapport de la loi au désir qui s'écrit, depuis les derniers enseignements de Lacan, comme l'un des noms de la jouissance.

¹⁵ S., Freud « Actes obsédants et exercices religieux » (1907), *L'avenir d'une illusion*, Paris, PUF, 1971, pp. 81-94, cité par Miller J.-A., « L'invention sinthomatique », Quarto n°86, p. 8.

Le fantasme, jeu d'enfant et machine à plaisir

1- Le fantasme est une machine à produire du plaisir :

J'essaierai de montrer comment Freud a établi que les fantasmes (jeux des enfants, rêves diurnes, fantasmes originaires) représentent *des satisfactions de désir* et sont soumis au principe du plaisir, puis qu'il a petit à petit dégagé la dimension du fantasme, au singulier, à partir de sa pratique de l'analyse. Je m'arrêterai au seuil de son article « On bat un enfant », écrit en 1919, qui commence par l'affirmation d'un lien entre fantasme et satisfaction masturbatoire (il dit *onanistique*), c'est à dire un lien entre fantasme et jouissance. Par ce texte, Freud donnera un nouveau statut au fantasme.

Je partirai non pas des débuts de l'œuvre de Freud, mais d'un texte de 1908 - « La création littéraire et le rêve éveillé »¹ (parfois traduit par « Le poète et l'imagination »), un petit bijou qui met en série les jeux des enfants, les rêves éveillés et les fantasmes qui, tous, en tant que productions de l'imaginaire, visent à la réalisation d'un désir.

Freud part de l'idée que : « tout enfant qui joue se comporte en poète, en tant qu'il se crée un monde à lui ; la seule différence avec le « rêve éveillé » est que l'enfant : cherche un point d'appui [...] aux situations qu'il imagine dans les choses palpables et visibles du monde réel ». L'adolescent, lui, lorsqu'il cesse de jouer, ne renonce

¹ Freud S., il existe (au moins) deux traductions de « Der dichter und das phantasieren » :

- « Le créateur littéraire et la fantaisie » (Traduction Bertrand Féron), *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard Folio.

- « La création littéraire et le rêve éveillé » (Traduction Marie Bonaparte et E. Marty), *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard Idées, 1971, pp. 69-81.

« qu'à chercher un point d'appui dans les objets réels ; au lieu de jouer il s'adonne [...] à sa fantaisie » (*phantasiert er jetzt*). Il édifie des châteaux en Espagne, poursuit ce qu'on appelle des rêves diurnes (ou rêves éveillés selon la traduction) (...) il se crée des (*Phantasien*) fantasmes (traduction Bonaparte) / fantaisies (traduction Féron). Le mot allemand *Phantasien* est traduit tantôt par fantaisies, tantôt par fantasmes et il est alors pour Freud équivalent aux rêves diurnes (*Tagträume*) ; ce problème de traduction trahit et traduit l'évolution de la pensée de Freud qui utilise d'abord indifféremment *phantasien* (au pluriel) et *tagträume* (rêves diurnes), puis va serrer petit à petit le concept de *phantasie* (au singulier), qui est alors régulièrement traduit par *fantasme* ; par exemple dans « On bat un enfant », alors que le même mot était traduit dans ses textes antérieurs par *fantaisie*. Dans cet article, il pose que les fantasmes, lorsqu'ils envahissent le psychisme, « sont les premiers échelons psychiques des symptômes » de la névrose ou de la psychose. Il soutient que l'homme heureux n'a pas de fantasmes, seul en crée « l'homme insatisfait » et ces fantasmes « corrigent la réalité qui ne donne pas satisfaction » en réalisant - tout comme les rêves - un désir non satisfait (*Unbefriedigte Wunsch*), désir ambitieux ou désir érotique. Les fantasmes ont donc une fonction de consolation.

Mais - et je vous propose maintenant un *flash-back* -, c'est à partir de ses recherches sur la causalité psychique de l'hystérie, que Freud aura petit à petit dégagé la dimension du fantasme :

Dès 1892, c'est à dire avant même la naissance de la pratique de la psychanalyse, Freud et Breuer, dans leur communication préliminaire aux « Etudes sur l'hystérie », parlent des : « rêveries diurnes (*tagträume*), si fréquentes chez les gens bien portants et auxquels les ouvrages de dames, par exemple, fournissent tant d'occasion de se produire », rêveries à partir desquelles peuvent se développer des états de conscience anormaux qu'ils appellent *états hypnoïdes*, qui prédisposent à l'hystérie ; ce sont dans ces états que peuvent se produire des représentations pathogènes – sous la forme de souvenirs qui ont des conséquences somatiques –, c'est à dire les

phénomènes hystériques.² En effet - et la formule est célèbre : « c'est de réminiscences surtout - écrivent-ils - que souffre l'hystérique »³. Il y aurait donc des « rêveries diurnes » normales qui sont, non pas la cause des états de conscience hypnoïdes, mais qui fournissent le terrain sur lequel se produisent les réminiscences de scènes sexuelles traumatiques. Car, vous le savez, Freud et Breuer⁴ soutiennent que, dans la genèse de l'hystérie, le rôle prédominant incombe à la sexualité qui est source de traumatismes psychiques ; la sexualité motive le « rejet et le refoulement de certaines représentations hors du conscient ». C'est ce qu'on appelle la théorie traumatique de la causalité des symptômes.⁵

Breuer, décrivant le cas inaugural d'Anna O., fait état de ses rêveries diurnes : « elle se livrait systématiquement à des rêveries (*tagträumen*) qu'elle appelait son « théâtre privé ». Alors que tout le monde la croyait présente, elle vivait mentalement des contes de fées », puis : « ces rêveries prirent un caractère pathologique »⁶ (avec hallucinations de têtes de mort, de serpents etc...). Plus loin Breuer utilise le signifiant *Phantasie* – fantasme, comme un équivalent à ces rêveries: « J'arrivais le soir, au moment où je la savais plongée dans son état d'hypnose et la débarrassais de toutes les réserves de fantasmes accumulées depuis ma dernière visite »⁷, ce qu'Anna O. avec humour va qualifier de « ramonage » (*chemney sweeping*) de ses récits tristes, plus ou moins poétiques, ou de ses hallucinations terrifiantes.

Dans sa correspondance avec Fliess, lors de ce qu'il a appelé son *auto-analyse*⁸ (son ami Fliess étant pour lui un sujet supposé savoir auquel il présente ses hypothèses et dont il attend qu'il « surveille les

² Freud S., & Breuer J., *Etudes sur l'hystérie*, PUF, 1985, pp. 8–9.

³ *Ibid.*, p. 5.

⁴ Dans leur « Avant-propos » à la première édition des *Etudes sur l'hystérie*, écrit en 1895.

⁵ Cf., Freud S., *La naissance de la psychanalyse*, PUF, 1986, (lettre 52 du 6/12/1896), p. 156.

⁶ Freud S., & Breuer J., *Etudes sur l'hystérie*, *op. cit.*, p. 15.

⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁸ Freud S., *La naissance de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 196.

idées » qu'il apporte et « les critique vigoureusement »⁹), Freud utilise aussi le terme de fantasmes, là il avait parlé de rêveries diurnes, et il précise leur rôle dans l'hystérie : les fantasmes s'interposent entre les symptômes hystériques et les scènes réellement vécues que ces symptômes reproduisent. Ils « émanent - écrit-il - de choses entendues mais comprises bien plus tard seulement ».¹⁰ Quelques jours plus tard il est plus précis : les fantasmes « se produisent par une combinaison inconsciente de choses vécues et de choses entendues, suivant certaines tendances qui visent à rendre inaccessibles les souvenirs qui ont pu ou pourraient donner naissance aux symptômes »¹¹. Freud parle donc de « choses entendues » et de choses « vécues », ce qui nous montre que les fantasmes ne sont pas seulement une production de l'imaginaire, mais s'enracinent dans quelque chose de réel. Freud leur attribue une fonction de « protection », de « défense » psychique contre le retour de ces souvenirs, qui dans les fantasmes sont déformés, « rendant impossible la découverte de la connexion originelle »¹². Freud donne alors une indication technique majeure : le traitement de l'hystérie, qui « a pour but de revenir aux scènes primitives », nécessite d'en « passer par les fantasmes ».¹³ Il ne décrit pas encore explicitement la dimension de plaisir qui y est attachée, sauf, lorsqu'il évoque que les fantasmes peuvent « accessoirement » provenir de fantasmes masturbatoires¹⁴ - formulation qui est donc à comparer avec celle qui ouvre « On bat un enfant », où il posera clairement d'emblée que le fantasme est masturbatoire.

Parallèlement à ces considérations sur le rôle des fantasmes, Freud affirme d'une part que « c'est bien le père qui est le promoteur de la névrose »¹⁵ et que des pulsions perverses¹⁶ sont à l'origine des

⁹ Passage de la lettre 69 caviardé par A. Freud, cf., note 18.

¹⁰ *Ibid.*, (lettre 61 du 2/5/1897), p. 173.

¹¹ *Ibid.*, (Manuscrit M), p. 180.

¹² *Ibid.*, (lettre 61 du 2/5/1897 et Manuscrit L), pp. 173-174.

¹³ *Ibid.*, (manuscrit L), p. 174.

¹⁴ *Ibid.*, (lettre 61 du 2/5/1897), p. 173.

¹⁵ *Ibid.*, (lettre 64 du 31/5/1897), p. 183.

¹⁶ *Ibid.*, (lettre 66 du 7/7/1897), p. 188.

symptômes. Il ne précise pas le lien qu'il établit entre les deux propositions jusqu'à ce que, quelques mois plus tard, dans cette même année 1897, il écrive à Fliess qu'il ne croit plus à sa *neurotica*¹⁷, c'est à dire à l'hypothèse d'une séduction de l'enfant par le père comme cause de la névrose ; s'il n'y croit plus, c'est en particulier parce qu'il a eu : « la surprise de constater que, dans chacun des cas (de sa clinique), il fallait accuser le père », et ceci sans exclure le sien, « de perversion »¹⁸ (cette référence personnelle a d'ailleurs été censurée par Anna Freud dans la version publiée par les PUF). Il ajoute ce postulat fondamental : « j'ai acquis la conviction qu'il n'existe dans l'inconscient aucun indice de réalité de telle sorte qu'il est impossible de distinguer l'une de l'autre la vérité et la fiction investie d'affect ». Il en tire une conclusion qui préfigure ce qu'il repèrera comme le complexe d'Œdipe et qui met la dimension du fantasme au premier plan: « C'est pourquoi une solution reste possible, elle est fournie par le fait que le fantasme sexuel se joue toujours autour des parents ». Notons que pour la première fois, Freud ne parle plus des rêveries diurnes, ni même des fantasmes, mais du « fantasme sexuel » – au singulier ; un concept se dégage. A le lire, on pourrait en conclure que le fantasme inconscient est indépendant de tout événement traumatique réellement survenu. Mais Freud ne va pas aussi loin, il ne va pas tout de suite tirer toutes les conséquences de sa nouvelle formulation. Ce qu'il abandonne, c'est la piste d'une séduction de l'enfant par l'adulte, mais s'il lie bien directement fantasme et sexualité, il soutient maintenant que les fantasmes se créent « après que l'on a privé l'enfant d'expériences sexuelles » et qu'il en éprouve de la nostalgie, laquelle « caractérise en premier lieu l'hystérie ».¹⁹ Il continue donc de croire à l'existence d'un événement réel causal et on sait la place qu'a occupée cette

¹⁷ *Ibid.*, (lettre 69 du 21/9/1897), p. 190.

¹⁸ La version intégrale de la lettre 69 est disponible sur le site <http://espace.freud.pagesperso-orange.fr/topos/psych/psysem/neurotic.htm>

¹⁹ *Ibid.*, (lettre 72 du 27/10/1897), p. 201.

quête, par exemple dans sa cure de « l'Homme aux loups »²⁰. Lacan n'hésitera pas à voir un « forçage²¹ » dans cette recherche acharnée d'un événement sexuel infantile et à la rendre responsable de la décompensation ultérieure du patient sur un mode persécutif.²²

Dans « L'interprétation des rêves » en 1900, il apporte plusieurs précisions :

- Il différencie le fantasme du rêve nocturne : « une part seulement du fantasme entre dans le rêve », écrit-il. Freud appelle fantasme cette partie du « matériel des pensées du rêve » qui est toute prête à être utilisée comme une façade au rêve lors du processus d'élaboration secondaire du rêve - lorsque au réveil le rêveur met en forme son rêve ; ce processus qui vise à enlever au rêve « son apparence d'absurdité et d'incohérence et finit par en faire une sorte d'événement compréhensible ».²³

- Les fantasmes ou rêveries diurnes peuvent être conscients ou inconscients provenant de matériel refoulé - c'est là l'élément nouveau ; il écrit : « il y en a une masse d'inconscients et qui doivent rester tels à cause de leur contenu ».

- Mais il rapproche aussi fantasmes et rêves nocturnes, quand il montre que l'élément commun qui les lie, est que : « de même que les rêves ils (les fantasmes) sont des accomplissements d'un désir ».²⁴

En 1905, dans « le cas Dora » et dans les « Trois essais sur la théorie de la sexualité », Freud soutient que les fantasmes inconscients des névrosés présentent : « le même contenu que les actions authentiques des pervers » - l'action perverse étant le positif

²⁰ Freud S., « Extrait de l'histoire d'une névrose infantile (L'homme aux loups) », *Cinq psychanalyses*, PUF, Paris, 1971.

²¹ Lacan J., *Séminaire sur l'Homme aux loups* (1952), notes d'un auditeur rédigées par Miller J.-A., inédit.

²² Lacan J., *Télévision*, Paris, Seuil, 1974, p. 530.

²³ Freud S., *L'interprétation des rêves*, PUF, 1971, p. 418.

²⁴ *Ibid.*, p. 419.

du fantasme ; il formule ainsi sa thèse célèbre de « la névrose négatif de la perversion ».²⁵ Freud utilise ce schéma pour lire le symptôme de Dora : sa toux hystérique exprime un fantasme inconscient de fellation²⁶ (de son père par Mme K).

En 1915 dans « Un cas de paranoïa en contradiction avec la théorie psychanalytique », il relate la vignette suivante : une jeune femme, pendant de « tendres ébats » avec son ami, croit entendre un bruit insolite qu'elle n'identifie pas. Après avoir plus tard rencontré dans l'escalier deux hommes, dont l'un porte un objet enveloppé, elle acquiert la conviction délirante : « qu'à la demande de son amoureux elle a été épiée et photographiée pendant leur réunion intime ». Avec ce cas, Freud met à l'épreuve sa théorie de la relation entre paranoïa et homosexualité, et fait l'hypothèse que c'est « une sensation de battement sur le clitoris (qu'elle) projeta après coup au-dehors comme perception d'un objet extérieur » ; incidemment, il indique que ce bruit a activé : « un fantasme d'écoute typique contenu dans le complexe parental », fantasme d'écoute qui ici apparaît sous un mode persécutif (c'est le sujet qui est écouté, pas lui qui écoute). Le fantasme de « l'observation du commerce amoureux entre les parents est une pièce rarement manquante dans le trésor des fantasmes inconscients »,²⁷ non seulement chez les névrosés mais chez tous les enfants des hommes. Il appartient à ce que Freud nomme alors les fantasmes originaires, qui comprennent aussi celui de la séduction (par un adulte), le fantasme de la menace de castration, « et d'autres » dit-il (sans préciser lesquels..).

Il y revient en 1916, dans son « Introduction à la psychanalyse ». Il y a, dit-il, trois fantasmes *originaires (Urphantasien)* : « qui figurent dans toutes ou presque toutes les histoires des névrosés »²⁸ et, point

²⁵ Freud S., *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard Idées, 1961, chap. IV, p. 54.

²⁶ Freud S., *Cinq psychanalyses*, PUF, p. 36.

²⁷ Freud S., « Un cas de paranoïa en contradiction avec la théorie psychanalytique », *Névrose, Psychose, Perversions*, PUF, 1988, p. 215.

²⁸ Freud S., *Introduction à la psychanalyse*, conférence 23, PB Payot, 1965, p. 347.

crucial et nouveau sous sa plume, « indépendamment d'une expérience réellement vécue ». Il se questionne : « Pourquoi les mêmes inventions se reproduisent toujours et avec les mêmes contenus ? ». Sa réponse sera du côté d'un héritage phylogénétique, de ce qu'il nomme les reliquats d'une réalité « aux temps originaires de la famille humaine ». Il soutient qu' « en créant des fantasmes, l'enfant comble à l'aide de la vérité préhistorique, les lacunes de la vérité individuelle ». Avec les concepts amenés par Lacan, on pourrait dire que ces fantasmes *originaires* représentent un traitement du réel du non rapport sexuel.

Dans ce même ouvrage, Freud revient sur la thèse (énoncée en 1897) selon laquelle : « il n'existe dans l'inconscient aucun indice de réalité ». Il part du constat clinique que les événements de la vie infantile « auxquels est fixée la libido et dont sont faits les symptômes [...] le plus souvent ne sont pas vrais ²⁹... dans la plupart des cas ils sont un mélange de vrai et de faux », composant un matériau « dont le noyau est formé par un désir qui cherche à se satisfaire [...] ».

Freud en déduit une conséquence pour sa pratique clinique : le patient n'a pas à se préoccuper « de savoir si les événements de sa vie infantile, que nous voulons élucider et tels qu'il nous les raconte, sont vrais ou faux », ³⁰ car « les fantaisies (*Phantasien*) possèdent une réalité psychique, opposée à la réalité matérielle, et [...] dans le monde des névroses c'est la réalité psychique qui joue le rôle dominant ». Si Freud continue à chercher un événement ou un fantasme infantile traumatique, on voit que la frontière entre les deux disparaît, tandis que la dimension de désir inscrite dans le fantasme s'affirme.

J-A Miller, relisant cette fameuse conférence 23 de Freud, « Les modes de formation de symptômes » ³¹, soulignera que Lacan fera un pas de plus que Freud : « en privilégiant la réalité psychique sur la

²⁹ Freud S., *Introduction à la psychanalyse, op. cit.*, pp. 345-346.

³⁰ *Ibid.*, p. 347.

³¹ Miller. J.-A., « Le séminaire de Barcelone sur *Die wege der symptombildung* », *Le symptôme charlatan*, Champ Freudien, Le Seuil, 1998, pp. 11-52.

réalité externe, au point de considérer cette dernière comme fantasmatique dans le discours analytique ». ³² La réalité, c'est le fantasme.

Dans ce même ouvrage, Freud situe les « fantaisies » (au pluriel) par rapport aux principes du plaisir et de réalité : l'homme ne renonce au plaisir « sous l'influence de la nécessité extérieure » - c'est à dire du « principe de réalité » - qu'avec : « une sorte de compensation. Aussi s'est-il réservé une activité psychique, grâce à laquelle toutes les sources de plaisirs et tous les moyens d'acquérir du plaisir auxquels il a renoncé, continuent d'exister sous une forme qui les met à l'abri [...] de ce que nous appelons l'épreuve de la réalité ». ³³ Ainsi éprouve-t-on : « une satisfaction » (*befriedigung*) – nous dirions une jouissance ³⁴ - « que ne trouble en rien la conscience de son irréalité ». Par sa fantaisie « l'homme continue donc à jouir » (*geniesst*) de cette liberté à laquelle il a été obligé de renoncer. ³⁵

Freud amène ensuite la célèbre métaphore du parc naturel - sa référence étant le Parc de Yellowstone fondé en 1872. ³⁶ « La création du royaume psychique de la fantaisie trouve sa complète analogie dans l'institution de "réserves naturelles" là où les exigences de l'agriculture, des communications, de l'industrie menacent de transformer, jusqu'à le rendre méconnaissable, l'aspect primitif de la terre. La réserve naturelle perpétue cet état primitif qu'on a été obligé, souvent à regret, de sacrifier partout ailleurs à la nécessité. Dans ces réserves tout doit pousser et s'épanouir sans contrainte, tout, même ce qui est inutile et nuisible. Le royaume psychique de la fantaisie constitue une réserve de ce genre, soustraite au principe de

³² *Ibid.*, p. 43.

³³ Freud S., *Introduction à la psychanalyse*, op. cit., p. 350.

³⁴ Miller J.-A., traduit *befriedigung* par jouissance. Cf. *Le symptôme charlatan*, op.cit., p. 15.

³⁵ Freud S., *Ibid.*

³⁶ Freud S., « Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques » (1911), *Résultats, Idées, Problèmes*, Tome I, pp. 135-143.

réalité », ³⁷ royaume qu'il qualifie aussi un peu plus loin de : « point de fixation ». ³⁸

J.-A. Miller commente ceci en disant que : « pour Freud il y a un noyau de réel dans le fantasme, car Freud note le fait qu'il y a toujours un reste de jouissance qu'il appelle « fixation » et qui n'obéit pas aux exigences de la réalité, non plus qu'au principe de plaisir », puisque Freud écrit que dans cette réserve : « tout doit pousser, même ce qui est nuisible ». Miller ajoute que : « dans cette description de « l'enclave » nous trouvons le point même qui justifie Lacan d'avoir utilisé une fois le terme « extimité » ». ³⁹

Freud reviendra ensuite à la question de l'art qu'il avait abordée dans son article sur le poète, l'art comme : « chemin de retour qui conduit de la fantaisie à la réalité [...]; le véritable artiste sait donner à ses rêves éveillés une forme telle qu'ils perdent tout caractère personnel susceptible de rebuter les étrangers, et deviennent une source de jouissance (*mitgeniessbar werden*) pour les autres [...] Il a finalement conquis par sa fantaisie ce qui auparavant n'avait existé que dans sa fantaisie : honneurs, puissance et amour des femmes ». ⁴⁰

2- Le mathème du fantasme est un jeu d'enfant : du Fort-Da à \$<>a

Nous avons vu que Freud a montré que les fantasmes se substituent aux jeux de l'enfant et, tout comme eux, produisent du plaisir. Ils naissent « de l'insatisfaction » ⁴¹ et sont construits « sur le modèle d'expériences de satisfaction ». ⁴² J.-A. Miller, reprenant la comparaison de Freud entre fantasme et jeu d'enfant, propose que : « le fantasme a une fonction semblable à celle du jeu qui est, à partir d'une situation tantôt de jouissance, tantôt d'angoisse, de produire du

³⁷ Freud S., *Introduction à la psychanalyse*, op. cit., p. 351.

³⁸ *Ibid.*, p. 352.

³⁹ Miller J.-A., *Le symptôme charlatan*, op. cit., p. 49.

⁴⁰ Freud S., *Introduction à la psychanalyse*, op. cit., p. 355.

⁴¹ Freud S., « Le créateur littéraire et la fantaisie ».

⁴² Collectif, *Les premiers psychanalystes*, Minutes de la société psychanalytique de Vienne, Tome 1, Gallimard, p. 288.

plaisir »⁴³ ; le fantasme fonctionne, dit-il, comme une machine à transformer la jouissance, ou l'angoisse, en plaisir.

C'est précisément, soutient J.-A. Miller, ce qui s'observe dans le jeu du Fort-Da, décrit par Freud⁴⁴, jeu par lequel l'enfant apprend à dominer une situation d'angoisse et à en obtenir du plaisir au moyen de la petite machine qu'il met en jeu.

Regardons ce jeu d'un peu plus près. Il y a trois protagonistes : la mère qui s'en va et revient après quelques heures ; l'enfant de 18 mois qui ne pleure pas quand elle s'absente (nous ne sommes donc pas dans le registre du besoin, et d'ailleurs il ne reste pas seul dans la maison). L'enfant s'occupe à un jeu qui intrigue son grand-père : il lance un objet - c'est le troisième personnage - (auquel il faudrait ajouter le grand-père), d'abord n'importe quel objet qui lui tombe sous la main puis, dans une version plus élaborée du jeu, la fameuse bobine attachée à une ficelle, qu'il fait répétitivement disparaître par-dessus le rideau qui entoure son lit puis réapparaître, tout en prononçant le son O-O-O-O pour *Fort* (loin) lorsqu'il jette la bobine avec, note Freud, un « air d'intérêt et de satisfaction »,⁴⁵ et « un joyeux Da » (Voilà !) lorsqu'il la ramène vers lui. Le sujet se situe donc entre l'Autre maternel et son désir (ou son caprice) et un objet dont il manipule la présence et l'absence.

Dans le Séminaire XI, Lacan fait de la répétition du départ de la mère la cause d'une division dans le sujet - une *spaltung* que le jeu lui permet de surmonter. Lacan s'élève contre l'interprétation standard du jeu : « cette bobine, ce n'est pas la mère réduite à une petite boule par je ne sais quel jeu digne des Jivaros, c'est un petit quelque chose du sujet qui se détache tout en étant encore bien à lui, encore

⁴³ Miller J.-A., « Dos dimensiones clinicas : sintoma y fantasma » (1983), *Conferencias porteñas*, Tomo 1, Paidós, 2009, p. 77.

⁴⁴ Freud S., « Au-delà du principe du plaisir » (1920), *Essais de psychanalyse*, PB, Payot, 1977.

⁴⁵ Freud S., « Au-delà du principe du plaisir », *op.cit.*, p.16.

retenu ». Cet objet, Lacan lui donne « son nom d'algèbre lacanien, le petit a ».⁴⁶

Nous voyons donc se construire un rapport logique entre \$ et petit a. Et, en effet, la formule \$ <> a, inscrit précisément la relation du sujet avec l'objet, ce petit a dont Lacan nous précisera (dans son Séminaire sur *La logique du fantasme*) qu'il « n'a pas affaire qu'à la fonction sexuelle [...] il lui est antérieur, il est lié à la répétition en elle-même ».⁴⁷ Le fantasme concerne donc une relation avec l'objet.

Dernier point, que j'emprunte à J.-A. Miller : tout comme le jeu du Fort-Da est une petite machine à plaisir que l'enfant crée face à l'angoisse, face à sa division causée par l'absence de la mère, « le fantasme est une machine qui se met en jeu quand se manifeste le désir de l'Autre ».⁴⁸

⁴⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, pp. 60-61.

⁴⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XIV, *La logique du fantasme*, séance du 8 mars 67, inédit.

⁴⁸ Miller J.-A., « Dos dimensiones clinicas : sintoma y fantasma », *op.cit.*, p. 78.

David Halfon

Du désir de l'Autre comme question, au fantasme du sujet comme réponse

Ce titre met en tension le terme de fantasme et celui de désir.

Le premier, emprunté à la psychiatrie du XIXème siècle pour laquelle il signifiait plus ou moins hallucination, est devenu un concept spécifique de la psychanalyse. Comme Franck Rollier vous l'a si joliment démontré, ce concept a connu dans la doctrine des aménagements jusqu'au texte majeur, commenté par Gilbert Jannot, « Un enfant est battu ». Il est devenu pour Freud une hypothèse nécessaire pour rendre compte de la clinique psychanalytique.

Le second terme, celui de désir, qui n'est pas un concept chez Freud, est devenu un quasi concept dans l'enseignement de Lacan où il est omniprésent et où il donne naissance à une foule de remaniements et de déclinaisons : le désir de la mère (DM), le désir de l'Autre, le désir de l'analyste et le désir analysant.

J'emprunte la mise en tension de ces deux termes à Jacques-Alain Miller qui, non seulement rend compte de la continuité et de la discontinuité entre Freud et Lacan, mais démontre comment chez le second, comme chez le premier, le fantasme n'a pas toujours emporté la même signification et les enjeux cliniques des distinctions introduites.

D'autres termes sont implicitement convoqués: le symptôme qui a avec le fantasme quelques affinités mais qui doit en être distingué ; si le symptôme est une formation de l'inconscient, le fantasme n'est pas cité habituellement parmi ces dernières; le sujet, qui n'est pas non plus un concept freudien (comme le désir) mais est un signifiant de Lacan nécessaire pour circonscrire le fantasme dans son acception

freudienne, longtemps problématique; la pulsion, concept freudien repris par Lacan comme concept fondamental, qui lui aussi doit être différencié du fantasme.

Des fantasmes, un fantasme

Les fantasmes dans le sens de productions imaginatives sont innombrables. Pour Freud, quand ils sont conscients ils se présentent comme une rêverie diurne pouvant, dans son hypothèse, secondairement devenir inconscients. Plus qu'objet d'une plainte, ils sont source de plaisir et peuvent être mis en parallèle avec un jeu d'enfant, comme cela a été repris dans les textes de Franck Rollier, puis de Christine De Georges. De ce point de vue, ils s'opposent au symptôme dont le patient se plaint et qui se présente comme une dynamique plus puissante que lui-même. Le fantasme c'est mon jeu, le symptôme « c'est plus fort que moi ». C'est une formule qui souligne la disparité de ces deux éléments cliniques.

Les fantasmes, loin de se confondre avec le rêve, s'opposent plutôt à ce dernier. Quand le rêve comme formation de l'inconscient s'avère échapper à la volonté consciente du rêveur, les fantasmes semblent obéir au caprice de leur auteur quand ils sont conscients et qu'il en joue comme des scénarios où il peut se représenter dans le statut de la maîtrise. Les fantasmes empruntent au moi sa tentation de maîtrise et, comme Lacan le signalera souvent, obéissent à la mise en forme du monde sur le modèle de la réunification du corps que réalise l'image spéculaire. C'est un instrument du narcissisme, pour reprendre un terme peu usité dans notre champ mais qui a connu un grand succès dans les théorisations post-freudiennes. La réalité toute entière peut être considérée comme un fantasme, le monde extérieur, l'*Umwelt*, conçu comme reflet de la réalité psychique, l'*Innenwelt*.

Partant de là, les fantasmes prêtent à confusion avec la quasi-totalité de la pensée consciente ou même inconsciente. Cela se retrouve dans une conception de la psychanalyse qui consiste à interpréter toute la production discursive comme le reflet d'un soubassement fantasmatique inconscient.

A contrario, nous ne rangeons pas les fantasmes dans la catégorie des formations de l'inconscient, c'est à dire que contrairement aux rêves ou aux lapsus ou encore au symptôme, nous ne les rangeons pas du côté de ce qui est ouvert à l'interprétation. L'œuvre artistique, de ce point de vue, ne se résout pas toute entière dans la transformation des fantasmes de l'auteur dans une production mais exige, pour devenir objet de la civilisation, d'être détachée du narcissisme de l'auteur pour être offerte à la satisfaction ou encore au plaisir d'un public plus large. Dans certain cas, bien entendu, les attaches ne sont pas totalement rompues et, au contraire, se montrent insistantes.

J'évoque ici l'ensemble des nouvelles écrites par un patient qui, toutes, reprenaient la déclinaison d'un même scénario. Une scène de rencontre amoureuse ouverte sur un malentendu, une coïncidence fortuite et qui se solde toujours par une désillusion, une trahison, laissant l'amoureux transi et malheureux. Cela reprend à l'infini le scénario immuable qui teinte toutes les rencontres amoureuses de cet homme qui cherche la marque de l'amour dans le moment de douleur qui advient lors de l'inévitable séparation. La jalousie qu'il éprouve, dès l'orée de la relation, n'est que l'attente impatiente de ce moment. Dans ce cas l'ensemble de la production littéraire se résume au supplément de satisfaction que le sujet tire de son fantasme. J'emploie ici le singulier car les fantasmes, l'ensemble de ces productions imaginatives, trouvent leur racine commune dans un énoncé réduit : « un homme est trompé par une femme ». La fixation de la jouissance est réalisée en ce point et garde la dimension incestueuse de son moment d'émergence.

Nous voyons qu'une simple définition du fantasme n'est déjà pas simple à circonscrire. Son usage extensif dans la psychanalyse et hors de son champ, en étendant son usage, a rendu sa délimitation imprécise. Pour différencier les fantasmes des autres pensées ou imaginations, nous dirons qu'il doit aussi impliquer le sujet de l'inconscient et un mode satisfaction qui lui est propre.

Parmi les formations fantasmatiques, il faut distinguer les fantasmes sexuels. Il s'agit bien de scénarios, dont le sujet se sert pour accéder

à la satisfaction sexuelle. L'expérience montre qu'ils peuvent se proposer à d'autres en conservant leur valeur d'instrument de satisfaction, voire d'abord de la question de la jouissance sexuelle. De ce point de vue l'Œdipe, dans sa version sexuelle, serait le support de toute relation sexuelle. C'est ce que nous retenons habituellement comme fantasme de l'origine. Quel lien ces fantaisies sexuelles entretiennent-elles avec un fantasme que nous écrivions au singulier, qui serait la dimension propre du sujet de l'inconscient et qui servirait de base à l'édification ou la sélection des fantaisies opératoires pour un sujet donné ?

Dans le texte « Un enfant est battu », Freud isole un fantasme dont la caractéristique est d'être un énoncé qui se résume à une phrase, se présente plutôt comme isolé dans la vie psychique et dont l'origine fait problème pour le sujet qui en tire satisfaction sans percevoir pour autant comment il est advenu. C'est la question de l'origine du fantasme qui se perd le plus souvent dans les ténèbres de l'histoire individuelle. L'affirmation freudienne devenue classique que le fantasme est un mixte de choses vécues et entendues n'est pas une réponse suffisante. Cela peut néanmoins se reconstruire dans l'analyse comme nous le verrons.

La question du désir et la genèse du sujet

Le point de départ de l'enseignement de Lacan est de considérer la folie dans son rapport non pas à la réalité, comme le faisait la psychiatrie avant lui, mais dans un rapport de l'être humain au langage comme structure. S'il propose un retour à Freud c'est un retour au sens de Freud, dans une reformulation des concepts, qui se soutient de la logique que le langage autorise dans la dimension du vivant à partir du moment où celui-ci s'inscrit dans le langage.

Partant de là, le sujet qu'il propose comme celui de l'inconscient est reformulé dans son rapport au langage.

Pendant plusieurs années de son Séminaire, Lacan va s'attacher à construire un appareil propédeutique, à visée d'enseignement, pour

inscrire de manière lisible la genèse du sujet. Il se trouve dans sa forme achevée à la page 817 des *Ecrits*.

Le principe de sa construction est assez simple. L'être vivant particulier, que par la suite il désignera dans sa complexité comme parlêtre, l'être humain si vous préférez, rencontre la chaîne signifiante qui est le bain de langage qui accueille l'enfant dans le monde humain. Comprenez cette chaîne dans sa complexité, c'est à dire non seulement ce que le sujet dira lui-même, ce qui fait essentiellement référence à la cure analytique, mais aussi l'ensemble des discours tenus autour de lui - qui portent aussi bien sur lui-même que sur le monde tel qu'il est parlé. C'est cette inscription qui fait surgir la dimension "sujet", qui est donc effet de la chaîne signifiante comme chacun le sait maintenant. Mais cette inscription est contemporaine d'une perte inaugurale que Lacan réfère à la castration freudienne. Le sujet est donc depuis son avènement un sujet barré, que Lacan écrit \$, ce qui veut dire qu'il ne rencontre pas dans la chaîne le signifiant qui le constituerait comme sujet plein : S. Ce sujet plein, que l'être attend de la chaîne signifiante, Lacan l'identifie à l'idéal du moi freudien qu'il nomme aussi "idéal dans l'Autre" et qu'il écrit I(A), qui se lit : l'idéal dans l'Autre, conçu ici comme le lieu abstrait mais présent pour chacun, où se déroule la chaîne signifiante. La castration, distinguée par Freud comme limite à la satisfaction, est assimilée par Lacan à l'incomplétude de la signification obtenue de l'avènement du sens. Les significations produites, que Lacan inscrit s(A), ne sont jamais égales à l'idéal visé qui demeure en deçà de ce que la chaîne signifiante peut réaliser.

L'inscription dans le sens de la chaîne signifiante ne permet au mieux que des scansion de signification, de fausses certitudes ou des demi-vérités sur le vivant lui-même. C'est pourquoi le sujet lacanien est une variable qui court littéralement sous la chaîne signifiante, ne s'y accrochant que par des points de capiton, des moments d'avènement de la signification, avant que ne reprenne la fuite du sens. C'est une façon de dire clairement que le sujet n'est pas la personne, la complexité vivante, le parlêtre comme union du vivant et du langage qui s'adresse à nous dans le patient. Le sujet comme

variable est plus question que réponse, malgré toutes les scansions possibles. C'est bien ce qu'il est comme question qui motive que le sujet, selon l'expression de Lacan, attaque la chaîne signifiante dans l'intervalle entre les signifiants et y rencontre le désir de l'Autre. « C'est en tout cas sous l'incidence où le sujet éprouve dans cet intervalle Autre chose à le motiver que les effets de sens dont le sollicite un discours, qu'il rencontre effectivement le désir de l'Autre, avant même qu'il puisse seulement le nommer désir, encore bien moins imaginer son objet »¹.

Le désir de l'Autre devient *ipso-facto* pour le sujet ce sur quoi il se repère pour articuler la question de son être de vivant. Vous savez que pour Lacan la rencontre du désir de l'Autre est l'un des noms de l'angoisse, sinon de son éprouvé douloureux au moins de la forme de question que constitue son stade, soit le moment où s'actualise une certaine indétermination de la position du sujet.

Au regard du désir, nous pouvons faire figurer sur le graphe le stade de l'angoisse. Vous pouvez lire le côté droit du graphe comme le versant question qui se résout dans le versant gauche comme tentative de réponse. Là où le désir est question, le fantasme fera réponse. C'est du moins ainsi que Lacan nous propose de lire l'intime lien entre fantasme et désir.

Aliénation et séparation

Le désir, comme Philippe De Georges vous l'a exposé dans la séance d'introduction, n'est jamais clairement défini pour l'humain ; il s'agit toujours d'une affaire d'interprétation. Lacan le définit comme le signifié de la demande en écrivant le rapport D, qui est inscrit en terme majuscule, comme relevant du signifiant, sur d, pour désir comme signification. De même que le sens de la chaîne signifiante ne se réduit pas à la signification produite, le désir est foncièrement métonymique ; il court sous la chaîne comme le sujet lui-même et vise toujours autre chose. C'est pourquoi le cœur du désir est un

¹ Lacan J., « Position de l'inconscient », *Ecrits, Paris, Seuil*, p. 843.

manque. Manque de signifiant pour le sujet, manque d'un objet pour le désir. C'est l'analogie et non la stricte identité qui se signale dans le jeu de mot que propose Lacan à propos du sujet freudien construit sur le modèle du sujet cartésien : *desidero ergo sum*. C'est un mode de présence du sujet. En le situant sur le graphe en regard de l'image spéculaire, Lacan permet de le lire aussi comme un mode d'identification. La clinique montre d'ailleurs qu'un sujet peut s'identifier au désir d'un autre comme signification du désir de l'Autre. C'est le cas dans l'identification repérée par Freud comme hystérique. Nous constatons dans l'expérience commune que c'est un mode bien plus fréquent et qu'il est bien des désirs lisibles comme prêts, c'est l'effet publicitaire, ou comme emprunts.

Le phallus, comme signifiant, nomme le désir en désignant son manque. Par contre, comme objet, il est manquant et c'est en tant que tel que Lacan propose de l'écrire en l'affectant d'un moins, $-\phi$.

Le phallus n'est jamais que l'objet en tant qu'il accède à la signification, qu'il est pris en charge par le signifiant. Le désir dérive métonymiquement et le phallus est l'instrument de désignation de sa signification possible. L'objet, écrit par Lacan *petit a*, est asexué et seule sa reprise dans le champ humanisé du désir lui donne sa dimension phallique. Dans le fantasme il est repris dans sa dimension imaginaire, recouvert de ce que Lacan appelle la chasuble narcissique et, comme cause du désir, il est réel et impossible à insérer dans la chaîne signifiante.

Lacan propose de distinguer deux moments logiques : Le premier est aliénation signifiante, visée d'un idéal dans l'Autre d'où surgit la dimension d'un sujet barré. Le deuxième est séparation dans la rencontre du désir de l'Autre, fait surgir la dimension de l'objet cause du désir, celui de l'Autre tout aussi bien que celui du sujet. Nous nous retrouvons avec les deux termes isolés par lui dans l'algorithme du fantasme : $\$ \langle \rangle a$.

Le fantasme est la réponse du sujet à la confrontation avec la question du désir et c'est pourquoi vous retrouvez sur le graphe le fantasme au regard du désir, comme vous trouvez le moi au regard de l'image spéculaire. Le fantasme vient donner au pur sujet du

signifiant une étoffe, comme le moi vient habiller de significations l'image spéculaire. L'un comme l'autre conservent ainsi leur adhérence narcissique. C'est bien ainsi que le fantasme est apparu dans la clinique analytique, comme une production privée sur la scène interne dont le sujet use pour son plaisir dans l'illusion de sa complétude. C'est ce que vous retrouvez dans la formule lacanienne, le sujet se donne dans le fantasme une signification qui répond à la question ouverte du désir qui lui-même est un habillage, une défense dit-on encore, contre le caractère ouvert et indéterminé de la jouissance. Ce développement logique peut vous faire percevoir pourquoi le fantasme comme réponse nécessite pour son avènement la distinction perçue entre le désir de l'Autre et sa jouissance, c'est à dire l'existence de la signification phallique qui permet un traitement de la jouissance. Par voie de conséquence, cette même subjectivation de la différence entre désir et jouissance amène celle de la castration de l'Autre, puis celle du sujet lui-même. L'Autre de la jouissance est non barré, l'Autre du désir est manquant, le phallus est le nom donné par la psychanalyse au manque qui l'anime. Pas de fantasme dans la psychose donc. Le désir permet la mise en question de la jouissance, le fantasme propose une réponse à cette question. Une autre manière de le dire est que le fantasme autorise une signification de S(A barré), soit qu'il répond au signifiant d'un manque dans l'Autre. A ce titre, comme Lacan le stipulera à plusieurs reprises, le fantasme est mensonger, il est trompeur et il n'est pas adéquat à la jouissance qu'il représente ou met en scène. Par contre sa genèse, à l'interface du sujet et de l'Autre, explique la formule que Lacan propose selon laquelle le fantasme du névrosé, tout narcissique qu'il se présente, a un pied dans l'Autre. Nous pouvons évoquer deux exemples cliniques tout à l'heure.

Le fantasme fondamental

Freud, dans le texte « Un enfant est battu », isole le fantasme comme réduit à une phrase relativement isolée du reste de la névrose. Il a donc une structure grammaticale et le sujet se retrouve à différentes

places dans le fantasme lui-même, avec une participation essentielle de la dimension scopique qui tient à la dimension imaginaire essentielle du fantasme qui est une scène. Il introduit l'Œdipe comme source prépondérante de l'élaboration des fantasmes, comme pour « Un enfant est battu » où le père joue un rôle central. Il a donc proposé le fantasme de l'origine, la scène primitive, qui sollicite aussi bien la question sexuelle que la question de l'origine de la vie. Certains ont voulu conjuguer les deux termes "fantasme de l'origine" et "origine du fantasme".

Lacan précise l'avènement du fantasme selon une autre voie que je viens d'esquisser pour vous. Le fantasme fondamental n'a pas un rapport direct avec la scène primitive et l'énigme de la vie, mais avec la conjonction de deux éléments hétérogènes : le vivant ou corps jouissant d'un côté et le registre signifiant de l'autre. Le fantasme fondamental est une union entre le vivant du sujet, justement non représenté tout à fait par la chaîne signifiante, et l'objet *a* considéré comme ce qui touche le plus réel du corps, soit la jouissance de ce dernier. Même si sa formule du fantasme est antérieure à l'élaboration de l'objet *a* comme réel, s'il est pris sur son versant imaginé, c'est bien à cette dimension que le fantasme touche. Le fantasme représente l'objet qui cause le désir sous une forme qui leurre le désir et, de ce fait, pointe et limite la jouissance.

Avec Lacan, le fantasme ne tient plus tant au mythe universel inventé par Freud, l'Œdipe, qu'au mythe individuel du névrosé, c'est à dire l'invention d'une fiction qui rend compte de la conjonction du symbolique et du réel de la jouissance, qui prend résolument la voie de l'imaginaire. Comme pour toutes les mythologies il donne forme à un impossible, l'engendrement d'un sujet par le signifiant, qui est aussi le moment de sa disparition, de son refoulement originaire. En terme lacanien c'est aussi le moment de la castration.

Pour Lacan, le fantasme fondamental c'est le même moment logique que l'avènement subjectif. Pour reprendre une expression lacanienne mise en valeur par Eric Laurent et par Jacques-Alain Miller, il est réponse du réel, réponse du sujet comme réel et non plus comme effet du signifiant. L'impossible dont il s'agit est la saisie de la

jouissance dans le symbolique qui présente une analogie avec un autre énoncé célèbre de Lacan : *il n'y a pas de rapport sexuel*. Le fantasme fondamental se risque à tenter d'écrire un rapport entre les deux éléments : sujet et jouissance. Ce à quoi il échoue d'une certaine façon, tout en réalisant comme un fragment d'histoire. Il demeure comme la chaîne souple minimale, irréductible, à partir de laquelle pourront se développer toutes les formules fantasmatisques ultérieures - y compris les fantaisies, les fictions, les scénarios dont abonde la civilisation -, qui peut susciter les rêves éveillés des humains. Sur ce point vous n'avez pas besoin d'exemple.

Feignant d'effacer la barre portée sur l'Autre, soit de leurrer le signifiant d'un manque dans l'Autre en y portant réponse, le fantasme donne une consistance au sujet du signifiant. La parenté avec le scénario pervers ne tient pas tant à la qualité pornographique ou au caractère transgressif de la scène, qu'à cette tentative de fonder la jouissance comme possible, soit d'annuler la castration, ce que met en scène aussi le scénario pervers. Le fantasme interprète le désir de l'Autre et offre une réponse qui se présente comme une signification au regard de $s(A)$, absolue que Lacan qualifie d'axiome. Vous savez qu'en mathématique c'est l'équivalent d'un théorème qui est accepté sans démonstration. C'est une façon de dire que le fantasme, qui est inconscient et peut se reconstruire dans la cure analytique (et sans doute uniquement par elle), ne se prête pas à l'interprétation comme le rêve ou le symptôme. Comme nous l'avons dit, il n'est pas compté au nombre des formations de l'inconscient mais, dans cette conception de réponse au désir de l'Autre et mise en forme de la jouissance, il est bien une formation de l'inconscient qui ne renvoie à aucune autre signification. C'est pourquoi le fantasme ne s'interprète pas mais se traverse, au sens du cadre qu'il impose au sujet et à travers lequel il perçoit le monde. Je rappelle que Lacan signale la parenté entre le cadre du fantasme et celui de l'angoisse qui est une traversée sauvage, non repérée du fantasme, qui à la fois signale et protège le névrosé du réel. C'est un écran qui occulte et sur lequel en même temps se met en scène, se projette au sens

cinématographique, la réalisation de la jouissance. Le fantasme tamponne la jouissance dans la névrose, ce qui n'est pas le cas dans la psychose comme nous l'avons déjà dit, ce qui explique que pour Schreber la petite phrase inaugurale : *qu'il serait beau d'être une femme qui subit l'accouplement* débouche sur un délire transsexualiste, faute de pouvoir s'offrir comme fantasme permettant au névrosé de rester connecté à sa réalité.

A l'inverse dans la névrose où sujet et objet sont unis par le poinçon mais séparés clairement l'un de l'autre, le fantasme tient lieu d'identification. Pour reprendre une formule de Jacques-Alain Miller, chaque fois qu'une identification fondamentale du sujet est touchée le névrosé a recours au fantasme. Il existe donc une grande proximité entre le fantasme comme fondamental et l'ensemble des productions fantasmatiques du sujet où le névrosé récupère la maîtrise de ce qu'il peut advenir comme vivant au regard de la chaîne signifiante où il est représenté comme absent. Comme il n'y a pas de rapport sexuel, l'engagement dans la rencontre du sexe fait appel préférentiellement au fantasme qui s'appuie comme nous l'avons déjà noté sur le champ de l'Autre. C'est ce que la clinique vérifie amplement : si le fantasme fondamental est unique, il admet déclinaisons et adjonctions successives. L'algorithme lacanien ne vaut pas seulement pour le fantasme fondamental, mais aussi chaque fois que s'instaure la chaîne hétérogène entre l'élément symbolique \$ et une représentation imaginaire, *a*, d'un objet qui serait adéquat à la jouissance. La structure logique que propose Lacan rejoint donc la formule de type : phrase articulée, qu'avait isolée Freud. Dans les deux cas le fantasme se propose comme trognon d'histoire qui met en forme le vivant. C'est parce qu'il est inconscient qu'il se traduit dans les comportements, la mise en scène du sujet.

Fantasme, pulsion et symptôme

Le fantasme n'est pas la pulsion.

Même quand il est inconscient le fantasme est une mise en forme. Nous avons rappelé sa dimension imaginaire, même si nous devons considérer son adhérence au réel. La fixation du fantasme

fondamental est au regard d'un réel qu'il met en scène en le masquant.

Pour Freud et pour Lacan la pulsion est silencieuse. Elle ne raconte pas une histoire mais vise une satisfaction. C'est le versant qualifié par Lacan d'*acéphale*. Freud affirme la même chose quand il considère que représentée dans l'inconscient elle n'est pas prise par elle-même dans la chaîne associative. Il faut rappeler ici que c'est à Lacan que nous devons la précision de la traduction de *Vorstellung Repräsentant* qui traduit que la pulsion n'est présente dans l'inconscient que sous forme d'un tenant-lieu de représentation. La pulsion n'est donc pas le fantasme et l'algorithme proposé par Lacan dans son graphe ne doit pas induire en erreur. \$ <> D ne veut pas dire que la pulsion est une séquence signifiante, mais que son développement est sous la dépendance de la dialectique que le vivant entretient avec son grand Autre, son partenaire d'appareillage du corps. C'est dans la dialectique de la demande que la pulsion s'organise et que le signifiant résonne dans le corps, le perfore et l'oriente. Les formes de l'objet *a* répondent pour Lacan aux différents moments de cette dialectique générant la forme orale, anale... Bien que surgie à l'interface du corps et du signifiant, la pulsion est essentiellement réelle, ce pourquoi elle est silencieuse.

Non seulement la pulsion n'est pas le fantasme, mais le fantasme fait écran à la pulsion. C'est pourquoi tout un temps, dans l'École, reconnaître la pulsion qui se satisfait toujours au-delà du fantasme qui fait écran parce qu'il soutient la thèse d'une maîtrise et d'un plaisir, était lu comme un indice de la fin de l'analyse.

Comme je vous l'ai dit dans l'introduction, la même précaution s'avère utile pour le symptôme. C'est une partie plus délicate à traiter. Nous allons faire simple si possible.

Le fantasme ordonne le sujet dans ses conduites, ce qui fait que Lacan emploie le terme de *pantomime* pour le sujet animé par son fantasme à son insu. C'est patent dans la clinique que le sujet répète un certain nombre de conduites qui trahissent le fantasme inconscient. Lacan va jusqu'à dire que la conduite des cures par

l'analyste peut traduire le fantasme inconscient qui l'anime dans sa pratique. Ainsi dit-il que Karl Abraham avait le fantasme d'être une bonne mère. Cette corrélation entre fantasme et conduites qui se répètent fait naturellement penser au symptôme qui, lui aussi, se répète. Cela débouche sur l'idée que le fantasme est déterminant pour le symptôme, ce qui a été bien sûr une hypothèse retenue longtemps. Ainsi sur le graphe du désir la boucle qui va de l'Autre (A) jusqu'à la signification $s(A)$ traverse-t-elle le niveau du fantasme. Si nous devons placer le symptôme analytique dans le graphe, ce que Lacan ne fait pas, nous devrions le situer en $s(A)$ comme la signification qui résulte du trajet par la rencontre du désir de l'Autre sous sa demande (D/d), de l'avènement de la pulsion qui ordonne le corps, de l'inconscient en $S(A)$ barré soit l'inconscient et la réponse du fantasme en $\$ \langle \rangle a$. Cependant, Lacan les situe d'emblée plutôt en opposition l'un à l'autre puisque le fantasme se situe plutôt sur l'axe imaginaire et qu'il prête au symptôme une dimension symbolique, au début de son enseignement particulièrement, mais même quand il se rapprochera du point de vue freudien en insistant sur le versant de jouissance du symptôme, cela n'effacera pas la dimension signifiante. Au contraire, le symptôme est susceptible d'un renouvellement infini des significations. Il est sur le versant signifiant pris dans la chaîne du sens. Comme jouissance il est par contre sur le versant réel et fixe. Les deux versants sont repris dans l'écriture (S,a).

Le fantasme tient au réel comme réponse du sujet, mais il est mixte d'imaginaire sur le versant de la consistance de l'objet et symbolique sur le versant vacuité du sujet de la castration, manque à être. Plus versant d'écran de la jouissance que répétition de cette dernière, il n'est pas pris dans la chaîne du sens mais signification qui se présente comme absolue. Freud signalait que le fantasme est un bien intime et précieux du névrosé comme le délire pour le psychotique. C'est ce que reprend la distinction déjà évoquée au début de ce texte sur laquelle insiste Jacques-Alain Miller : le symptôme on s'en plaint, impératif de jouissance ; le fantasme on s'y plaît, point de repère de la satisfaction maîtrisée, côté plaisir.

Le fantasme est une fiction au regard du réel quand le symptôme est réel marqué par le signifiant. Le premier se traverse quand il demeure nécessaire avec le second comme mode de jouir du sujet réel.

Pour conclure simplement, le fantasme est tentative du névrosé de répondre de l'impossible de l'inscription du vivant dans le symbolique. Si vous reprenez le discours du maître, l'inscription du sujet fait surgir la dimension de l'objet a séparé du $\$$ par une double barre qui, dans ce mathème, marque l'impossible. Le fantasme fait poinçon d'une exclusion mutuelle. Il réunit les deux éléments hétérogènes en les posant comme radicalement séparés. C'est une définition de la névrose, la castration de l'Autre (A barré) implique que le sujet de l'inconscient ($\$$) n'est pas l'objet auquel il peut cependant s'équivaloir.

***Che Vuoi ? Une lecture du livre : Le diable amoureux* de Cazotte**

On pourrait partir d'un conte, se dire par exemple : il était une fois... Et explorer alors toutes les voies de l'imaginaire qui nous permettraient de rêver. Rêver de quoi ? Sans doute de la réalisation de nos désirs inconscients puisque c'est là, comme nous le rappelle Freud, une fonction du rêve sur laquelle la psychanalyse s'est construite. Faisons donc ce chemin avec Lacan qui nous a initiés à la lecture de cette nouvelle étonnante qu'est *Le Diable amoureux* de Cazotte pour éclairer la fonction du désir.

Contexte littéraire

La nouvelle de Cazotte a été publiée la première fois en 1772, au cœur du siècle des Lumières. C'est une création d'un genre nouveau que Max Milner¹ situe dans la perspective des travaux de l'Ecole de Constance, qui fait du concept *l'horizon d'attente* un point nouveau du rapport au texte écrit. C'est la mise en fonction d'une triade : auteur, texte, lecteur qui introduit une nouveauté dans le rapport au texte, vérifiant que : *la fonction de l'œuvre d'art n'est pas seulement de représenter le réel, mais aussi de le créer* (Jauss). Ce qui dans la nouvelle est particulièrement visible dans le flou du dénouement permettant diverses interprétations en fonction de la lecture.

Le Diable amoureux est une nouvelle, un conte, un roman, écrit selon le style de la nouvelle espagnole, mêlant des événements picaresques à rebondissements à un message moral et religieux. Sous des allures de vraisemblance, l'auteur introduit des éléments

¹ Cazotte J., *Le Diable amoureux*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, p. 187.

surnaturels qui viennent faire rupture avec l'apparente normalité et déstabilisent le lecteur par leur présence énigmatique, suspendant le jugement et ouvrant la porte à *une inquiétante étrangeté*. Cependant, cette forme ne trouble pas les contemporains de Cazotte qui sont habitués à cet usage répandu au XVIIIème siècle du vrai et du faux, du conventionnel et du surnaturel, partie intégrante de la culture de l'époque. *Le Diable amoureux* s'inscrit dans cette tradition littéraire et s'inspire de travaux antérieurs. Je citerai l'œuvre majeure d'un écrivain espagnol du siècle d'Or : Luis Velez de Guevara qui, avec son *Diablo cojuelo*, a donné naissance à de nombreux romans dont le plus célèbre fut : *Le diable boiteux* de Lesage, en 1707. Notons que cette nouvelle avance des croyances en des pouvoirs occultes à un moment historique où Cazotte se rapproche de l'occultisme et qu'il est marqué par l'influence d'auteurs comme Monfaucon de Villars qui, dans son roman *Le Comte de Gabalis*, déploie le thème des amours entre les hommes et les créatures élémentaires (incubes, succubes, fées et sylphides), qui n'ont pas d'âme mais un corps, qui connaissent le péché et qui peuvent donc donner de l'amour, des plaisirs, sans comparaison avec ce que l'on peut attendre des hommes.

Le texte qui nous intéresse aujourd'hui est une œuvre novatrice pour son temps et elle garde son caractère saisissant pour les lecteurs que nous sommes par le dévoilement de processus inconscients qu'elle met à jour. Nous verrons ainsi comment l'héroïne, Biondetto/Biondetta, pure création du désir d'Alvare sous l'effet d'un pacte passé avec le diable, vient incarner une femme, objet du désir, dans toutes les ambiguïtés de sa création et de ses figures (chien, page, femme) et que l'un des enjeux de la nouvelle consistera, pour elle, à persuader le jeune homme, Alvare, que bien que Sylphide, habitante de l'air, elle n'en est pas moins femme puisqu'elle a choisi de s'incarner dans un corps de femme pour jouir comme elle le dit : « du bonheur d'aimer et d'être aimée ».²

² Cazotte J., *op. cit.*, p. 93.

Il y a ainsi dans ce texte un mouvement de contraires qui fait alterner des épisodes de séduction, au cours desquels Biondetta use de tous les artifices liés à sa beauté pour parvenir à convaincre Alvare de l'innocence et de l'absolu de son amour, non sans dissimulation et calcul, avec des effondrements du corps qui souffre, pâtit de la maladie et de sa fragilité, comme le corps de tout être humain.

Pourquoi Lacan s'est-il autant intéressé à cette nouvelle ? Il l'a, en effet, citée dans plusieurs écrits et s'est appuyé sur le *Che Vuoi ?*, pour clore le graphe du désir où le *Que veux-tu ?* vient harponner le graphe sous la forme d'un hameçon. Nous en trouvons diverses occurrences dans :

Le Séminaire *La relations d'objet*, 1956-1957, Livre IV, chapitre X.

Le Séminaire *Les formations de l'inconscient*, 1957-1958, Livre V, p. 457.

Le Séminaire *Le désir et son interprétation*, Livre VI, leçon du 12 novembre 1958.

« Subversion du sujet et dialectique du désir », *Écrits*, p. 815.

Entrons maintenant dans cette nouvelle : *Le diable amoureux*.

Alvare a vingt-cinq ans. Il a quitté l'Estrémadure où l'attend sa mère dans le désir de le marier, pour rejoindre son régiment qui est près de Naples. Là, il profite des plaisirs de la vie de garnison et se trouve un peu désœuvré. Il rencontre un jour un adepte de la science des esprits, un certain Soberano, qui lui propose de faire l'expérience des puissances occultes. Alvare est aussitôt séduit. Il s'exclame : « L'ouverture que vous me faites, mon cher Soberano, m'est très agréable. La curiosité est ma plus forte passion » (p. 54). Poussé par son désir de savoir, il se lance dans l'aventure et assiste à l'appel de Soberano qui énonce d'une voix forte, plus élevée qu'à l'ordinaire (nous verrons que la voix joue un rôle capital dans la nouvelle), la phrase suivante : « Calderon, venez chercher ma pipe, allumez-la, et rapportez-la moi » (p. 56). L'injonction aussitôt formulée se trouve comblée par sa réalisation immédiate. La pipe est allumée ; Alvare sidéré. Notons au passage l'aspect sarcastique, l'ironie contenue dans le choix de certains noms propres ou prénoms du roman.

Soberano n'est pas sans évoquer le terme espagnol de soberania (souveraineté, puissance) ; Calderon, l'esprit malin qui sert Soberano, nous rappelle Calderon de la Barca (1600-1681), dont le livre : *La vida es sueno (La vie est un songe)* a connu un succès extraordinaire ; le château des Maravillas (*château des Merveilles*), qui est le château de la mère ; jusqu'au nom du Docteur de Salamanque qui porte le nom de Quebracuernos (littéralement : *briseur de cornes*).

En assistant à la réalisation du désir de l'autre, Soberano, Alvare ressent un moment de vacillation et, dans le feu de la jeunesse et l'enthousiasme devant les possibles entrevus, éprouve alors un désir vif, miroir du désir de son compagnon : « Je n'eus plus d'autre passion : je devins son ombre ». Ajoutant plus loin : « Vous ne pouvez concevoir la vivacité du désir que vous avez créé dans moi : il me brûle [...] ».

N'est-ce pas là l'écriture de ce que Lacan nous donne comme lecture du désir, quand il dit que le désir c'est le désir de l'autre, là où le sujet fait la première rencontre avec le désir ?³

La messe est dite. Alvare n'aura alors de cesse que d'avancer davantage dans la mise en jeu de ce désir-là. Tout s'efface devant son désir de vivre une expérience identique. Il se réduit alors au trait désirant pour un objet inconnu, énigmatique qui dépasse toutes les satisfactions qu'un partenaire amoureux pourrait produire : « Jamais rendez-vous galant ne fut attendu avec tant d'impatience » (p. 57). Soberano le conduit quelques jours plus tard dans les ruines de Portici. Il lui demande d'appeler Belzébuth d'une façon très précise. On ne convoque pas l'Autre, quand il s'agit du diable, de n'importe quelle façon ; un rituel s'impose. Alvare s'exécute en modifiant le son de sa voix.

- « En grossissant le son, j'appelle à trois reprises et à très courts intervalles, Belzébuth.

Un frisson courait dans mes veines, et mes cheveux se hérissaient sur ma tête.

³ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VI, *Le désir et son interprétation*, leçon du 12 novembre 1958, inédit.

A peine avais-je fini, une fenêtre s'ouvre à deux battants vis-à-vis de moi, au haut de la voûte : un torrent de lumière plus éblouissante que celle du jour fond par cette ouverture ; une tête de chameau horrible, autant par sa grosseur que par sa forme, se présente à la fenêtre ; surtout elle avait des oreilles démesurées. L'odieux fantôme ouvre la gueule, et, d'un ton assorti au reste de l'apparition, me répond : « Che Vuoi ? » (p. 59).

Cette scène, l'une des plus intenses de la nouvelle, est le paradigme de la dimension du fantasme tel qu'il va se déployer par la suite. Cette fenêtre qui s'ouvre au haut de la grotte nous donne une représentation imagée de l'irruption du fantasme qui se découpe telle une « fenêtre sur le réel », comme l'avance Lacan dans sa proposition du 9 octobre 1967, quand il dit que le fantasme constitue pour chacun sa fenêtre sur le réel.⁴ Ce qui apparaît, c'est une figure de l'Autre et son appel n'obtient en réponse qu'une question qui est l'expression de sa demande à l'Autre, ce qu'il ignore. La monstruosité, sous les espèces d'une tête de chameau inquiétante, illustre la férocité de cet Autre interrogé.

Dans le Séminaire, livre IV, *La relation d'objet*, Lacan fait de cette nouvelle : « l'illustration majeure de ce dont il s'agit et qui accentue le sens de cet être magique au-delà de l'objet auquel peut s'attacher toute une série de fantasmes idéalisants ».⁵

La grosse voix qui répond incarne le surmoi dont la fonction consiste à interdire le désir : tu ne dois pas au regard de la loi héritée de l'Œdipe braver les interdits et, en même temps, y donne accès. Le surmoi règle les rapports du sujet au grand Autre, au nom d'une jouissance qu'il ne faudrait pas, celle qui s'entend sous la commande : « Jouis ! »⁶. Il est, par l'effet du signifiant, l'expression de la dépendance du sujet à l'Autre, aux signifiants de l'Autre.

⁴ Lacan J., « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste », *Autres Ecrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 243. « Dans le virage où le sujet voit chavirer l'assurance qu'il prenait de ce fantasme où se constitue pour chacun sa fenêtre sur le réel, ce qui s'aperçoit, c'est la prise du désir n'est rien que celle d'un désêtre. »

⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre IV, *La relation d'objet*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 169.

⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 10.

Nous avons déjà remarqué l'importance accordée par Cazotte à l'objet voix et aux variations de sonorités. Cette voix forte du terrible *Che Vuoi ?* (p. 59), est la voix surmoïque qui ordonne la jouissance. Elle est l'expression du désir, au-delà de la demande, et vise l'objet. Que veux-tu ? La forme interrogative marque l'espace de la division du sujet là où le névrosé rencontre l'impératif de jouissance qui se propose comme une offre.

Mais Lacan ne fait pas de ce point l'intérêt principal de la nouvelle, même si nous trouvons là une belle illustration du surmoi ; ce qui fait le pivot central de la nouvelle ce sont les diverses demandes d'Alvare qui rendent compte, à son insu, des objets de son désir qui cernent, en dernier ressort, ce qu'il en est de son rapport à la femme.

Que veux-tu ? dit Belzébuth, « Vient sous la figure d'un épagneul », lui répond-il. Apparaît alors : « un épagneul blanc à soies fines et brillantes, les oreilles traînantes jusqu'à terre [...] une petite femelle », ajoute-t-il (p. 60). S'en suit une série de transformations qui passent du petit chien au jeune page Biondetto, puis à la belle cantatrice Fiorentina qui, s'accompagnant d'une harpe, séduit Alvare par son regard envoûtant. Ce regard convoqué est l'objet précieux qui accompagne l'émergence du désir, il apparaît sous le voile « pénétrant, d'une douceur inconcevable » (p. 64), rappelant ainsi : « que sur le voile se peint l'absence », ⁷ soit l'au-delà de l'objet qui est le rien, « ou encore le phallus en tant qu'il manque à la femme ». C'est donc bien un objet du désir que rencontre Alvare avec Fiorentina, un objet dont il ignore les coordonnées. Commence alors la grande valse des prénoms interchangeables qui, comme dans le rêve, peuvent incarner plusieurs personnes. Biondetto vire au Biondetta sans raison, il est tout à la fois page et jeune femme. L'identité sexuelle est gommée au profit d'un investissement libidinal qui se fixe sur l'objet du désir. Qui est donc Biondetta ? Elle est la dernière incarnation du désir d'Alvare. Il ne l'a pas demandée en tant que telle, mais elle lui est apparue « comme par hasard », dans la contingence de son désir. Ce qu'elle représente c'est une figure de

⁷ Lacan J., *La relation d'objet*, op. cit., p. 155.

femme, intemporelle et éternelle, celle qui n'est pas sans évoquer la dimension du *caprice féminin* dont Franck Rollier nous a parlé l'an passé mettant en lumière la thèse de J.-A. Miller qui fait de cette volonté féminine qui dit : *je veux*, « un énoncé qui est un objet détaché et qui mérite d'être qualifié d'objet « a », le caprice-cause de ce qu'il y a à faire »,⁸ car au-delà de l'asservissement au désir supposé chez l'autre, c'est la volonté de le soumettre à un ordre supérieur, incarné dans la figure du diable, qui est en jeu. Le cœur de la nouvelle fait ainsi basculer des instants passionnels, où Alvare oublie souvent qu'il est le créateur de cet objet qui fait sa félicité, avec des moments d'angoisse, de désarroi, où la figure de la mère vient alors faire rempart aux débordements de jouissance. Quand il parle d'elle, les termes sont toujours admiratifs :

- « Digne femme ! M'écriai-je, que fais-je ici ? Que ne vais-je me mettre à l'abri de vos sages conseils ? J'irai, ah ! J'irai, c'est le seul parti qui me reste ».

Cette mère, présente mais en absence, car il la fait exister là où elle n'est pas tout au long du roman, incarne cet Autre tout puissant capable de repousser les tribulations du désir et viendrait limiter la jouissance en posant l'interdit quant au sexe. Alvare ne peut s'y résoudre seul tant il est ravagé face au désir d'une femme, fût-elle cet être hybride du royaume des Sylphides. Ph. De Georges, dans son introduction à la session de cette année, nous rappelait que contrairement aux animaux dotés de l'instinct, l'homme, être de parole, a deux solutions pour se situer : la fuite ou l'engagement, la paralysie ou l'action. Alvare tente l'échappée, pour mieux continuer à hésiter sans cesse entre ces deux mouvements et s'engage dans des répétitions qui visent à cerner l'objet de son désir qui toujours se dérobe.

Etre femme est le plus cher désir de Biondetta qui a besoin d'Alvare pour y parvenir. Se dessine ainsi la complexité des relations entre les hommes et les femmes où la réversibilité du désir engage les deux partenaires. Elle proclame sa féminité, la revendique et l'exige.

⁸ Miller J.-A., « Théorie du caprice féminin », *Quarto* n°71, p. 6-12.

Qu'elle ne doive son existence que du désir d'Alvare, ce qu'elle reconnaît : « je ne suis pas devenue femme pour rien, Alvare : vous me tenez de moi, je veux vous tenir de vous », ne l'empêche pas de ne rien céder sur ses exigences. Elle le lui rappelle quand le trouble d'Alvare lui fait oublier le pacte satanique qui est à l'origine de leur rencontre. Mais il y a un au-delà de sa demande, ce que Biondetta veut obtenir de lui c'est qu'il la reconnaisse en tant que femme à part entière. Sa position d'habitante de l'air comporte en elle-même sa faille, sa limite, puisque contrairement à d'autres puissances occultes, elle souffre des mêmes maux que les humains.

- « Je suis femme par mon choix, Alvare mais je suis femme enfin, exposée à ressentir toutes les impressions, je ne suis pas de marbre » (p. 101).

Cette fascination teintée d'horreur que représente Biondetta pour Alvare est par lui interrogée, soit que la beauté fasse rempart à l'horreur, soit que le doute suspende l'engagement dans lequel il s'enlise. La réalité n'est jamais celle attendue. Sur le voile, au-delà du regard enjôleur, se dessine l'enjeu phallique entre l'homme et la femme. Mais Biondetta c'est aussi Biondetto, le page si joli... Lacan rattache cette figure ambiguë, prompte à virer de la représentation masculine à la représentation féminine, à celle du Mignon. Mignon est un personnage de Goethe dans son roman : *Les années d'apprentissage de Wilhem Meister*. Mignon, la bohémienne, est dans une position bisexuée⁹. Elle vit avec un protecteur qui a autant besoin d'elle, qu'elle-même a besoin de lui. Il incarne la force, la puissance et pourtant sans elle il n'est rien. Derrière la puissance aperçue dans l'Autre se dessine le manque, celui auquel « est suspendue sa puissance ». Biondetta/Biondetto est ce « Mignon » de la littérature. Elle/Il en a l'ambiguïté sexuelle, elle est cet étrange féminin qui incarne un au-delà de la mère, le phallus qui lui manque. Bien qu'elle ne l'ait pas, elle est toute entière engagée dans sa représentation¹⁰. La relation amoureuse qui lie Biondetta et Alvare nous enseigne sur les voies perverses du désir. Quelles en sont les formes ? D'abord il y

⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre IV, *La relation d'objet*, op. cit., p. 168.

¹⁰ *Ibid.*, p. 120.

a chez notre héros une lutte engagée contre le désir de l'autre. C'est l'objet regard qui fait sa capture dans une fascination dont il ne peut se déprendre :

- « il semblait que le portrait du page fût attaché au ciel du lit et aux quatre colonnes ; je ne voyais que lui. Je m'efforçais en vain de lier avec cet objet ravissant l'idée du fantôme épouvantable que j'avais vu ; la première apparition servait à relever le charme de la dernière » (p. 69).

Ce dont il ne veut pas lui revient sous la forme du désir. Malgré lui. Mais une autre voie se dégage qui montre que l'amour vient aussi faire impasse pour le sujet. Biondetta/Biondetto est une figure de l'amour, il est embarqué sur un bateau qu'il ne maîtrise pas. Quand elle est blessée par une rivale et que sa santé est en grand danger, Alvare se lamente :

- « Si tu meurs objet le plus digne d'être chéri, et dont j'ai si indignement reconnu les bontés, je ne veux pas te survivre. Je mourrai après avoir sacrifié sur ta tombe la barbare, Olympia » (p. 90).

C'est que Biondetta est prête à sacrifier son immortalité, à quitter le monde des Sylphides, par amour. Alvare est-il prêt à faire un sacrifice qui égale celui de Biondetta ? Il perd pied :

- « Tout ceci me paraît un songe, me disais-je ; mais la vie humaine est-elle autre chose ? Je rêve plus extraordinairement qu'un autre, et voilà tout... où est le possible...Où est l'impossible ? » (p. 93).

Ce qui s'impose à lui c'est la force de son désir et le souci de le régler sur celui de sa mère, à savoir qu'il se marie. Dès lors, avant de succomber aux charmes de sa belle, il lui demande de devenir sa femme. Il décide, malgré les réticences de Biondetta, de partir pour l'Estémadure afin d'obtenir le consentement maternel, mais Biondetta a tôt fait de le rejoindre. Dans une dernière scène de séduction où l'impossible à dire et à écrire vient se matérialiser dans le texte sous la forme de deux lignes de points de suspension (pudeur de l'époque ou de l'auteur ?), nous savons que le pas a été franchi selon le désir et non selon la volonté du sujet. Le cri de victoire de Biondetta nous

indique la forme brute de son désir à elle : « O mon Alvare ! J'ai triomphé : je suis le plus heureux de tous les êtres ».

C'est à l'instant même où elle éteint le flambeau et tire les rideaux qu'elle lui fait sa dernière révélation d'une voix « à la douceur de laquelle la plus délicieuse musique ne saurait se comparer qu'elle lui dit :

- Je suis le diable, mon cher Alvare, je suis le diable ».

Le silence est la seule réponse possible à cet aveu. Ce qui vient se signifier alors c'est que le diable qu'elle incarne, cet Autre qui permet de désirer, est aussi celui qui aliène jusqu'à exiger une reddition totale. Une dernière flèche est lancée :

- « Dis-moi, enfin, s'il t'est possible, mais aussi tendrement que je l'éprouve pour toi : mon cher Belzebuth, je t'adore [...] » (p. 118).

Et c'est l'effroi qui éclate quand, à la place de Biondetta, apparaît l'effroyable tête de chameau qui vocifère « d'une voix de tonnerre ce ténébreux Che Vuoi, part d'un éclat de rire humain effrayant et tire une langue démesurée » (p. 119).

Ce *Che Vuoi* redouble le premier inaugurant la nouvelle, à la différence près qu'il n'est plus interrogatif mais affirmatif et dévoile le dénuement de l'objet à la fin du parcours. Il ne s'agit plus alors d'interroger le désir mais de dire au sujet : voilà ce que tu désires, ce n'est que ça. Le retour chez la mère et l'appel au Docteur Quebracuernos qui représente l'autorité, le savoir et la science sur les pouvoirs du malin, tourne court et s'inscrit dans un retour au conventionnel. Le sujet a échappé aux tentations et l'expérience passée peut-elle se résoudre à n'être qu'un rêve ? Peut-être, si l'on prend le rêve comme ce qu'il est, la voie royale de l'inconscient.

Ce que la nouvelle nous a donné à lire c'est une sorte de traversée sauvage du fantasme. Le parcours est exemplaire et renvoie au trajet d'une analyse. Alvare découvre, à la fin de la nouvelle, qu'il n'a été que l'instrument de la jouissance de l'Autre, là où il se pensait maître du signifiant. Cette découverte assèche le fantasme et lui permet de reprendre place dans le lien social.

Dans l'expérience analytique, ce qui amène un sujet à l'analyse c'est la difficulté, voire les impasses, de sa relation à l'autre : que me veut

l'Autre ? Tous les petits autres, comme le compagnon, l'épouse, la mère, la copine, tous ceux qui constituent son histoire, celle d'aujourd'hui et celle d'hier. L'analyste, en place de grand Autre, donne accès au sujet à la question de sa vérité. Au-delà de la demande d'amour impliquée dans cette démarche, il y a une interrogation sur une vérité qui porte sur l'être : Qui suis-je ? Cette vérité qui n'apparaît que voilée, refoulée, se dégage dans le trajet de l'expérience analytique. Le désir de l'analyste, en tant que désir de l'Autre, ne répond pas à la demande mais il ouvre sur l'inconscient, celui qui, pour Alvare, a pris les formes d'un rêve comme approche du réel.

Tenants-lieux de fantasme chez le sujet psychotique

Les *idées* de Schreber, les *goûts* et *rêveries* de Rousseau.

La non-extraction de l'objet (a)

Le sujet névrosé loge l'objet de son fantasme dans l'Autre qu'il suppose manquant et détenant ce qui lui manque à lui. Nous écrivons cela $\$ \langle a \rangle$. Ce mathème suppose donc que l'objet (a) ait été « extrait » du sujet ; c'est pourquoi nous parlons de l'« extraction de l'objet a ». Le fantasme est un montage qui va permettre au sujet de récupérer chez l'Autre un bout de jouissance perdue du fait même qu'il parle et fait ainsi l'épreuve du manque à être, ce qui le fait sujet de la castration ; l'extraction de l'objet a : « n'est qu'un autre nom de la castration ».¹ Le névrosé s'est séparé de l'objet qui a été perdu ; pour le dire avec Freud : « la névrose implique la renonciation à l'objet réel et la libido retirée à l'objet réel revient sur un objet fantasmé [...] »². L'objet perdu est localisé chez l'Autre, un Autre auquel le névrosé croit, de même qu'il croit à la figure du Père.

Le sujet psychotique n'a pas remis l'objet à l'Autre, ce que Freud formulait en disant que la libido s'est retirée dans le moi et que : « les investissements d'objet sont abandonnés »³. L'objet reste du côté du sujet, non extrait ; il ne vient pas se loger chez l'Autre. Freud écrit qu'il « se rétablit un état anobjectal primitif de narcissisme ». L'objet

¹ Miller J.-A., « Montré à Prémontré », *Analytica* Vol 37, 1984.

² Freud S., « L'inconscient », *Métapsychologie*, Idées Gallimard, Paris, 1977, p. 110.

³ Freud S., *Ibid.*, p. 111.

reste « dans sa poche »⁴, dit Lacan, à sa disposition - et ce sujet jouit de l'objet qu'il a sous la main. Si Lacan avance que la folie est : « la plus fidèle compagne de la liberté »⁵ - c'est que le sujet psychotique n'est pas aliéné au signifiant (à l'Autre du Signifiant) et n'est pas arrimé dans l'Autre par l'objet : « il ne tient pas au lieu de l'Autre par l'objet petit a »⁶. A la place de l'aliénation et du refoulement⁷, il y a forclusion.

L'effet qui s'en suit est qu'en présence d'un semblable, le sujet se trouvera dans la perplexité, cet autre étant susceptible de vouloir lui prendre quelque chose - l'objet qu'il détient -, voire suspect de s'attaquer à son être et jouir de lui. Ce sujet n'est donc pas affecté par un manque, mais par la jouissance de l'autre qui s'intéresse à lui, à ce qu'il a « dans sa poche », ce qui peut le conduire à interpréter que l'autre le regarde, le surveille, lui parle, etc. Pour ce sujet, l'Autre n'est pas séparé de la jouissance, l'Autre veut jouir du sujet - ceci de façon paradigmatique dans la paranoïa où le sujet est en position d'objet (a) de l'Autre. Lacan a également montré que l'enfant psychotique est réduit à être l'objet (a) dans le fantasme de la mère⁸. Pourquoi cette séparation de l'objet n'opère-t-elle pas ? Parce qu'à la place de l'aliénation à laquelle consent le névrosé, il y a forclusion d'un signifiant primordial, le signifiant du *Nom-du-Père*, avec pour conséquence l'absence de production de la métaphore paternelle ; le désir de la mère reste un x énigmatique, alors que pour le névrosé le *Nom-du-Père* s'est substitué au Désir de la Mère, avec pour effet que la signification du phallus va ordonner le monde du sujet et sa jouissance. Quand la signification phallique est en place, elle noue l'imaginaire au symbolique; en son absence, ces deux registres

⁴ Lacan J., « Petit discours aux psychiatres », inédit.

⁵ Lacan J., « Propos sur la causalité psychique », *Ecrits*, Paris, Seuil, p. 176 : « Loin qu'elle soit pour la liberté « une insulte », elle est sa plus fidèle compagne elle suit son mouvement comme une ombre ».

⁶ Lacan J., « Petit discours aux psychiatres », inédit.

⁷ L'articulation signifiante S1-S2 comporte une perte, que Lacan conceptualise comme le refoulé. Le temps de l'aliénation, c'est le refoulement.

⁸ Lacan J., « Note sur l'enfant », *Autres Ecrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 373.

restent disjoints⁹ et la jouissance est délocalisée, éparpillée dans le corps, sans référence phallique ; il n'y a pas de normalisation phallique de la jouissance (J.-A. Miller parle de : *normalisation de la jouissance*), ce qui s'écrit : $\phi 0$ et ouvre une « béance dans l'imaginaire », dont l'un des effets sera la survenue de fréquents phénomènes de corps douloureux, rapportés par Lacan à une « régression topique au stade du miroir ».¹⁰

La forclusion du signifiant du *Nom-du-Père* traduit aussi que, fondamentalement, le sujet ne croit pas en l'Autre, qu'il le rejette (*verwert*), en dénonce l'imposture. L'« insondable décision de l'être », selon la formule de Lacan¹¹, peut parfois être corrélée à un lâchage, un laisser tomber de l'Autre secourable, du *Nebenmensch* dont parle Freud. Sans le pari que le névrosé fait sur l'Autre, il ne peut y avoir d'objet localisé chez cet Autre, objet que le sujet s'évertuera ensuite à quêter. Le sujet psychotique, qui n'est pas divisé, ne mise rien sur l'Autre ; au contraire il s'en défend, s'en protège, par exemple en recherchant un mode de lien imaginaire et fusionnel qui ne laisse pas de place au désir en tant que manque, ni aux « jeux de l'amour et du hasard ». Il est à cet égard dans le « tout ou rien », l'amour fou ou le vide.

La non-extraction de l'objet (a) aura pour conséquence que le montage du fantasme ne pourra pas se mettre en place. Si chez le névrosé : « le fantasme fait à la réalité son cadre »¹² et permet d'appareiller la jouissance en l'orientant vers un ou quelques objets pulsionnels logés chez l'Autre, qu'est ce qui chez un sujet psychotique pourra tenir lieu de fantasme ? De ce qui précède, on peut déduire qu'aura la valeur de « tenant-lieu » de fantasme ce qui pourra produire un effet stabilisateur, pacificateur sur la jouissance

⁹ Miller J.-A., « Le corps schrébérien », *Biologie lacanienne et événement de corps*, La cause Freudienne n°44, *Événement de corps*, Navarin Seuil, p. 52.

¹⁰ Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits*, Paris, Seuil, p. 568.

¹¹ Lacan J., « Propos sur la causalité psychique », *op. cit.*, p. 177.

¹² Lacan J., « Discours de clôture des journées sur les psychoses chez l'enfant », *Enfance aliénée II*, Recherches, décembre 1968.

non régulée par la signification phallique, et qui permettra une focalisation de cette jouissance. Mais ce tenant-lieu de fantasme, ne pouvant prendre consistance dans un objet extériorisé chez l'Autre, n'aura pas la fixité du fantasme du névrosé qui est structuré par le signifiant, noue le symbolique du sujet à l'imaginaire du corps sous la forme de petit *a*, et ainsi est une fenêtre sur le réel¹³, a un pied dans le réel. Au contraire, le tenant-lieu de fantasme restera fragile, instable, car essentiellement imaginaire ; il risque en particulier de basculer dans l'acte.

Les « idées » de Schreber

Au début de son enseignement, Lacan parle de « fantasme » chez le psychotique, mais d'emblée il prend soin de le différencier de celui du névrosé :

Dans le Séminaire III sur « Les Psychoses », il commente Freud et indique que dans la psychose : « la réalité elle-même est d'abord pourvue d'un trou que viendra ensuite combler le monde fantastique »¹⁴. Evoquant l'automatisme mental, il parle de : « fantaisie parlée ».¹⁵

Dans « La question préliminaire.. », Lacan parle du « fantasme » du président Schreber¹⁶, en le distinguant à nouveau du fantasme du névrosé. Ce que Lacan commente alors est ce que Freud a décrit comme le : « fantasme féminin »¹⁷ ou le « fantasme de désir féminin »¹⁸ de Schreber. Ce « fantasme » est une idée, que Schreber énonce ainsi : - « tout de même, ce doit être une chose

¹³ Miller J.-A., Cours d'orientation lacanienne « L'être et l'Un », leçon du 9 février 2011, inédit.

¹⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre III, *Les Psychoses*, Paris, Le Seuil, p. 56.

¹⁵ *Ibid.*, p. 165.

¹⁶ Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits*, Seuil, p. 566.

¹⁷ Freud S., « Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa » (Le Président Schreber), *Cinq psychanalyses*, PUF, pp. 291 et 297.

¹⁸ *Ibid.* pp. 296 et 303.

singulièrement belle que d'être une femme en train de subir l'accouplement ».¹⁹

Schreber rejette avec *indignation* cette idée qui est *étrangère à toute sa nature* et qui lui est apparue dans les prémices du déclenchement de sa psychose, alors qu'il venait d'être promu au poste de Président du tribunal. Ce poste d'autorité met en jeu pour lui la fonction paternelle, d'autant qu'il est à cette époque - comme il l'exprime dans ses Mémoires - profondément déçu de n'avoir pu avoir d'enfant avec sa femme ; Freud note que : « sa lignée était menacée d'extinction »²⁰.

Lacan parle d'une idée qui a une « fonction imaginaire »²¹. Il s'agit, écrit-il : « d'une de ces idées hypnopompiques²², qui dans leur fragilité nous présentent des sortes de tomographies du moi, idée dont la fonction imaginaire nous est suffisamment indiquée dans sa forme : « qu'il serait beau... » ». C'est un peu plus loin dans cet article que Lacan parle de « tenant-lieu de fantasme » chez le sujet psychotique, sans se référer alors spécifiquement à *l'idée* de Schreber²³.

Cette idée qui surgit va soutenir la solution délirante de Schreber, soit : « d'être la femme qui manque aux hommes [...] faute de pouvoir être le phallus qui manque à la mère » nous dit Lacan²⁴ ; ainsi : « pour devoir être le phallus », Schreber sera voué « à devenir une femme », ce qui se traduira par une pratique transsexualiste²⁵, activité érotique qui se déroule face au miroir où il jouit d'observer « les symptômes de féminité qui fleurissent sur son corps »²⁶, en particulier ses « seins féminins relativement bien développés [...]

¹⁹ Schreber D.-P., « Mémoires d'un névropathe », Points, Seuil, p. 46.

²⁰ Freud S., « Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa », *op. cit.*, p. 304.

²¹ Lacan J., « D'une question préliminaire... », *op. cit.*, p. 544.

²² *Hypnopompique* désigne ce qui se produit dans l'état de demi sommeil précédant le réveil, et s'oppose à *hypnagogique*.

²³ Lacan J., « D'une question préliminaire... », note du schéma R, *op. cit.* p. 553.

²⁴ *Ibid.*, p. 566.

²⁵ *Ibid.*, p. 568.

²⁶ Schreber D.P., « Mémoires d'un névropathe », *op. cit.*, p. 227.

surtout si l'illusion est soutenue par quelques accessoires de la parure féminine ».

C'est donc au niveau de l'image du corps que ce « fantasme » prend corps, imaginairement, sans médiation signifiante - Lacan note qu'il témoigne d'une « absence de médiation ». ²⁷ L'image de lui-même est érotisée, il se voit transformé en femme et en éprouve une intense satisfaction ²⁸ dans son corps : « mon corps tout entier est parcouru des pieds à la tête de nerfs de la volupté, comme cela ne se rencontre que s'agissant d'un corps de femme ». ²⁹

Là où le névrosé met en jeu la pulsion au service d'un fantasme qui va nécessairement rater son objet et le livrer ainsi à la répétition - *l'idée* de Schreber, elle, ne rate pas son objet et la jouissance l'envahit - ce qu'il nomme *volupté d'âme*. A l'horizon de son *idée*, de sa production imaginaire, il y a celle d'être fécondé par Dieu et ainsi d'engendrer une nouvelle espèce d'humains, une fois sa transformation en femme achevée par son émascultation (*entmannung*). Cette production imaginaire fait suite à une première phase que Lacan qualifie de : « dissolution de l'imaginaire » ³⁰, Schreber est livré à lui-même, coupé de toute accroche symbolique ³¹, ce qui se traduit par une mortification ; il voit son corps comme un *cadavre lépreux*. Puis, *l'idée* se développant, elle prend une coloration érotique ; elle permet alors de faire entrer la jouissance dans un cadre et de la nommer - avoir un corps de femme, être la femme de Dieu. Quand il se pare devant le miroir de rubans, de colliers etc., la vie se restaure et ses semblables ne lui apparaissent plus comme des ombres d'hommes menaçants. A Thanatos a succédé Eros, à la régression imaginaire a succédé une « restauration », tout aussi imaginaire - c'est ce registre-là qui est exclusivement concerné.

²⁷ Lacan J., « D'une question préliminaire... », *op. cit.*, p. 570.

²⁸ *Ibid.*, p. 569.

²⁹ Schreber D.-P., *ibid.*, *op. cit.*, p. 224.

³⁰ Lacan J., « D'une question préliminaire... », *op. cit.*, p. 572.

³¹ Miller J.-A., « Le corps schrébérien », *op. cit.*, p. 53.

Schreber sollicitera même l'Autre de la science, en lui écrivant des lettres pour « soumettre » son corps à examen et ainsi : « démontrer [...] une mine de preuves »³² de sa transformation. Il offre son corps à la science, un corps objet soumis à la jouissance inspectrice de l'Autre, mais au service de sa position d'exception, pour démontrer que son corps est le champ d'un événement considérable.

On vérifie ainsi une conclusion majeure de l'observation de Freud à partir des *Mémoires* de ce patient, quand il écrit que : « la formation du délire est en réalité une tentative de guérison, une reconstruction »³³. C'est au service de cette reconstruction qu'a émergée l'idée « Qu'il serait beau » etc., tenant-lieu de fantasme. Notons aussi avec E. Laurent que : « la stabilisation se fait au fur et à mesure de la féminisation du sujet », ce qui constitue « un guide pour la direction des cures de psychotiques »³⁴. Toutefois, elle s'avérera précaire et de courte durée, ce qui est une caractéristique des tenants-lieu de fantasme.

Les « goûts » et « rêveries » de Rousseau

La place de l'imaginaire est centrale dans la vie de Rousseau, telle qu'il l'a décrite dans son œuvre autobiographique, imprégnée d'un souci de vérité : « je dois, je veux être vrai pour vous comme pour moi-même »³⁵, écrit-il. Je limiterai mes références aux *Confessions* et aux *Rêveries du promeneur solitaire*, donc sans prétendre à l'exhaustion. En particulier, je laisse de côté l'activité imaginative dont il fait un usage artistique, musical (il a écrit des opéras, *Le devin du village* en particulier, joué devant Louis XV) et surtout littéraire (*La Nouvelle Héloïse*, entre autres œuvres). Je centre mon propos sur ce qui peut être repéré comme fantasme ou plutôt - c'est ma thèse - comme tenant-lieu de fantasme.

³² Schreber D.-P., *op. cit.*, p. 225.

³³ Freud S., « Remarques psychanalytiques... », *op. cit.*, p. 315.

³⁴ Laurent E., « Discipline de l'entretien avec le sujet psychotique », *Quarto* 28-29 pp. 18-20.

³⁵ Rousseau J.-J., *Les confessions*, Folio Gallimard, p. 331.

1- Rousseau oppose constamment l'amour au désir, exaltant les vertus d'un amour pur, c'est à dire purement imaginaire : « Mon peu de succès auprès des femmes est toujours venu de les trop aimer »³⁶. De celle qui fut sa première maîtresse, Mme de Warens, une jeune veuve avec laquelle il vécut plusieurs années à Annecy, il dit : « Je l'aimais trop pour la convoiter »; il l'appelait *Maman*, elle l'appelait *Petit*. Rappelons que Rousseau n'a pas connu sa mère, morte lors de son accouchement : « je coûtai la vie à ma mère, et ma naissance fut le premier de mes malheurs ». Son père attendait de lui qu'il le console de cette perte en ces termes : « Rends-la moi, console moi d'elle, remplis le vide qu'elle a laissé dans mon âme » et Rousseau d'évoquer « les convulsives étreintes » qu'il avait avec son père, où le « regret amer se mêlait à ses caresses, qui n'en étaient que plus tendres »³⁷. Donc, réellement laissé tomber par sa mère, il fut mis à la place de celle-ci par un père inconsolable.

2- L'idée et la demande d'un amour pur, font couple avec une inhibition des relations sexuelles, qu'il nomme timidité ou bienséance. Il évite : « ce terrible arrangement »³⁸, éprouvant à l'adolescence un dégoût profond vis à vis du sexe : « jamais cette idée confuse de l'union des sexes ne s'offrit à moi que sous une image odieuse et dégoûtante »³⁹. Cette inhibition traduit en acte une absence de fantasmes sexuels, de scénarios qui soutiendraient la jouissance en lui donnant une direction, tout en faisant écran entre lui et le réel du sexe; ces scénarios sont absents et il s'avère impuissant, sur le mode inhibé. Pourtant, si le désir d'une femme prend la forme d'une demande contraignante, alors il peut lui céder: « jamais je n'ai pu parvenir à faire une proposition lascive, que celle à qui je la faisais ne m'y ait en quelque sorte contraint par ses avances ». La condition du désir est donc la contrainte, alors que par ailleurs il ne cesse de

³⁶ *Ibid.*, p. 117.

³⁷ *Ibid.*, pp. 35-36.

³⁸ *Ibid.*, p. 194.

³⁹ *Ibid.*, p. 46.

s'élever contre toutes les contraintes sociales. Il dira que ses rencontres sexuelles furent rares.

Avec Mme de Warens, qui l'a accueilli après son départ de Genève à seize ans, cinq ans se passent avant qu'elle ne décide d'en faire son amant. « Maman vit qu'il était temps de me traiter en homme »⁴⁰ et il ajoute : « sitôt que j'eus compris à quoi elle voulait en venir, ce qui ne me fut pas facile, la nouveauté de cette idée, qui depuis que je vivais auprès d'elle ne m'était pas venue une seule fois dans l'esprit, m'occupant alors tout entier, ne me laissa plus le maître de penser à ce qu'elle me disait ». S'il consent à devenir son amant c'est, dit-il, qu'il est dévoré de « l'ardent désir d'être homme et de le paraître ». Il s'agit de se conformer à la norme dans une identification purement imaginaire. « Fus-je heureux ? Non, je goûtais le plaisir... J'étais comme si j'avais commis un inceste »; il ne donna guère suite et elle ne tardera pas à prendre un autre amant.

Rousseau fait montre d'un certain humour, lorsqu'il fait valoir sa position d'exception quant au désir : « Ceux qui liront ceci ne manqueront pas de rire de mes aventures galantes, en remarquant qu'après beaucoup de préliminaires, les plus avancées finissent par baiser la main. O mes lecteurs ! Ne vous y trompez pas. J'ai eu peut être plus de plaisir dans les amours, en finissant par cette main baisée, que vous n'en aurez jamais dans les vôtres en commençant tout au moins par là »⁴¹.

3- L'absence de fantasme d'une relation sexuelle est remplacée, lorsqu'il est confronté à la question du désir, par la mise en acte d'un scénario pervers : celui de se faire fesser, lié au souvenir des punitions reçues de Mlle Lambercier quand il avait huit ans (il est alors en pension dans une famille chargée de son éducation) : « j'avais trouvé dans la douleur, dans la honte même, un mélange de sensualité qui m'avait laissé plus de désir que de crainte de l'éprouver derechef par la même main [...] il se mêlait sans doute à

⁴⁰ *Ibid.*, p. 251.

⁴¹ *Ibid.*, p. 188.

cela quelque instinct précoce du sexe [...] Qui croirait que ce châtiment d'enfant reçu à huit ans par la main d'une fille de trente, a décidé de mes goûts, de mes désirs, de mes passions, de moi pour le reste de ma vie, et cela précisément dans le sens contraire à ce qui devait s'ensuivre naturellement ? ».

Rousseau est dans le bien-dire, il analyse très clairement sa position et nous donne des coordonnées précises, où l'on peut reconnaître ce que Freud décrit dans *Les trois essais...* concernant la fixation perverse à partir de l'excitation d'une zone érogène privilégiée pendant l'enfance⁴². Mais, s'il recherche une mise en scène perverse qui lui tienne-lieu de fantasme, il ne réalisera jamais ce scénario, qui sera pourtant le support de ses masturbations assidues : « N'osant jamais déclarer mon goût, je l'amusais du moins par des rapports qui m'en conservaient l'idée⁴³; malgré des effervescences de sang très incommodes, je ne savais porter mes désirs que vers l'espèce de volupté qui m'était connue et il nous fait part de : ce goût bizarre toujours persistant et porté jusqu'à la dépravation [...] même après l'âge nubile.

Cette description correspond tout à fait à l'affirmation de Freud d'un lien entre fantasme et satisfaction masturbatoire, c'est à dire d'un lien entre fantasme et jouissance. Ce scénario correspondrait à la deuxième phase du fantasme « Un enfant est battu », soit à la phrase « Je suis battu par le père » qui, nous dit Freud, n'est jamais consciente mais toujours reconstruite, sauf dans un seul des six cas qu'il a étudiés, celui d'un d'homme dont le fantasme prend le forme d'«être battu par la mère»⁴⁴. Toutefois, chez Rousseau, le « fantasme » se distingue de celui du névrosé car, à la différence de ce dernier, il est explicitement lié à un souvenir marquant, il est conscient et c'est un montage imaginaire qui est recherché dans la réalité pour être mis en acte.

⁴² Freud S., « Les transformations de la puberté », Chapitre I, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard Idées.

⁴³ Rousseau J.-J., *Les confessions*, op. cit., p. 47.

⁴⁴ Freud S., « Un enfant est battu, Contribution à la connaissance de la genèse des perversions sexuelles », *Névrose, Psychose et Perversion*, PUF, pp. 219-243.

4- Si le *goût* de Rousseau vise une pratique perverse, elle n'est pas réalisée en tant que telle mais est remplacée par la recherche en acte d'une position masochiste ; ceci renvoie bien au repérage fait par Freud de la deuxième phase du fantasme comme étant : « l'essence du masochisme ».

Rousseau confesse : « Etre aux genoux d'une maîtresse impérieuse, obéir à ses ordres, avoir des pardons à lui demander, étaient pour moi de très douces jouissances et plus ma vive imagination m'enflammait le sang, plus j'avais l'air d'un amant transi. On conçoit que cette manière de faire l'amour n'amène pas des progrès bien rapides, et n'est pas fort dangereuse à la vertu de celles qui en sont l'objet. J'ai donc fort peu possédé, mais je n'ai pas laissé de jouir beaucoup à ma manière, c'est à dire par l'imagination »⁴⁵.

5- Rousseau dialogue avec un double spéculaire, fonctionnant comme appui narcissique, lequel contribue aussi à son isolement car sa propre image tend à être sa seule altérité.

Lors de ses lectures, initiées avec son père et qui l'occupent toujours beaucoup, il dit « se nourrir des situations qui m'avaient intéressé [...] me les approprier tellement que je devinsse un des personnages [...] Cet amour des objets imaginaires et cette facilité de m'en occuper achevèrent de me dégoûter de tout ce qui m'entourait »⁴⁶.

Sur l'axe imaginaire, il se construit une image de lui qui l'apaise, inventant la figure du «pauvre Jean-Jacques » qui apparaît à de multiples reprises sous sa plume⁴⁷. Au nom de : « la justice et de la vérité », il écrira aussi un dialogue intitulé « Rousseau juge de Jean-Jacques ». Notons également que son tout premier texte littéraire, écrit à 22 ans, est une comédie qui s'intitule *Narcisse ou l'amant de lui-même*, dans laquelle un jeune homme tombe amoureux de son

⁴⁵ Rousseau J.-J., *op. cit.*, p. 47.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 361, 363, 380.

portrait déguisé en femme. « Pauvres aveugles que nous sommes !, aveugles nés »⁴⁸, écrira-t-il plus tard.

6- Ses « rêveries » apparaissent comme un traitement de la jouissance sans limite et une solution apaisante à la persécution. *Les rêveries du promeneur solitaire*⁴⁹ décrivent un moment exceptionnel dans la vie de Rousseau, alors âgé de 53 ans. Il s'adonne à ces *rêveries* et *extases* lorsque se manifeste, non pas le désir de l'Autre, mais que se déchaîne la jouissance de l'Autre, ce qui n'est pas exclusivement délirant. En effet, alors qu'il est depuis longtemps convaincu qu'un complot est ourdi contre lui et ses œuvres, il est l'objet d'une condamnation très concrète qui le contraint à fuir de Paris, puis de Genève et de Neuchâtel, étant menacé de prise de corps, tandis que ses livres, *L'Emile* et *Le contrat social*, jugés impies et dangereux, sont brûlés. Il trouve refuge dans une petite île d'un lac suisse où il va vivre pendant deux mois l'expérience d'une communion extraordinaire avec la nature ; dans le récit de ses « promenades », il exalte l'adoration de son moi, célèbre les noces de son moi avec l'objet narcissique; en effet, (a) n'étant pas extrait, rien ne vient limiter la jouissance, sinon une nouvelle expulsion, qui le conduira à errer ailleurs en Europe.

Il oppose ces rêveries à la dimension du désir : « je me laissais aller et dériver lentement au gré de l'eau [...] pendant plusieurs heures, plongé dans mille rêveries confuses mais délicieuses, et qui sans avoir aucun objet bien déterminé ni constant ne laissaient pas d'être à mon gré cent fois préférables à tout ce que j'avais trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie⁵⁰ [...] comment peut-on appeler bonheur un état fugitif qui nous laisse encore le cœur inquiet et vide, qui nous fait regretter quelque chose avant, ou désirer encore quelque chose après »⁵¹. On entend que les plaisirs de la vie,

⁴⁸ Cf. Castanet H., « Jean-Jacques Rousseau – « Aveugles-nés », *Ne devient pas fou qui veut*, Ed. Pleins Feux, pp. 93-103.

⁴⁹ Rousseau J.-J., *Les rêveries du promeneur solitaire*, Folio, Gallimard.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 98.

⁵¹ *Ibid.*, p. 101.

c'est à dire ce qui est de l'ordre du désir, n'est aucunement le bonheur car il mène au manque et au vide. C'est ce qu'il évite et, partant, le désir qui y conduit, en s'appuyant sur son inhibition. En effet, les plaisirs de la vie n'apportent qu'un : « bonheur imparfait, pauvre et relatif », alors que dans les « rêveries » il vit un « état » dans lequel il est : « heureux d'un bonheur suffisant, parfait et plein, qui ne laisse dans l'âme aucun vide qu'elle sente le besoin de remplir ». Ce qu'il vise c'est le Un de l'être et de la jouissance, de coïncider avec son être : « me fondre pour ainsi dire dans le système des êtres, m'identifier avec la nature entière »⁵². Il fuit le manque à être et la loi du désir, ainsi que les coupures du temps. Toujours aussi précis, Rousseau se demande : « de quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu »⁵³. Il ajoute : « je me nourris de ma propre substance, [...] et je me suffis à moi-même », ce qui peut s'entendre comme un « fantasme » dont l'objet serait justement sa propre substance. La dimension mortifère de l'axe imaginaire est manifeste lorsqu'il évoque le *farniente* éternel auquel il aspire – « [...] un état où [...] le présent dure toujours ». Cette version du Nirvana freudien l'apaise. Il ajoute : « ne m'attachant plus à rien, je ne m'appuie que sur moi ». Son moi est son *appui* et, en effet, il témoigne que la persécution s'éloigne : « Mes persécuteurs ont ôté sur moi tout empire et je puis désormais me moquer d'eux⁵⁴. Je m'aime trop moi-même pour pouvoir haïr qui que ce soit ! »

Pour conclure

Ce qui va tenir-lieu de fantasme chez un sujet psychotique n'est pas orienté vers un objet localisé chez l'Autre. Le tenant-lieu est un montage imaginaire, un appareillage qui polarise la jouissance non régulée par le phallus en tentant de localiser un objet condensateur

⁵² *Ibid.*, p. 126.

⁵³ *Ibid.*, p. 102.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 38.

pour cette jouissance. Chez Schreber, cet objet est l'image transformée de son corps. Chez Rousseau, c'est le Moi, instance éminemment imaginaire, qui est investi comme objet de jouissance. Ce montage est précaire, car il ne lie pas le sujet à l'Autre et même, le coupe du lien social, qui est désinvesti.

Si un appareillage de la jouissance par le signifiant s'avère possible, il peut réaliser une stabilisation de la jouissance qui permettra quand-même d'inscrire le sujet dans le lien à l'Autre et de constituer un champ de la réalité. C'est ce que Schreber tente par son travail d'écriture, qui a valeur de témoignage et est le support de ses revendications, de sa demande d'être reconnu comme une exception miraculeuse.

C'est dans la botanique que Rousseau tentera ce nouage, discipline moins dangereuse que la littérature qui a déchainé les passions de ses contemporains. A l'île Saint Pierre, il herborise d'une manière très singulière : « J'entrepris [...] de décrire toutes les plantes de l'île sans en omettre une seule, avec un détail suffisant pour m'occuper le reste de mes jours [...] je ne voulais pas laisser un poil d'herbe, pas un atome végétal qui ne fût amplement décrit [...] j'avais divisé l'île en petits carrés ». Il est dans le Tout et la comptabilité. Treize ans après l'île St Pierre, à 65 ans, sa « fantaisie » le reprend et il herborise à Paris : « me voilà repris de cette folie [...] occupé du sage projet d'apprendre par cœur le Regnum vegetabile de Murray et de connaitre toutes les plantes connues sur la terre ». Il réalise un herbier : « En attendant que j'y mette toutes les plantes de la mer et des Alpes et tous les arbres des Indes, je commence toujours à bon compte par le mouron, le cerfeuil, la bourrache et le séneçon. A chaque nouveau brin d'herbe que je rencontre, je me dis avec satisfaction : voilà toujours une plante de plus ».

Il n'y aucun projet de travail scientifique derrière cette fantaisie. Rousseau cherche à s'expliquer sa « folie » : quel « attrait puis-je trouver à une vaine étude faite sans profit, sans progrès ? ». Sa réponse est claire : « Durant ces égarements mon âme erre et plane dans l'univers sur les ailes de l'imagination dans des extases qui

passent toute autre jouissance »⁵⁵. « Egarements » qui s'accompagnent pourtant de la tâche de tout connaître, cataloguer, classer, compter ; il s'agit de faire passer la jouissance non régulée à la comptabilité signifiante, ce qu'il avait déjà dans sa jeunesse savamment mis en œuvre dans le registre musical en entreprenant de : « noter quelque musique que ce fût par mes chiffres avec la plus grande exactitude »⁵⁶, en lieu et place des notes sur une portée. Cette somme ne s'adresse pourtant pas à l'Autre et ce qui de ces « Rêveries » fera lien social, sera sa volonté de « dire la vérité » en en témoignant pour la postérité.

Pourtant, sa solution par le chiffrage apaise pour un temps la jouissance mauvaise de l'Autre : « cette fantaisie [...] très raisonnable [...] c'est le moyen de ne laisser germer dans mon cœur aucun levain de vengeance ou de haine [...] c'est me venger de mes persécuteurs à ma manière, je ne saurais les punir plus cruellement que d'être heureux malgré eux ».

⁵⁵ *Ibid.*, p. 121.

⁵⁶ Rousseau J.-J., *Les confessions*, *op. cit.*, p. 342.

En ateliers

Le cas du petit Arpad

La genèse du symptôme

La phobie est le nouage de la peur et de l'angoisse. Le sujet phobique est celui qui éprouve de l'angoisse devant l'objet. Le sujet est dans une position : *Je ne peux pas voir*. C'est pourquoi il lui faut éviter la rencontre avec l'objet. Ainsi, l'objet choisi comme objet phobique est un instrument qui vient masquer l'angoisse. L'angoisse est l'affect qui touche le corps et qui ne trompe pas. La phobie a amené Freud à repenser sa théorie de l'angoisse. L'ouvrage *Inhibition, symptôme et angoisse*, mettra en relief les relations entre l'angoisse, la castration et le symptôme. C'est dans cet article que nous trouvons la modification de la théorie de l'angoisse. C'est l'angoisse le mobile du refoulement, et non pas le refoulement qui produit l'angoisse, tel que Freud l'avait pensé auparavant. Cette affirmation-là constitue le virage de sa théorie. « La position d'angoisse du moi est toujours là l'élément primaire et l'impulsion au refoulement. Jamais l'angoisse ne procède de la libido refoulée »¹. Voilà pourquoi l'angoisse doit être entendue comme le signal qu'émet le moi pour que quelque chose soit fait et empêché. Dans cet article, nous trouvons la définition suivante du symptôme : « Le symptôme serait indice et substitut d'une satisfaction pulsionnelle qui n'a pas eu lieu, un succès du processus du refoulement »². Ainsi, Freud s'interroge-t-il à propos de la satisfaction à laquelle Hans a dû renoncer et plus précisément à la raison pour laquelle il lui a fallu y renoncer. La pulsion renouvelle son exigence et, puisque le chemin

¹ Freud S., *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, PUF, 1996, p. 227.

² *Ibid.*, p. 209.

pour la satisfaction a été fermé par la cicatrice du refoulement, un autre chemin est ouvert, ce qui est connu comme une satisfaction substitutive, se manifestant comme un symptôme. Freud nous dira que la peur de Hans ne cadre pas avec le symptôme, mais que c'est la substitution du père par le cheval, c'est-à-dire le déplacement qui s'est opéré qui peut être nommé symptôme. Hans avait peur d'être mordu par un cheval et l'Homme aux loups avait peur d'être dévoré par un loup. Dans les deux cas, Freud signale qu'ils ne craignaient pas d'être châtrés par leur père. Leur peur s'adressait aux animaux qui avaient remplacé leur crainte de la castration, crainte qu'ils ne ressentent pas par rapport à la figure paternelle. C'est par la voie de la castration, par la loi symbolique que la jouissance incestueuse se voit barrée. Dans cette opération, le père réel a une fonction prééminente, puisqu'il intervient dans la séparation entre la mère et l'enfant. « Pour que le complexe de castration soit par le sujet véritablement vécu, il faut que le père joue vraiment le jeu. Il faut qu'il assume sa fonction de père castrateur »³. Le père de Hans n'occupe pas la fonction de père castrateur. Sa phobie se manifeste comme la loi du père, « une suppléance à ce père qui s'obstine à ne pas vouloir castrer »⁴, à ce manque qu'il trouve dans l'Autre.

Devenir un père mythique

C'est dans le cas du petit Arpad, décrit par Ferenczi, que Freud met en valeur la signification totémique. Essayons d'examiner la fonction de l'animal dans la phobie, autrement dit : la zoophobie. Dans l'œuvre *Totem et Tabou*, Freud remarque que : « la phobie porte en général sur des animaux pour lesquels l'enfant avait témoigné jusqu'alors le plus vif intérêt et elle ne présente aucun rapport avec tel ou tel animal particulier. [...] Quelquefois ce sont des animaux que l'enfant ne connaît que par ses livres d'images ou par les contes qu'il a entendus [...] qui deviennent l'objet phobique »⁵.

³ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre IV, *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994, p. 364.

⁴ *Ibid.*, p. 365.

⁵ Freud S., *Totem et tabou*, Paris, Payot, 2001, p. 180.

Prenons le cas clinique. Il s'agit d'un garçon qui s'imaginait être lui-même une poule⁶. Il ne s'intéressait qu'au poulailler dans la cour de la maison de campagne et il ne faisait que pousser des cocoricos et caqueter. Cette bizarrerie du petit Arpad persista pendant les vacances. De retour à Budapest, il avait retrouvé le langage humain, mais ce n'était que pour parler des poules et autres volailles, passant la plupart de son temps à fabriquer des poules et des coqs en papier qu'il égorgeait. Néanmoins il avait peur des poulets vivants. Ses parents s'intéressent à la cause de la peur des poulets vivants. Ainsi demandent-ils à plusieurs reprises à Arpad pourquoi il a si peur du coq et il raconte toujours la même histoire. Cette identification était apparue après un événement survenu l'été précédent dans le poulailler. Alors qu'il était en train d'uriner, une poule ou un chapon lui avait pincé le pénis. La femme de chambre était venue à son secours, mais plutôt pour soulager son angoisse que sa blessure. Ce jour-là le petit Arpad s'était trouvé confronté à la castration. Depuis cet épisode, il s'intéressa à tout ce qui se passait dans la basse-cour et en particuliers aux rapports sexuels entre le coq et la poule, la ponte des œufs et la naissance des poussins. « Les organes sexuels de la volaille l'intéressent d'ailleurs vivement. A chaque volatile qu'on égorge, il faut lui donner des explications sur le sexe de celui-ci ; s'agit-il d'un coq, d'une poule ou d'un chapon ? »⁷. Ferenczi remarque que c'est lors du second séjour à la maison de campagne que la peur et l'intérêt du petit Arpad pour la volaille se sont retournés. Son intérêt correspondait à sa curiosité sexuelle et Ferenczi s'est demandé si « on n'avait pas menacé l'enfant - comme il arrive souvent - de lui couper le pénis à cause des attouchements voluptueux qu'il pratiquait sur ses organes génitaux »⁸. La réponse donnée était que l'enfant aimait jouer avec son pénis. L'interprétation

⁶ Freud S., *ibid.*, p. 184. Nous trouvons ici l'expression : « *lui-même une poule* », mais nous ne la trouvons pas dans Ferenczi S., *Un petit homme-coq*, Tome II, Paris, Payot, 1970. Serait-ce l'interprétation de Freud ?

⁷ Ferenczi S., *Un petit homme-coq*, p. 77.

⁸ *Ibid.*, p. 73.

que nous donne Ferenczi s'énonce ainsi : « le coq signifie le père dans cet ensemble de symptômes »⁹.

Voyons le discours du petit Arpad, dans lequel il avait lui-même évoqué la correspondance entre son père et l'animal et la construction de sa propre famille. Un jour il avait dit : « Mon père est le coq ! » Et une autre fois : « Maintenant, je suis petit, maintenant je suis un poussin. Quand je serai encore plus grand, je deviendrai une poule. Quand je serai encore plus grand, je deviendrai un coq. Quand je serai très grand, je deviendrai un cocher »¹⁰.

Freud relève deux traits de concordance entre ce cas et le totémisme : « L'identification complète avec l'animal totémique et l'attitude ambivalente à son égard »¹¹.

Ferenczi évoque les affects ambivalents du petit Arpad envers les poulets. Il avait le désir de plumer et d'aveugler les poulets. Parfois, il dansait des heures autour des poulets morts avec une intense excitation, ensuite il les embrassait et les caressait. Ses jeux et ses chansons se référaient à la poule, aux poulets et autres volatiles, mais ses dessins exclusivement aux oiseaux avec de grands becs. Derrière l'animal phobique et l'animal totémique, nous trouvons le père ; c'est lui l'agent obscur de l'affaire. Comme nous le signale Freud : « Le père à la place de l'animal totémique »¹². L'animal totémique et l'animal phobique sont des substituts du père. Freud nous dit : « Si l'animal totémique n'est autre que le père, nous obtenons en effet ceci : les deux commandements capitaux du totémisme, les deux prescriptions tabou qui en forment comme le noyau, à savoir la prohibition de tuer le totem et celle d'épouser une femme appartenant au même totem, coïncident, quant à leur contenu, avec les deux crimes d'Œdipe, qui a tué son père et épousé sa mère, et avec les deux désirs primitifs de l'enfant dont le refoulement insuffisant ou le réveil forment peut-être le noyau de

⁹ Ferenczi S., *ibid.*, p. 76.

¹⁰ *Ibid.*, p. 77. Dans le texte de Freud, *Totem et tabou*, il n'y a pas la dernière phrase : *Quand je serais très grand, je deviendrais un cocher.*

¹¹ Freud S., *Totem et tabou*, p. 186.

¹² *Ibid.*

toutes les névroses¹³ ». Dans *Métapsychologie*, quand Freud nous explique le mécanisme du refoulement dans la phobie, il met en évidence la place que le père occupe dans ce symptôme. Le père est alors remplacé par l'animal, lequel devient l'objet d'angoisse.

Nous trouvons chez Lévi-Strauss l'animal phobique comme signe. On dirait que Lacan s'est appuyé sur son œuvre en élevant l'objet phobique au statut de signifiant, même si Freud en a déjà donné des indices. Lisons ce passage du cinquième chapitre du livre de Lévi-Strauss, *Le totémisme d'aujourd'hui*: « [...] les objets de perception et les émotions qu'ils suscitent, ont donc précédé la réduction analytique au sens propre. La métaphore, dont nous avons, à maintes reprises, souligné le rôle qu'elle joue dans le totémisme, n'est pas un tardif embellissement du langage, mais un de ses modes fondamentaux¹⁴. Or, nous savons que le symptôme est une métaphore : un signifiant vient à la place d'un autre. La peur de l'animal est la solution que le sujet trouve devant l'échec de la fonction paternelle, le nom d'un animal, mis à la place du Nom-du-Père, devient son signifiant maître, ce qui supporte sa phobie. Grâce à cette nomination d'un objet dont le sujet a peur, il peut se passer du Nom-du-Père au prix d'un symptôme. La phobie témoigne de la peur de n'avoir pas peur. Ainsi, le sujet choisit-il un objet qui incarne l'agent castrateur. La phobie est une écriture de la castration.

Selon Ferenczi : « la peur malade du coq » du petit Arpad, est à attribuer à une menace de castration encourue pour avoir pratiqué l'onanisme¹⁵. Il ajoute qu'un jour, « la femme de chambre avait brusquement soulevé la couverture de son lit et le voyant toucher son pénis, elle l'avait menacé de lui couper. La voisine s'efforça de rassurer l'enfant, elle lui dit qu'on ne ferait aucun mal et que d'ailleurs tous les enfants faisaient de même. A quoi Arpad répondit indigné :

¹³ Freud S., *ibid.*, p. 186.

¹⁴ Lévi-Strauss C., *Le totémisme d'aujourd'hui*, Paris, PUF, 2002, p. 150.

¹⁵ Ferenczi S., *Un petit homme-coq*, *op. cit.*, p. 78.

« Ce n'est pas vrai ! Pas tous les enfants ! Mon papa n'a jamais fait ça ! » »¹⁶.

Je me demande quel signifiant on doit adopter pour le cas du petit Arpad, le coq ou la poule ? Nous pourrions choisir la poule comme Freud ou le coq comme Ferenczi. En ce qui concerne la scène dans le poulailler, nous avons la description que c'est le cou du coq qui a été tranché. Nous pouvons l'articuler avec ses rêves, où il voit en général des cadavres de poules et de coqs. C'est le coq qui devient la marque de la castration, la cause de l'angoisse.

Considérons la pulsion orale et la pulsion scopique comme deux facteurs en jeu dans la phobie. Lacan nous indique : « Le champ de l'angoisse n'est certainement pas sans objet [...], à condition de bien voir que cet objet est l'enjeu même du sujet au champ du narcissisme. C'est celui où se dévoile la vraie fonction de la phobie, qui est de substituer à l'objet de l'angoisse un signifiant qui fait peur, car au regard de l'énigme de l'angoisse, la relation signalée de danger est rassurante. Aussi bien l'expérience nous montre-t-elle qu'à condition que se produise le passage au champ de l'Autre, le signifiant se présente comme ce qu'il est au regard du narcissisme, à savoir dévorant. Et c'est bien là d'où s'origine l'espèce de prévalence que la pulsion orale a prise dans la théorie classique »¹⁷.

Nous en avons l'illustration avec la morsure du cheval du petit Hans, la morsure du chien dans le cas Sandy et, avec notre petit Arpad, la peur d'être happé par le coq. Ce qui amène Lacan à affirmer : « Le thème de la dévoration est toujours trouvable, par quelque côté, dans la structure de la phobie »¹⁸. Mais quel est l'agent dévorant ? Pour Lacan, le sujet est devant une béance, il redoute d'être dévoré par la mère. Mais avec quoi la mère peut-elle dévorer l'enfant ? Avec la voracité de son manque à elle. C'est pourquoi la « signification de la castration ne prend de fait sa portée efficiente quant à la formation des symptômes, qu'à partir de sa découverte comme castration de la

¹⁶ Ferenczi S., *ibid.*, p. 78.

¹⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, p. 307.

¹⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre IV, *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994, p. 228.

mère »¹⁹. Ce que le sujet ne veut pas voir, c'est la castration maternelle. Comme Lacan le souligne, « la seule perception de la différence sexuelle n'a pas suffi à déclencher la phobie. Il a fallu le deuxième fait, le déclin et l'absence de la mère [...] c'est-à-dire l'aperception de la mère comme atteinte dans sa puissance, c'est qu'elle ne pourra pas donner le phallus. Elle ne pourra pas le transmettre²⁰. C'est là que l'enfant se trouve face à la problématique du phallus comme un don que le père pourra ou ne pourra pas lui accorder.

Revenons au cas. L'explication que nous donne Ferenczi de la peur du coq c'est la menace de la castration liée à l'onanisme. Son pénis devient réel. Dans le Séminaire *D'un Autre à l'Autre*, Lacan nous dit : « A quel détour ressortit l'éclosion d'une névrose ? A l'intrusion positive d'une jouissance auto-érotique, parfaitement typifiée dans les premières sensations plus ou moins liées à l'onanisme [...] c'est-à-dire ceux qui engendrent une névrose, c'est en ce point précis, au moment même où se produit la positivation de la jouissance érotique, que se produit corrélativement la positivation du sujet en tant que dépendance du désir de l'Autre. [...] quand il faut que le jeune sujet réponde aux effets qui se produisent de l'intrusion de la fonction sexuelle dans son champ subjectif »²¹. Relevons ici l'indication qu'il faut la réponse du sujet. N'est-ce par pour cette raison que la phobie est qualifiée de plaque tournante par Lacan ? Le choix de s'inscrire ou non dans la fonction phallique, du côté homme ou femme de la sexualité, n'est-il pas un point nodal ? Le lien entre le sujet et le phallus, selon l'acceptation ou le refus, nous permet de dire qu'il s'agit d'un choix qui met en jeu « l'insondable décision de l'être »²², car l'enfant peut décider de refuser l'imposture paternelle.

¹⁹ Lacan J., « La signification du phallus », *Écrits*, Paris, Seuil, 1996, p. 686.

²⁰ Miller J.-A., « Le cas Sandy selon Jacques Lacan », *Bulletin 6/7 Groupe Petite enfance*, 1995, p. 18.

²¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, p. 322.

²² Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits*, Paris, Seuil, 1996.

L'indication, dans le cas du petit Hans, d'un père comme père mythique, explique bien l'intérêt du petit Arpad pour les pensées religieuses, comme nous le signale Ferenczi à propos de la direction de la cure. Le père symbolique c'est celui qui nécessite une construction mythique, car il n'est représenté nulle part. C'est pour cela que Lacan, s'appuyant sur l'ouvrage de Freud *Totem et tabou*, nous dit que c'est le père mort qui est en jeu. La seule fonction du père c'est d'être un mythe, toujours et uniquement le Nom-du-Père, c'est-à-dire rien d'autre que le père mort. Considérer le père symbolique au niveau d'un mythe, c'est penser le mythe comme un "trésor individuel" tel que Lévi-Strauss nous le propose, c'est-à-dire dans l'histoire qui est racontée. Ce qui fait que Lacan évoque le fantasme comme un mythe individuel du sujet. Ainsi, du symptôme au fantasme, notre pratique avec les enfants permet-elle une construction singulière où le sujet pourra aborder l'Autre sexe. Pour conclure, comme nous le dit Lacan, nous ne devons pas seulement explorer l'histoire du sujet mais le mode de présence sous lequel lui a été offert le savoir, la jouissance et l'objet *a*²³.

²³ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, op. cit., p. 322.

La Sphinge, Héra, et la Surmoitié

La sphinge grecque

La sphinge est une figure mythologique, connue de tous, qui n'a cessé d'inspirer de nombreux écrivains, poètes et peintres (Baudelaire, Cocteau, Oscar Wilde, Ingres, Bacon, Dali, Gustave Moreau, pour n'en citer que quelques-uns).

Chimère possédant un buste de femme, un corps de lion et des ailes d'oiseaux, elle apparaît pour la première fois au VIII^e siècle avant Jésus-Christ dans la Théogonie d'Hésiode, sous le nom de Phyx. Elle appartient « à la même famille de génies funèbres ravisseurs d'âme que les sirènes, les Erinyes ou les Kères ». On la retrouve sur les monuments funéraires où elle partage avec les sirènes le rôle de gardienne qui veille sur les sépultures. Elle est alors assise sur un pilier ou sur le cercueil. Parallèlement à cette tradition, elle est le protagoniste de scènes de persécution ou de rapt « dans lesquelles la victime est toujours un homme jeune, représenté nu ou à moitié nu, et encore vivant »¹.

Diverses sources, aussi bien littéraires qu'artistiques de l'antiquité, rendent compte d'une manière précise du caractère sexuel des agressions de la sphinge. Ana Iriarte nous fait remarquer qu'elle ne s'attaque qu'aux hommes. On la dit *ravisseuse*. Sophocle la désigne comme *la vierge aux ongles crochus*. Dans la pensée grecque, le rapt est lié à la fois à l'idée de mort et à l'idée de viol. L'attribut de virginité peut paraître paradoxal pour un être qui viole les jeunes hommes ; j'y reviendrai un peu plus loin au sujet de la déesse Héra.

¹ Iriarte A., « L'ogresse contre Thèbes », revue Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens, 1987, « Persée », portail de revues en sciences humaines.

Une étymologie populaire rapproche *Sphinx* de *Sphingein*, qui signifie étreindre, serrer, étouffer. Nicole Loraux a montré que chez les Grecs la mort par étouffement est une mort spécifiquement féminine, opposée à la mort glorieuse des guerriers².

Dans les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle (Ve siècle avant Jésus-Christ), on retrouve la sphinge sur le bouclier de Parthénopeé, qualifiée de *mangeuse de chair crue*...

La sphinge est une ennemie de la *Polis* (de la cité) et de Thèbes en particulier. L'espace de la sphinge est un espace littoral entre le sauvage et le civilisé. Quand elle n'est pas sur un rocher ou sur une colonne, elle est représentée près des murailles qui entourent la ville ou dans les champs alentours qu'elle dévaste. Aux portes de la ville, elle met la civilisation en péril.

Dans la tradition standard (Hésiode et Apollodore), elle fait partie d'une grande lignée de monstres enfantés par les titans. Or, il apparaît remarquable qu'une grande partie des monstres de la mythologie grecque sont élevés par Héra. Ils sont ses bras armés et elle les envoie au gré de ses colères et de ses indignations. Il y a de très nombreuses occurrences où Héra utilise ses monstres ; L'hydre de Lerne contre Héraclès, par exemple. De la même manière que les jeunes d'Athènes étaient livrés au Minotaure, les jeunes hommes qu'enlève la sphinge représentent un tribut payé par Thèbes au courroux de la déesse. C'est donc Héra qui envoie la sphinge à Thèbes pour punir Laïos de ses crimes.

Vérité et parole énigmatique

L'autre caractère de la sphinge c'est, bien sûr, sa parole énigmatique. Dans l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, la sphinge est *l'horrible chanteuse* qui, comme les sirènes, immobilise, fascine ses auditeurs. Pindare, au IV^e siècle avant Jésus-Christ, parle de *l'énigme sortie des mâchoires sauvages (féroces) de la vierge*. L'on voit que la férocité de la sphinge ne réside pas seulement dans son corps de fauve ni dans ses serres d'oiseau de proie, mais surtout dans sa bouche qui

² Loraux N., *Les expériences de Tiresias*, Gallimard, 1989.

lui sert aussi bien à prononcer son énigme qu'à déchiqeter ses victimes.

Sophocle l'appelle aussi la *sphinge aux chants divers*. C'est un chant « éblouissant » et « insaisissable ». Il est dit également que la sphinge *tisse une énigme bariolée* qui captive et paralyse. Cet être monstrueux est cependant associé aux Muses qui, selon certains auteurs, lui auraient soufflé le texte de ses énigmes.

La parole énigmatique a une place éminente dans la civilisation grecque. Jean-Pierre Vernant explique que l'oracle ne ment pas, mais ne dévoile pas pour autant la vérité : « Dans la tragédie, l'oracle est toujours énigmatique, jamais mensonger. Il ne trompe pas, il donne à l'homme l'occasion d'errer »³.

Héraclite, à la fin du VI^e siècle avant Jésus-Christ, disait déjà : *le maître dont l'oracle est à Delphes ne dit ni ne cache, il indique*.

Dans « La logique du fantasme », Lacan nous dit : « la sphinge, c'est ce qui se présente chaque fois que la vérité est en cause : la vérité se jette dans l'abîme quand œdipe tranche l'énigme »⁴.

Le premier oracle donné à Œdipe à Delphes n'en fait pas un innocent, comme on se plaît trop à le dire et comme nous le fait remarquer Jean-Pierre Vernant. Œdipe, qui veut tout savoir, n'a rien voulu savoir du fait qu'il n'était pas l'enfant de Corinthe. Déjà Plutarque, dans son traité *De la curiosité*, fait d'Œdipe la victime de son propre désir de savoir.

La peste

La peste, fléau qui s'abat sur Thèbes lors du règne d'Œdipe et de Jocaste, est un avatar de la sphinge. La peste est un symptôme du dysfonctionnement de la cité. L'ordre du monde a été une fois de plus désorganisé et la peste vient signaler ce désordre.

Lacan, dans son Séminaire *L'envers de la psychanalyse*, rappelle que ce n'est pas au prix du meurtre du père qu'Œdipe acquiert la

³ Vernant J.-P., *Œdipe et ses mythes*, Editions complexe, 2006, p. 16.

⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XIV, *La logique du fantasme*, cours du 26 avril 1967, inédit.

jouissance de sa mère, « il l'obtient au titre d'avoir délivré le peuple d'une question qui le décime de ses meilleurs ». Œdipe supprime « le suspens qu'introduit ainsi dans le peuple la question de la vérité. La réponse [...] tombe dans le piège de la vérité. C'est l'homme – qui sait ce qu'est l'homme ? » - ce n'est pas tout en dire. « La vérité resurgira pour lui, [...] sous cette forme ambiguë qui s'appelle la peste, et dont la sphinge a la charge dans la thématique de l'antiquité »⁵.

Œdipe a effacé la question de la vérité et celle-ci se renouvelle. Dans la lignée des Labdacides il n'y a pas un rapport droit à l'ordre des choses, à la filiation en particulier. Œdipe est boiteux. La dette symbolique, le rapport à la castration, le rapport au savoir sont tortueux. Œdipe est un homme qui refuse de se faire aider, qui ne veut rien voir, qui ne veut rien entendre, bref, qui n'en veut rien savoir. C'est un autodidacte. En répondant à l'énigme de la sphinge, il croit détenir le savoir sur l'homme, mais ne sait rien de sa vérité à lui. Vernant rappelle que dans l'étymologie d'Œdipe il y a *Dipous*, les pieds, mais aussi *Oïda*, "je sais". « Il est celui qui sait et qui veut savoir ». À la fin « celui qui a deviné l'énigme comprend qu'il est lui-même cette énigme »⁶.

Lacan précise: « c'est aussi de la castration que procède ce qui est proprement la succession, et : c'est de père en fils que la castration se transmet », par ce qu'il nomme : « [...] la voie juste »⁷.

Héra

Héra, la déesse perpétuellement offensée, envoie donc ses bras armés sous la forme de monstres. Presque tous sont les enfants ou les petits-enfants d'Echidna. Ils sont les avatars d'Héra sur son versant de femme offensée ou offusquée. Héra n'est pas seulement la femme mariée, acariâtre, que l'on représente populairement. Elle est la plus grande de toutes les déesses olympiennes. Elle est la fille

⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVII, *L'envers de la Psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 140.

⁶ Vernant J.-P., interview donnée à France Culture le 2 mai 2002.

⁷ Lacan, *L'envers de la Psychanalyse*, *op. cit.*, p. 141.

des titans Cronos et Rhéa ; la sœur de Zeus et son épouse légitime. Elle porte les attributs de la souveraineté. Elle intervient régulièrement, comme on le sait, pour se venger des infidélités de Zeus, mais sa colère a parfois d'autres motifs. On connaît son échec lors du jugement de Paris. Mais on connaît surtout l'ire qui lui fit aveugler Tirésias lorsqu'il révéla qui de l'homme ou de la femme ressentait le plus les plaisirs de l'amour. Vérité pas toute à révéler semble-t-il.

Comme la sphinge est maintes fois qualifiée de vierge, il est intéressant de noter qu'Héra se baignait chaque année dans l'eau de la source de Canathos pour recouvrer sa virginité. Selon Freud, dans son article « Le tabou de la virginité », la défloration a pour conséquence de délier l'hostilité de la femme vis-à-vis de l'homme. La vierge est une figure de la femme dangereuse. Il n'est pas étonnant qu'Héra et la sphinge partagent cet attribut de la virginité toujours renouvelée.

Lacan et la surmoitié

Lacan va se saisir de la figure de la sphinge. Il en parlera quelquefois au long de ses Séminaires. Dans *La logique du fantasme, D'un Autre à l'autre, L'envers de la psychanalyse...* Mais c'est dans *L'étourdit*, qu'il lui donnera sa valeur finale de surmoi féminin, qu'il appellera la *surmoitié*.

Éric Laurent a écrit un très bel article dans Quarto où il commente la prosopopée de la sphinge lacanienne. Il commence ainsi son article : « nous voudrions montrer la manière dont Lacan formule dans *L'étourdit* la position féminine en tant que position surmoïque qui part de la jouissance du sujet et qui développe un appel à partir de cette présence de la jouissance »⁸.

Voici un extrait de l'appel de la sphinge selon Lacan: « tu m'as satisfaite, petit homme [...] Grâce à la main qui te répondra à ce qu'Antigone tu l'appelles, la même qui peut te déchirer de ce que j'en sphinge mon pastoute, tu sauras même vers le soir te faire l'égal de

⁸ Laurent E., « Positions féminines de l'être », Quarto n° 90, p. 28.

Tirésias et comme lui, d'avoir fait l'Autre, deviner ce que je t'ai dit. C'est là - répond Lacan - surmoitié, qui ne se surmoite pas si facilement. Ses dires ne sauraient se compléter, se réfuter, s'inconsister, s'indémontrer, s'indécider qu'à partir de ce qui ex-siste des voies de son dire »⁹.

La sphinge parle donc à partir de sa jouissance. Elle fait miroiter la possibilité, pour l'homme, de la comprendre. Mais vouloir la comprendre peut revenir à se faire détruire. L'énigme qui est adressée à Œdipe, nous dit Éric Laurent, c'est : « toi qui ne sais pas qui tu es, hâte-toi à t'identifier à un homme avant que je te déchire »¹⁰. Pourtant elle prétend en faire l'égal de Tirésias. C'est que la voix du surmoi féminin, les dits qui la représentent, s'originent de sa jouissance à elle, de son Autre jouissance qui lui est propre. Lacan fait de cette exigence de jouissance une exigence surmoïque. Le scandale de la découverte freudienne, nous dit Éric Laurent, c'est qu'il y a dans la jouissance un au-delà du principe de plaisir. « Celui qui veut s'avancer dans cet espace de la jouissance sans entrave se retrouve très vite dans l'horreur »¹¹.

Affronter la sphinge

Il ne s'agit pas de ne pas entendre cet appel quand il a lieu : « l'impératif mortifère, n'est mortifère que pour celui qui refuse d'affronter l'originalité de la position féminine. Les dits de la sphinge n'ont de pouvoirs mortels que si on ignore qu'il faut y faire face comme être sexué »¹². Lacan propose que les dits du surmoi féminin soient réfutés inconsistés, indémontrés et indécidés. « Le véritable service à rendre à la sphinge, ce n'est pas de se faire l'ami des femmes, mais de restaurer le rapport à S(A barré); le rapport à l'inconsistance, à l'indécidable, le rapport à l'incomplétude de l'Autre »¹³. Il ne s'agit pas pour l'homme de rejoindre la femme pour

⁹ Lacan J., « L'Étourditi », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 468.

¹⁰ Laurent E., « Positions féminines de l'être », *op. cit.*, p. 28-29.

¹¹ *Ibid.*, p. 29.

¹² *Ibid.*, p. 30.

¹³ *Ibid.*, p. 31.

devenir son Autre mais, comme le dit Lacan, de se faire le « relais pour que la femme devienne cet Autre pour elle-même, comme elle l'est pour lui »¹⁴. Il faut lui dire qu'*Il n'y a pas d'Autre de l'Autre*.

Dans son Séminaire XX, Lacan nous dit : « plus l'homme peut prêter à la femme à confusion avec Dieu, c'est-à-dire ce dont elle jouit, moins il hait, moins il est [...] et puisqu'après tout il n'y a pas d'amour sans haine, moins il aime »¹⁵. Le danger vient bien de l'homme qui se prête à soutenir la confusion avec Dieu et qui, par empathie, s'offre à représenter l'Autre de l'Autre. Mais dans ce cas il cesse d'aimer, car il cesse de donner son manque. Or, une femme peut se trouver livrée à l'illimité de sa jouissance. C'est l'espace du pas-tout. Dans un article de la Revue de la Cause freudienne : « La réponse du partenaire », Dominique Laurent nous dit : « L'homme a un rapport structural à la limite, par le phallus. La femme ne l'a pas. Le rapport à la limite, pour elle, est contingent et relève de l'amour, de la certitude de l'amour qui vient fixer la dérive pulsionnelle »¹⁶. Pour une femme, l'amour d'un homme peut confiner au ravage et amener à un état particulier d'affolement. Il revient à son homme de lui répondre de la bonne manière. Le discours amoureux qui enrobe la relation a fonction de tempérance pour chiffrer sa jouissance. Le bla-bla du discours amoureux, « plus qu'une parade, c'est le prix qu'il doit payer »¹⁷. La parole d'amour doit procéder du manque à être, pas de l'avoir, pour donner à une femme un supplément d'être qui, dit joliment Dominique Laurent, « permet le chatoiement de tous les semblants »¹⁸ ; pour que le ravissement n'aille pas jusqu'à son terme, qui est pulsion de mort. Dans la Lettre Mensuelle de janvier 2010, elle précise : « Les femmes n'ont d'autre choix pour parer à l'illimité de la jouissance que l'usage du semblant et de "l'apparole" et dans la rencontre avec un

¹⁴ Lacan J., « Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 732.

¹⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 82.

¹⁶ Laurent D., « La réponse du partenaire », *Cause freudienne* n°4, p. 74.

¹⁷ *Ibid.*, p. 75.

¹⁸ *Ibid.*, p. 76.

partenaire symptôme, un Autre par lequel quelque chose de la jouissance peut prendre corps »¹⁹.

En conclusion

Héra est toujours représentée comme une déesse voilée, jamais dénudée, tout du moins dans les représentations de l'Antiquité. La déesse voilée punit Tirésias d'avoir voulu divulguer quelque chose qui ne devait ou ne pouvait pas l'être, en l'aveuglant. De la même façon elle se sert de ses monstres pour faire la leçon à ceux qui transgressent « la voie juste ».

La sphinge grecque est une figure de la pulsion de mort à l'état pur. La sphinge lacanienne est une figure du surmoi féminin, de l'appel de la jouissance féminine à l'état sauvage, si je puis dire.

Yasmine Grasser dans un article intitulé "Odor di femina" aborde le thème du tabou de la virginité et cite Lacan, qui parle de l'homme assez homme pour « braver jusqu'au mépris l'ire redoutée de la femme »²⁰, c'est-à-dire, dit-elle, « qui affronte la privation de la femme au prix de sa castration »²¹. Il faut donc faire face à la sphinge comme être sexué. Elle se présente comme surmoitié à celui qui ne veut pas l'entendre.

¹⁹ Laurent D., « Pulsion de mort au féminin », La Lettre Mensuelle n°284, p. 12.

²⁰ Lacan J., « Le Séminaire sur la lettre volée », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 31.

²¹ Grasser Y., « Odor di femina », Lettre en ligne n° 37, mai 2007.

Marie-Hélène Murat

A propos de Rilke

Ecrivain, né en 1875, Rainer Maria Rilke est contemporain de Sigmund Freud et de la naissance de la psychanalyse. Il répond à l'assertion selon laquelle "le poète précède le psychanalyste".

Auteur prolifique, il s'est essayé à de nombreux genres littéraires : nouvelles, romans, essais, poésie. Il a entretenu une riche correspondance avec différentes personnalités de son époque, dont Gide et Pasternak, mais aussi avec Lou Andreas Salomé et Merline, deux des femmes avec lesquelles il a entretenu une liaison.

Né à Prague au sein de l'Empire austro-hongrois, il appartient à la minorité allemande dominante. Il est très influencé par le folklore de cette ville. Il adhère d'autant plus à l'esprit pragois dans sa jeunesse que sa mère le méprise. Cette dernière s'inventait une origine noble et souhaitait qu'il réussisse dans la carrière militaire. Il intègre l'école de St-Pölten à partir de l'âge de neuf ans, durant cinq années. Il en est renvoyé pour inaptitude physique, mais cette période le marque à jamais. Ainsi, avec la Princesse Marie de la Tour et Von Taxis, il parlera de « l'abécédaire de l'épouvante », et dira au Général Von Sedlakowitz : « Je n'aurais, je crois, pas pu me réaliser ma vie, [...] si je n'avais passé des dizaines d'années à renier et à refouler tout ce qui rappelle les cinq années de mon éducation militaire ».

Il étudie ensuite le commerce pendant un an à Litz, puis revient à Prague où il exerce le métier de journaliste et mène « la vie d'artiste » décrite dans *Deux histoires pragoises*¹.

¹ Rilke R.-M., *Deux histoires pragoises*, Ed Points Seuil.

En 1896, il s'inscrit à l'Université de Munich en Histoire de l'Art. Cette année-là, il rencontre Lou Andreas-Salomé et entame une liaison passionnée avec cette femme d'une dizaine d'années plus âgée. Il voyage au travers de l'Europe et découvre avec elle la Russie. Leur rupture vient réveiller une souffrance psychique qui jamais ne s'apaisera.

En 1901, il épouse Clara Westhoff, élève de Rodin, sur lequel il écrit un essai. Ils ont une fille, prénommée Ruth, titre d'un premier ouvrage de Lou Andreas-Salomé. Il s'occupera peu de cette enfant, confiée à ses grands-parents maternels.

En 1902 il se rend à Paris et y rencontre Rodin. Il s'agit pour lui d'un moment fondamental qu'il évoquera de façon récurrente. Il découvre la misère dans la capitale parisienne et apprend, avec le sculpteur, à exercer son regard et à analyser la création de l'objet artistique. Il renoue avec Lou Andréas-Salomé au travers d'une correspondance dans laquelle il ne cesse de se questionner sur la vie et la création artistique. Il devient le secrétaire de Rodin pour lequel il a une profonde admiration. Mais leur relation devient conflictuelle et il se fâche avec lui l'année où son père décède.

En 1913, Lou Andreas-Salomé lui présente Freud, mais il refusera de faire une analyse. Il écrit : « Je sais maintenant que l'analyse n'aurait de sens pour moi que si je prenais vraiment au sérieux la curieuse arrière-pensée de ne plus écrire »². Pour Lou Andreas-Salomé, le malaise psychique est à mettre au service de la création. Rilke lui écrit : « Dans un poème qui me réussit il y a plus de réalité que dans toute relation ou inclination que je vis ; où je crée je suis vrai »³. L'art finit par devenir le rival de la vie, « Car le beau n'est rien d'autre /que le commencement du terrible »⁴. Tourmenté, il ne cesse de voyager à la recherche d'un havre de paix et de solitude où il pourrait créer. La recherche d'une patrie est très importante, patrie à entendre comme lieu d'accouchement de soi, de la création. Il sera soutenu par

² Rilke R.-M., *Lettres à un jeune poète et autres lettres*, GF Flammarion.

³ *Ibid.*

⁴ Rilke R.-M., *Élégie de Duino*.

différents mécènes qui l'accueilleront et lui offriront refuge. Il a du mal à vivre de son écriture : « je ne peux être un soutien pour personne », écrit-il à Lou Andreas-Salomé.

En 1920 il rencontre Baladine Klossowska, surnommée Merline, mère de Balthus et de P. Klossowski. Il soutiendra les aspirations artistiques de ses deux enfants. Ils entament une liaison et entretiendront une correspondance où l'on peut cerner ce qui définit pour lui la nature de sa relation à la femme. E Lemoine l'évoque : « Rilke propose à Merline de choisir l'amour dit « spirituel », et non « l'amour dit naturel » ou profane qui conduit à posséder l'aimée(e). [...] Ils se sont alors soustraits à la vie commune tout en poursuivant leur relation d'amour où la qualité de leur rencontre merveilleuse engageait nécessairement les deux amants ; ils ont échappé - par une voie propre aux artistes et aux poètes - à la loi de la répétition »⁵. Les thèmes chers à Rilke sont les questions essentielles propres à tout être humain : l'amour, la mort, Dieu, l'art, la sexualité. Ses ouvrages sont très nombreux, les plus connus sont :

- *Les histoires pragoises*
- *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*
- *Lettres à un jeune poète*
- *Élégies de Duino*

Sa correspondance est d'une extrême richesse, le philosophe Rudolph Kassner en dit : « Œuvre et lettre sont ici comme l'habit et la doublure, mais cette dernière est d'un matériau si précieux qu'il pourrait bien venir à l'idée de quelqu'un de porter l'habit avec la doublure à l'extérieur »⁶.

J'ai choisi de vous parler de l'un des ouvrages pour lequel Rilke est le plus connu. Il s'agit de : « *Lettres à un jeune poète* »⁷.

Ces lettres ont été publiées après la mort de Rilke par son destinataire F. Kappus, élève dans le même établissement militaire à

⁵ Lemoine E., *Travail d'amour*, Collection Trames.

⁶ Rilke R.-M., *Lettres à un jeune poète et autres lettres*, GF Flammarion.

⁷ *Ibid.*

quelques années d'intervalle. Kappus est en train de lire un livre de poésies de Rilke quand survient l'aumônier de l'école : « Ainsi, l'élève René Rilke est donc devenu poète ». Lui-même s'essayant à l'écriture, il décide de lui envoyer ses écrits. S'ensuit une correspondance de plusieurs années dont seules dix lettres de Rilke ont été publiées. Kappus a 19 ans, Rilke 27 et, sous couvert de répondre à son jeune admirateur, Rilke va déployer son propre questionnement. Il y aborde ses thèmes fondamentaux : la place de l'écriture, la solitude, l'importance de l'enfance, les relations difficiles aux autres, l'amour... Tout en se défendant d'être réellement dans la possibilité de le conseiller, il va orienter les lectures de Kappus et tenter de cerner ce qui le guide lui-même dans son travail. Il aborde la place de l'écriture comme une nécessité vitale. Il l'évoque en questionnant: « Répondez franchement à la question de savoir si, dans le cas où il vous serait refusé d'écrire il vous faudrait mourir [...] suis-je contraint d'écrire ? [...] alors construisez votre vie en fonction de cette nécessité. Une œuvre d'art est bonne quand elle est issue de la nécessité »⁸. Il souligne l'importance de l'introspection, d'aller chercher au fond de soi la réalité, d'accepter les souffrances pour les transcender dans la création. « Laisser chaque impression et chaque germe de sentiment parvenir à maturité au fond de soi, dans l'obscurité, dans l'indicible, l'inconscient, l'inaccessible à l'entendement, et attendre avec une profonde humilité, une profonde patience, l'heure de l'accouchement d'une nouvelle clarté : vivre l'art c'est cela » (p. 47). « S'il nous était possible de voir au-delà des limites de notre savoir, [...], peut-être supporterions nous nos tristesse avec plus de confiance que nos joies. Car elles sont les instants où quelque chose de nouveau entre en nous [...] Nous sommes seuls avec l'étranger qui est entré en nous » (p. 86). « Que ne nous advienne rien d'étranger mais seulement ce qui nous appartient de longue date » (p. 87).

Ces réflexions de Rilke évoquent des notions psychanalytiques comme l'inconscient (« nouvelle clarté »), le sujet divisé (« l'étranger

⁸ Rilke R.-M., *Lettres à un jeune poète et autres lettres*, op. cit., pp. 37-38

en nous ») et le retour du refoulé (« ce qui nous appartient de longue date »). Pour Rilke, la source essentielle de l'inspiration se situe dans l'enfance, dans les premières expériences : « Et quand vous seriez vous-même dans une prison dont les murs ne laisseraient parvenir jusqu'à vos sens aucun bruit du monde,- n'auriez vous pas encore votre enfance, cette richesse précieuse, royale, cette chambre forte des souvenirs ? » (p. 38).

On retrouve ces thèmes évoqués par Rilke dans un article de S. Freud: « La création littéraire et le rêve éveillé »⁹. Freud se questionne sur l'origine de la création littéraire et de l'émotion ressentie par le lecteur ou le spectateur. Il part du jeu de l'enfant : « Le contraire du jeu n'est pas le sérieux mais la réalité ». Freud développe l'idée que la création littéraire a essentiellement pour source l'enfance, période où tout semblait possible : « Le travail psychique part d'une impression actuelle, d'une occasion offerte par le présent, capable d'éveiller un des grands désirs du sujet ; de là, il s'étend au souvenir d'un événement d'autrefois, le plus souvent infantile, dans lequel le désir était réalisé ; [...] ainsi passé, présent et futur s'échelonnent au long du fil continu du désir » (p. 74). « J'ai souligné l'importance des souvenirs d'enfance dans la vie des créateurs [...] l'œuvre littéraire serait, tout comme le rêve diurne, une continuation et un substitut du jeu enfantin d'autrefois » (p. 79).

Rilke insiste sur son vécu d'enfant marqué par la solitude¹⁰ : « Etre solitaire comme on était solitaire, enfant, quand les adultes allaient et venaient dans un entrelacs de choses qui semblaient importantes et grandes parce que les grands paraissaient plongés dans un grand affairément et que l'on ne comprenait rien à ce qu'ils faisaient » (p. 68). Devenu adulte, il évoque ce besoin de solitude qui s'affronte à celui de tisser des liens avec ses semblables : « Les œuvres d'art sont d'une solitude infinie » (p. 47). « Il est bon d'être solitaire, car la

⁹ Freud S., « La création littéraire et le rêve éveillé », *Essais de Psychanalyse appliquée*, Idées/Gallimard.

¹⁰ Rilke R.-M., *Lettres à un jeune poète et autres lettres*.

solitude est difficile ; qu'une chose soit difficile doit être pour nous une raison supplémentaire de l'accomplir » (p. 76). Il établit un parallèle entre l'expérience artistique et l'expérience sexuelle, énergie de même nature, la libido freudienne : « Et il est vrai que l'expérience artistique est si incroyablement proche de l'expérience sexuelle, de sa douleur et de sa jouissance, que ces deux phénomènes ne sont en fait que deux formes différentes d'un seul et même désir, et d'une seule et même félicité » (pp. 48-49). « Le sexe est difficile ; c'est vrai [...] Presque tout ce qui est sérieux est difficile, et tout est sérieux » (p. 55).

Pour conclure ces quelques réflexions sur Rilke, il reste un auteur et un poète apprécié et étudié aujourd'hui. Les thèmes qu'il aborde restent d'une grande actualité. Son œuvre prolifique se double d'une correspondance d'une telle richesse qu'elle nous permet de cerner le personnage et le processus de création.

Jean Genet ou la nécessité d'écrire.

« Pourquoi écrire ? »¹, s'interrogent Alain Merlet et H. Castanet en un essai qu'ils consacrent à Antonin Artaud, Louis Jouhandeau, Pierre Klossowski et Jean Genet. Concernant ces quatre auteurs contemporains, une thèse est mise au travail : l'écriture est postulée comme « un traitement du réel »², et ce réel sera à approcher soit dans le travail de ces écrivains, soit dans leur vie. Mais une œuvre n'est pas une psychanalyse et, concernant J. Genet, H. Castanet rappelle que cet auteur n'a pas fait l'expérience du divan. Dès lors, il ne pourra être question de vouloir réaliser une psychanalyse de l'œuvre ou de son auteur, même s'il s'avère pertinent d'interroger la fonction que l'œuvre revêtit pour le sujet. Si, pour exemple, l'écriture aura pu être pour Virginia Wolf « refuge contre la folie », le procès d'écriture dans le rapport qu'entretint J. Genet à son œuvre sembla receler un certain remaniement de sa position subjective lorsque, renonçant aux « fictions autobiographiques »³ des romans initiaux, où se déployait son « homosexualité masochiste »⁴, il va être conduit, par la création de pièces de théâtre, à la dimension universelle de la représentation théâtrale, considérant ses œuvres théâtrales comme « œuvres objectives »⁵. Mais dans ce passage, un franchissement sera nécessaire. Il sera produit par la grave crise traversée par Genet, provoquée par la lecture de la gigantesque « psychanalyse

¹ Castanet H., Merlet A., *Pourquoi écrire ?* Editions de la Différence, Bayeux, Mars 2010.

² Castanet H., Merlet A., *ibid.*, 4° de couverture.

³ Castanet H., « L'écriture du théâtre comme « explosion active » », *ibid.*, p. 124.

⁴ *Ibid.*

⁵ Cité par Merlet A., « De l'abjection au pire », *ibid.*, p. 116.

existentielle »⁶ que son ami J.-P. Sartre rédigea en 1947 sur l'homme Genet et son œuvre.

Pupille de l'assistance publique

Jean Genet apparaît le 19 Décembre 1910 comme objet chu du corps d'une mère qu'il ne reverra plus après qu'elle ait, aux sept mois de son fils, décidé de l'abandonner à l'Assistante Publique. Laconique, il décrit dans le *Journal du voleur* cet événement : « Je suis né à Paris le 19/12/1910. Pupille de l'Assistance Publique, il me fut impossible de connaître autre chose de mon état civil »⁷. Ainsi subsistera toute sa vie durant, l'énigme de l'abandon maternel, ce blanc laissé vide sur son état civil. Pourtant, durant la célébration du centenaire de sa naissance ont été exhumées les lettres que sa jeune mère – ouvrière lingère – adressa au Directeur de l'Assistance Publique : « Désespérée d'avoir dû abandonner » son petit Jean, elle invoque pour justifier « cette obligation absolue » de strictes raisons financières et, en proie à « un remord qui la ronge »⁸, sollicite du même Directeur d'avoir « des nouvelles » de son fils. Mais elle mourra de la grippe espagnole à ses trente ans, alors que pour son « petit Jean », la conjoncture de son abandon ne sera pas levée. Dès lors, cet abandon va sceller le destin du sujet Genet comme enfant de l'Assistance Publique. Placé à moins d'un an dans une famille du Morvan, il y séjourne jusqu'à ses treize ans. Timide, il s'impose comme le meilleur élève de la classe et obtient avec mention le certificat d'études, mais subit alors une perte d'importance : sa mère nourricière décède. Placé au centre d'apprentissage en typographie il s'en échappe, et les menus larcins commis à la Communale se transforment en vols plus conséquents ouvrant sa vie au vagabondage et à la délinquance. Ses fugues répétées le confrontent à l'Autre du savoir psychiatrique qui, diagnostiquant un « certain degré de débilité et d'instabilité » propose un traitement,

⁶ Cité par Castanet H., *ibid.*, p. 128.

⁷ Genet J., *Journal du voleur*, Folio, p. 48.

⁸ Carte-lettre de Camille Genet du 30/06/1913, Le Magazine littéraire, Décembre 2010.

qu'interrompent de nouvelles fugues. Incarcéré à Meaux, il est transféré à la Colonie agricole pénitentiaire de Mettray. Dans ce « bagne pour enfants »⁹, où Genet va séjourner plus de deux ans, il dit avoir été « paradoxalement heureux ». Il connaît, jeune pensionnaire, ses premières expériences homosexuelles. En 1929, devançant l'appel, il s'engage dans l'Armée coloniale qu'il déserte huit ans plus tard. Fuyant alors les poursuites judiciaires, il vagabonde pendant plus d'un an à travers l'Europe. Cette errance, dans laquelle pourrait se loger un probable débranchement de l'Autre du sujet Genet, va s'accompagner d'expulsions, d'incarcérations répétées pour vols, falsifications et vagabondages.

En prison... écrire.

C'est durant son incarcération en 1942 à la prison de la Santé qu'il commence la rédaction de son premier roman *Notre Dame des Fleurs* et qu'il compose à Fresnes le poème « Le condamné à mort » imprimé à ses frais. Ces premiers récits complétés par d'autres dont le *Journal du voleur* - dédié à J.-P. Sartre et à S. De Beauvoir - constituent un ensemble de textes qualifiés par l'auteur d'*autobiographiques*. A cet égard, l'acception que Genet donnera à ce terme est en correspondance avec le rapport que J. Lacan établit entre Vérité et fiction lorsqu'en 1969, il énonce que : « la vérité a structure de fiction »¹⁰. En effet, le but de ces récits est précisé par l'auteur : « J'utilise les mots afin qu'ils vous instruisent sur moi-même. Ce journal n'est pas une recherche du temps passé mais une œuvre d'art dont la matière-prétexte est ma vie d'autrefois. Il sera donc un présent fixe à l'aide du passé et non l'inverse »¹¹.

Modalités d'une jouissance masochiste

Ecrits pour les morts et pour les criminels, ces récits ne font nul mystère de la fascination exercée sur l'auteur de « l'organe phallique

⁹ Genet J., *L'enfant criminel*, Folio, 1948.

¹⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVI, *D' un Autre à l'autre*, Séance du 6/06/1969.

¹¹ Genet J., *Journal du voleur*, *op. cit.*, p. 80.

fétichisé »¹². Dans ces livres ayant, aux dires de leur auteur, quelque chose de « délictueux et de pornographique »¹³, l'homosexualité masochiste affichée pourrait faire réponse au réel de l'exclusion, à la volonté nocive de l'Autre. Sans doute, sur fond d'abjection première de l'Autre et de son laissé-tomber, pourrait s'être fixée la singularité d'une modalité de jouissance du sujet Genet. Ainsi, jeune pensionnaire en maison de correction, Genet, alors qu'il est « sadisé, humilié, battu, dominé », va se soumettre comme amant passif à la violence de ses aînés en des pratiques sexuelles contraintes. « A Mettrey, écrit-il, afin de survivre à ma désolation, j'élaborais sans prendre garde une rigoureuse discipline. A chaque accusation portée contre moi - fut-elle injuste -, du fond du cœur je répondais oui. Je me reconnaissais le lâche, le traître, le voleur, le pédé qu'on voyait en moi. Je devins abject »¹⁴. Une trame masochiste peut rendre compte de cette position dans l'Être : « Un enfant fait le mal, un tortionnaire le punit »¹⁵. Ainsi à Mettrey, J. Genet va-t-il se délecter « du breuvage du malheur »¹⁶ et d'y avoir été « le même le plus désiré » permet sans doute d'articuler pour l'enfant « méchant et solitaire » qu'il crut être, les coordonnées d'une « jouissance corrélée au mal et au malheur »¹⁷. Du reste, comme le rappelle A. Merlet, le mal sera pour ce sujet : « la condition de son érotisme, l'abjection ou la réprobation, le lieu idéal du plus pur accord amoureux »¹⁸.

« Ecriture - symptôme »

Si, par le recours à des scénarii masochistes se fixaient pour Genet les particularités de sa jouissance, l'écriture en permit une autre déclinaison. Il écrit : « L'écriture me procurait un plaisir personnel.

¹² Merlet A., « De l'abjection au pire », *ibid.*, p. 120.

¹³ Genet J., cité par Castanet H., « L'écriture du théâtre comme explosion active », *op. cit.*, p. 128.

¹⁴ Genet J., *Journal du voleur*, *op. cit.*, p. 198.

¹⁵ Castanet H., « L'écriture du théâtre comme explosion active », *op. cit.*, p. 126.

¹⁶ Merlet A., « De l'abjection au pire », *op. cit.*, p. 112.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Merlet A., « Genet dans la marge », *ibid.*, p. 101.

Tout acte d'écriture ne faisait qu'assouvir ce plaisir. Il ne me serait jamais venu à l'idée de penser aux autres [...] j'écrivais pour l'ivresse, pour l'extase, pour couper court toujours plus profondément les liens qui me rattachaient encore à ce monde qui me rejetait et que je rejetais »¹⁹.

Séduit par la langue, fasciné par les vocables, l'écriture permit à Genet de traduire, en lettre de jouissance, les « plus féroces expressions »²⁰ auxquelles, enfant, il avait été soumis de la part de ses tortionnaires. De ces textes offerts aux lecteurs *solitaires*, H. Castanet précise que le travail chez Genet de « la lettre enluminée, brodée, travaillée comme une pierre précieuse ouvre comme « écriture- symptôme » à la fonction de la lettre dans la perversion puisque s'y déploie l'imaginarisation érotisée du Signifiant et le démenti de la castration »²¹. Cette autobiographie « fictionnelle », premier temps de l'œuvre de Genet repose sur un trépied composé de la trahison « règle élémentaire qui dirigeait ma vie »²², du vol comme « acte héroïque »²³ et de l'homosexualité, éléments hissés par l'auteur au rang de vertus théologiques²⁴. En dépit du paradoxe d'une position où il aura pu vouloir incarner pour l'Autre l'objet rebut-paléa, Genet aspirait aussi à la reconnaissance de l'Autre, en en espérait son *sacre*. S'opposaient alors quête de reconnaissance par un Autre institué comme lieu d'adresse de son effort d'écriture et *nostalgie* vivace du *bagne* comme lieu de relégation. Il écrit ne pas « vouloir savoir si c'est pour expier un crime ignoré de lui que le bagne était à ce point-là désiré »²⁵.

¹⁹ Genet J., cité par Castanet H., *op. cit.*, p. 125.

²⁰ Genet J., cité par Merlet A., « De l'abjection au pire », *op. cit.*, p. 112.

²¹ Castanet H., *op. cit.*, p. 126.

²² Genet J., *Journal du voleur*, *op. cit.*, p. 298.

²³ *Ibid.*, p. 253.

²⁴ Pour parenthèse, la Sainteté « mot le plus beau de la langue française » est situé comme Idéal, « but » de l'auteur. Mais alors que celui-ci poursuit en soi-même la quête du Mal, la visée paradoxale de la Sainteté ne peut s'entendre sans une torsion du terme même, consistant pour Genet à « forcer le Diable à être Dieu et en obtenir la reconnaissance du Mal ».

²⁵ *Ibid.*, 292.

Dans le *Journal du voleur*, clôturant un premier cycle d'écrits, Genet affirme néanmoins avoir réussi par l'écriture à trouver ce qu'il cherchait. Assignant à son travail la valeur d'«*œuvre d'art*»²⁶ et animé d'une volonté de *réussir sa légende*, il privilégie sur ce qu'il a vécu le *ton* - donc le style - et l'interprétation de sa vie plutôt que les anecdotes.

Rencontres déterminantes

La notoriété de Genet va progressivement s'établir par la reconnaissance de quelques intellectuels au rang desquels J. Cocteau, qui œuvra dès 1943 à l'édition de son premier roman. Mais la rencontre décisive pour Genet est celle qu'il fera avec J.-P. Sartre, qu'il connaît en 1945 et fréquente dès lors assidûment. D'une place de sujet supposé savoir, l'interprétation que fera J.-P. Sartre dans le magistral essai intitulé : *Saint Genet, comédien et martyr*, provoque chez cet auteur une grave crise « psychologique ». En 1964, il en rend compte ainsi : « Le livre de Sartre a créé un vide qui a joué comme une détérioration psychologique. J'ai vécu dans cet état épouvantable pendant six ans »²⁷. Renonçant alors à la littérature qui le *dégoûte*, il détruit en 1952 (année de publication de l'essai le concernant) son travail de cinq ans. Deux ans plus tard, en un unique écrit, *Fragments*, il critique le désir homosexuel condamnant « à *l'isolement et à la stérilité* »²⁸. Quatre ans de silence – de latence pourrait-on dire - ont paru nécessaires afin que le *vide* éprouvé permette la *médiation* qui – dira-t-il -, l'a conduit au théâtre. La création théâtrale solde en 1955 la grave crise traversée. Cette année-là, il réécrit plusieurs fois *Le balcon*, *Les nègres* et *Les paravents*. Donc, il aura fallu pour irriguer à nouveau la veine créatrice de Genet, un temps cantonné aux fictions autobiographiques, la rencontre avec cet illustre philosophe en posture de lui révéler l'insu de sa position symptomatique, la vérité de

²⁶ *Ibid.*, p. 233.

²⁷ Genet J., cité par Castanet H., « L'écriture du théâtre comme explosion active », *op. cit.*, p. 128.

²⁸ Merlet A., « De l'abjection au pire », *op. cit.*, p. 115.

son être de jouissance. Dès lors que l'interprétation de Sartre a fait mouche, il sera intéressant de comprendre sur quels ressorts elle a pu jouer. J.-P. Sartre, dans cette critique de l'œuvre de Genet – son ami – se montrera sans concession. Postulant chez Genet : « la marque indélébile du néant de l'amour de l'Autre »²⁹, Sartre met à jour dans les « fastes de l'abjection » la *stratégie* masochiste accentuant le retrait, l'exclusion du lien social. Si, dans un mouvement paradoxal, l'abjection – à dépasser – est maintenue inentamée, c'est au prix – interprète Sartre – de conserver au personnage façonné dans le scénario fantasmagique la fonction fixe de réponse à « l'opprobre » et, au bout du compte, au rejet de l'Autre. « Faire du mal un bien [...] Se faire exister pour autrui à qui perd gagne [...] se faire objet pour restituer la complétude de l'Autre »³⁰, sont autant de dévoilements de la jouissance opaque chez l'homme Genet par Sartre qui dénudera également chez son ami le fantasme fondamental, énoncé comme : « survivre à un enfant mort »³¹. Le masochisme de Genet ? Il est dénoncé comme « pseudo-masochisme, chiquet ». Sa poésie, « pseudo-poésie » elle aussi, Genet cherchant avant tout – d'après Sartre – à « s'émouvoir »³². Dans ce réquisit, le jugement de Sartre pourrait apparaître sans appel, à ceci près que dans un chapitre intitulé « Prière pour un bon usage de Genet », Sartre considère que Genet, ce « scandaleux faussaire [...], ce truqueur [...], ce pseudo-masochiste [...], cet onaniste du verbe [...], c'est aussi bien nous-mêmes »³³. « Il faut – poursuit Sartre –, écouter la voix de Genet, notre prochain, notre frère »³⁴. Du reste, Sartre, dans son autobiographie romancée, *Les mots*, s'appliquera à lui-même la méthode critique utilisée pour l'œuvre de Genet.

²⁹ Merlet A., « Genet dans la marge », *op. cit.*, p. 100.

³⁰ Merlet A., « De l'abjection au pire », *op. cit.*, p. 113-114.

³¹ Merlet A., « Genet dans la marge », *op. cit.*, p. 100.

³² Merlet A., « De l'abjection au pire », *op. cit.*, p. 114.

³³ *Ibid.*

³⁴ Sartre J.-P., *Saint Genet, comédien et martyr*, Gallimard, p. 660.

Un regard inoubliable

Dans les interstices du jugement sartrien et, avant de bâtir à nouveaux frais une œuvre théâtrale innovante, va se loger une expérience « cruciale », véritable *tuché*. Il s'agit d'une rencontre inoubliable, quoique banale, avec un regard : le regard vide d'un inconnu posé sur lui, alors que Genet se trouvait dans un train. De cette butée d'un regard croisant le sien, Genet écrit en avoir éprouvé un « choc », fulgurance de la découverte d'une sorte « d'identité universelle ». Il en rend compte ainsi : « J'eus la révélation que tout homme en vaut un autre »³⁵. En cet instantané où se précipite une perte, s'impose le constat que le regard de cet inconnu n'était pas celui d'un autre. « C'était le mien - écrit-il - que je rencontrais dans une glace par inadvertance et dans la solitude et l'oubli de soi »³⁶. H. Castanet assigne à ce regard la fonction d'un trou dans lequel J. Genet éprouve « s'écouler de son corps »³⁷. Il postule alors que dans ce trou « se vide la charge érotisée fixée en l'image agalmatique phallique du semblable ». Cette expérience en tous les cas *bouleversante* relatée à plusieurs reprises aura des conséquences dans la vie comme dans l'œuvre de cet auteur. Durant cette période, il reconnaît que le travail d'écriture est le médium pour desserrer le joug d'un érotisme fascinant, une tentative par le travail sur la lettre de le mettre à distance. S'illustre en cet effort un « combat » entre la Toute Puissance « d'un sexe érigé, congestionné et vibrant » et le « si fragile regard »³⁸. Considérant alors qu'écrire des pièces est une « vaste plaisanterie », il se défait de ces premières pièces dans lesquelles l'homosexualité demeurerait centrale.

³⁵ Genet J., cité par Castanet H., « L'écriture du théâtre comme explosion active » *op. cit.*, p. 130.

³⁶ Genet J., *Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés et jeté aux chiottes*, Œuvres complètes, Gallimard, tome IV, pp. 21-31.

³⁷ Genet J., cité par Castanet H., *op. cit.*, p. 132.

³⁸ Genet J., *ibid.*, p. 132.

Du drame au comique

Si, dans les romans initiaux, prévalait le drame, le tragique du culte élevé à la « gloire phallique » auquel Genet, asservi, se vouait, dans son théâtre, une dimension nouvelle apparaît : le comique. Dans son Séminaire *Les formations de l'inconscient*³⁹, J. Lacan précise que c'est au « feu du comique » que sont passées, pour J. Genet, les différentes formes de l'Idéal du Moi dans sa création théâtrale. Dans *Le balcon*, sont méthodiquement parodiées, caricaturées, massacrées, les figures de l'ordre représentées par l'Eglise, la Justice et l'Armée. Mais de ces figures du Pouvoir représentées, une seule échappe à la série : celle du chef de police. Dès lors que cette fonction vacante trouvera à être incarnée, ce ne sera qu'au prix d'un simulacre de castration, condition pour que le phallus soit « promu à l'état de signifiant »⁴⁰. Chef-d'œuvre comique, *Le balcon* l'est au même titre que *L'école des femmes*, du fait précisément que pour J. Lacan, le comique est articulé au phallus. « Dès que vous parlez de quelque chose qui a rapport au phallus, c'est le comique », énonce-t-il en 1975⁴¹. Sur fond du culte phallique écorné, les pièces de théâtre de J. Genet vont radicaliser la critique de « cette Toute-Puissance indélébile », et « parodier la gonfle phallique » qui le fascinait tant. Ainsi, l'œuvre théâtrale pourra-t-elle, se constituer comme réponse du sujet au franchissement de la « rencontre avec l'objet comme manque »⁴². *Les Paravents*, autre chef-d'œuvre du dramaturge, joué en pleine guerre d'Algérie, scandalisa. Complexe agencement d'innombrables personnages où se confondent morts et vivants, figures héroïques et traîtres, cette pièce maintient dans l'indistinction le vrai et le faux. Dans cet univers carnavalesque et « provocateur », H. Castanet postule que là, c'est au « feu de l'objet a que les images de l'Idéal du Moi sont passées »⁴³. Dans cette pièce - commente-t-il -

³⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Seuil.

⁴⁰ Castanet H., « L'écriture du théâtre comme explosion active », *op. cit.*, p. 117.

⁴¹ Lacan J., *ibid.*, leçon du 11 Mars 1975.

⁴² Castanet H., *ibid.*, p. 141.

⁴³ H. Castanet, *ibid.*, p. 148.

« confronté à un impossible de tout dire, le spectateur ou le lecteur bute sur son petit tas d'ordure sans nom ni image »⁴⁴.

D'un autre combat a une découverte

Une fois son œuvre théâtrale achevée, les écrits de Genet se raréfient. Silence relatif à imputer à la mise en question de la fonction et du destin de l'écrit, situé entre « bouffonnerie » et « imposture ». Il se consacre alors à la défense des immigrés et des exclus. Peu de temps avant sa mort, il écrit *Un captif amoureux*, qui sera publié de façon posthume. Point de capiton de son œuvre, ce court récit semble également témoigner d'un certain remaniement de sa position subjective. Ce texte relate la manière dont J. Genet se met au service de la cause palestinienne, paradigmatique pour lui car convoquant le signifiant-maître de l'Exclusion. Cet écrit enserre une fiction qui va décompléter soudainement le fantasme qui jusqu'alors guidait sa vie, soutenant l'édification d'une « légende d'exclu »⁴⁵. Certes, il avait été abandonné à la naissance, mais celle-ci n'avait pas été « plus effrayante que d'autres »⁴⁶ en somme. Et son enfance vécue en famille d'accueil ne tranchait guère avec d'autres plus ordinaires. De même, sa jeunesse délinquante pouvait être considérée comme « banale » pour un délinquant. Quant aux prisons elles s'étaient avérées, au bout du compte, plutôt « maternelles »⁴⁷. Mais alors, cette figure du « méchant » à laquelle il s'était depuis si longtemps identifié, n'était-elle au fond que le produit d'une « méprise »⁴⁸? En conséquence, ce destin qu'il avait cru « exceptionnel » pouvait-il simplement prendre place dans la banalité des destins ordinaires dévolus au sort commun ? L'enfer existait-il vraiment, sinon à être référé à « son désir » quand, sous la férule d'un fantasme masochiste, il avait pensé servir la jouissance mauvaise de l'Autre ?

⁴⁴ Castanet H., *ibid.*, p. 148.

⁴⁵ Merlet A., « Genet dans la marge », *op. cit.*, p.107.

⁴⁶ Genet J., cité par Merlet A., *ibid.*, p. 106.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 107.

Dès lors que le fantasme perdra pour lui sa compacité déterminante, le sujet Genet pourra se laisser aller aux « jubilations du hasard »⁴⁹.

Pour conclure

Dans ce travail, le cheminement proposé, par le biais de l'œuvre nouée à la vie de l'auteur, a mis l'accent sur la dimension de progrès de possibles remaniements subjectifs qui ont scandé le parcours de Jean Genet. Ce faisant, la question du diagnostic de structure a plus été suggérée qu'étayée, même si A. Merlet et H. Castanet, dans le texte qu'ils consacrent à cet auteur, soutiennent la thèse d'une position masochiste perverse. Incidemment, une relecture de l'intervention que J.-A. Miller a effectuée en 2008⁵⁰ sur le thème de la « psychose ordinaire » mérite l'attention. En effet, l'incise relative au rapport du sujet au déchet semble de nature à pouvoir éclairer la position subjective de Genet. « Le sujet - énonce J.-A. Miller - va dans le sens de réaliser le déchet sur sa personne »⁵¹. Dans cet axe de recherche P.-G. Gueguen, lors de ce Colloque, considère que le « concept de psychose ordinaire »⁵², demeure pertinent pour approcher le ressort de ce qui anime cet écrivain « hors du commun ». Epinglons quelques éléments retenus par P.-G. Gueguen pour soutenir le diagnostic de psychose ordinaire. Le premier concerne le statut et la fonction du « vol » chez le sujet Genet qui se décompose en deux temps. Le temps second s'institue à partir du moment où l'Autre assigne à résidence Genet comme *voleur*.⁵³ Néanmoins ce Signifiant de l'Autre, d'être asséné comme vérité, va permettre au sujet Genet de soutenir un programme : « être le voleur

⁴⁹ Claudel P., cité par Merlet A., « De l'abjection au pire », *op. cit.*, p. 122.

⁵⁰ J.-A. Miller., « Effets retour sur la psychose ordinaire », Quarto 94/95, Janvier 2009.

⁵¹ *Ibid.*, p. 46.

⁵² Gueguen P.-G., « Psychose ordinaire : Le cas extraordinaire de Jean Genet » Quarto 94/95, p. 29.

⁵³ « Tu es un voleur ! » l'avait accusé à ses dix ans une femme l'ayant surpris en train de chaparder dans une épicerie.

que l'Autre l'a accusé d'être »⁵⁴. Mais, précédant ce temps 2, a existé une période au cours de laquelle sont apparus de petits vols « symptomatiques » pouvant être interprétés comme « question de l'enfant sans père au phallus »⁵⁵. A cette question comme à l'X du désir maternel, a répondu - dans le réel - la disparition de la mère décédée aux douze ans de l'enfant. De la conjonction des éléments : « réponse à la question sur le phallus, désir de la mère par la mort de cette dernière et épinglage du signifiant voleur touchant à la racine du symbolique », pourrait se déduire « la forclusion du phallus »⁵⁶ pour ce sujet. Le deuxième indice clinique étayant l'hypothèse posée par P.-G. Gueguen d'une psychose ordinaire, concerne autant les « phénomènes de débranchement » déduits des moments d'errance répétée, que les « absences »⁵⁷ ou « moments d'extase », émaillant la vie de Genet depuis l'enfance.

⁵⁴ Gueguen P.-G., *op. cit.*, p. 30.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁵⁷ Sartre J.-P., cité par Gueguen P.-G., *ibid.*, p. 30.

Pragmatique de la supervision en institution

En guise d'introduction

La semaine dernière je me trouvais en ville et, préoccupé par l'intervention que j'effectue ce soir, mon regard s'est accroché sur un panneau publicitaire sur lequel, en forme de clin d'œil, était affiché :

- Rien n'est plus beau que l'esprit d'équipe !

S'y affichait en effet, dans un bloc opératoire, une équipe soignante unie, souriante, au service d'une cause commune, fédératrice, suggérée : le patient. Mais dans cet arrêt-sur-image, cette vision idéalisante d'un dispositif soignant comme "corps-Un" résiste-t-elle un seul instant aux faits institutionnels soumis aux forces de déliaison quand œuvre, en sous-main, Thanatos ; quand s'exacerbe l'Imaginaire des positions ; quand est méconnu ce qui, dans la pratique institutionnelle, est à inscrire au registre de l'inéducable, l'inguérissable, l'incurable.

Entrée en force de l'évaluation

Les institutions s'établissent sur des textes fondateurs et s'appareillent dans leur fonctionnement du Symbolique, sur le support de discours et d'Idéaux. Sans doute est-il nécessaire de repérer les Idéaux qui, comme boussoles fantasmatiques, orientent les choix et les pratiques institutionnelles. Au premier rang de ces idéaux brillent les référents maternels et paternels, récemment examinés par S. Maugeri lorsque, s'appuyant sur le texte d'E. Laurent « Fantasma de l'institution, institution du fantasme »¹, il les répartissait entre "Mère

¹ Laurent E., « Institution du fantasme, fantasmes de l'institution », Feuillet du Courtil n°4, Avril 1992.

idéale" et "Faire le père". Mais il semble tout aussi important de prendre la mesure de ce à quoi les institutions - qu'elles concernent la dimension du soin, de la pédagogie ou de l'éducation – ont affaire actuellement. Comme tout le champ "psy", elles subissent en effet une « greffe d'un signifiant nouveau »² désormais incontournable, l'Evaluation. Celle-ci, au service d'une rationalisation gestionnaire et financière des coûts, s'insère en une politique de la Santé Mentale où la norme sanitaire, statistique, permet désormais de « ventiler le normal et le pathologique en des réponses uniformes, valant pour tous »³. Dès lors que ces illusions managériales et gestionnaires prennent place dans ce nouvel « Ordre dur, de fer »⁴ - diagnostiqué par J. Lacan -, elles ne sont pas sans effet sur les pratiques de praticiens institutionnels "instrumentalisés".

Demandes institutionnelles de supervision

Cette question de l'instrumentalisation peut également concerner ceux qui répondent à des "commandes" institutionnelles de supervision. En effet, sous couvert d'élucidation de "dysfonctionnements d'équipes", il peut s'agir - par l'attendu régulateur de l'implication des professionnels -, de devoir examiner les points de déséquilibre institutionnel dans l'optique d'en restaurer l'homéostasie. Ce faisant, la visée d'une supervision peut-elle se réduire à faire consister un Autre régulateur contribuant au bon fonctionnement de l'institution ?

Préciser les référents théorico-cliniques sur lesquels le travail s'établit est d'importance, comme l'est également de clarifier la fonction que l'opérateur de la supervision occupe.

Equivoques de la supervision

Il faut rappeler que la pratique de la supervision est ancienne et qu'elle s'est développée après-guerre dans le domaine hospitalier

² Miller J.-A., cité par Leclerc-Razavet E., « Editorial », *Petite Girafe* n°19, p. 4.

³ Pernot P., « Le standard ne répond pas », *Petite Girafe* n°19, p. 79.

⁴ Lacan J., « L'agressivité en psychanalyse », *Écrits*, Paris, Seuil, p. 121.

anglo-saxon. Un courant dominant a longtemps conféré au superviseur une fonction d'expert "veillant au bon déroulement d'un processus", veillant à ce que telle ou telle pratique ou procédure soit bien accomplie au plan technique ou clinique. De manière extensive, le terme de supervision peut être sollicité dans à peu près tous les domaines d'activité : un architecte peut (par exemple) superviser des travaux ; dans les aéroports le superviseur veille à la bonne harmonisation des départs et des arrivées ; en informatique, le superviseur est un programme chargé de contrôler l'enchaînement et la gestion des processus d'un système d'exploitation. Si dans la culture du secteur social, médico-social et psychiatrique, la supervision fait partie du lexique familier, dans le vaste marché "psy" concerné par la supervision cohabitent des options et des orientations de travail disparates, souvent antagonistes.

A présent, par la mise en série de quelques situations de supervision, je vais tenter de relater ce que cette pratique doit à mon orientation lacanienne.

Saturer les idéaux

Pour la première, il s'agissait de personnels d'une association qui, hors département, gère des services dont la mission concerne l'accueil, le suivi et le soutien social de populations "précarisées". Ceux-ci se disaient parfois *démunis* face au *sans fond* des demandes d'aide et d'assistance émanant d'usagers qui, dans les rencontres avec ces professionnels, livraient leur souffrance de vie, leur sentiment de honte, de désespoir ou d'indignité. Alléger le sentiment de culpabilité de ne pas être en mesure de répondre à ces demandes *exorbitantes*, mais aussi les fréquents éprouvés d'angoisse, se formalisa en demande de *supervision collective* pour *échanger avec d'autres*. Adossés à une éthique du Bien corrélée au "don de soi", ils se montrèrent un temps enclins à localiser en leur Autre institutionnel "capricieux" la cause unique de leurs difficultés. Néanmoins, en dépit des déclinaisons de cet Idéal œcuménique formalisé en "tout pour l'Autre", certains des sujets reçus - en se maintenant dans le "cycle de la précarité" - mettaient en échec ce que ces professionnels

tentaient de leur faire obtenir. Était-ce pour autant un *échec d'accompagnement* comme quelques-uns en faisaient une lecture désabusée ? Un pas s'avéra nécessaire pour dépasser ce soit disant échec et examiner ce en quoi le "don de soi" ne constituait pas un axe fécond de travail. *Pouvoir se décaler* des attendus institutionnels surmoïques, comme de l'obligation, dans des situations d'urgence, de répondre dans *l'immédiateté*, constitua un premier dégagement. Par ailleurs, apposer un sens clinique à la position énigmatique de certains sujets désarrimés fut nécessaire. Il fut précieux également de repérer, pour certains, que la précarité laissait sans logement, sans travail, sans valeur, un "vouloir-dire" excédant les demandes transitives qu'ils adressaient.

Une intervenante - sur fond d'opposition à l'Autorité pénitentiaire - utilisa le travail de supervision pour aborder l'angoisse que déposait en elle la violence carcérale pour nombre de détenus qu'elle rencontrait fréquemment ; pour en finir avec cette violence, certains lui disaient *vouloir se suicider*. Dans cette situation en réelle impasse pour elle, une perspective se dégagea quand elle crut envisageable de *faire participer les détenus aux décisions* les concernant. *Ce qu'il faudrait*, proposa-t-elle un jour, *c'est que les détenus se fassent reconsidérer comme sujets*. Dès lors, la question de la responsabilité devint dans ce travail de supervision pierre angulaire. Reconnaître à ces sujets la responsabilité dans leur choix de vie (fût-ce à leur dépens), corrélée à un rapport renouvelé à un savoir décompleté, troué : *on ne sait pas, on ne peut pas tout pour eux*, permit d'inclure dans leurs interventions la contingence et le non-programmable, soit le réel en jeu. Par ailleurs, les situations "limites" auxquelles ces professionnelles se confrontaient dans la rencontre avec ces sujets étrangers, à la dérive, marginalisés pour la plupart, en exil souvent, entraient pour certaines en résonance avec leur propre point d'opacité : *Pour moi, l'exil*, se surprit à énoncer une des participantes, *c'est quelque chose en moi que je ne connais pas*.

Se "mettre au travail"

Mais alors que, dans cette première expérience, la mise au travail de ces professionnelles a rapidement décomplété la consistance imaginaire des "dysfonctionnements institutionnels", c'est plutôt l'inflation de ceux-ci qui va précipiter - dans une autre institution - une demande "d'analyse des pratiques". Cette proposition, faite par le Directeur d'un établissement accueillant des résidents polyhandicapés, avait pour visée explicite de permettre à son personnel d'élaborer les problèmes consécutifs à l'arrivée d'un résident *atypique, extrêmement violent* ; venue qui avait occasionné une véritable *crise institutionnelle*. Rétablir l'homéostasie institutionnelle, alors même qu'elle s'était forgée sur un fonctionnement antérieur contesté par la nouvelle direction, pouvait apparaître vain en ces circonstances. Ainsi a-t-il été impossible, un temps, d'élaborer et de traiter avec les différentes équipes cette *angoisse* - nommée comme telle - surgie d'une confrontation avec ce qui, dans la rencontre avec ce résident paranoïaque, avait fait trou dans les savoirs professionnels, ouvrant au réel innommable. Mais à cette faille dans le savoir, la direction de l'établissement faisait objection. Parant au plus pressé, elle se référerait en toutes occasions au texte de loi récemment promulgué qui concernait la « Bienveillance en institution ». Cette même direction semblait être appréhendée imaginairement par les différentes équipes comme voulant opposer à l'expérience dépréciée des *anciens*, le *sang neuf* de jeunes professionnels récemment embauchés. Et c'est sur eux qu'elle comptait s'appuyer pour dénoncer les manques, voire les pratiques maltraitantes des *anciens*. Délation, dénonciations, rumeurs, malveillance de l'Autre, l'Imaginaire régnait en maître qui, laminant *l'affectio Societatis*, produisait des effets en cascade d'arrêts-maladie, de départs anticipés en retraite ou de démissions, signes patents d'une préoccupante "souffrance au travail". Une tribune s'ouvrit lors des premières séances où s'entrecroisèrent discours syndical, rivalité statutaire, opposition catégorielle clivée et contestation radicale des positions hiérarchiques. Brider la jouissance haineuse exhibée me parut nécessaire, en indiquant qu'à la condition

d'y "mettre du sien" un savoir pouvait s'extraire de cette confrontation à un impensé douloureux. L'axe de travail préalable était posé : permettre de dire comment chacun s'y prenait pour faire face à cet événement puis, considérer que celui-ci ayant fait trou dans l'*automaton* d'une pratique "routinière", l'ennui - le désinvestissement de beaucoup - pouvait constituer un socle pertinent du travail.

A cette proposition, quelques-uns des participants firent objection en désertant l'espace d'élaboration concomitamment au départ de ce résident dans une autre structure de cette Association. Néanmoins, chez ceux qui revinrent, d'aucuns purent évoquer le point d'horreur entraperçu dans une rencontre mortifiante. L'attaque pathologique par ce sujet des semblants professionnels usités les laissaient désemparés, angoissés. Il fut alors question d'accepter de pouvoir rester sans réponse et l'entendre non comme une défaillance mais comme une limite quant à leur acte professionnel, puis consentir à se référer à l'Autre de l'équipe soignante en en faisant jouer la polyphonie. Ainsi, sur fond de formation professionnelle normée, indifférenciée, ces voix découvertes hétérogènes ont pu faire entendre comme surprise le style distinct de chacune. Sur cette ouverture, l'une des participantes put transformer la négativité d'une mise au ban marginalisée par ses collègues en assomption d'une singularité professionnelle dès lors affichée. Représentée par le signifiant *originale*, elle semblait y loger une part d'être à quoi elle n'était nullement disposée à renoncer. Sans doute, cette singularité revendiquée a-t-elle à voir avec l'extraction de la « singularité irréductible »⁵ dont Philippe De Georges faisait, dans son article consacré à la « Construction du cas », la visée de toute construction.

Maintenir le cap de la clinique du cas

Dans d'autres institutions, les équipes semblent rompues à la pratique de la supervision. Ce signifiant est bien distingué de celui "d'analyse des pratiques" effectuée en interne. Et si d'aventure le

⁵ De Georges Ph., « Construction de cas », Liminaire des XXX^{èmes} Journées de l'ECF, 2001.

travail de supervision s'attarde sur l'examen approfondi d'un cas présenté, une plainte de *redite* émane parfois du groupe. Plainte pouvant concerner aussi bien le *manque* d'accompagnement ou de *soutien* de l'intervenant quand il se montre silencieux alors qu'un membre de l'équipe réagit en pleurant à l'évocation d'une situation *douloureuse*. Mais, que s'agit-il de faire valoir dans cette expérience de supervision ? Serait-il question de répondre à la demande "collective" visant à passer au crible du travail de supervision les déterminations subjectives de chacun des participants ?

« Il ne saurait être question » - précise Alfredo Zenoni dans un article consacré à la supervision – « de vouloir soigner les soignants [...] par une forme d'analyse des interactions dans le groupe et du ressenti de chacun »⁶. Il s'agit plutôt de donner la possibilité de mettre au tamis de l'énonciation de chacun les embrouilles quant au réel auquel il s'affronte.

Ainsi, telle intervenante a-t-elle été confrontée à l'irruption incongrue d'un "dire" forcé. Lors d'un entretien particulièrement éprouvant avec un couple parental, en présence de leur plus jeune fille âgée de 2 ans, ils évoquent sans voile la manière dont leur fille aînée a subi des abus sexuels ayant entraîné son placement. Voulant atténuer l'angoisse éprouvée, cette professionnelle décide alors de *faire participer* cette *infans* à la conversation, mais réalise soudain que la fillette s'est endormie. *Très bien !* M'exclamaï-je alors. Effet de surprise. Son rire fuse ; signe qu'avait été repéré par elle l'intempestif d'une mise en mot comme tentative forcée de recouvrir le réel dénudé en cette circonstance.

Peurs des ados

Clôtons à présent ce parcours institutionnel en abordant une analyse en cours de pratique institutionnelle "exposée", demandée par les équipes éducatives d'une structure accueillant de jeunes adolescents : équipes confrontées au peu de poids de leur action, impuissantes à traiter le réel en jeu lorsque se réactualisent

⁶ Zenoni A., « De la supervision comme réunion clinique », Petite Girafe n°32, p. 133.

sur la scène institutionnelle *désordres de l'agressivité* et passions destructrices. Régulièrement, la violence *ingérable* manifestée par certains adolescents interrogeait l'adéquation des "outils" éducatifs, médiateurs raisonnés de la relation. Était-il possible de prévoir ces *crises* et les anticipant, de pouvoir *agir* de la bonne façon ?

Saisies comme hors adresse ou s'inscrivant, dans les passages à l'acte agressifs, comme réponse valant refus au vouloir de l'Autre, elles faisaient obstacle aux projets éducatifs, pédagogiques, en radicalisant les positions *au Nom-du-Père* des professionnels menacés. Aussi, cette pratique où *l'urgence* à faire, à *contenir* les débords pulsionnels d'adolescents *hors-d'eux*, trouvait-elle sa traduction dans les séances de "supervision" quand se précipitait la déclinaison de situations répétitives fascinantes où se constatait l'échec du sens à réguler ces expériences de jouissance exhibées. Par ailleurs, à cet échec se conjoignait celui d'une volonté de transmission à laquelle l'inertie de ces jeunes adolescents faisait objection. De plus, l'horreur d'une violence fascinante se conjugua à ces deux éléments en une tentative d'objectivation de ce qui, en ces situations, échappait à la maîtrise des professionnels. La pathologie était alors convoquée, la médication souhaitée, et l'adolescent à la *conduite* aberrante incarnait seul "l'étranger" censuré chez le professionnel. Néanmoins, reconnaître dans la monstration d'une jouissance de corps déchaînée un effet miroir, permit d'ouvrir au registre d'une peur voilée, honteuse. Ainsi arrivait-il que, dans nombre de situations en impasse, la référence au "Talion" fasse signe du désarroi du professionnel, s'accompagnant de la *peur* d'un possible passage à l'acte agressif. Si le risque se situait-là du côté de l'adulte, il contaminait également toute rencontre, dès lors problématique, car confrontant le professionnel à la *violence* des adolescents. *Intranquilles*, c'est avec la *peur au ventre* que ces professionnels appréhendaient souvent l'échange avec ces jeunes sujets, provoquant en eux un sentiment *d'insécurité*, dont ils se plaignaient fréquemment. Du reste, cette *peur au ventre* faisait index d'une menace qu'incarnaient certains adolescents stigmatisés dans l'institution et se déclinait également, pour ces professionnels, en

peur d'être *débouloonnés* ; *contestés* ; *transparentes* ; plus radicalement peur d'être dénudés des semblants professionnels inopérants. Pourtant, d'être identifié, cet éprouvé de peur permit son utilisation comme indicateur de ce à quoi les intervenants devaient être attentifs : soit à la singularité de chaque position d'adolescent. Mais si cette peur, convertie dans la relation en attitude prudente, permettait aux professionnels de trouver une *juste distance*, elle n'était pas sans générer une certaine inhibition, les paralysant alors dans leur action. Du reste, cette peur de l'Autre était-elle l'apanage des seuls professionnels ? Aborder la question de la peur côté adolescents, suscita un temps une opposition marquée, nécessitant de dégager ces jeunes sujets des prises fantasmatiques des professionnels fixant les adolescents comme objet de leur peur, pour y faire entendre que, de cette peur, ils en pâtissaient aussi. Par ailleurs, dès lors que la violence exprimée a pu être entendue comme réponse à une attaque réelle ou imaginaire de l'Autre, en en constituant une carapace protectrice, défensive, des positions de l'Être de certains adolescents sont venues illustrer ce lien : *Pas question que je me laisse faire/avoir*, pouvait être adressé à l'occasion à quelques éducateurs quand, dans une confrontation avec eux, leur peur tentait de se juguler par une mise au défi : *Si tu crois que tu me fais peur...* A cet égard, autant il paraissait audible pour ces professionnels que se défendre de la peur de l'Autre pouvait prendre pour ces adolescents une forme agressive, autant dans le repérage de la peur concernant la propre violence de ces jeunes sujets n'était retenu, par ces professionnels, que l'excès de jouissance de ces adolescents en crise. Le travail se poursuit à partir de ce qui, par l'apparition de la *peur des ados*, a pu faire ouverture, apportant à la clinique des cas un gain en précision, rigueur et inventivité.

Pour finir

Que tente d'illustrer cette clinique de la supervision, sinon que de "super-vision" il n'y a pas et encore moins de savoir surplombant qui,

dispensé au nom du Maître, pourrait faire consister dans le cadre d'une pseudo-transmission le discours universitaire.

A contrario, sur fond d'un *certain non savoir central* peut se construire, se gagner sur l'ignorance, un savoir Autre, inédit, qui pousse parfois l'un ou l'autre des participants à la production d'un écrit. Ainsi, élaboré lors d'une séance en supervision, un point de butée dans l'accompagnement éducatif d'un jeune adolescent a permis la construction d'un cas présenté à la Section clinique.

Mais, pour que ce *savoir en jeu* ait chance d'opérer en suscitant un *effet de travail*, ne doit pas être méconnue son attenance au réel auquel *tout un chacun est convoqué*, le « travailleur analysant »⁷ que je suis, y compris.

⁷ Zenoni A., « De la supervision comme réunion clinique », Petite Girafe n°32.

Effervescence du fantasme en institution

Nous pourrions nous intéresser à l'institution en tentant de cerner le type de lien social qu'elle instaure, notamment en fonction des différents discours qu'elle véhicule. Nous pourrions également l'aborder par le biais d'une réflexion sur les désirs et les fantasmes qui déterminent d'une part la volonté de travailler en groupe et, d'autre part, le souhait d'endosser des fonctions telles que soigner, éduquer, enseigner... Certains de ces métiers ayant été identifiés par Freud comme *impossibles*. Déjà Freud, dans son ouvrage *Malaise dans la culture*, nous indiquait que la civilisation est une organisation qui permet aux hommes de domestiquer leur vie pulsionnelle et notamment leurs tendances les plus destructrices. Autrement dit, la civilisation est une défense contre le réel, elle est un appareillage nécessaire pour apprivoiser l'horreur, permettre un "vivre ensemble" et rendre possible le lien social. De même, l'analyse de certains sujets a permis à Freud de mettre en évidence que des tendances profondes, érotiques ou sadiques, pouvaient se transformer par le biais des *formations réactionnelles* pour accéder à la conscience sous une forme sublimée, en tant que désirs de soigner, d'aider... son prochain.

Eric Laurent¹ va dans ce sens lorsque, reprenant *Les complexes familiaux* de Lacan, il nous rappelle que l'institution offre les moyens d'altérer « les formes les plus décadentes » en des « formes rationnelles » au moyen d'appareillages signifiants (discours, idéaux, protocoles...).

¹ Laurent E., « Institution du fantasme, fantasmes de l'institution », Les feuillets du Courtil, n°4.

En m'appuyant sur ma pratique institutionnelle, je vous propose de saisir quelques constellations et tendances actuelles qui peuvent marquer une institution, déterminer son organisation et son fonctionnement, ses stratégies de soins et ses modes de défense, pour préserver notamment son homéostasie puisque, même quand elle prétend changer, elle entretient parfois *le retour incessant du même* sous des formes variées.

L'Un-stitution

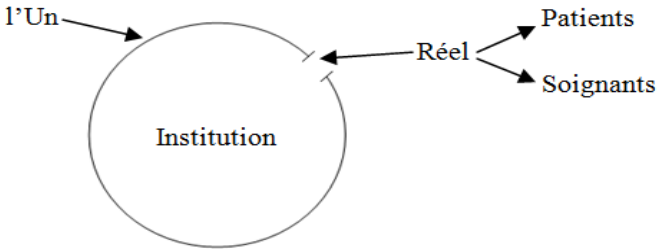
Le fantasme de l'Un semble être au cœur du fonctionnement de diverses institutions contemporaines. Il peut se décliner en plusieurs noms (Equipe, Groupe, Unité ...) et œuvre pour tenter de faire exister l'unité d'un corps (soignant, enseignant...). Il opère dans le sens d'une démarche collective pour instituer une sorte d'Autre absolu, lequel peut se présenter de différentes manières dans les faits, mais qui sont autant de figures variées de la complétude imaginaire de l'Autre. Nous sommes à l'époque où la fusion des entreprises se développe, certes dans un esprit de rentabilité et de compétitivité, mais qui vire à l'abrasement des différences au nom de l'Un qui condenserait les diverses spécificités en un tout, sous prétexte qu'elles auraient des traits communs. Aveuglée par le plus-de-jour économique, l'institution moderne part à la conquête des marchés, dans une recherche de puissance où elle s'éloigne toujours un peu plus de la question éthique, parce qu'elle délocalise sa jouissance, avançant tel un borgne d'autant plus audacieux qu'il conduit sa barque précisément du côté où il ne voit pas. Pour pouvoir englober un public plus large, nous voyons ainsi certaines institutions modifier jusqu'à leur nom, dans une économie signifiante qui fait les beaux jours de la métonymie et de la synecdoque : dans certains centres de soins, on est passé par exemple de la toxicomanie à l'addiction, au nom d'un : *Tous dépendants !* Comme disait le fameux slogan : *Un pour tous ! Tous pour un !*

Allez ! Encore un petit effort ! Amarrez votre *bateau ivre*, jetez l'encre de la langue universelle, sans doute pourra-t-on accueillir un jour, en un seul lieu, tous "*les trumains*" ! Le courant institutionnel peut être

orienté dans ce sens par certains idéaux qui font office de boussole, lesquels sont sous-tendus par des fantasmes variés tels que celui de *la mère idéale*, ou encore celui qui consiste à *faire le père*, comme nous le verrons. Il s'agit sans doute d'une façon de traiter l'Autre, plus précisément d'évacuer de la scène institutionnelle, en les voilant et/ou en les niant, tout manque, inconsistance et incomplétude, inhérents pourtant à la structure-même de l'Autre.

Dans cette optique, ne pas répondre à la demande, la différer, la refuser... seraient autant de façons de faire apparaître le manque dans l'Autre. D'aucuns s'acharnent à *sauver* l'autre, dans un élan de charité ou dans une *furor sanandi*, obturant par-là, derrière le mur de leurs fantasmes, les motifs inconscients qui déterminent leur désir. En désertant cette vérité ils s'exécutent, ignorants, dans une jouissance au service de l'idéal d'un moi qui ne leur permet pas de prendre acte de leurs propres limites. Le fantasme qui vise à faire exister l'Autre pourrait ainsi s'instituer comme la mise en pratique de défenses contre l'impuissance, l'impossible et l'interdit. Que deviendront nos institutions le jour où l'on verra disparaître la honte, l'angoisse et la culpabilité, au sein même des équipes qui sont chargées de la pédagogie, de l'éducation et des soins ?

Ce type d'organisation s'érige principalement comme une défense contre le réel représenté par tout ce qui pourrait déranger le ronron de la copule imaginaire : tantôt par les patients avec leurs demandes qui insistent ou qui varient, leurs symptômes qui persistent, le réel de leur jouissance qui fait retour... ; tantôt par les membres de l'institution qui résistent à rentrer dans le rang pour refermer le cercle de l'identification, ne serait-ce qu'en questionnant le sens des actes qui ont été posés par chacun.



Cet élan fantasmatique, qui tend vers la réparation ou la restauration de la complétude imaginaire de l'Autre, comporte son lot d'impasses narcissiques, qui sont principalement l'identification spéculaire et la séduction motivée par le souci d'apparaître aimable. Il s'accompagne d'impasses quant au réel, puisqu'à défaut de pouvoir se constituer comme lieu d'adresse pour accueillir la particularité de la jouissance du sujet, celle-ci se retrouve sans abri, prête à faire irruption sous la forme du passage à l'acte.

Au niveau symbolique, l'impersonnalisme administratif qui dicte de plus en plus le thérapeutique ainsi que le parfum suggestif et catégorisant des prises en charge, font consister l'inaltérable de la lettre au détriment de l'équivocité du signifiant. Avec tout l'aspect déshumanisant et mortifère que cela comporte, on envisage l'institution dans une rigidité imperturbable comme si elle pouvait se réduire à un cadre et des règlements, des représentants unis et un public docile.

Les partenaires complémentaires

Nous voyons de plus en plus se répandre l'idée que des partenaires de travail pourraient se compléter voire même être interchangeables, sous le seul prétexte qu'ils sont censés articuler leurs pratiques dans un collectif. Si l'on rapportait cette *tendance à l'indifférenciation* à la structure-même du langage, nous serions proches de la structure de l'holophrase où toutes les fonctions symboliques sont condensées pour faire valoir *l'Un-tout-seul*. On discerne peut-être aussi la confusion que cette logique instaure entre *travail en commun* et

pratique commune. Sous l'égide de la cohérence et de l'harmonisation, les prises en charge tendent vers le *comme-Un*. Cette logique ouvre grand la porte à la collaboration et souhaite la bienvenue au *tout est possible*, dans une salade de pratiques diverses et improvisées qui ne se soutiennent que du fait qu'elles se font au nom du signifiant "*équipe*" et/ou du prétendu *bien du patient*. À cette invitation à se compléter dans une cacophonie déboussolante, il nous reste à chanter les louanges de la différence de nos pratiques respectives et à ne pas renoncer à soutenir l'intérêt d'une éthique qui s'oriente de la singularité.

Le Maître

Le maître moderne est un « *normopathe* », puisqu'il pense que la norme, érigée comme vérité universelle, peut répondre au bonheur de chacun. L'Autre, conçu comme réservoir du sens commun, pourrait mettre le désir de chacun au diapason : *Dis-moi quel est ton mal, je te dirai quel est ton bien !* Comme le comique, le bon, le bien et le beau ne sont-ils pas les derniers remparts contre l'horreur ? La référence à la norme ne produit pas seulement un effacement de la différence subjective, elle laisse aussi sur la touche toute conception du transfert par où pourrait s'immiscer un peu d'imprévu. A grands coups de suggestions et de préceptes moralisateurs, l'Autre expose son savoir et l'impose au patient. Il le nomme et le façonne en l'aliénant dans sa terrible machine à fabriquer des identifications, bouchant la possibilité qu'une question soit entendue pour ce qu'elle véhicule d'unique. Tentant de faire rentrer le réel dans les petites cases des questionnaires et des fiches d'évaluation préconçues et standardisées, on ne jure dans nos institutions aujourd'hui que par des stratagèmes visant à anticiper la contingence de la rencontre – *pré/dire* ou *pré/voir* – pour mieux maintenir la foi en cet Autre qui existerait. Dans cette façon contemporaine d'appréhender le réel, chiffres, signes et lettres se donnent la main pour tenter de détrôner le signifiant, trop menteur : *je fume... un peu, beaucoup, passionnément... Oui mais combien sur une échelle de 1 à 10 ? À qui manque-t-il vraiment une case ?*

La transparence

Nous voyons également dans les institutions actuelles se déployer des fantasmes de contrôle, qui se manifestent notamment par un déchainement de la pulsion scopique sous différentes formes (observer, surveiller, vérifier, prévoir...) : *Souriez, vous êtes fliqués !*

Les outils modernes, développés par la science, permettent de suivre à la trace les patients et d'accéder à un savoir sur eux par un biais qui ne rend plus nécessaire la rencontre : *Vous me dites que vous avez arrêté de consommer, mais vos analyses le prouveront. Grâce au logiciel informatique, je vérifierai si vous êtes allé à l'hôpital. De toute façon les partenaires du Réseau le confirmeront !* Dans cette façon biscornue de parvenir à un savoir prétendu global sur le patient, ce dernier perd sa qualité de sujet parlant puisqu'il est seulement parlé et observé par l'Autre. Sa parole est tellement peu digne de confiance qu'on préfère écouter le réel de son organisme, ou ses partenaires de travail, par l'intermédiaire desquels on nourrit l'illusion d'obtenir un savoir unique sur le patient - y compris lorsqu'il est silencieux, ou pire, absent ! - qui pourrait révéler le vrai sur le vrai de sa jouissance. En niant le fait qu'on puisse parler différemment selon les professionnels auxquels on s'adresse, c'est à la fois la dynamique du transfert, la dimension du malentendu et la possibilité de mentir qu'on laisse sur le bas-côté.

Si l'on s'appuie sur « Les deux notes sur l'enfant »² que Lacan avait adressées à Jenny Aubry, pour enrichir notre réflexion sur l'institution, nous obtenons une lecture intéressante de la dynamique institutionnelle : soit le patient devient en quelque sorte le symptôme de l'institution, révélant par-là la vérité de ce qui la constitue ; soit le patient se loge, docile et discipliné, dans le fantasme de l'institution guidée par ses idéaux. Il arrive que les idéaux de certaines institutions, dites maternelles ou maternantes (nuances de l'Autre du besoin : nourricier, soignant, contenant...), et celles tenues pour paternelles ou totémiques (variété des figures d'autorités,

² J. Lacan, « Notes sur l'enfant », écrites par Lacan en octobre 1969 à l'intention de Jenny Aubry, *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001.

hiérarchisation des rapports...) entraînent quelques écueils au détriment de la particularité des sujets qui sont accueillis :

- **La mère idéale** : La mère idéale est l'une des pierres d'achoppement qu'une institution devrait éviter en tant qu'elle donne l'illusion de pouvoir tout réaliser pour tous, au-delà de toute limite et dans une commune mesure. Sans faire de détails, elle s'affiche sous sa prétendue toute-puissance derrière laquelle Lacan nous dit que se cache son manque radical, qu'elle tente d'éradiquer. Eric Laurent souligne qu'une « mère essentielle » devrait faire obstacle à la mère idéale, puisqu'elle pourrait enfin se révéler comme « suffisamment mauvaise », pour reprendre l'expression de Winnicott, c'est-à-dire comme manquante et, par cette voie-là, rendrait possible chez le sujet l'émergence de sa singularité, au-delà de sa position d'objet pour la mère.

- **Faire le père** : Le deuxième écueil dont l'institution devrait se passer concerne l'imposture paternelle. Lorsque le père, précisément, s'identifie à sa fonction, ne l'endossant plus comme semblant (cf. Le père du Président Schreber) mais trouvant dans le réel les moyens nécessaires pour faire rigoureusement régner la paix et l'ordre. Lacan nous a plutôt amenés à considérer le père comme une place vide, indexant un nom. Selon lui, il serait bien plutôt : « l'incarnation de la loi dans le désir », ce qui n'est donc pas un idéal. En effet, nous précise Eric Laurent : « Le désir, c'est l'envers et l'au-delà de l'idéal ». En offrant un mode de traitement effectif de la jouissance, il permet d'« humaniser le désir ». S'il ne se pose pas comme médiation entre l'idéal et l'objet, il laisse le sujet « ouvert aux prises fantasmatiques ». Nous remarquons, dans les institutions, diverses modalités d'applications de ces fantasmes : la version phallique, qui consiste à être ou avoir ce qui manque à l'Autre ; la version fétiche, qui vise à offrir l'objet sans lequel il serait difficile d'avancer ; la version surmoïque, qui repose sur le dictat unilatéral du chemin à suivre... Les écarts pathologiques de ces modalités pourraient virer à des formes perverses ou paranoïaques de l'organisation et du fonctionnement institutionnels.

Dans son ouvrage « *Malaise dans l'institution* »³, François Ansermet met en évidence certains fantasmes à l'œuvre au sein des équipes soignantes en se référant aux quatre discours de Lacan. Il distingue ainsi les figures du « héros », du « missionnaire », du « technicien » et du « maître », selon que ces postures s'exécutent respectivement au nom du sujet, de la jouissance, du savoir ou du signifiant maître. S'ils opèrent comme des semblants, ces fantasmes s'avèrent être des remparts essentiels pour qu'une institution trouve sa consistance et soutienne son fonctionnement. Mais dès lors qu'ils s'imposent comment défense contre le réel, en œuvrant seulement pour préserver l'intégrité et les intérêts de l'institution, ils peuvent être une arme redoutable pour sustenter la jouissance de ses membres au profit de l'ignorance, contre la singularité (la leur mais également celle de ceux qu'ils accueillent). Cette méconnaissance vise à mettre à l'abri du signifiant et des phénomènes transférentiels, à se protéger de la vie affective et de toute autre contingence, sans doute parce qu'elle s'éprouve avec la saveur d'une ignorance de l'ignorance.

Quelles que soient les formes que peuvent prendre les institutions, elles devraient éviter l'impasse utopique de l'idéal qui vise à dissoudre la singularité du symptôme et des modes de jouissance en prenant la voie de l'impersonnel et du sens commun. A trop loger le savoir de son côté et à récolter les effets aliénants des identifications qu'elle propose, l'institution ne pense peut-être pas assez aux moyens qu'elle propose pour rendre possible la séparation de ses sujets. Suivons la trace de Lacan, dans ses « Deux notes sur l'enfant », qui envisage des modes d'investissements de l'Autre propices à faire advenir la différence absolue de chaque sujet : voici un Autre, animé par « un désir qui ne soit pas anonyme », manifestant un « intérêt particularisé » pour le sujet, même si cela doit lui coûter d'en passer par « la voie de ses propres manques ».

³ Ansermet F., Sorrentino M.-G., *Malaise dans l'institution – Le soignant et son désir*, Economica Anthropos.

Quel disque-court ?

Si une institution doit éviter certains écueils quant aux idéaux qu'elle instaure dans les soins ou services qu'elle prodigue (ex : la mère idéale, faire le père...), il n'en reste pas moins que le discours qu'une institution véhicule et l'idéal que celui-ci transporte, sont autant d'appareillages signifiants nécessaires pour permettre à un sujet de trouver une accroche, une assise dans l'Autre. C'est le cas par exemple des institutions dites "mono-symptomatiques", qui portent dans leur appellation-même le symptôme qu'elles sont censées accueillir et traiter : *avec de l'offre, on crée de la demande*, disait Lacan. Ainsi, avec les signifiants qui la définissent et qu'elle fait circuler dans son discours, l'institution permet-elle une nomination, une identification.

Reprenons **le discours du maître** et, dans un premier temps, intéressons-nous seulement à la partie gauche :

$$\begin{array}{c} S_1 \\ \uparrow - \\ \$ \end{array}$$

C'est le *mathème de l'identification* où le sujet s'identifie au(x) signifiant(s) maître(s) de l'institution.

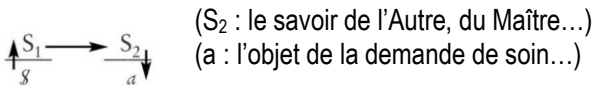
Si cette identification se situe d'abord sur le registre symbolique (l'axe $\$ \rightarrow A$ dans le *Schéma L*), en tant que le sujet prélève un signifiant dans l'Autre du langage, elle peut ouvrir à un autre type d'identification situé sur l'axe imaginaire ($a \rightarrow a'$), notamment lorsque le sujet se range dans une "communauté de jouissance", s'identifiant

à ses semblables avec lesquels il partage un nom et une satisfaction (ex. : les toxicomanes, les alcooliques...).

Si l'on se rapporte maintenant aux autres éléments qui composent le discours du maître, il est à noter que le mode de lien social instauré pourra complètement différer selon le type de savoir (S_2) qui viendra s'inscrire à cette place, que Lacan définit dans les quatre discours comme celle de l'Autre (en haut à droite) :

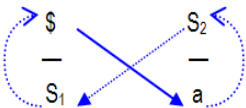


Si c'est le savoir de l'Autre :



Dans ce cas, les signifiants maîtres de l'institution sont au service du savoir de l'Autre, qui se fait d'autant plus maître qu'il propose bien souvent tout un programme (médical, social, éducatif...) s'inscrivant dans un discours qui sert *le sens commun*, la norme.

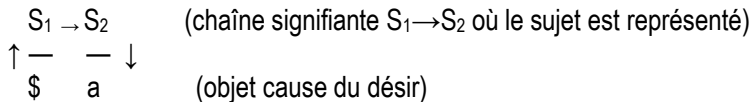
Si le patient ne trouve à s'inscrire qu'à cette place qui lui est offerte dans le dispositif d'accompagnement de l'institution, on peut voir disparaître le sujet en tant que tel à la fois dans l'identification aux signifiants et au savoir de l'institution et dans l'identification imaginaire aux semblables que celle-ci ouvre, puisqu'à une communauté de jouissance répond un arsenal de soins et services préconçus. C'est là où le discours du maître peut virer au **discours du capitaliste** tel que l'a défini Lacan en inversant juste la partie gauche du discours du maître. Nous proposons de faire circuler ce discours de la façon suivante :



Quel disque-court ?

Dans ce type de lien social, l'institution peut donner l'illusion au sujet, rendu "usager" par le dispositif, qu'il peut accéder au "bonheur" - du moins à l'apaisement de sa souffrance - en allant chercher chez l'Autre l'objet de son manque (a) érigé en besoin ; boucle qui se referme par le fait que le savoir de l'Autre (S₂) conforte le patient dans sa nomination (S₁), pour aboutir finalement sur ce qui avait été voilé au départ par ce discours, soit : la division subjective. Ce qui rapproche également ce discours du registre du besoin, c'est qu'il fait exister l'Autre consistant par son savoir et par l'objet auquel le sujet est appendu.

Dès lors que le sujet entre dans le langage, il n'a pas d'autre recours que de soutenir son existence par une chaîne de signifiants qui vont le représenter auprès de l'Autre là où il n'est pas et, puisque les mots laissent un reste à dire, c'est par l'élection d'un objet pulsionnel pris dans un fantasme et causant le désir que le sujet va tenter de suppléer à ce *manque-à-être*.



Dans la clinique, si l'on permet à un sujet de déplier sa chaîne signifiante, c'est-à-dire si on laisse la place à son savoir (S₂) lui permettant de décliner ses signifiants maîtres (S₁) afin d'en éclairer leur *sens privé*, on pourra l'amener à repérer le poids de la détermination de certains mots, mais aussi tenter d'approcher la singularité de sa jouissance.

J'évoquerai rapidement le cas d'un patient venu consulter dans un Centre d'Addictologie puisqu'il se reconnaît depuis longtemps comme *héroïnomane*. Il accroche donc au signifiant "toxicomane" porté par l'institution. Il est sous traitement de substitution et c'est sur les conseils du médecin, mais sans grande conviction, qu'il vient voir *le psy*. Ainsi, lorsqu'il évoque ses *flashes* après ses injections d'héroïne, il lui est difficile de décliner ce "signifiant de la jouissance", puisqu'il se soutient par une identification imaginaire à des semblables : *Mais*

vous savez bien, les toxicomanes, ils ont un flash ! Le premier décolllement de ces effets imaginaires fut obtenu par le questionnement d'éprouvés particuliers dans le corps. C'est en parlant de cette expérience subjective qu'il se met à raconter un rêve qu'il a fait à plusieurs reprises : *Je vole, je me vois en l'air, je vois les gens en bas, j'ai du mal à me diriger, et j'ai encore plus de mal à atterrir.* Les signifiants du rêve : *voler, atterrir*, lui font penser aux prises de substances toxiques et au sentiment océanique pris dans cette dynamique de *la montée et la descente*. *Voler*, c'est aussi : *fuir la réalité surtout quand je me rends compte que j'ai du mal à diriger ma vie*, d'où le fait que : *la redescente peut s'avérer terrible*. Mais voilà qu'il se demande si *voler*, n'est pas précisément le moyen par lequel : *j'aime bien me faire voir*. Ce rêve fut décisif pour ce sujet puisqu'il lui permit d'extraire l'importance du regard dans son rapport à l'Autre.

Pour passer d'un discours à l'autre, Lacan nous indique qu'il faut faire pivoter d'un quart de tour les quatre éléments du discours, dans le sens des aiguilles d'une montre.

Discours du Maître



Discours de l'Hystérique



Discours de l'Analyste



Lorsque le sujet hystérise son discours, nous constatons que dans la partie gauche du discours de l'hystérique le sujet est divisé par une jouissance (*a*) qui lui échappe (puisque en place de vérité, sous la barre), et il s'adresse à un maître (*S₁* : médecin, psychologue...) pour produire un savoir (*S₂*).

C'est le cas du patient que j'évoquais qui s'est rendu compte à quel point sa jouissance singulière passait par le prisme du regard et s'est mis à la questionner.

De même, je citerai les paroles d'une patiente qui interroge tout d'un coup : *Mais pourquoi est-ce que j'ai toujours besoin d'être sous l'emprise de quelque chose ou de quelqu'un ?*

Quel disque-court ?

Ce savoir, qui est supposé à l'Autre dans le transfert et qu'il s'agirait de produire, c'est par le discours de l'analyste qu'on saisit mieux que le S_2 en question n'est autre que le savoir inconscient (sa place sous la barre marque son inaccessibilité).

On pourrait avancer pour conclure, que plus une institution favorise l'identification aux signifiants qui la définissent, plus elle risque d'instituer *le surmoi*, avec ses deux faces :

- Une face d'injonction, d'interdiction à jouir et de répression, par le biais de programmes thérapeutiques plus ou moins standardisés ;
- Une face de « *pousse-à-jouir* » dans le sens où la jouissance du sujet ne trouve à s'inscrire que dans les signifiants que propose l'institution, dans les discours qui y circulent.

Autrement dit, la jouissance reste fixée aux signifiants de la demande et, à défaut d'y accueillir son au-delà, elle ne peut que servir le savoir et l'idéal de l'institution, comme la boucle de l'idéal de la pulsion qui se refermerait sur elle-même (pour Freud, l'idéal de la pulsion serait une bouche qui parviendrait à s'embrasser elle-même).

Des petits riens... 1ère partie.

La Section Clinique nous offre cette année un nouvel atelier, un temps à inventer pour réfléchir ensemble à ce que nous avons maintenant coutume d'appeler la psychanalyse appliquée aux institutions. J'en suis heureuse, car j'ai particulièrement à cœur d'accorder une place aux discussions sur cette pratique. Je n'évoquerai ici que la mienne, dans l'institution qui m'emploie, dont j'ai souvent parlé et qui a pour particularité de recevoir des adolescents. Travailler en institution est un exercice complexe puisqu'il comporte deux volets : la prise en charge des patients et le travail en équipe, deux aspects au mieux complémentaires, parfois antagonistes.

D'une part, donc, une pratique du "un par un", de l'unique, du singulier, qui ne peut se départir d'une visée thérapeutique - puisque c'est ce que l'institution attend de nous. De l'autre une pratique à plusieurs, issus de champs différents, où chacun doit faire avec la formation de l'autre, ses objectifs, son Etre. Les embrouilles de l'Etre, les embrouilles de l'autre, même si c'est parfois difficile à supporter, nous connaissons cela. Ce que l'on connaît moins, c'est cette pente nouvelle qui tend à ramener la richesse de la pluridisciplinarité à l'indigence de la pensée unique. Le "bien-être" vise à éradiquer l'Etre, côté patients aussi bien que côté soignants. Le doute, l'angoisse, le moindre cheveu qui dépasse, ne sont plus considérés autrement que comme venant gâcher ce bien-être collectif dans lequel nous devrions baigner d'aise. Si nous n'en ressentons pas encore les effets, loin s'en faut, cela viendra ; paraît-il. Tout sujet qui trouble ce bon ordre doit être "rééduqué" s'il est discret, exclu s'il est trop "malade". Et c'est bien connu, les institutions de soin ne sont pas là

pour soigner les malades... Voilà comment les choses se passent dans un établissement vieux de 150 ans, qui en a connu d'autres et se remettra de ce nouveau malaise-là. En attendant, au quotidien, cette "tchatche" lénifiante qui s'insinue partout, et que je n'ose élever au rang de discours, a des conséquences sur les institutions qui ne sont pas exclues des sociétés qui les façonnent, à leur image. La conséquence la plus marquante dans le lieu où je travaille, la plus inattendue, je la nommerai le credo du "tous pareils".

Du côté des adolescents aux prises avec leur propre chaos, qui demandent - c'est une spécificité de cette clinique - à s'engager dans un séjour, la question est liquidée depuis longtemps : éducation thérapeutique pour tous, saupoudrée à discrétion d'une légère tolérance pour leurs regimbades à condition, si elles ne sont pas trop violentes, de les accompagner d'un grand verre de *il n'est pas bien ces temps-ci*. L'empathie pleurnicheuse, en ce moment, il n'y a que ça ! Exit le symptôme ; exit la réflexion, la discussion - même divergente -, au profit de l'application d'un protocole "bon pour tous". A savoir : tous ceux dont la bonne forme entre dans la bonne case. Or, un protocole n'est pas un contrat de soin dans lequel un sujet peut trouver à loger sa demande. Il n'offre pas non plus les contours d'un cadre institutionnel que le sujet s'engage à respecter, mais qu'il peut aussi transgresser. Le protocole produit de l'exclusion. *Mais comment ?* se dit-on. *Comment les soignants consentent-ils à cela ?* C'est que lorsque l'imaginaire recouvre à ce point le réel et le symbolique, cela produit de l'inhibition ; l'absence de positionnement subjectif. La proposition d'une simplification totalitaire du soin, vu à travers une fenêtre réduite à la dimension d'un œilleton de porte, sans contradiction possible, sans dialectique, sans division, fait taire l'angoisse. Voilà l'inédit dans cette institution: une fois payé le prix de se faire mouton rangé sous la pensée unique, un fantasme prêt à porter apparaît, réduisant l'angoisse à un silence de mort...

De mort car, le "tous pareils", côté soignants, produit l'interchangeabilité : même diplôme vaut même fonction, peu importe la personne. Ainsi, tel un magicien de cirque, on fait sortir chaque matin de son chapeau un nouveau lapin blanc, tout pareil à celui de

la veille ; peu importe qu'il ait des qualités, il a des qualifications. Cela conduit et c'est le drame, au repli identitaire - comme dans la société disais-je - car, si de singularité il n'est plus question, chaque sujet à la dérive s'accroche à son espar, à sa spécificité, c'est-à-dire à son métier. Chacun fait sa petite soupe dans son petit coin, épiant l'autre d'un œil torve de crainte qu'il ne vienne brouter dans son pré carré. Les médecins médicalisent ; les éducateurs éduquent ; les psys psychotent !

De cela le transfert est exclu car rabaisé au rang de préférence ou de rejet. Le "tous pareil", c'est aussi et surtout : être tous aimés pareil. Le narcissisme règne en maître. A quoi cela conduit-il ?

A l'arbitraire de chacun érigé en Loi.

Voilà, le constat est fait. Que l'on s'en désole, que l'on s'en agace, n'y change rien. Y-a-t-il un remède ? Doit-on appliquer la psychanalyse comme un baume sur une plaie ? Lacan nous a enseigné tout le contraire. Si la psychanalyse, certes, nous fournit des concepts pour penser ce malaise, si ces concepts nous hurlent dans la tête - au beau milieu d'une réunion de synthèse - *qu'il ne sert à rien de s'énerver parce que là aussi il y a de l'impossible*, ce n'est pas, je crois, l'essentiel. La psychanalyse n'est pas une formation de plus à ajouter à notre cursus ; sinon, comme les autres, nous serons interchangeables. Mais alors, que reste-t-il à celui qui s'éreinte à appliquer la psychanalyse en institution ?

Si l'on ne peut se raccrocher au lustre d'un titre, au brillant du jargon peut-être ? Pour ma part, je dirais : *sûrement pas !* L'indigence de l'approche éducative dans ce qu'elle a de moins noble, de plus réducteur, de plus normatif, est prompte à se vêtir, tel l'Empereur nu, d'habits neufs qui font plus chic ! Jargonner de concert et se targuer de grands mots, n'aurait pour effet que d'en émousser le tranchant.

C'est donc que tout fout l'camp, qu'il ne reste rien ? Si, justement. Des scories, de petits riens, de petits restes, ceux auxquels nous donnons valeur de trouvaille et ceux qui prennent valeur d'acte. L'essentiel ne réside donc ni dans des raisonnements ni dans des discours, mais dans ce qui se bricole et ce qui se traverse de ce rien, dans la solitude de notre propre cure, laquelle nous arrime à une

cause. Ce point de capiton me paraît essentiel pour consentir à se jeter à l'eau et éviter de partir à la dérive, en miroir de ce que l'on dénonce, vers l'irresponsabilité, le refus de s'y risquer ou la position de petit maître, de petit Kapo. En ce sens, chaque acte - j'entends l'acte analytique et non celui qui permet de gagner des points au jackpot du PMSI - chaque acte, de chacun de ceux qui, ici, appliquent la psychanalyse en institution, engage le sujet qui le commet, mais aussi la psychanalyse elle-même, en ce qu'elle porte de subversion.

Au début de mon expérience en institution, je ne comprenais pas ce que la subversion venait faire dans cette galère. Mon idéalisme me portait sans doute à attendre de grandes choses, de grands effets, la révolution peut-être ! Aujourd'hui, le dénuement auquel nous sommes confrontés rend abscons nos rêves d'élaborations cliniques, de partage, tous nos mythes de névrosés qui permettent de fuir l'insupportable. Ce dénuement me laisse penser que c'est peut-être une chance ; la chance de nous recentrer sur l'essentiel: le rien, le reste, le déchet, qui est le cœur palpitant de notre position.

Auprès de ceux qui nous adressent leur demande, l'intérêt toujours renouvelé pour ces petits riens, ces petits détails que l'on dit sans importance, permet - sous des tonnes de plomb - de trouver la pépite, de restaurer un peu de subjectivité, même si ce n'est pas toujours un cadeau ! La subjectivité : voilà ce qui est subversif. Voilà le gros mot. Alors, *Chut !* Il ne faut pas le dire, il faut s'atteler à le faire éprouver en soutenant, malgré l'ambiance mortifère, oh ! peu de choses, un peu de créativité, d'inventivité, de prise de risque et, parfois, il se passe un truc : ça vit ! Ainsi, loin des paillettes des grands projets : éduquer, guérir ; loin du spectaculaire de cirque, on peut s'émerveiller d'un moment de grâce.

Une prochaine fois je vous parlerai peut-être de ces adolescents qui, au milieu de tout cela, osent prendre des risques ; de leurs symptômes, de leurs désirs, de leurs fantasmes.

Des petits riens... 2^{ème} partie.

J'ai évoqué la dernière fois les embrouilles de la parole en institution sur le versant dit "pluridisciplinaire". Je vais davantage me centrer aujourd'hui sur ce que l'on a coutume de nommer la "clinique", c'est-à-dire cet aspect de la prise en charge qui tient compte de ce que le sujet donne à voir, de son histoire, de son symptôme. Et il y aura lieu de s'interroger sur ce que recouvre le terme de symptôme en institution. Cette prise en charge clinique, que l'on a de plus en plus de difficultés à penser à plusieurs, se réduit aujourd'hui quasi exclusivement à ce qui se passe lors des séances dites de "psychothérapie". Que l'on apprécie ou non cette nomination importe peu. Ce qui compte, c'est ce que l'on fait de ce temps que l'institution nous accorde ; de ce qui s'y déploie, de ce qui s'y tricote pour un sujet et de l'inédit qui peut en advenir. Or, pour qu'il advienne, un bricolage est à trouver entre trois axes qui ne peuvent être disjoints et entre lesquels il s'agit de trouver, me semble-t-il, un juste équilibre. C'est cette tresse à trois brins que je vais tenter de délasser dans un premier temps pour en dégager des questionnements, tout en rappelant en préambule que, comme toujours lorsque nous parlons de clinique, une expérience ne vaut que pour celui qui la vit... Il ne s'agit là que de mon expérience, dans le lieu bien particulier qui m'emploie.

Je parlerai donc d'un tripode, basé sur : la singularité du sujet qui demande à être aidé ; le cadre institutionnel ; le style de celui ou de celle qui fait offre d'un lieu de parole.

Le cadre institutionnel.

Une institution, en tant qu'organisation humaine, se structure au même titre que les autres sur le cadre d'un fantasme, sur la cause d'un désir et sur un symptôme. Si l'on souhaite qu'un sujet puisse y loger sa question il y a lieu de tenir compte de ce cadre-là, tout autant que du "cadre institutionnel" que constituent ses limites, son règlement, ses objectifs de soin.

Ainsi, le plus souvent, quand le cadre devient trop étriqué, c'est l'exclusion en masse ; ou bien, lorsque l'institution manifeste trop clairement le "bien" qu'elle veut imposer, cela engendre de la violence. Si le sujet donne à voir ou à entendre un symptôme trop bruyant, trop éclatant, l'angoisse apparaît et conduit au rejet. Si le dit "psy" affiche trop sa singularité, s'il se situe dans une position trop hors-cadre, il prend le risque de perdre sa liberté d'exercice, de se retrouver "au placard", de s'exclure ou d'être exclu.

Il y a donc sans cesse à renouer ces trois axes autour d'un point d'équilibre, sans espoir qu'il puisse devenir point de capiton valable pour tous. C'est véritablement un labeur de Pénélope que de tisser autour de chaque cas ces trois fils afin qu'ils maintiennent, pour les sujets que nous accueillons tout autant que pour ceux qui "font" l'institution, la possibilité d'une rencontre qui rende à l'angoisse sa valeur singulière, c'est-à-dire son rapport à ce qui la cause. Il y a sans cesse à *arracher la contingence à la norme*¹ pour que quelque chose puisse être reconnu, au-delà de la répétition et du conforme qui renvoient chacun à sa place d'objet.

Mais pourquoi ? Pourquoi se donner tant de mal ? Pourquoi ne pas rester bien tranquillement dans son petit bureau, avec ses petits patients et ses petites théories ? C'est que ces dites prises en charge thérapeutiques, si nous ne nous laissons pas leurrer par ce que leur nom recouvre, nécessitent la garantie - pour celui qui nous accorde un savoir supposé - qu'on ne le laissera pas tomber sitôt sa demande énoncée. Il faut un engagement qui ne soit pas du semblant. Il faut un désir décidé.

¹ Steph C., *Fous dangereux*, in Chroniques lacaniennes.

Comment s'engager à cela si l'on se situe hors-institution ? Si l'on ne s'emploie pas à creuser dans son cadre l'espace nécessaire pour accueillir l'invention du sujet et sa différence ?

Cela implique parfois, c'est un exemple, d'aller négocier auprès de l'équipe une extension temporaire du cadre pour passer une zone de tempête et, dans le même temps de demander au sujet de réduire un peu la voile s'il tient à poursuivre le voyage...

Si dans cet art du tissage il n'y a aucun savoir-faire, ni transmissible, ni transposable, il y a pour chacun un style qui rend possible des rencontres singulières, entre sujets singuliers.

Il est rare dans notre champ d'aborder la question du style, sans doute parce qu'il ne se réduit pas aux quelques points que je vais décrire ici, mais surtout parce qu'à juste titre la crainte est grande de se poser en modèle. Les réflexions poussées sur nos pratiques au CPCT ont peut-être permis que l'on se détende sur ce sujet. Quoi qu'il en soit, j'ai à cœur d'en parler en tant que le style propre à chacun constitue, dans le cadre institutionnel, un pas de côté qui témoigne de ce que la différence est possible.

Sur le style.

Le mien est un peu étrange me disent souvent mes collègues, surtout en ces temps de "tous pareils" ; qu'importe c'est le propre d'un style ! Dans une institution où les adolescents sont appelés « les jeunes » et où ils sont partout tutoyés, je les vouvoie toujours et m'adresse à eux - au moins dans un premier temps - par leur nom précédé d'un titre de civilité. Lorsque j'ai à déplacer un rendez-vous par exemple, je le fais par écrit. Je glisse sous leur porte un courrier, rédigé dans les meilleurs termes, avec formule de politesse. Tout ceci a un petit côté "vieillot" n'est-ce pas ? Pour ne pas dire "réac" ! Il n'y a pourtant là aucune coquetterie. Au départ, cela vient d'une boiterie, d'un truc qui cloche : mon incapacité à écrire autrement ou à tutoyer une personne qui me vouvoie. Et ils me vouvoient tous. De même qu'ils me répondent par écrit. Les plus rebelles, les plus irrespectueux, font signe que quelque chose a accroché lorsqu'ils s'emploient dignement à trouver les meilleures tournures et, parfois, à faire corriger leurs

fautes d'orthographe. J'ai mis du temps à comprendre la valeur de cette "bizarrerie".

Dans cette institution, nous avons affaire à une clinique de la jouissance et de l'objet. Leurs empêchements, leurs accrocs, ou la précipitation de leurs actes, ont entraîné ces adolescents au bord de la loi ou de la vie. Pour certains une disjonction s'est opérée entre, d'une part, le versant signifiant - mis en place à partir de l'Idéal du moi (leurs intérêts, leur survie, leur homéostasie) – et, de l'autre, le versant de *l'objet a*, cette "chose" qui les habite, les ronge. Or, passer de cet objet de misère à l'objet cause du désir, nécessite de remanier l'image qui soutenait l'adolescent jusqu'alors². Dans cette institution où les adolescents sont ségrégués sous la bannière d'un symptôme médical, la première demande faite à l'institution est une demande d'identification. D'identification à l'Autre ou par l'Autre, afin d'en recevoir une idée de ce que chacun est pour un Autre qui voudrait lui rendre un peu de dignité en recouvrant la fonction de cet objet *a*.

Cet effort de langage et d'écriture me paraît relever de cela, bien qu'un autre effet soit repérable du côté d'une distanciation de l'image parentale, identification à laquelle on ne peut échapper lorsque l'on travaille avec des adolescents. Un petit écart qui peut permettre de tenir à distance leurs fantasmes : cette personne ne cherche ni à les étouffer d'amour, ni à les laisser en détresse face à leur solitude. Ni le collage, ni le rejet. De nos jours, en institution, c'est chose rare ; ces sujets n'en sont pas dupes.

J'évoquais il y a un instant la demande ; alors parlons-en.

A propos de la demande.

En ce lieu où tout est obligatoire (l'école, les consultations, les activités sportives...), une autre spécificité fait mon style. Celle-ci n'est pas un hasard mais une manœuvre : je ne donne pas de premier rendez-vous.

La coutume est de remplir une affreuse convocation qui somme le sujet de se rendre à telle heure, à tel endroit. Cela règle de façon

² Cf. Lacadée Ph., *Le malentendu de l'enfant*, Payot.

autoritaire, mais temporaire, la célèbre affirmation : *Ils n'ont pas de demande*, car le sujet finit toujours par se débiter face à l'autorité en "oubliant" la plupart de ces rendez-vous. Le plus souvent d'ailleurs, l'affirmation qu'ils n'ont aucune demande est fautive, sauf à croire que la demande du sujet obéit à la même temporalité que celle du soignant ; et là, les rôles s'inversent !

Je précise d'autre part qu'il n'y a pas, à mon sens, à faire supporter au sujet les pressions économiques auxquelles nous sommes soumis en institution, en fixant un rendez-vous aux seules fins d'alimenter la "T2A"³. Ces pressions, nous avons seuls la responsabilité de nous en accommoder, en donnant à nos actes la valeur qu'ils méritent et en les justifiant si nécessaire. Je soutiens cela parce qu'en énonçant sa demande, en ayant pris le temps nécessaire pour parvenir à la formuler, le sujet pose un acte inaugural essentiel dont il me semble important de lui laisser, y compris en institution, la responsabilité. Ce serait à mon sens l'empêcher d'émerger que de faire offre d'un rendez-vous "bouche-trou". Mais le temps de l'attente n'est pas un temps vide. Il s'emplit de la moindre occasion de rencontre, dans un couloir, au self, dans tous les lieux que l'institution met à disposition et où peut s'opérer, davantage qu'une clinique de la parole, une clinique du regard et de la voix. C'est souvent comme cela que le transfert se noue. Accéder à la singularité de la parole et plus encore à son au-delà, nécessite un espace et du temps. Dans cette période de maturation de la demande, il faut consentir à ce que l'espace ne soit pas celui d'un bureau, mais celui qui entoure le sujet et dans lequel il accepte de nous laisser entrer jusqu'à ce que le temps soit venu pour lui de se décider. Viennent alors les premiers entretiens, occasion de quelques repérages.

Les premiers entretiens.

Aux yeux des institutions, et pour ce qu'elles en ont à faire, nous pratiquons donc des psychothérapies. Je l'ai dit précédemment : peu importe. Surtout si cela nous permet de recevoir des sujets que nous

³ Tarification A l'Activité.

n'aurions jamais pu rencontrer ailleurs. Or, qu'est-ce qui nous permet de prétendre que ce que nous faisons-là relève de la psychanalyse appliquée ? Cela tient, je le propose comme hypothèse, à quelques invariants à partir desquels il importe de se repérer bien que, par ailleurs, les symptômes se modifient et épousent l'air du temps. Hormis le transfert qui est en quelque sorte le révélateur de cet appareil et dont je dirai un mot tout à l'heure, ces invariants à analyser sont: la demande, le fantasme et la question de ce que le sujet est comme objet pour l'Autre - c'est-à-dire la place de sa modalité libidinale. Prenons-les l'un après l'autre.

Au-delà de la démarche qui consiste à s'engager dans un premier entretien, que cache la demande du sujet ? – qui, je le précise à toute fin utile, n'est jamais en ce lieu une demande d'analyse.

Dans un texte qui s'intitule selon les traductions « L'engagement dans le traitement » ou « Le début du traitement », que vous trouverez dans *La technique psychanalytique*, Freud nous explique qu'il convient de ne pas céder sur les requêtes concernant le temps et l'argent consacrés au traitement. La soustraction de ces deux objets que nous pouvons faire équivaloir à l'objet *a*, permet de faire émerger un désir et de distinguer deux plans au cœur de la demande: le premier plan formule, dit Freud, un *souhait de guérison* ; le second, obéissant aux résistances, ne veut que le retour à la situation antérieure et se satisfait des *bénéfices secondaires*. Comment opérer de telles soustractions, en sachant qu'en institution la durée du séjour est incertaine et que d'argent il n'est pas question ?

En quittant la clinique après avoir *tout fait* pour en être renvoyée, Ambrine vient me trouver pour m'expliquer les raisons de son mutisme, de ses divagations lors de nos rencontres, voire de ses absences. Des rendez-vous, elle en réclamait pourtant toujours plus, ce à quoi je répondais avec obstination que la séance d'hier n'aurait pas lieu aujourd'hui et que nous en restions pour l'instant au rythme convenu au départ. *C'est qu'avec vous*, me dit-elle en partant, *j'avais l'impression que tout pouvait s'arranger et je n'étais pas encore prête à aller mieux*.

Mais, en matière de soustraction, les choses peuvent aller plus loin. Lorsqu'au cours du séjour un symptôme se fait trop persistant, trop envahissant, trop insupportable à l'équipe au point de compromettre la poursuite de la prise en charge, un moment de bascule peut s'opérer. En s'appuyant sur un transfert consistant et sur le désir du sujet de poursuivre son engagement, il arrive, souvent d'ailleurs, qu'il consente à céder un peu sur sa jouissance. Il peut s'agir par exemple, pour une jeune fille anorexique qui s'est engagée dans un travail d'élaboration, de consentir à respecter son contrat, c'est-à-dire à cesser de perdre du poids ; je n'ai pas dit à en prendre.

Cette contrainte, qui révèle le réel en jeu, s'appuie donc sur le cadre institutionnel et, si le sujet y consent, nécessite de s'engager à négocier pour lui auprès de l'équipe inquiète, agacée, angoissée... un temps supplémentaire pour déployer sa question. Tout cela ne va pas sans un tas d'objections que vous ne manquerez pas de soulever tout à l'heure, à commencer par celle que Freud pose lui-même à la dernière page de son texte : « le transfert peut assez fréquemment éliminer à lui seul les symptômes de souffrance, mais alors seulement de façon provisoire aussi longtemps précisément qu'il existe lui-même. C'est alors un traitement suggestif non une psychanalyse ». La suggestion n'est pas un terme que nous tenons en haute estime ! Mais qu'il s'agisse ou non de cela, cette manœuvre n'est qu'une étape dans le cours d'un travail qui peut permettre au sujet d'en mesurer la valeur, d'en payer le prix et d'autoriser sa prolongation. Un moyen et non un but. Pourtant, il me semble que pour en arriver là le sujet a dû franchir d'autres étapes, à commencer par la constitution d'une petite boussole lui permettant de se repérer un peu mieux dans l'enchevêtrement de ses souffrances, de distinguer à côté du symptôme médical qui l'a conduit dans cette institution un autre symptôme, qui lui fait signe, et dont il peut prendre à son compte la responsabilité. C'est souvent au prix de cette cession de jouissance qu'un bourgeon de désir peut trouver à croître dans les entrelacs de la répétition.

Le deuxième invariant est le fantasme, qu'il importe d'interroger dès les premiers entretiens, puisqu'il intervient comme ce qui œuvre à une certaine inertie du désir ; là où le sujet « se fait » sujet de la pulsion.

J'en aurai un peu moins, dit timidement Louise, une jeune fille anorexique, alors qu'au seuil de son premier entretien elle propose de laisser entrer une camarade qui pourrait aller plus mal qu'elle. Je pose un non catégorique. Ces signifiants font signe du surgissement d'une jouissance ignorée ; ils s'inscrivent déjà à part dans les tourments de ce sujet, du côté de la résignation. Quelques séances plus tard, en parlant de ses difficultés à faire des choix, elle dira comment elle se repère dans le monde : *j'ai toujours fait exactement comme ma mère, un peu moins*. Et, il y a quelques jours, revenant sur ces signifiants qui font à présent véritablement question pour elle : *toujours un peu moins pour en avoir toujours moins à perdre*.

Le troisième invariant enfin, est que dans une prise en charge qui ne serait pas une psychothérapie, le sujet puisse entrevoir ce qu'il est comme objet pour l'Autre. Ce qui conditionne la répétition et sa compulsion. Alors, bien-sûr me direz-vous, les sujets ne cheminent pas tous jusque-là ; très loin s'en faut ! Est-ce une raison pour ne pas tenter de les y conduire, ne serait-ce que pour se repérer soi-même et manœuvrer, en tenant compte de leur structure, à voiler ou dévoiler ce qui fait leur misère ?

Séminaire d'introduction à la psychanalyse

***« Les quatre concepts
fondamentaux de la
psychanalyse »***

La bouleversante découverte de l'inconscient: Le moi n'est pas maître dans sa propre demeure...

En guise de préambule :

Vienne, fin du XIX^{ème} siècle. Sigmund Freud s'apprête à infliger à l'humanité une blessure de taille, la troisième selon lui. La première, expliquera-t-il plus tard, date du moment où Copernic établit que « notre Terre n'est pas le centre de l'univers, mais une parcelle infime d'un système du monde à peine représentable dans son immensité »¹. La deuxième a eu lieu lorsque la biologie moderne - et Darwin au premier chef -, « renvoya l'homme à sa descendance du règne animal et au caractère ineffaçable de sa nature bestiale ». La troisième vexation, nous dira-t-il, « la plus cuisante, la mégalomanie humaine doit la subir de la part de la recherche psychologique d'aujourd'hui, qui veut prouver au Moi qu'il n'est même pas maître dans sa propre maison, mais qu'il en est réduit à des informations parcimonieuses sur ce qui se joue inconsciemment dans sa vie psychique ».

Héritier de l'âge des Lumières et de l'âge romantique, ce neurologue de formation avait commencé par s'intéresser à la structure gonadique de l'anguille et aux cellules nerveuses de l'écrevisse avant d'opérer les ruptures épistémologiques fondamentales qui orientent notre pratique.

¹ Freud S., *Conférences d'Introduction à la psychanalyse*.

Soit ; l'inconscient² existait avant Freud... comme ses effets d'ailleurs... Et si le père de la psychanalyse n'a pas inventé l'inconscient, il a fait mieux : il en a découvert son mode de manifestation et en a révélé l'importance au point de bouleverser la pensée humaine.

L'inconscient est le psychique même, c'est là que réside le fond de toute la vie psychique ; et l'hypothèse de l'inconscient est pour la science une hypothèse nécessaire et légitime³ nous dit Freud.

Nombreux sont les écrits que nous pourrions travailler, relire, afin de retracer cette naissance de l'inconscient. Nous ne le ferons pas et, pour la clarté de l'exposé, nous nous bornerons à tirer un fil, celui d'une logique, celle-là même que le génie freudien a permis de mettre en lumière.

C'est d'abord à partir de son propre cas, de son auto-analyse, que Freud découvre le phénomène inconscient et qu'il fait des hypothèses. Et si nous nous attachons surtout à la partenaire de la découverte freudienne, j'ai nommé l'hystérique, n'oublions pas que ce chercheur, Freud, a très tôt proposé une *Contribution à la conception des aphasies*⁴.

1. Une unité de base : la représentation

Pour rappel, l'aphasie est une pathologie du système nerveux central, due à une lésion caractéristique d'une aire cérébrale. Le mot « aphasie » vient du grec « phasis » (parole) et signifie « sans parole ». Il désigne un trouble du langage affectant l'expression ou la compréhension du langage parlé ou écrit survenant en dehors de tout déficit sensoriel ou de dysfonctionnement de l'appareil phonatoire (Broca → expression et Wernicke → compréhension).

Dans ces travaux datant de 1891, et avant même la naissance de la psychanalyse, se trouve déjà en germe, le modèle théorique que

² Dès 1878, le terme apparaît dans le dictionnaire de l'Académie sous la forme d'un substantif. Il y dénote ainsi tout ce qui n'est pas conscient pour un sujet, tout ce qui échappe à sa conscience spontanée et réfléchie.

³ Freud S., *Métapsychologie*, p. 66.

⁴ Freud S., *Contribution à la conception des aphasies*, Paris, Puf, 1983.

La bouleversante découverte de l'inconscient: Le moi n'est pas maître dans sa propre demeure...

Lacan nous aidera à expliciter dans son projet de retour à Freud (nous en dirons quelques mots sans doute). En effet, si Freud s'efforce dans un premier temps⁵ de construire un modèle neurophysiologique du fonctionnement de la psyché (L'esquisse d'une psychologie scientifique, 1895), il aura ce génie d'y renoncer alors qu'il inventera la psychanalyse.

Nous sommes donc en 1891. Freud travaille sur l'étiologie organique des troubles aphasiques⁶, de leur localisation cérébrale. Il dit dans le chapitre VI: « La chaîne des processus physiologiques dans le système nerveux ne se trouve probablement pas dans un rapport de causalité avec les processus psychiques [...]. Le processus psychique est ainsi parallèle au processus physiologique »⁷. Ainsi, précise-t-il que l'unité de base psychiquement est la représentation tandis que, physiologiquement, c'est la cellule nerveuse. Nous ne pouvons les superposer au risque d'une réduction épistémologique : le fait psychique relève du langage, déjà chez Freud. Nous ne pouvons pas ne pas faire le lien avec ce que Lacan proposera : « l'inconscient est structuré comme un langage ». Il va alors imaginer un circuit entre l'oreille (qui nous fait percevoir les bruits et les paroles du monde) et la bouche qui sert à en produire, en situant une zone (psychique) dans laquelle se fonde notre possibilité de parole articulée : l'appareil de langage (*Sprachapparat*). Esquissant alors un schéma psychologique de la représentation de mot comme image sonore⁸, Freud entend « séparer le point de vue psychologique du point de vue anatomique ». Ainsi, sans le support cérébral, l'être

⁵ Voir Freud S., *L'Esquisse d'une psychologie scientifique*, Puf, 1895.

⁶ Cf. Ottavi L., « Approche succincte des premières constructions théoriques... », *Les fondamentaux de la psychanalyse lacanienne, repères épistémologiques, conceptuels et cliniques*, PUR, septembre 2010.

⁷ Freud S., *Contribution à la conception des aphasies*, p. 105.

⁸ « La représentation de mot apparaît comme un complexe représentatif clos, la représentation d'objet par contre comme un complexe ouvert. La représentation de mot n'est pas reliée à la représentation d'objet par toutes ses parties, mais seulement par l'image sonore. Parmi les associations d'objets, ce sont les visuelles qui représentent l'objet de la même façon que l'image sonore représente le mot ».

humain n'existerait pas, mais pour autant, le fonctionnement du psychisme humain n'a pas grand-chose à voir avec le modèle neurophysiologique, rappelle M.-J. Sauret⁹. Cette rupture épistémologique fondamentale, nous la constatons avec la clinique des hystériques à partir de laquelle est née la psychanalyse. Lorsqu'il se penche sur les paralysies hystériques (1893), c'est comme clinicien hors pair que Freud écoute ses patientes. Devant ces paralysies particulières qui n'obéissent pas aux règles de l'anatomie, Freud observe le raisonnement suivant¹⁰ : puisqu'il ne peut exister « deux systèmes neurologiques (un pour les paralysies organiques, l'autre pour les hystériques), il faut imaginer une étiologie de l'hystérie compatible avec une intégrité de l'organisme, une étiologie qui suppose donc l'invention d'une autre détermination que la détermination organique ». Ainsi la paralysie hystérique est-elle « conforme à l'idée que le sujet se fait de l'organe atteint » et Freud de conclure que « ce n'est pas l'organe qui est malade mais la représentation ». Nous y revoilà !

Autrement dit, « l'organisme, dont nous sommes radicalement disjoints du fait du langage, est recouvert d'un réseau de représentations grâce auquel le sujet retrouve la fonction de ses organes et s'en sert ». A la question : « pourquoi telle représentation du bras est-elle rejetée, ou plutôt refoulée ? », Freud répond : « parce qu'elle s'est chargée d'une valeur affective (se traduisant en excès de sensibilité) incompatible avec les autres représentations »¹¹. Cet incompatible, c'est l'inassimilable, le réel : ce qui échappe au registre de la représentation. Le sujet qui habite le langage se sépare de ce qui fait irruption et qui relève de l'incompatible, notamment l'irruption du sexuel, de la jouissance vécue dans le corps qui ne se traduit pas en mots.

⁹ Cf. Sauret M.-J., « La naissance de la psychanalyse », *La psychologie clinique, Histoire et discours*, pp. 126-128. Et Freud S., « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques d'hystérie », *Résultats, Idées, Problèmes*, T.I, 1974, pp. 45-61.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

La bouleversante découverte de l'inconscient: Le moi n'est pas maître dans sa propre demeure...

Pour qu'une névrose se déclenche, il faut alors que le sexuel rejeté fasse retour et réinvestisse le trou créé dans la chaîne des représentations¹². C'est dans le retour inévitable de ce même sexuel, sous la forme du symptôme notamment, que Freud repère la cause de la pathologie. Là, il confère après-coup sa portée traumatique au souvenir refoulé en se servant de la représentation d'un événement anodin qui l'évoque par quelques traits signifiants. Une seule solution à partir de là : rendre la parole à ce sujet silencieux, objectif et observé par la médecine (que l'hystérique met si bien en échec) en envisageant que sa parole recèle les possibilités de sa guérison...

Nous nous trouvons là face à une théorie qui distingue radicalement le corps (que nous aurons à définir également) de l'organisme : l'hystérique, mettant en question l'anatomie réelle, récuse par ses symptômes le savoir de la science¹³. Cet échec du discours scientifique devant le sujet de la parole et du langage, produit la faille au creux de laquelle Freud ménage l'espace de la psychanalyse. Que Freud a-t-il alors découvert de bouleversant ?

Le *moi* n'est pas maître en sa propre demeure, disions-nous.

Cet autre moi-même qui est en moi-même, c'est le sujet de l'inconscient. Autrement dit, il y a, dans le sujet, quelque chose qui l'empêche de coïncider avec lui-même, d'être en harmonie. Le principe thérapeutique nouveau qui s'en suit consiste à restaurer le tissu déchiré des représentations en retrouvant celle qui manque par le travail de la parole. Mais ce travail se heurte bien vite à une autre question (de taille) : peut-on traiter définitivement l'inconciliable auquel le sujet se heurte - cet inconciliable qui n'est pas sans lien avec le sexuel ?

¹² *Ibid.*, p. 130.

¹³ Cf. Cottet S., « Le langage, corps subtil », *Revue de la Cause freudienne, Événement de corps*, n°44, février 2000, p. 71.

Comment l'être parlant traite-t-il ce que nous appellerons avec Lacan la jouissance hétérogène au langage, soit « l'excédent de satisfaction sexuelle qui reste intraduit en représentations verbales ? »¹⁴. Là est la question de toute pratique d'orientation analytique avec la question sous-jacente : que vise l'analyse ? Et l'intervention de l'analyste ? La guérison... ?

2. L'inconscient freudien :

La question de l'inconscient gravite autour de cette notion centrale de représentation et donc d'irreprésentable. « Ainsi l'inconscient se manifeste toujours comme ce qui vacille dans une coupure du sujet – d'où resurgit une trouvaille, que Freud assimile au désir [...] »¹⁵. Les lapsus, les oublis, les actes manqués de la vie quotidienne sont là pour nous rappeler que c'est le désir inconscient qui détermine le sujet, un sujet qui ne sait pas ce qu'il dit, ou qui en dit plus que ce qu'il voulait..., quelquefois même le contraire de ce qu'il voulait dire... C'est là que l'inconscient se saisit...

Lacan reprend ceci : « Achoppement, défaillance, fêlure. Dans une phrase prononcée, écrite, quelque chose vient à trébucher [...] C'est là que Freud va chercher l'inconscient »; nous le verrons tout à l'heure avec l'oubli de nom. « Là quelque chose d'autre demande à se réaliser – qui apparaît comme intentionnel certes, mais d'une étrange temporalité ». C'est une trouvaille, une surprise, « ce par quoi le sujet se sent dépassé, par quoi il en trouve à la fois plus et moins qu'il n'en attendait [...] »¹⁶. En effet, l'inconscient a la particularité de ne connaître ni le temps, ni la contradiction, ni la négation, ni l'alternative, ni le doute, ni l'incertitude, ni la différence des sexes. A la réalité extérieure, il substitue la réalité psychique et obéit à des règles propres qui méconnaissent les relations logiques conscientes (non contradiction, cause à effet). Il s'agit là d'une véritable

¹⁴ Freud S., Lettres 46 et 52 à Fliess, *Naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1956.

¹⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, p. 29.

¹⁶ Lacan J., *ibid.*, p. 27-28.

La bouleversante découverte de l'inconscient: Le moi n'est pas maître dans sa propre demeure...

grammaire qu'il convient de déchiffrer puisque l'inconscient se révèle par ses formations (mots d'esprit, actes manqués, oublis, lapsus, rêves - voie royale - et symptômes).

Freud nous dira encore en 1938 : « Les règles de la pensée logique ne jouent pas à l'intérieur de l'inconscient et l'on peut appeler ce dernier le royaume de l'illogisme. On y trouve côte à côte des tendances à buts opposés sans que nul besoin de les harmoniser ne se fasse sentir [...] »¹⁷. Nous voyons que l'inconscient s'octroie une grande liberté ! Et nos rêves sont là pour en témoigner. Celui-ci est un rébus à entendre « à la lettre » : « Ce qui frappe tout d'abord c'est une tendance à condenser, c'est-à-dire à former de nouvelles unités à partir d'éléments qui à l'état de veille resteraient certainement séparés. En conséquence, il advient fréquemment qu'un élément unique du rêve manifeste représente une quantité de pensées latentes de ce rêve, comme s'il faisait allusion à toutes à la fois et le rêve manifeste est extrêmement abrégé par rapport aux matériaux si abondants dont il est issu. Une autre particularité du travail du rêve qui, du reste, n'est pas tout à fait indépendante de la précédente, est le déplacement facile des intensités psychiques (des investissements) d'un élément à un autre [...] »¹⁸. Un élément important peut s'y trouver accessoire et inversement, il ne peut y avoir qu'une légère allusion à un élément essentiel à la pensée du rêve », explique Freud¹⁹. Ces deux moyens que sont la condensation et le déplacement permettent au ça de déjouer la censure et de décharger les quantités d'excitation. C'est à partir de cela que Freud définit le processus primaire auquel est soumis l'inconscient²⁰ (contrairement au processus secondaire, préconscient et conscient).

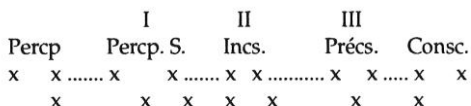
¹⁷ Freud S., *Abrégé de psychanalyse*, PUF, p. 32-33.

¹⁸ Freud S., *ibid.*, p. 32-33.

¹⁹ La condensation est cette structure de surimposition des signifiants et le déplacement, ce virement de la signification que la métonymie démontre.

²⁰ Freud S., *Métapsychologie*, p. 96 : « Par le processus de déplacement une représentation peut transmettre tout son quantum d'investissement à une autre, par celui de condensation, s'approprier tout l'investissement de plusieurs autres ».

Nombreux et fournis sont les écrits²¹ où Freud tente de construire un modèle de l'appareil psychique et de rendre compte du fonctionnement comme de la nature de l'inconscient²². Son schéma de l'appareil psychique²³ explique qu'entre la perception et la conscience, il y a un système qui traite la représentation (voir pp. 155-156 de la Lettre 52):



La mémoire est présente non pas une mais plusieurs fois et elle se compose de plusieurs sortes de « signes ». Le signe est le résultat d'un enregistrement ou de trois (voire de plus) enregistrements distincts ; ces inscriptions sont séparées par rapport aux neurones qui les transportent et correspondent à des époques successives de la vie. Tout cela est complexe (y compris pour Freud) et il nous faut retenir de ce système une chose essentielle : il y a selon Freud des « défauts de traduction » entre les époques de la vie, des traces du passé qui subsistent : c'est le refoulement.

Rappelons aussi que pour Freud, la représentation est à définir comme « une répétition de la perception »²⁴. C'est à partir de sa première perception que le sujet va fabriquer une représentation de l'objet qui va se fixer dans l'appareil psychique. Mais comme Freud le précise, « la mémoire consciente doit être strictement séparée des traces mnésiques dans lesquelles se fixent les expériences vécues

²¹ Depuis *l'Esquisse*, puis la célèbre lettre 52 de Freud à Fliess du recueil *La naissance de la psychanalyse* (1886), en passant par le chapitre VI de *l'Interprétation des rêves* (1899) et jusqu'à son article « L'inconscient » in *Métapsychologie* (1915).

²² Son étude sur la schizophrénie s'avère-là extrêmement riche en ce qu'elle est « la manifestation consciente des phénomènes qui dans les névroses n'apparaissent que sous l'effet de l'analyse », *Métapsychologie*.

²³ Lettre 52 à Fliess, *La naissance de la psychanalyse*.

²⁴ Freud S., *La négation*, 1924.

La bouleversante découverte de l'inconscient: Le moi n'est pas maître dans sa propre demeure...

de l'inconscient »²⁵ ; autrement dit, « les plus intenses et les plus tenaces de ces souvenirs sont souvent ceux qui ne sont jamais parvenus à la conscience [...] »²⁶. La conscience naîtrait là où s'arrête la trace mnésique²⁷ [...]. Le conscient et la mémoire s'excluent mutuellement. L'inconscient se fonde donc de traces d'une écriture qui mobilise les représentations de mots et représentations de choses qui ne seront dynamiques dans l'appareil psychique que parce qu'un quantum d'énergie, la pulsion, s'y sera attachée. En somme, le sujet « refoule » ce qui est inadmissible à sa conscience et dans l'inconscient subsistent des « représentations de la pulsion » qui vont vouloir « décharger leur investissement » ; ceci, en se manifestant de manière déguisée, sous une autre forme, pour aboutir à la satisfaction (puisque le refoulement appelle le retour du refoulé).

3. L'inconscient, c'est que l'homme soit habité par le signifiant

Faisant suite aux schémas freudiens, Lacan traduit : ces « traces de la perception » ne sont rien d'autre que le signifiant²⁸. L'inconscient donc, c'est que l'homme soit habité par le signifiant. Cette autre scène, cet autre lieu est à situer précisément entre la perception et la conscience dans le schéma freudien. Le sujet se trouve dans l'intervalle... Il faut voir dans l'inconscient, nous dit Lacan, « les effets de la parole sur le sujet pour autant que ces effets sont si radicalement primaires qu'ils sont proprement ce qui détermine le statut du sujet comme sujet »²⁹. Il ne s'agit pas d'un être caché dans une profondeur mais de ce qui surgit sans que nous y prêtions garde... justement parce que l'inconscient « représente ma représentation là où elle manque, où je ne suis qu'un manque de

²⁵ Freud S., *Métapsychologie*, p. 227.

²⁶ Freud S., *Au-delà du principe de plaisir*, 1920, pp. 30-31.

²⁷ Cela annonce le refoulement original et donc la naissance du sujet. C'est la question du trauma : c'est à partir d'un trauma initial que le sujet se fonde. Nous sommes tous des traumatisés de la langue...

²⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *op. cit.*, p. 46.

²⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *op. cit.*, p. 115.

sujet »³⁰. L'être parlant n'est que représenté par le signifiant, révélant le paradoxe ontologique qui fait que le terme « sujet » désigne à proprement parler non *un être*, mais un *manque-à-être*. Il me manque quelque chose pour me dire, pour me penser. En fait, il me manque un objet et c'est pour cela que je désire. Le poète le sait lui : *Je est un Autre*. Ainsi, le sujet cartésien, s'il demeure au fondement de la psychanalyse, a été pensé par la tradition philosophique comme un sujet de la conscience, un sujet qui serait maître en sa demeure. Mais c'est à subvertir celui-ci que la psychanalyse avance afin de définir son sujet, d'abord comme sujet de l'inconscient, mais aussi et surtout comme un sujet de la jouissance. Car le sujet jouit par ses symptômes : il en obtient une satisfaction substitutive...Sujet d'une impossible harmonie entre savoir et vérité, d'un écart entre désir et jouissance, le sujet est avant tout celui d'un manque d'identité. Ce manque, cette absence de représentation du sujet à lui-même est le lieu de l'inconscient. Autrement dit, quand je parle de moi, suis-je le même que celui dont je parle ? Lacan répond non et propose son cogito : « je suis où je ne pense pas, je pense où je ne suis pas ».

4. Une question éthique : Destin, surdétermination et/ou liberté ?

Nous l'avons vu : l'inconscient peut se définir à partir de ces « traces mnésiques » qui opèrent à l'insu du sujet ; elles le déterminent dans son existence. Mais alors, peut-on invoquer un destin, une fatalité ? Que veut dire cette aliénation au signifiant ? Certainement pas que l'inconscient est comme un texte déjà écrit. L'inconscient est un « système vivant » nous dit Freud. C'est bien le sujet qui interprète et il y a du choix. Nous avons vu que la représentation recèle un infini de possibles. C'est au cœur même du sujet que réside la contradiction : peut-il assumer sa liberté ? Peut-il consentir à ce qu'il désire ? Le refoulement et le retour du refoulé sous la forme de symptômes montrent bien que non ! Un sujet peut donc, s'il le décide uniquement, s'interroger sur ce qui fait le cœur de son être, alors

³⁰ Lacan J., « La méprise du sujet supposé savoir », *Autres Ecrits*, Le Champ Freudien, Editions du Seuil, Paris, avril 2001.

La bouleversante découverte de l'inconscient: Le moi n'est pas maître dans sa propre demeure...

même que l'être est proprement ce qui se rate. D'aucuns invoqueront alors le destin, la condition humaine, là où Freud inventera l'inconscient et où Lacan nommera le langage, puis le réel (nous reprendrons cela au cours de l'année). Précisément, dire qu'il y a de l'inconscient veut dire qu'il y a du savoir sans sujet. Pourtant, de cette condition de sujet, nous pouvons nous rendre responsables : quelle est la réponse qu'un sujet invente pour faire face à *ce qui fait destin*, à son aliénation au signifiant ? A s'inscrire dans l'Autre, pour se faire représenter donc, le sujet consent à se faire *manque-à-être* du fait de la castration. De parler, de devoir en passer par l'autre/l'Autre pour son désir, le sujet s'en trouve divisé³¹. C'est qu'il n'a pas d'autre choix s'il veut exister, avec tout le sens que la philosophie lui confère pour le coup... Le sujet est lui-même un effet de langage (la castration chez Lacan est due au langage. Le choix est un choix forcé. C'est le refoulement originaire).

Celui-ci devra dès lors inventer une solution permettant de traiter discursivement ce qui, du réel inarticulable, l'assaille dans son corps. Parce que dans son corps, il jouit et parce que le sujet jouit mal...

Au lieu de la science comme « idéologie de la suppression du sujet »³², Lacan évoque alors le savoir de l'inconscient accessible au sujet : « Etre fait sujet d'un discours peut vous rendre sujet au savoir »³³. La véritable question du sujet est donc : « que suis-je dans le désir de l'Autre ? ». Car « L'inconscient c'est le discours de l'Autre », autre formule de Lacan qui demandera à être développée.

En somme, l'écoute de son semblable, mais avant, de soi-même, s'en trouve à jamais bouleversée.

³¹ Freud nous met sur la voie de ce sujet quand il évoque la *Spaltung*.

³² Lacan J., « Radiophonie », *Autres Écrits*, Le Champ Freudien, Editions du Seuil, Paris, avril 2001, pp. 85-89.

³³ *Ibid.*

Le scandale du transfert

En quoi le transfert est-il un scandale ?

Ce titre a une dimension politique ; il fait référence aux tentatives contemporaines d'éradiquer la psychanalyse en tant qu'elle échappe au contrôle du maître, qui veut tout évaluer et tout réglementer. Dans ce champ de la maîtrise, l'idéal est représenté par la méthode dite objective des questionnaires d'auto-évaluation, qui consiste pour un patient à remplir une fiche après sa séance, hors la présence du thérapeute¹. Depuis les commencements de la psychanalyse, l'amour de transfert et la réalité sexuelle de l'inconscient qui en répond font scandale, car ils ne se mesurent ni ne se règlent comme la carburation d'un moteur d'automobile. La psychanalyse et le transfert recèlent un impossible à dire, un réel indépassable, un trou au cœur de l'Autre du savoir – ce qui est insupportable pour le maître qui entend produire toujours plus de savoir, surtout s'il est animé de l'idéal scientifique. De ce savoir, il attend aussi qu'il produise de la jouissance, et ce d'autant plus que le maître est investi d'un zèle capitaliste.

Freud n'a jamais cessé de faire scandale ; non seulement il annonce au monde que l'enfant a une vie sexuelle perverse et qu'on ne peut donc plus croire à l'innocence infantile ; que derrière la tendresse des mères pour leur enfant se cache un véritable désir sexuel ; que la retenue des jeunes filles masque le refoulement de pulsions

¹ On peut lire dans *The Telegraph* les bases de la nouvelle législation en vigueur en Grande Bretagne : <<http://www.telegraph.co.uk/health/2403632/Freudians-having-bad-dreams-about-the-end-of-the-couch.html>>

En quoi le transfert est-il un scandale ?

infantiles² ; mais il affirme de plus que le transfert est un amour véritable (*wirklich*)³. La mise au jour d'une pulsion de mort ne fera que raviver le scandale. Dans la cure, la pierre d'achoppement – c'est l'étymologie du mot *scandalum* - est précisément apparue avec l'imprévu scandaleux qui a surgi dans les premiers traitements cathartiques menés par Breuer et par Freud, ce qui conduira plus tard ce dernier à écrire que : « les seuls obstacles vraiment sérieux [dans une analyse] se rencontrent dans le maniement du transfert »⁴.

Avant d'être un concept et un outil, le transfert est un phénomène, mis au jour bien avant Freud. Platon le met en scène dans *Le Banquet*, décrivant comment l'amour naît chez l'amant de la supposition que l'aimé possède un objet merveilleux, l'*agalma*⁵. Dans sa lecture du « Banquet », Lacan voit dans le désir de Socrate, qui interprète les avances d'Alcibiade comme adressées à un autre, un modèle du désir de l'analyste, un désir nécessaire au maniement du transfert.

Comment le phénomène du transfert s'est imposé à Freud

Une mauvaise surprise attend Breuer dans sa thérapie cathartique d'Anna O., qualifiée par elle de *talking cure* : « un état d'amour de transfert s'est brusquement déclenché [...] de sorte qu'il s'était éloigné d'elle avec effarement »⁶, relate Freud. Breuer n'en a pas fait mention dans son récit du cas⁷, mais l'épisode sera confirmé par Jones⁸. Les symptômes de grossesse nerveuse d'Anna O. peuvent être considérés, dira Lacan, comme : « la manifestation du désir de

² Freud S., « Les transformations de la puberté », *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Folio.

³ Freud S., « Observations sur l'amour de transfert », *La technique psychanalytique*, PUF, 1981, pp. 126-127.

⁴ *Ibid.*, p. 116.

⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VIII, *Le Transfert*, Paris, Seuil.

⁶ Freud S., *Sigmund Freud présenté par lui-même*, Folio, p. 46.

⁷ Breuer J., « Mademoiselle Anna O.... », *Etudes sur l'hystérie*, PUF, pp. 14-35.

⁸ Jones E., *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, Tome I, PUF, 1992, pp. 247-248.

Breuer »⁹. Lacan voit même un commencement de preuve dans le fait que Breuer part aussitôt en Italie et fait un enfant à sa femme. Freud ne reculera pas devant cet épisode fâcheux et il en déduira une réflexion : « la relation personnelle affective était cependant plus forte que tout le travail cathartique ; or ce facteur se dérobaît justement à toute maîtrise »¹⁰. Aiguillonné par un épisode de même nature, survenu avec l'une de ses patientes qui, au réveil d'une séance d'hypnose, se jette à son cou - ce qu'il se refuse à mettre au compte : « d'un charme personnel irrésistible » -, il décide alors d'abandonner l'hypnose¹¹, de renoncer à cette pratique¹². Il s'agit, pour que naisse sa « jeune science » de mettre « hors-circuit », ou tout du moins « d'isoler l'élément mystique qui était à l'œuvre derrière l'hypnose ». Il dira que : « l'hypnose constituait un auxiliaire hasardeux et pour ainsi dire mystique »¹³. Freud pense en termes de circuit, d'un circuit qui ne permet pas à « l'élément mystique » du transfert amoureux d'être isolé.

Dans le graphe du désir établi par Lacan¹⁴, le circuit court, qui représente l'étage inférieur du graphe, est précisément celui qui répond à l'hypnose et à la suggestion : toute parole de l'Autre y a des effets d'identification. Seul le refus de l'analyste d'utiliser les pouvoirs de l'identification, le refus d'être le maître, peut permettre au sujet d'accéder au circuit supérieur, celui du transfert qui pourra donner accès à la question du désir¹⁵.

La dimension du transfert n'est pas rare dans le lien social et c'est souvent sous la forme d'un pouvoir sur l'Autre qu'elle se manifeste, ce qui dans le cadre des psychothérapies prend de bien jolis noms :

⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, p. 144.

¹⁰ Freud S., *Sigmund Freud présenté par lui-même*, op. cit., p. 47.

¹¹ *Ibid.*

¹² Freud S., *Sur la psychanalyse, Cinq conférences*, NRF Gallimard, 1991, p. 54.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », *Écrits*, Paris, Seuil.

¹⁵ Cf. Miller J.-A., « Psychanalyse pure, Psychanalyse appliquée et psychothérapie », *La Cause Freudienne* n° 48, Navarin Seuil, p. 12.

En quoi le transfert est-il un scandale ?

aide, accompagnement, souci de l'autre, *care*, assistance humanitaire... qui sont une déclinaison de ce que Freud, à partir de sa pratique de l'hypnose, a bien vite repéré et dénoncé comme suggestion. L'analyste, celui qui fait le choix d'occuper cette place, renonce aux pouvoirs de la suggestion, au contraire du thérapeute, dont les résultats ne sont pas pour autant négligeables ; ils sont même tout à fait utiles dans bien des situations où le sujet est en quête d'une meilleure adaptation à son monde ; renoncer aux pouvoirs de la suggestion, c'est une définition que Lacan donne de l'analyste ; reste alors le transfert sous une forme épurée, analysable, et qui est le levier de la cure. Le discours analytique est ainsi le seul à se donner les moyens de se servir du transfert comme d'un outil.

En découvrant le transfert et en renonçant à l'hypnose, Freud commence à mettre au jour ce qui constitue son moteur, cet « élément mystique » qui n'est autre que la causalité sexuelle de la névrose ou, pour le dire avec Lacan : la « vérité insoutenable que la réalité de l'inconscient c'est la réalité sexuelle »¹⁶. Freud y repère une « incommodité » d'être ainsi pris comme objet d'amour, le plus souvent à son insu fait-il remarquer. C'est pourtant cette découverte qui va lui permettre d'ouvrir la porte de l'inconscient à ses patients névrosés, et par là de rendre possible la résolution de leurs symptômes¹⁷.

Comment se manifeste le transfert ?

Freud indique que le transfert apparaît « à l'état de résistance, à un moment donné »¹⁸, prenant volontiers la forme d'un arrêt des associations, d'un « je n'ai plus rien à dire ». Il est, selon la formulation de Lacan, « à la fois obstacle à la remémoration et présentification de la fermeture de l'inconscient »¹⁹. Tel patient me déclare qu'il a « toute confiance » en l'analyste, « mais », il y a un

¹⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *op. cit.*, p. 138.

¹⁷ Lacan J., « C'est grâce à l'inconscient qu'on essaie de résoudre ce que nous pouvons appeler en l'occasion des symptômes » (conférence à Nice en 1976, inédit).

¹⁸ Freud S., « Le début du traitement », *La technique psychanalytique*, *op. cit.*, p. 93.

¹⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *op. cit.*, p. 133.

mais... qu'il oublie à mesure ce qu'il vient de dire en séance et ne se souvient absolument pas de ses rêves. L'amour de transfert, en continuité avec cette résistance à l'ouverture de l'inconscient, présente donc une dimension de tromperie²⁰. J.-A. Miller souligne ce paradoxe : « l'amour dans le transfert névrotique engage la cure du côté du " je n'en veux rien savoir " »²¹.

Freud est parfaitement explicite quand il évoque une patiente qui manifeste son amour pour l'analyste : « toujours à un moment où on pouvait justement s'attendre à ce que la patiente se révélât ou confessât une partie particulièrement pénible et profondément refoulée de sa vie »²². Mais, en fait, le transfert précède la résistance par laquelle il devient manifeste. Pour Freud, c'est « la situation analytique » qui provoque l'amour de transfert : « ce n'est pas la résistance qui le crée, elle le trouve déjà installé, l'exploite et en aggrave les manifestations »²³.

Lacan explicitera qu'au premier temps du transfert, se produit une mise en jeu de l'idéal du moi : « le sujet a une relation à son analyste dont le centre est au niveau de ce signifiant privilégié qui s'appelle l'idéal du moi, pour autant que de là, il se sentira aussi satisfaisant qu'aimé »²⁴. L'analysant attend d'être aimé ; c'est une conséquence de la castration induite par le fait même que les *parlêtres* que nous sommes sont soumis à la fonction de la parole qui induit une déperdition de jouissance. Aussi l'analysant va-t-il tenter de récupérer quelque chose de cette jouissance perdue auprès de l'analyste qu'il a choisi.

J.-A. Miller précise : « le transfert veut dire qu'il s'agit de faire exister l'Autre afin de pouvoir lui remettre la charge de la consistance logique de l'objet a »²⁵. La pulsion est mise en jeu, par laquelle le sujet vise, à

²⁰ Lacan J., *ibid.*, p. 241.

²¹ Miller J.-A., « Vue de la sortie », Actes de l'ECF, volume XVI, p. 51.

²² Freud S., « Observations sur l'amour de transfert », *op. cit.*, p. 121.

²³ *Ibid.*, pp. 126-127.

²⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *op. cit.*, p. 231.

²⁵ Miller J.-A., « Clinique ironique », *La Cause Freudienne* n°23, pp. 7-13.

En quoi le transfert est-il un scandale ?

travers son analyste, le partenaire de son fantasme²⁶. Mais, avertit Freud : « cette relation prend bientôt la place chez le patient de son désir de guérir »²⁷ et c'est alors que la résistance apparaît. Lacan ajoutera que : « ce qui cause radicalement la fermeture que comporte le transfert », c'est l'objet a²⁸.

Freud affirme qu'il « convient de maintenir ce transfert, tout en le traitant comme quelque chose d'irréel [...] que l'on doit ramener à ses origines inconscientes »²⁹. Le transfert est une répétition, mais si « rien n'est plus difficile en analyse que de vaincre les résistances », « n'oublions pas que ce sont justement ces phénomènes-là qui nous rendent le service le plus précieux, en nous permettant de mettre en lumière les émois amoureux secrets et oubliés des patients et en conférant à ces émois un caractère d'actualité »³⁰. Avec la notion de névrose de transfert, Freud en fera un processus structurant l'ensemble de la cure, sur le prototype des conflits infantiles. Freud ne voit donc d'abord dans le transfert que le concept même de la répétition : « Ce qui ne peut être mémorisé se répète dans la conduite »³¹. Lacan critiquera l'idée que le transfert : « se confondrait avec la restauration de ce qui est occulté dans l'inconscient, voire avec la catharsis des éléments inconscients »³². La thèse qu'il développe dans le Séminaire XI est que le transfert est l'un des quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, couplé avec la pulsion, et qu'il est « la mise en acte de la réalité de l'inconscient »³³.

Lacan complétera la conception freudienne du transfert-répétition en introduisant la notion de Sujet supposé savoir : « dès qu'il y a

²⁶ Cf. Laurent E., « Principes directeurs de l'acte analytique », *Omicar? Digital* n°293.

²⁷ Freud S., *Sigmund Freud présenté par lui-même, op. cit.*, p. 71.

²⁸ Lacan J., *Le Séminaire, Livre XI, op. cit.*, pp. 121-122.

²⁹ Freud S., « Observations sur l'amour de transfert », *op. cit.*, p. 124.

³⁰ Freud S., « La dynamique du transfert », *La technique psychanalytique*, PUF, 1981, p. 60.

³¹ Lacan J., *Le Séminaire, Livre XI, op. cit.*, p. 118.

³² *Ibid.*, p. 131.

³³ *Ibid.*, p. 133.

quelque part un Sujet supposé savoir, il y a transfert »³⁴. Dans le dispositif du transfert, la demande d'amour est mise au service de la croyance que le symptôme veut dire quelque chose et que l'analyste saura déchiffrer ce savoir énigmatique. Le transfert est un amour qui s'adresse au savoir et à la vérité. Aussi, l'amour du sujet pour son symptôme peut-il se déplacer vers l'analyste³⁵ et le symptôme prendre du sens : c'est le versant d'ouverture de l'inconscient, de « l'inconscient transférentiel »³⁶, dira J.-A. Miller; alors : « l'inconscient est un savoir et non plus une mémoire »³⁷.

Le désir de l'analyste est en jeu dans le transfert qui est, certes, « le désir du patient, oui, mais dans sa rencontre avec le désir de l'analyste »³⁸. Celui-ci se traduit d'abord par son refus de la suggestion ; l'analyste ne donne pas de conseils et écarte ainsi le mirage de l'identification au maître qui ne saurait satisfaire la pulsion, laquelle, selon la formule de Lacan, est acéphale. Puis, se met en acte, non pas le désir de guérir, mais le désir de savoir, qui est l'autre face de la passion de l'ignorance.

Conditions du transfert

« Le lien du transfert suppose un lieu, le lieu de l'Autre comme le dit Lacan qui n'est réglé par aucun autre particulier. Il est celui où l'inconscient peut se manifester dans la plus grande liberté de dire [...] »³⁹. C'est la raison pour laquelle, une cure analytique ne peut admettre l'interférence d'un tiers extérieur, quel qu'il soit, en particulier un tiers évaluateur dont le regard s'imposerait entre l'analysant, l'analyste et ce *Lieu de l'Autre*. D'autre part, certains

³⁴ *Ibid.*, p. 210.

³⁵ Brousse M.-H., « L'amour du sinthome contre la haine de la différence », *La cause Freudienne* n° 62, pp. 21-25.

³⁶ Miller J.-A., *Le tout dernier Lacan*, Séminaire d'Orientation lacanienne, 2006-2007, inédit.

³⁷ Miller J.-A., *Vie de Lacan*, Séminaire d'Orientation lacanienne, cours du 9 juin 2010, inédit.

³⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *op. cit.*, p. 229.

³⁹ Laurent E., « Principes directeurs de l'acte analytique ».

En quoi le transfert est-il un scandale ?

sujets, que l'on dit psychotiques, sont « non dupes », ils refusent de croire en un quelconque Sujet supposé savoir. Ils ne croient pas à l'Autre ni au père dont ils dénoncent l'imposture, le semblant⁴⁰. Pour le sujet psychotique, l'objet n'est pas séparé de lui et n'est pas remis à l'Autre, ce qui compromet la possibilité d'une adresse, d'une demande sur le mode du névrosé qui va chercher dans l'Autre ce qui lui manque, du savoir, de l'amour, une jouissance. Dans ce cas, le transfert s'établit sous un mode différent, qui comporte souvent, comme Lacan l'a montré, une pente à : « l'érotomanie mortifiante »⁴¹, ce qui impose à l'analyste de se former à une manœuvre particulière. Il s'agit spécialement de se tenir à distance de l'interprétation et du jeu sur les équivoques du sens qui, chez le névrosé, ouvrent à la dimension du Sujet⁴². Ici, il convient donc plutôt de « ne pas réveiller les chiens qui dorment » - ou comme le dit E. Solano de « ne pas faire croire que quelque part il y a un dire »⁴³.

La question de la résolution du transfert

Freud, dans l'un de ses derniers textes, « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin », aborde la question de sa « fin naturelle » pour un sujet névrosé et interroge cette fin entre rencontre du roc de la castration et idéal d'une analyse qui « cesserait d'être une tâche ayant une fin pour devenir une tâche sans fin »⁴⁴. Il admet que « la liquidation durable d'une revendication pulsionnelle [...] est en général impossible, ajoutant que : ce ne serait sans doute pas non plus du tout souhaitable »⁴⁵. Par contre, un « domptage de la pulsion » lui paraît possible. Il recommande alors aux analystes, tous

⁴⁰ Cf. Naveau P., *Les psychoses et le lien social*, Le Seuil, 2004, p. 3.

⁴¹ Lacan J., « Présentation des mémoires d'un névropathe », *Autres Ecrits*, Paris, Seuil, p. 217.

⁴² Rollier F., « Les modalités du transfert dans la psychose », *Les cahiers Cliniques de Nice* N° 5, avril 2006.

⁴³ Solano-Suarez E., « Les pouvoirs de l'amour », *Ornicar? Digital* n° 261.

⁴⁴ Freud S., « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin », *Résultats, Idées, Problèmes*, volume II, PUF, 1985, p. 265.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 240.

les cinq ans, « de se constituer à nouveau objet de l'analyse, sans avoir honte de cette démarche »⁴⁶.

Dans la psychanalyse lacanienne, la fin de la cure est liée à la rencontre par le sujet de son impossible, soit d'un au-delà du sens et du déchiffrement. Le sujet rencontre et isole la jouissance de son symptôme. Il devient alors possible pour l'analysant, qui a acquit un savoir-y-faire avec ce qui reste de son symptôme, de se séparer de son analyste, de le jeter à la corbeille⁴⁷.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 265.

⁴⁷ Solano-Suarez E., « Les pouvoirs de l'amour ».

Survol clinique du transfert

À travers deux cas cliniques, nous allons tenter d'illustrer l'un des concepts fondamentaux de la psychanalyse, le transfert.

La prise en compte du phénomène de transfert ne réside pas tant dans le fait d'interpréter à son patient qu'il y a « erreur sur la personne », que de tenter de saisir ce qui peut émerger d'actuel, de nouveau et d'imprévu dans ce lien inédit, au-delà de l'effort de déchiffrement et du sens produit par la parole. Dans ce mouvement d'ouverture et de fermeture de l'inconscient, que Lacan nomme : « pulsatile » (pour jouer sur l'équivoque de pulsion/pulsation), l'enjeu sera d'attraper ce qui de « la réalité sexuelle de l'inconscient » se met en acte, s'actualise silencieusement par le biais de la présence de l'analyste¹.

Qu'on l'ait : *à la bonne*, ou : *à l'œil*, l'analyste prête sa présence à incarner ce qui manque dans les mots et se fait le support, le semblant, d'un objet que le sujet ignore mais qu'il ne peut saisir qu'à le rencontrer. C'est donc la pulsion silencieuse, qui habite la parole elle-même, qui se transfère sur la personne de l'analyste dans ce que sa présence incarne comme énigme. Mais ce n'est qu'à la condition que le symptôme prenne pour le sujet la forme d'une question, que peut s'envisager l'hypothèse d'une cause hors de portée, d'une Autre scène où se logerait - comme dit Alfredo Zenoni - un « savoir-supposé-sujet »², ce qui se traduit chez le névrosé par l'idée que le psychanalyste serait le « sujet-supposé-savoir ». Par ailleurs,

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.

² Zenoni A., « Le lien dans la cure analytique », Conférence, Canada, 3 mai 2002.

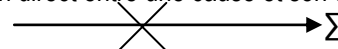
Jacques-Alain Miller nous a donné une indication précieuse pour penser une position de l'analyste qui conviendrait dans le champ de la psychose : « Nous, nous essayons d'établir les conditions de la conversation avec le psychotique, et nous nous offrons à ce qu'il se serve de nous »³. Une conversation sans standards, mais pas sans principes !

Schéma

Si la psychanalyse a mis en évidence un fait, c'est qu'il n'y a pas de lien direct entre une cause (événementielle, historique...) qui serait traumatique et un effet qui serait le symptôme. Entre la cause et le résultat qu'est le symptôme il y un relai, une étape intermédiaire : c'est l'inconscient. Dans l'inconscient sont contenus des mots, des représentations (ce que Lacan appelle des signifiants) et chacune de ces représentations est associée à un affect, un sentiment. Le travail de l'inconscient va consister à déguiser, transformer la cause pour duper le sujet lui-même, en défaisant le lien traumatique qui existe entre une représentation et un affect, pour recomposer d'autres chaînes associatives selon les règles de la sémantique (métaphore, métonymie ; condensation, déplacement), afin de franchir incognito la barrière de la censure et d'accéder ainsi à la conscience.

Reprenons l'exemple du petit Hans qui avait une phobie des chevaux. Freud avait fait l'hypothèse que, dans l'inconscient, les affects de « colère » et de « crainte » étaient associés à la représentation « papa ». Comme cela était intolérable pour la conscience de l'enfant, son inconscient a donc œuvré pour substituer « papa » par une autre représentation, et c'est là qu'intervient le signifiant « cheval » pouvant, lui, être associé aux affects de « peur » et de « colère ». Pendant ce temps, il put donc consciemment continuer à aimer papa.

Schéma 1 - Pas de lien direct entre une cause et son effet :

X (cause traumatique)  Σ (symptôme)

³ Miller J.-A., *La psychose ordinaire, Convention d'Antibes*, Agalma, 2005, p. 343.

Schéma 2 - Entre la cause et le symptôme, l'inconscient :

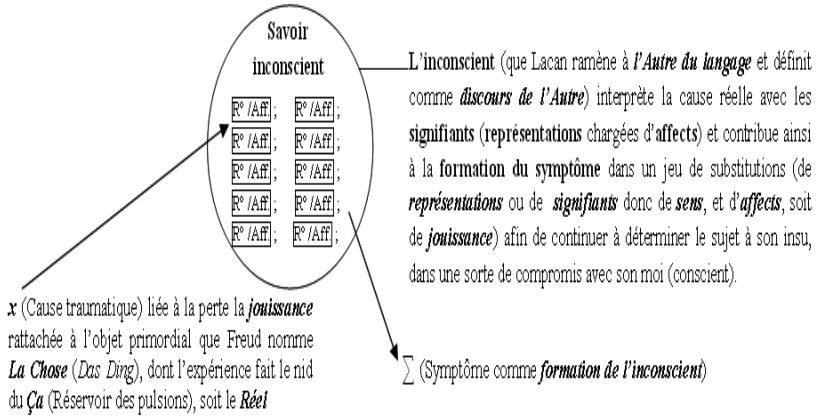


Schéma 3 - Dans la névrose :

Sujet (Réalité psychique)

Moi (Réalité sociale)

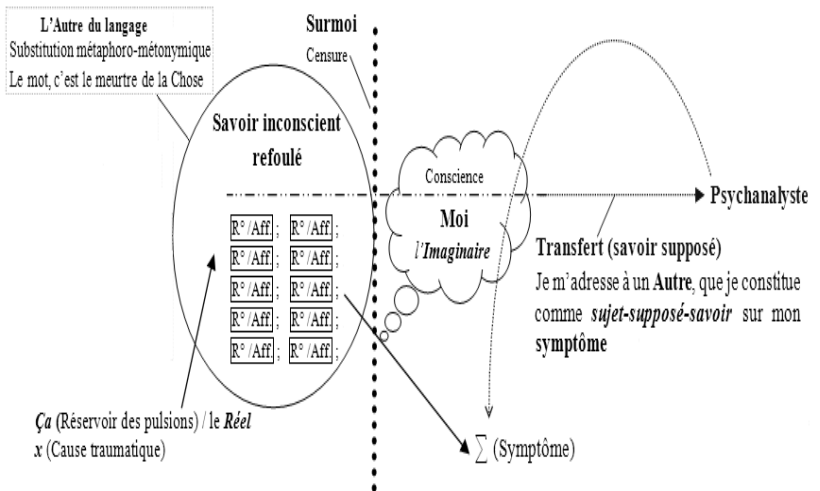
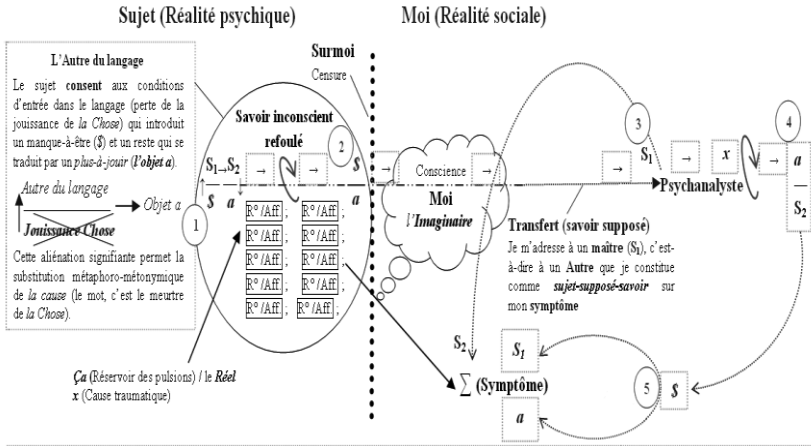
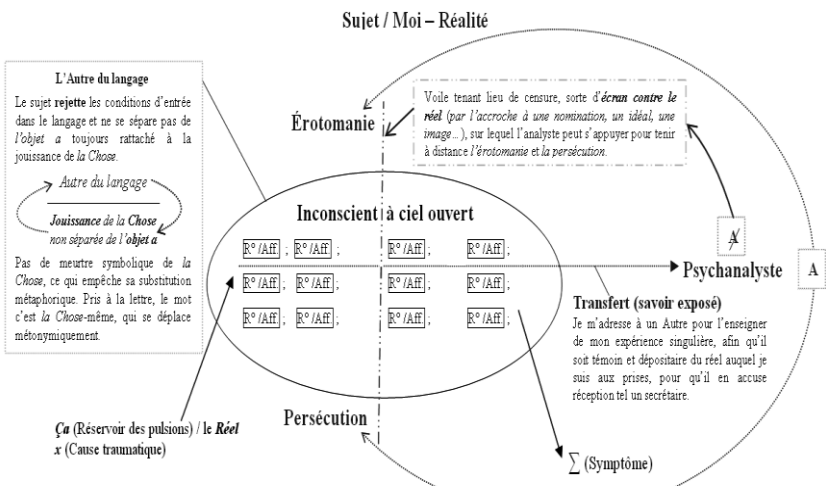


Schéma 3 détaillé :



(1) Le *discours du Maître*, dit aussi *discours de l'Inconscient* est une autre façon d'écrire *l'abénation* au langage où le sujet ($\$$) se fait représenter par les signifiants (S_1, S_2) et cherche à se compléter dans l'*objet a*, (extrait, séparé de la jouissance de la *Chose*). (2) Quand le sujet ($\$$) se questionne sur sa jouissance (a) qui lui échappe et le divise, il cherche dans le transfert, (3) à trouver un maître (S_1) pour produire un savoir (S_2). Comme l'analyste ne répond pas de cette place-là (car le savoir supposé est le savoir inconscient du sujet), (4) l'énigme de sa présence (x) produit le transfert et l'actualisation sur sa personne de la jouissance (a), position propice à ce que le sujet produise, (5) à partir de sa division ($\$$) les signifiants maîtres (S_1) qui l'ont d'autant plus déterminé qu'ils serraient l'*objet a*, véritable prisme déformant de son *fantasme*.

Schéma 4 - Dans la psychose :



La voix du commentateur supposé ça/voir

Clémentine a 35 ans, elle est en couple depuis 5 ans. Elle est fille unique, ce qui n'est pas sans avoir suscité une certaine *solitude*, ainsi qu'une *lourdeur* quant aux exigences parentales.

Juste avant son emménagement avec son compagnon, ses parents – tous deux enseignants – sont partis s'installer en Afrique, ce qu'elle vécut d'une certaine manière comme *un abandon*. En témoignent les rêves à répétition où elle était *délaissée*, alors que ses parents, qu'elle voyait mais qu'elle ne pouvait rejoindre, étaient déjà *dans la zone d'embarquement*.

Elle est éducatrice spécialisée pour jeunes enfants. Depuis qu'elle ne parvient pas à avoir d'enfant avec son compagnon, elle remet en cause le sens de sa vie, ses valeurs et surtout ses choix. C'est pour cette raison qu'elle est venue consulter il y a plus de deux ans.

Depuis l'évocation dans son couple de ce projet d'enfant, elle trouve que son compagnon a comme une perte de consistance, qu'il est habité par *un désir plutôt mou*. Ce ne fut pas toujours le cas puisque, lorsqu'ils se sont rencontrés, elle l'admirait pour son entrain et ce qu'il représentait à ses yeux : éducateur spécialisé lui aussi, il a été pendant plusieurs mois son garant de stage, auprès de qui elle a *quasiment tout appris*. En d'autres termes, il était le maître et elle l'élève, et c'est d'abord pour le savoir qu'elle lui supposait qu'elle l'a aimé. Cependant, leur relation a très vite changé les choses, puisqu'il se trouve qu'à la maison, c'est elle qui régenté tout ce qui anime leur quotidien. Dans le couple, elle se reconnaît volontiers dans le rôle de *la gérante*, mais elle se lasse de ses vaines estocades pour tenter de réanimer la fougue de son partenaire, au point de commencer à éprouver du *dégoût*. Conjointement à ce manque de consistance phallique de son partenaire, elle s'inflige des choses qu'elle voudrait voir venir de lui. Elle se retrouve donc dans la position de s'offrir ce qu'elle n'a pas et, en incarnant ce qui lui manque, donne ainsi à son partenaire ce qu'elle lui a destitué. C'est ce qui lui fait dire : *Je suis une femme virile*. Elle ne songe pas pour autant à quitter son compagnon, parce que, sans hésiter, elle l'aime. L'idée même de le quitter la dérange, de crainte qu'il soit *délaissé* et qu'il ne dépérisse.

Elle s'interroge cependant sur sa tendance à jouer *un rôle maternel* auprès de lui et, plus généralement, sur son *désir d'être la mère substitutive des autres*. *J'ai cette tendance à vouloir à tout prix apporter ce qui manque à l'autre. Je suis avec mon ami comme je suis dans mon travail. Mon homme, je l'ai éduqué*. Elle se demande, au fond, quel profit elle pourrait bien en tirer. Pour elle, un homme devrait être *viril, intelligent, avoir de la poigne et faire preuve d'autorité*, et c'est dans le transfert ce qu'elle s'attend à rencontrer en la personne de l'analyste. En dressant le portrait de cet *homme idéal*, elle repère les traits qu'elle attribue à son père et se questionne d'autant plus sur ce rapprochement lorsque, après avoir formulé : *avec les hommes, j'ai toujours attendu que la séduction opère*, résonne l'équivoque « séduction au père ». Si aujourd'hui elle trouve qu'il est *un homme à la main de fer*, il vient pourtant d'une famille déchirée par les conflits, à la suite desquels il a été radicalement *renié et délaissé par les siens*. La levée de la séance sur ce point, fit consister la redondance du signifiant « délaissé » et produisit un effet de sens éclairant quelque peu sa position fantasmatique : c'est à partir de ce qu'elle suppose qu'*un être délaissé* ait pu manquer, que se déploie son fantasme d'*être secourable*, apportant ce qui fait défaut à l'autre en endossant un rôle maternel.

Sa vie sociale n'échappe pas au déploiement de ses tendances. Au travail, elle *en fait plus qu'il n'en faut*, et s'accroche au semblant d'*être celle qui résiste*, soucieuse d'apparaître comme *une femme robuste*. Mais voilà qu'une rencontre avec un jeune homme, stagiaire éducateur dans son institution, va tout bouleverser. Face à lui, elle se sent *démunie et maladroite*. Elle le désire et aime ce jeu de séduction qui s'est instauré entre eux. Elle ne contrôle plus rien et cela se répercute sur son sommeil et son alimentation, devenue source de nausées. À vrai dire, tout cela l'angoisse sérieusement ! Une angoisse assortie d'une culpabilité, qui se traduit dans son corps par un déchainement de la pulsion orale.

Le rapport à sa mère se modifie quelque peu, elle se surprend à être agressive avec elle ou à lui causer des tourments, comme si en

l'inquiétant, elle trouvait la voie d'une possible décomplétude maternelle. Cela révèle d'une certaine manière sa division subjective, puisque la figure qu'elle tente d'incarner dans ses relations sociales (la mère), c'est celle-là même qu'il s'agit de décompléter, de rendre manquante. Elle rapporte un rêve où sa mère tentait de l'immobiliser sur une chaise dans la salle de bain, afin de couper ses cheveux longs pour lui faire *une coupe garçon*. Elle se réveille, avec *horreur*, quand elle se voit dans la glace. Les cheveux longs évoquent pour elle *la féminité*. Pendant longtemps sa mère a été son seul modèle féminin ; elle appréciait particulièrement *sa classe*. En déchiffrant ce rêve, elle se demande s'il ne vient pas révéler sa position quant à la féminité, dans la mesure où, si l'on enlève l'apparat imaginaire (les cheveux longs), comme représentant de ce qui fait d'elle une femme, il reste la mère, qui plus est castratrice. Elle se rend compte qu'elle n'aborde la féminité que par le biais des attributs, de l'avoir, sans doute comme pare-être, alors que l'une de ses questions a toujours été de savoir : *À quoi tient le féminin ?*, au-delà des semblants et de la mascarade. La traversée de cette angoisse posa un peu plus dans son analyse la question de son désir, ce qui fut l'occasion d'une augmentation du nombre des séances hebdomadaires, passées à trois pendant quelques mois, puis à deux jusqu'à ce jour.

Au début de son travail analytique, il lui était difficile de se saisir de la parole, notamment lors des silences qui faisaient un peu plus consister la dimension du regard de l'Autre. Dans ses relations, dès lors qu'elle se retrouvait face à quelqu'un à qui elle supposait un savoir, elle devenait soudain inhibée, freinée par l'idée d'être *jugée, évaluée*, d'où sa question récurrente pendant les séances : *Je me demande ce que vous pensez de moi*.

Un rêve, où elle passait une soutenance de mémoire en présence de son père et tenait à lui montrer son résultat, permit d'extraire l'objet regard de sa dimension surmoïque pour mieux en souligner son attenance à sa quête désirante. En effet, elle redoute que le regard de l'Autre puisse, au-delà des apparences, révéler son manque-à-être : *J'ai peur d'être délaissée et de ne pas exister dans le regard des autres*.

Dans un autre rêve, elle assiste à un corso de carnaval et cherche le lieu idéal où elle pourrait voir à la fois les chars circuler devant elle et l'écran géant où se projette le défilé, notamment pour *ne pas rater les détails racontés par la voix du commentateur*. Les chars de carnaval lui font penser à ce qu'elle donne à voir et l'écran, à ce qu'elle voile, avec toute sa difficulté à concilier les deux. Elle se saisit de ce rêve comme une question : *Pourquoi donner à voir, alors que je m'efforce de cacher ? Est-ce que je cherche à être vue... même quand j'ai peur de faire peine à voir ?*

Alors que, dans le transfert, elle attendait *la voix du commentateur* pour décrire *les détails* qui échappent à sa propre vue et que l'Autre était supposé "*ça/voir*", la coupure de la séance permet de souligner la pente de son désir à "*se faire voir*" là où elle pensait plutôt *cacher*.

Les variétés de la demande

Freud a très tôt interrogé la question de la demande et du désir à partir de l'interprétation des rêves et des formations de l'inconscient. Le désir est, pour lui, un désir inconscient et l'accomplissement d'un désir refoulé dans le rêve. Il ne prend pas en compte la dimension de la reconnaissance qui sera introduite par Lacan, marqué par l'influence de Hegel, qui ouvrira à la conceptualisation de la demande (1953-1958). Lacan tissera des liens entre le désir de reconnaissance (désir de l'autre) et le désir inconscient freudien. Nous apercevons déjà comment le désir et la demande sont inextricablement noués. Essayons de dénouer quelques fils.

La demande

Demander, on ne fait que ça nous dit Lacan. C'est l'un des modes de communication avec l'autre le plus courant : « Comment ça va ? (qui n'attend pas toujours de réponse !), « Vous auriez l'heure ? » « Tu rentres quand ? » etc. On voit bien que, selon ce qui est sous-tendu par la demande, autre chose est visé. Si la demande supporte mal le refus, elle n'est pas pour autant satisfaite par le don. Vous connaissez sans doute les travaux de Marcel Mauss (1872-1950), neveu de Durkheim, grande figure de la sociologie, qui a fondé en 1925 l'Institut d'Ethnologie de Paris. C'est lui qui a conceptualisé véritablement la question du don en s'appuyant sur un constat : dans les économies antérieures aux nôtres, il n'y a jamais de simples échanges de biens, de richesses et de produits entre des individus¹. Ce sont d'abord des collectivités qui s'obligent, échangent et passent

¹ Mauss M., *Essai sur le don*, Paris, PUF, 2007.

des contrats. Ce qui s'échange ce ne sont pas seulement des biens, des richesses mais ce sont aussi des politesses, des festins, des rites, des services militaires, des femmes, des enfants, des danses et des fêtes. Il y a également des cadeaux obligatoires que Marcel Mauss inclut dans ce qu'il appelle : un système de prestations totales. C'est déjà une certaine idée de la cohésion sociale qui repose sur une triple obligation, celle de donner, de recevoir et de rendre. Il en établit la valeur à partir du rôle joué par la cérémonie du Potlatch qui se révèle être la forme extrême de l'échange et du don. En effet, par cette pratique ancestrale, les clans, les tribus et les familles sont dans l'obligation de recevoir le don mais surtout de le rendre avec un excédent, ce plus-de-jour, qui pouvait entraîner tous les débordements et conduire à la destruction même des biens. Ce don ne convient donc jamais et il en est de même pour la demande. En 2004 Jacques-Alain Miller disait : « Nous considérons que le facteur déterminant pour l'avenir de nos pratiques, c'est la demande. C'est la demande qui a créé le « champ psy », et nous sommes d'accord pour penser que ce champ prendra plus de consistance au cours du temps ». La perspective dégagée par Jacques-Alain Miller rejoint ce que Lacan écrivait en 1958 - dans « La direction de la cure et les principes de son pouvoir »², en particulier au chapitre IV sous le titre « Comment agir avec son être » - quant à l'importance de la demande. Quel enseignement en tirons-nous ?

D'abord que la demande se présente le plus souvent sous des formes diverses, nous avons plutôt affaire à des demandes qui sont des « demandes implicites », demande de guérir, demande de se connaître, demande de découvrir la psychanalyse... Dans ce texte, quand Lacan parle de la demande, il a quelques formules saisissantes.

1° « Tout le monde est d'accord que je frustre le parleur, et lui tout le premier, moi aussi. Pourquoi ?

Si je le frustre, c'est qu'il me demande quelque chose. »

² Lacan J., « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 612.

2° « Ces paroles, il ne me les demande pas. Il me demande [...], du fait qu'il parle : sa demande est **intransitive**, elle n'emporte aucun objet. »

3° « avec de l'offre j'ai créé la demande »

4° « demander, le sujet n'a jamais fait que ça, il n'a pu vivre que par ça, et nous prenons la suite »³.

De ces énoncés nous retiendrons particulièrement l'expression de la demande comme intransitive. Lacan s'en explique. Cette demande qui sait se présenter à l'analyste sous l'angle du questionnement ou de la plainte, qui donc se découvre comme demande de compréhension, d'écoute, de partage illusoire, de conversation même (*il faut que je parle à quelqu'un ; on m'a dit qu'il fallait que je parle*, etc.) ne fait que renvoyer à une demande beaucoup plus énigmatique, une demande de rien. Ainsi sous les dehors ordinaires du discours, dans la trame des signifiants du sujet, une autre demande se dessine qui est celle que met l'analyste au travail puisque, comme le dit Lacan, l'analyste est celui qui supporte la demande. Que la demande soit intransitive ne va donc pas de soi. Si nous interrogeons ce terme au sens de la grammaire nous devons rapprocher le mot « intransitif » de ce que l'on dit des verbes intransitifs soit : « un verbe intransitif est un verbe qui exprime une action limitée au sujet et ne passant sur aucun objet, cette action se suffit à elle-même ». Dans le livre de grammaire de Grévisse, celui-ci précise qu'on appelle parfois les verbes intransitifs : verbes subjectifs, il cite quelques exemples : il dort, il arrive, sa réputation déçoit...

Replaçons maintenant chacun des termes dans le champ qui est le sien, soit la grammaire d'une part et la psychanalyse d'autre part, nous retrouvons, à l'intersection des deux ensembles qu'ils forment, la présence du sujet et l'absence d'un objet.

Dans « La direction de la cure... », Lacan rappelle que « [...] c'est dans la plus ancienne demande que se produit l'identification primaire, celle qui s'opère de la toute-puissance maternelle [...] »⁴.

³ Lacan J., *ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 618.

Pour le dire en termes freudiens, la question de la régression renvoie ici à la toute première demande, celle qui, au-delà du besoin, est une demande d'amour. L'enfant, dès sa naissance, est plongé dans un bain de langage. Son premier cri répond à l'expression d'un besoin, pur besoin qui attend satisfaction, cette prématurité de l'*infans*, que Lacan reprend dans le Stade du miroir (1936), fait qu'il doit en passer par l'autre pour obtenir la satisfaction de ses besoins. Les manifestations corporelles traduisent un état de privation appelant une réponse de celui qui est à ses côtés. Ces signes ne signifient pas d'emblée quelque chose, mais le sens qu'ils prennent pour l'autre se constitue comme une réponse à ce qui a été supposé être une demande. L'autre trouve des significations au cri du bébé : il a faim, il a des coliques, mais aussi : il me sourit, il m'appelle... Voilà le cri transformé en appel, forme de la toute première demande illustrée par Lacan sous cette forme : « Le sujet reçoit de l'Autre son message sous une forme inversée ». C'est dans la répétition de l'expérience que l'enfant, pris dans le champ de la parole de l'Autre (ce dernier étant repéré comme grand Autre) se trouve assujéti aux signifiants de cet Autre primordial en s'écartant du besoin. La réponse de l'Autre humanise l'enfant, mais l'aliène aussi à l'Autre du langage. Par cette demande, l'enfant entre dans le champ du désir qui s'inscrit entre le besoin et la demande, cette dernière se présentant alors comme double car, au-delà de la demande de satisfaction évidente du besoin exprimé, apparaît la demande d'un « plus » qui est demande d'amour. Mais aucun objet ne peut répondre à cette demande, c'est une demande qui a un caractère inconditionné. Vouloir satisfaire le besoin est bien un leurre nous dit Lacan: « [...] La satisfaction du besoin n'apparaît là que comme leurre où la demande d'amour s'écrase, en renvoyant le sujet au sommeil où il hante les limbes de l'être [...] »⁵.

Ce que le sujet demande ce n'est pas ce qu'il veut. Dans la relation maternelle ce que l'enfant demande est différent de ce qui est obtenu. Il n'y a pas d'adéquation entre l'objet de la demande et la

⁵ Lacan J., *ibid.*, p. 627.

demande elle-même. En réponse à la demande, la mère ne donnera pas ce qu'elle a, du lait par exemple, mais ce qu'elle n'a pas, de l'amour. Elle prend les formes d'une demande de présence ou d'absence, comme Ernst, le petit-fils de Freud, a su le mettre en scène dans son fameux jeu de la bobine, le Fort-Da, lançant la bobine en émettant des petits cris « ooo » (« fort » = loin en allemand) et la ramenant vers lui en s'exclamant « da » (« là » en allemand).

Qu'en est-il de la demande quand elle est demande d'entrée en analyse ? Comment se constitue-t-elle ?

Bien avant de faire une demande d'analyse le sujet a élaboré des stratégies, des évitements, des circuits pour éviter cette rencontre. Ce temps d'avant l'entrée n'est pas un temps zéro, il en serait même diamétralement opposé dans la mesure où il se constitue sous l'angle de la nécessité. Cela ne peut se faire sans le dispositif analytique que constituent les entretiens préliminaires. Dans « Clinique sous transfert » (1984), Jacques-Alain Miller montre l'importance qu'il accorde à ce que l'on nomme peut-être rapidement des *entretiens préliminaires*, qu'il appelle plutôt des « entretiens secondaires » puisque, avant même qu'ils n'aient lieu, un transfert est là. Comme l'écrit Lacan : « Au commencement de la psychanalyse est le transfert » ; la demande d'analyse vient ensuite. Freud, dans *La technique psychanalytique*, avait clairement exposé ce qu'il en était des entretiens préliminaires à partir de la métaphore du jeu d'échecs. Il écrit que : « Seules les manœuvres du début et de la fin permettent de donner de ce jeu une description schématique complète [...] »⁶. Et que « l'essai préliminaire est déjà le début d'une analyse et doit se conformer aux règles qui la régissent »⁷. Que l'analyste ne donne rien, ne réponde pas, fait partie de ce dispositif nécessaire au déploiement de la cure. Son silence est une forme de l'objet *a*, qui témoigne de la perte impossible à combler renouvelée dans l'expérience. Un texte

⁶ Freud S., « Le début du traitement » (1913), *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1953, 1985, p. 80.

⁷ *Ibid.*, p. 81.

d'Alfredo Zenoni est très éclairant à ce sujet. Il y développe les diverses facettes de la demande⁸ qui initie l'engagement dans le processus. Il y a d'abord la demande qui se présente comme un désir de savoir, un souci de compréhension. Il s'agit d'une demande épistémique qui n'est pas rattachée à un moment de la vie du sujet, mais qui reste en suspens sur sa question propre ; n'y affleure pas l'ombre de la division subjective, l'écho d'une souffrance en instance. Comme le disait Lacan dans sa conférence aux universités nord-américaines : « Il faut que quelque chose pousse. Et ce ne peut être de mieux se connaître ; quand quelqu'un me demande cela, je l'éconduis »⁹.

L'autre versant d'une demande qui serait difficilement recevable serait l'expression d'une plainte qui, tout en étant davantage ramenée vers le sujet et véhiculée par la parole, ne serait pas dirigée vers l'Autre. Tant que le sujet ne fait pas de sa plainte une question sur sa propre vérité la dimension de la demande reste problématique. Si la demande épistémique ne convient pas, si la demande thérapeutique est insuffisante, la demande qui intéresse l'analyste se trouve au croisement des deux, soit lorsque l'interrogation sur le savoir est posée au moment de la rencontre avec le symptôme qui peut, dès lors, être dit « *analytique* ».

La demande du sujet psychotique :

Dire le psychotique « *hors discours* » - c'est-à-dire non référencé à un discours constitué comme tel -, et que la psychose comporte, comme le dit Lacan : « une exclusion du grand Autre »¹⁰, conduit à interroger les formes de sa demande. La référence première est celle du discours car le psychotique parle, même s'il n'a pas le signifiant du

⁸ Zenoni A., « L'entrée par le symptôme », *Pour ou Contre-transfert ? La Cause Freudienne* n°53, 01/02/2003, p. 180.

⁹ Lacan J., « Conférences et Entretiens dans des universités nord-américaines », *Scilicet* n° 6/7, 1975, pp. 32.

¹⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre III, *Les psychoses*, Paris, Seuil, 1981.

Nom-du-Père comme boussole. Son dire se spécifie d'être dans un rapport particulier à l'Autre, hors de toute dimension dialectique.

Lacan¹¹ nous propose une lecture de la différence entre psychose et névrose. Il pose que dans la névrose, quand une pulsion s'exprime et qu'elle a déjà été mise en jeu dans la névrose infantile, elle se révèle par des symptômes. Ce qui a été refoulé trouve une voie pour s'exprimer car le refoulement et le retour du refoulé sont une seule et même chose. Il y a donc constitution d'une solution de compromis.

Dans le champ de la psychose, la perspective est totalement différente. Dans la psychose, quelque chose apparaît dans le monde extérieur qui n'a pas été primitivement symbolisé, le sujet dès lors se trouve démuné, ce qui se produit a le caractère d'être exclu du compromis symbolisant la névrose et se traduit, dans un autre registre, par « une véritable réaction en chaîne au niveau de l'imaginaire ». Pas de compromis, pas de dialectique, mais un fonctionnement en miroir où l'autre apparaît comme une version du même inversé (cf. Le président Schreber et sa relation à Dieu). Dans cette relation en miroir, le psychotique sait ce que l'Autre lui demande. Il est ce savoir qui complète cet Autre, lieu véritable d'une intention. L'analyste a ainsi une indication précise de sa marge de manœuvre : il s'agira pour lui d'opérer avec la faille du savoir, car le savoir il ne l'a pas, il est du côté du sujet psychotique.

La demande est, pour lui, soumise aux aléas de la rencontre. Elle peut se faire dans des institutions comme un hôpital, un CMP, des lieux de soins, mais aussi au cabinet de l'analyste. Dans les institutions on entend souvent dire : *Ah, oui, mais il n'a pas de demande !* Est-ce à dire que nous devons nous abstenir d'accueillir celui qui souffre et rencontre des impasses pour formaliser sa demande ? Quelle offre pouvons-nous faire ? Ce que Lacan propose, c'est l'instauration d'un discours nouveau qui mettra l'analyste au travail en marquant, parmi les significations du délire, celles qui pourraient peut-être accéder au statut de signifiant. Faute de pouvoir se servir du signifiant du Nom-du-Père, le sujet psychotique pourrait

¹¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre III, *op. cit.*, p. 100.

alors emprunter ce que Lacan appelle les *petits chemins*. La demande exprime alors une exigence qui ne s'articule pas au manque, comme dans la névrose, mais à un impératif de sélection d'une signification connue du sujet, qui fonde sa certitude sur le fait que cette signification existe mais qu'il ne sait pas où la trouver. L'analyste pourrait être cet autre capable d'arrêter le déferlement incessant des significations et qui mettrait un terme à l'énigme de la jouissance. Parlant de la cure d'un sujet névrosé Lacan raconte cette anecdote: « En fin de compte je n'ai rien à demander à personne », disait un analysant à Lacan, qui trouvait l'aveu triste. A cette affirmation Lacan apportait cette nuance de poids : « S'il avait quelque chose à demander il faudrait bien qu'il le demande à quelqu'un »¹². De quel autre s'agit-il dans la psychose, sinon d'un autre qui ne s'orienterait pas de la faille puisqu'elle lui fait défaut, mais qui se ferait le témoin de cette jouissance en excès pour la borner ? Le rôle de l'analyste consiste alors en un décentrement qui ne le place ni du côté de l'interprète ni de celui du déchiffreur.

La demande contemporaine

Ce qui a fonctionné longtemps sous le régime de la triade : besoin-désir-demande, a subi une mutation qui substitue l'offre au besoin et ne s'articule plus sur le manque-à-être mais sur une jouissance en trop, dont le sujet vient chercher le sens chez l'analyste. C'est l'objet qui est au-devant de la scène, qui embarrasse. Il n'y a pas d'objet pouvant répondre à la demande d'amour et les objets de la consommation qui peuvent se décliner de l'addiction aux jeux vidéo, à Facebook, aux achats compulsifs et bien d'autres choses encore, viennent masquer cette demande inconsciente pour proposer une jouissance immédiate, satisfaisant la pulsion en gommant le sujet. Le malaise existe toujours, mais il se fait machine à effacement d'une subjectivité réduite à ses objets de jouissance dont les impasses font le quotidien de l'analyste.

¹² Lacan J., *Le Séminaire*, Livre III, *op. cit.*, p. 228.

David Halfon

La pulsion, un mythe freudien

La pulsion est, si l'on veut, un concept emprunté à la philosophie stoïcienne, contaminé par les conceptions de la thermodynamique et de la physique moderne. Néanmoins c'est un concept neuf, problématique, en rupture avec toutes les philosophies et tous les concepts scientifiques préexistants. Freud, dont chacun sait qu'il fut un épistémologue exigeant, l'avait hissé à la dignité d'un concept fondamental de la psychanalyse alors même qu'il montrait les zones d'indéterminations et les difficultés qu'emportait avec lui un tel concept. Le titre de mon intervention est directement emprunté à l'un de ses commentaires ; les pulsions sont en quelque sorte notre mythologie. Le mythe, comme vous le savez, est une tentative de traiter symboliquement un réel, alors que la science se propose d'écrire à partir d'un réel. Nous verrons que Lacan s'est risqué pour sa part à tenter d'écrire la pulsion, à en donner la formule. Freud, de son côté, s'est contenté de ne pas exclure de son élaboration un fait clinique qui n'était pas facile à intégrer dans les points de repères scientifiques qui étaient les siens. Cela n'a pas exclu qu'il tente d'en donner une description suffisamment précise, qui la différencie de tous les phénomènes physiologiques et physiques connus de l'instinct animal, dont il faut bien dire que nous ne savons pas grand-chose, sauf qu'il se manifeste dans les conduites des animaux qui ne parlent pas.

La pulsion, concept métapsychologique imposé par la clinique analytique

La psychanalyse débute sur une tentative d'élucidation du symptôme.

Rapidement, l'invention du concept d'inconscient va mettre l'accent sur les formations de l'inconscient, rêves, lapsus et actes manqués, sans omettre les associations libres du patient résultat de la règle fondamentale. Le symptôme est appréhendé par ce biais comme une formation de l'inconscient, c'est à dire comme interprétable. Néanmoins, dès le début de la psychanalyse, le symptôme est aussi considéré sur un autre versant comme une satisfaction paradoxale. Si l'on se plaint du symptôme, s'il génère un déplaisir, Freud a d'emblée et de manière continue maintenu l'idée d'une satisfaction liée au symptôme lui-même.

La pulsion n'est pas une formation de l'inconscient. Elle ne se propose pas à l'interprétation. Si elle est une force, pour parler dans les termes de la physique, si elle est une excitation, pour parler dans les termes de la physiologie ou de la neurologie, elle est surtout caractérisée comme principe d'action qui échappe à la volonté. Comme Freud le dit, si elle est une excitation, elle ne l'est pas - pour le corps comme organisme vivant - au même titre qu'une brûlure, un choc, une lésion. C'est une excitation pour le psychisme, formulation difficile que nous pouvons traduire comme moteur de l'action. Son origine n'est pas dans le monde extérieur ; elle semble provenir de l'organisme lui-même, sans qu'il soit possible d'en fixer dans ce dernier le mécanisme comme nous pouvons le faire pour les processus de régulations physiologiques.

Si c'est une force, elle présente cette caractéristique selon Freud d'être une poussée constante qui vise une satisfaction qui, comme pour le symptôme, peut se présenter comme paradoxale au regard des besoins organiques et même de l'assentiment de la personne qui l'éprouve. Prenons l'exemple de l'anorexie ou la satisfaction pulsionnelle est constituée dans le « manger rien » ou de la boulimie qui échoue littéralement à manger quelque chose qui satisfasse. Dans les deux cas la pulsion est nettement démarquée du besoin et, dans les deux cas, suscite la plainte de celle ou celui qui l'éprouve. Par contre, dans les deux cas la pulsion se réalise et vise, c'est l'affirmation freudienne, une satisfaction.

Notons que Freud découvre dans la pulsion un déterminisme de l'humain qui échappe à sa volonté. Ce n'est ni une formation de l'inconscient ni une modalité somatique, c'est une entité qu'il situe à la limite du somatique et du psychique qui vise une satisfaction éventuellement contradictoire avec l'assentiment du sujet ou, pour le dire autrement, qui ne se soucie pas de la dimension éthique. La dimension où se déploie la pulsion est cette interface entre le sujet de l'inconscient et son corps en tant qu'organisme, comme lieu d'une tendance que la religion désigne comme "faiblesse de la chair". Les pulsions ne sont pas pour autant des symptômes cliniques, des anomalies. Freud va les mettre au fondement d'une certaine vie, d'une certaine activité du corps, de ses tendances qui permettent la mise en fonction humaine du corps animal.

Vous entendez le profond bouleversement épistémologique qui est ainsi introduit, bien au-delà de l'incidence clinique, dans la lecture des faits humains. La pulsion, comme activité qui mobilise le corps, n'est pas régie par un impératif moral ou idéal, mais par une visée de satisfaction qui témoigne d'un impératif extérieur non seulement à la volonté consciente, mais aussi à cette « pensée paradoxale » qu'il a appelée inconscient. Si l'inconscient témoigne d'un « ça parle » au-delà de la conscience, la pulsion témoigne d'un « ça jouit » qui demeure au-delà du langage, inscrit dans l'organisme et le façonne comme vivant sur un mode particulier. C'est pourquoi Freud dira que la pulsion est silencieuse, ce que Lacan reprendra comme "acéphale".

Le dualisme pulsionnel

La clinique analytique met donc à jour cet être somato-psychique qui est à l'œuvre aussi bien dans les actes de la vie quotidienne que dans la dimension sexuelle, lesquels ne sont pas asservis à ce que le sujet pense - consciemment ou non de lui-même -, mais à un impératif de satisfaction qui n'est pas obligatoirement résumé dans un maintien de la vie ou d'un équilibre organique. C'est pourquoi Freud introduit un dualisme entre les pulsions qui visent la satisfaction et celles qui maintiennent les conditions de la vie. D'une part les

pulsions qu'il qualifie de "sexuelles", de l'autre celles qu'il qualifie "d'auto-conservation" (ou pulsions du moi). Les pulsions dites sexuelles sont à visée de jouissance et non au maintien de l'homéostasie de l'organisme, comme cela est perceptible dans l'anorexie ou l'alcoolisme ou toute autre fonction de jouissance qui peut se retrouver en contradiction avec l'auto-conservation.

Cependant la description que Freud donne de la pulsion ne correspond pas du tout à la pulsion d'auto-conservation. Sa source organique est un orifice du corps : la bouche, la marge anale..., et la pulsion sera alors distinguée par l'orifice qu'elle intéresse. Sa poussée, que Freud affirme constante comme un vecteur, appliquée sur une zone, vise un objet propre à assurer sa réalisation, son but toujours identique : la satisfaction. L'objet de la pulsion est dès lors substituable : tout objet qui s'avère propre à atteindre le but.

Ces quatre termes : source corporelle, poussée constante, but satisfaction et objet substituable, la définissent. Elle est donc à la fois extrêmement immuable et labile ce qui permet d'évoquer les avatars de la pulsion. Freud en décrit quatre : le renversement dans le contraire, le retournement sur la personne propre, le refoulement et la sublimation. Le lieu de la satisfaction est par ailleurs toujours éprouvé au niveau de la source pulsionnelle elle-même. La pulsion orale s'éprouve au niveau de la zone orale, qu'il serait abusif de réduire à la bouche, mais qu'il faut étendre à cette zone du corps intéressée par l'excitation pulsionnelle et par sa satisfaction. La clinique de la boulimie fait état de la jouissance du ventre plein qui, bien entendu, dans les paradoxes de la pulsion, peut être décrite avec les caractéristiques d'un déplaisir.

Quand, plus tard, Freud introduira le narcissisme, il permettra une autre compréhension de la pulsion d'auto-conservation. Il s'agirait alors de comprendre la libido, l'énergie pulsionnelle, comme pouvant investir le corps propre au lieu de viser un objet extérieur. C'est l'exemple souvent évoqué d'une bouche qui pourrait se satisfaire en se baisant elle-même. Sur ce point, l'introduction par Lacan du stade du miroir viendra compléter l'exposé freudien. L'image spéculaire, la forme du corps reprise dans l'image, sera investie comme un objet

pulsionnel. Pour Lacan, l'image spéculaire vaudra comme modèle de l'investissement libidinal au point qu'il pourra considérer tous les objets libidinaux comme des analogues de cette dernière, comme des objets narcissiquement investis, des objets recouverts d'une chasuble narcissique.

Plus tard encore, Freud proposera un autre dualisme pulsionnel qui se divise entre pulsion de vie et pulsion de mort, la libido qui s'investit dans ce qui œuvre pour la vie et dans ce qui œuvre pour la mort, ouvrant pour les analystes un débat conceptuel qui n'est pas clôt.

Lacan, comme nous l'avons évoqué, débute son élaboration conceptuelle à partir du stade du miroir et de l'investissement libidinal de l'image du corps qui reprend la question narcissique sur le mode pulsionnel. Dans son tournant doctrinal de 1964, dans le Séminaire XI, il reprendra le concept de pulsion pour fonder non plus un dualisme mais un monisme pulsionnel. La pulsion n'est en rien tournée vers la conservation de la vie mais, n'œuvrant que pour la satisfaction, elle est foncièrement pulsion de mort. C'est la même pulsion qui, mise au service de la vie par l'investissement libidinal des objets, peut à l'occasion se révéler mortifère. Gardons notre exemple facile de la pulsion orale qui œuvre pour la vie de manière évidente et qui peut, à l'occasion, devenir le moteur d'une conduite qui aboutit à des conséquences néfastes, anorexie, boulimie, alcoolisme...

La pulsion toujours partielle

Freud, en désignant comme sexuelles les pulsions partielles, orale et anale entre autres, faisait de ces dernières des forces assujetties à la dimension génitale, celle qui conduit à la rencontre sexuelle. L'exemple souvent pris du baiser comme dimension sexuelle de la pulsion orale serait le paradigme de cette dimension. Si la pulsion est partielle, c'est que la satisfaction qu'elle vise n'est jamais un partenaire conçu dans son entier, mais toujours l'objet qui dans ce partenaire permet la satisfaction. Ce n'est donc pas la pulsion partielle qui est sexuelle, au sens d'une pulsion qui serait totale, mais la pulsion génitale qui est elle-même partielle.

Après Freud, les analystes désigneront volontiers les pulsions partielles orale et anale comme pré-génitales même si, comme le dit un temps Lacan, ces stades pré-génitaux ne peuvent analytiquement se comprendre que comme une rétroaction de l'Œdipe, soit à partir de l'avènement de la signification phallique.

De fait, la difficulté avec la pulsion est qu'elle assure la satisfaction, y compris dans la rencontre sexuelle, mais ne définit pas un rapport entre les sexes. Freud avait constaté un échec de la pulsion génitale à recouvrir les autres modalités pulsionnelles et à les réduire à une fonction génitale. Lacan radicalisera la position, en distinguant la satisfaction pulsionnelle et la satisfaction sexuelle. Non seulement une satisfaction pulsionnelle se situe au-delà de la configuration œdipienne mais, même dans la rencontre sexuelle, la satisfaction demeure auto-érotique. L'Œdipe structure la rencontre sexuelle. La sexualité humaine est le résultat d'une formation qui suppose une élaboration subjective, avec des identifications et un choix par le sujet du sexe qu'il assume, du fantasme dont il se soutient et de la position qu'il adopte dans la rencontre de l'Autre sexe, mais la pulsion, pour autant qu'elle est impliquée dans les relations sexuelles, demeure auto-érotique même quand elle est génitale. « Il n'y a pas de rapport sexuel [...] », est une formule provocatrice de Lacan pour signifier qu'il ne peut pas s'écrire et que la rencontre sexuelle se subjective pour chacun des partenaires de manière disjointe, sans plier la pulsion à une mise en relation entre les sexes. C'est pourquoi il dira que l'objet *a*, concerné par le trajet pulsionnel, est *a-sexué*. L'objet de la pulsion n'est pas sexuel par lui-même, mais peut se trouver impliqué dans la rencontre sexuelle.

La pulsion et ses objets

Dans la conception freudienne l'objet est conçu de deux manières différentes.

Comme nous l'avons vu, l'objet est substituable ; la pulsion s'appuie sur tout objet qui permet la réalisation de son but : la satisfaction. D'une certaine manière, la pulsion est plus dépendante de sa source que de l'objet. La pulsion orale c'est celle de la sphère de satisfaction

orale ; l'objet oral c'est celui qui permet sa mise en tension, puis sa satisfaction. Le saumon peut venir à la place du caviar, pour reprendre l'exemple du rêve de la belle bouchère. Les fraises de la petite Anna peuvent venir à la place de l'objet interdit, pour reprendre un autre exemple célèbre.

L'autre conception de l'objet pulsionnel pour Freud est l'objet perdu qui, littéralement, fait le lit de la rivière pulsionnelle. L'objet premier d'une satisfaction originelle trace le parcours que prendra la pulsion dans sa réalisation, sous toutes les formes dérivées qui lui permettront d'atteindre le but. C'est une conception génétique, une genèse de la pulsion dans une rencontre marquante. Le corps en est affecté de telle sorte que s'organise dans la zone touchée par l'objet une forme de souvenir, une trace de satisfaction, qui fonde la recherche du même, de la satisfaction. L'objet perdu ouvre la série infinie des objets pulsionnels, entendus ici comme pouvant répondre non pas à une exacte identité mais à une exigence de satisfaction. Paradoxalement, quel que soit le plaisir ou le déplaisir que cela occasionne, la pulsion se satisfait d'une manière directe ou indirecte ; voire la liste non exhaustive des avatars de la pulsion. L'anorexique se satisfait de manger *rien* mais, à l'occasion, se satisfait de nourrir l'autre, de se faire bouffer par l'autre, de se refuser à être consommé par l'autre...

Objet et pulsion ne sont pas dans cette conception des formations de l'inconscient. L'objet qui satisfait la pulsion peut s'imaginer, se rêver, se mettre en forme dans le fantasme, il n'est jamais l'objet perdu, celui qui, comme le soulignera Lacan, est de toujours perdu, place vide, plus que ne le laisserait penser le sens étymologique du mot "objet" : ce qui est là. La pulsion elle-même n'est pas formation de l'inconscient, elle est satisfaction réelle et, dans l'inconscient, il n'y a au mieux qu'un tenant lieu de représentation : *Vorstellung Representanz*.

La liste des objets freudiens est relativement réduite, oral, anal, génital. Lacan a complété cela d'un ternaire, le regard, la voix et le rien. Cela ne fait pas beaucoup pour rendre compte de l'ensemble de l'activité humaine. Le concept de pulsion freudien rend compte du fait

que, pour l'analyse, la jouissance du sujet est un guide plus ferme que ses idéaux pour rendre compte de ses conduites.

L'objet de la pulsion est construit sur le même mode que l'objet qualifié par Lacan de "cause du désir", ce n'est pas celui que la pulsion attrape mais celui qui est en place de cause pour la pulsion, comme l'objet cause du désir est en amont du désir. C'est un objet fondateur et, aussi bien, nul objet du monde, si ce n'est celui qui occupa la place laissée vide pour le trajet de la pulsion (Cf. Schéma du Séminaire XI).

Besoin, demande, pulsion

Si Freud ne peut faire autrement que de convoquer le concept de mythe - terme qui comporte au regard de la science dans laquelle il espérait inscrire la psychanalyse une connotation péjorative -, c'est essentiellement parce qu'il est malaisé de rendre compte de cette dimension réelle de la pulsion. Elle n'est pas symbolique et se montre irréductible à l'interprétation. Qu'elle œuvre dans le symptôme ou comme instrument de la vie du sujet, elle pose la question du mode de son inscription dans le corps.

Lacan propose une écriture de la pulsion qui l'articule à la demande :
\$ <> D.

Le besoin c'est ce qui émane de l'organisme, comme le cri de souffrance du nouveau-né. Vous pouvez imaginer cela aisément. La demande de l'Autre est ce qui répond à ce cri, l'interprète et du coup le détermine. Pour le cri du nouveau-né, la réponse de l'Autre le détermine comme demande de se faire nourrir. La pulsion fait du sujet inscrit dans le langage un être en demande de la réponse qui vient de l'Autre, soit l'objet d'une satisfaction orale. C'est dans la boucle qui va du cri du nouveau-né à son prochain qui lui répond par une satisfaction, que gît l'objet que Freud localise comme perdu. La pulsion est le souvenir de l'inscription de cette rencontre que Lacan nomme demande à l'Autre ; demande de l'Autre tout aussi bien, puisque c'est ce dernier qui apporte par sa réponse la signification du cri, mais formule une attente adressée au sujet. Cette rencontre détermine la sphère corporelle sur laquelle cette demande fait effet.

La zone orale est concernée par la réponse de l'Autre, la zone anale plus concernée par une demande venant de l'Autre. Le sujet est alors déterminé dans son corps par une demande interprétée par l'Autre, qu'elle réponde ou exige. *La pulsion fait écho dans le corps du fait qu'il y a un dire*, soit ici un sens du cri ou une attente qui vient de l'Autre. La pulsion est un mode du sujet acéphale : il ne pense pas, il jouit de sa vie là où s'applique une réponse de l'Autre.

C'est sur ce schéma que Lacan apporte une réponse à la question freudienne et logifie le mythe. Le sujet, effet du signifiant, devient sa pulsion dans cette zone de l'organisme où il s'éprouve comme vivant. Pour reprendre le chapitre précédent, la liste des objets dressés par la psychanalyse et des zones érogènes n'est que celle que la clinique a permis de dresser à partir des cures analytiques. Deviennent zones érogènes toutes les zones intéressées par une réponse ou une demande, soit par un dire qui porte effet sur le corps et détermine une localisation où le sujet vibre littéralement sur l'étendue de l'organisme. Cela palpite où le sujet du signifiant vient s'insérer sur l'organisme, où littéralement il devient vivant.

La reprise de la doctrine freudienne par Lacan amène à considérer l'humain dans sa relation étroite avec un langage qui lui donne un statut de sujet d'un côté, mais le prive dans le même mouvement d'un rapport supposé naturel à son corps. Là où l'instinct aurait pu régir l'action, vient la pulsion.

Le corps et la pulsion

L'enseignement de Lacan vient utilement éclairer la doctrine freudienne.

Le langage qui accueille l'être humain dans le monde, le constitue comme sujet du signifiant. Ce sujet n'a qu'un rapport lointain avec son corps car ce dernier n'est pas un effet du langage. Le sujet lacanien est un sujet non pas tant mort que privé de la part vivante.

Ce corps est appréhendé par le biais de l'imaginaire sous la forme de l'image spéculaire qui donne au sujet une appréhension de son unité et de sa situation dans le monde. Il se supporte de son image avec l'assentiment de l'Autre sans lequel l'opération n'est pas possible.

Le corps vivant, lieu de la jouissance, est exclu de cette double opération : émergence du sujet et identification spéculaire. C'est à la pulsion qu'il revient d'attacher littéralement le sujet à son corps. L'être parlant se retrouve dans son corps par les attaches pulsionnelles. Sujet barré d'un côté et corps vivant de l'autre sont poinçonnés par le circuit de la demande — qui s'adresse au sujet ou qui s'adresse à l'Autre — dans un aller-retour dans lequel surgit la dimension d'un objet que Freud a qualifié de perdu et que Lacan met en place de cause.

La pulsion réduit le corps à ses zones privilégiées qui sont celles où le sujet rencontre sa part vivante, le corps non pas imaginaire de l'image spéculaire, mais celui qui pulse d'un sentiment de vie.

Pour conclure

La pulsion n'est pas une formation de l'inconscient, n'est pas non plus une construction comme le fantasme. Elle est l'activité qui anime le corps de l'être parlant à la conjonction du registre signifiant et de la plus proche réalité de son appropriation de l'organisme, auquel il ne se réduit pas.

La dialectique du désir et de la demande dans la clinique

Quelques rappels :

La dialectique de la demande et du désir s'origine dans la parole de l'Autre. Le cri de l'enfant prend valeur de demande par l'interprétation de l'Autre, qui par vient par là même faire le creuset de toute relation intersubjective. On peut dire ici que si l'Autre fait émerger le sujet (sous le signifiant S1 du cri), il est vrai aussi que le cri crée l'Autre. Il ne faut pas prendre ici l'Autre comme « quelqu'un d'autre », même si l'Autre est incarné dans le *Nebenmensch*, mais comme une instance. Nous dirons donc ainsi que **le désir, c'est le désir de l'Autre**, puisqu'il s'institue comme la demande dans l'instance de l'Autre. C'est là le versant symbolique du fait que le désir est le désir de l'Autre. La distinction entre l'Autre et soi-même est la plus difficile des distinctions à faire à l'origine. Freud a souligné sur ce point la valeur de ce moment de l'enfance où l'enfant croit que ses parents connaissent toutes ses pensées et il explique très bien le lien de ce phénomène avec la parole. Les pensées du sujet s'étant formées dans la parole de l'Autre, il est tout naturel qu'à l'origine ses pensées appartiennent à cette parole.

Mais à côté de ce versant symbolique, il y a le versant imaginaire. En effet, entre le sujet et l'autre il n'y a au départ qu'une faible lisière qui est aisément franchie. La relation narcissique est ouverte à un transitivity permanent comme le montre là aussi l'expérience de l'enfant. N'oublions pas que Lacan est venu à l'analyse en y apportant « Le stade du miroir comme formateur de la formation du

Je »¹. Ces deux modes d'ambiguïté, l'une sur le plan imaginaire, l'autre sur le plan symbolique, ne se recouvrent pas. C'est au contraire leur discordance qui ouvre au sujet la possibilité de se distinguer comme tel. Bien entendu, il se distinguera sur le versant imaginaire, s'établissant avec son semblable dans une position de rivalité par rapport à un tiers objet. Nous retrouvons là l'*Invidia* décrite par Saint Augustin.

Si nous reprenons la dialectique de la mère qui interprète le cri de son enfant pour en faire une demande, ce que nous voyons, ce qui est introduit par-là, c'est qu'au-delà de ce que le sujet demande et au-delà de ce que l'Autre demande au sujet (dans la dimension de la propriété par-exemple), il y a la présence et la dimension de ce que l'Autre désire. Ceci est d'abord profondément voilé au sujet, mais va peu à peu se développer dans l'expérience de l'Œdipe.

N'oubliez pas l'écriture de la métaphore paternelle :

$$\text{NP} \frac{\text{DM}}{\text{X}} \longrightarrow \text{NP} \left(\begin{array}{c} \text{A} \\ \text{Phallus} \end{array} \right)$$

Où nous voyons le désir de la mère (écrit comme une demande) trouver son interprétation par le Nom-du-Père, avec pour résultat le fait que le phallus devienne non pas l'objet, mais le signifiant du désir. Dernier rappel enfin, le désir se situe au-delà de la demande prise en tant que demande de satisfaction du besoin, et en-deçà de la demande prise dans sa dimension de demande d'amour.

Voilà ce que je vais tenter d'illustrer par des exemples.

Partons du point où Freud parle du désir pour la première fois. Il nous en parle à propos des rêves. Je prendrai ici le rêve que choisit Lacan dans le Séminaire V² pour illustrer cliniquement que le désir se repère dans le désir de l'Autre, soit le rêve dit de « La belle bouchère ». Il nous servira à éclairer **la question du désir dans l'hystérie**.

¹ Lacan J., « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique » (1949), *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 93-101.

² Lacan J., *Le Séminaire*, Livre V, *Les formations de l'Inconscient*, Paris, Seuil, p. 360-367.

Voici le texte du rêve : « Je veux donner un dîner mais, je n'ai pour toute provision qu'un peu de saumon fumé. Je voudrais faire des achats, mais je me rappelle que c'est dimanche après-midi et que toutes les boutiques sont fermées. Je veux téléphoner à quelques fournisseurs, mais le téléphone est détraqué. Je dois donc renoncer au désir de donner un dîner »³. La patiente présente ce rêve comme en étant en contradiction avec la théorie de Freud : *Vous dites que le rêve est la réalisation d'un désir et là j'ai les plus grandes difficultés à réaliser mon désir*. Ce à quoi Freud répond que seule l'analyse peut décider du sens de ce rêve. Il lui demande de quel matériel provient ce rêve en lui faisant remarquer que les motifs d'un rêve se trouvent toujours dans les jours précédents.

Voici le contexte : Le mari de la malade est boucher en gros ; c'est un brave homme très actif. Il a dit, quelques jours avant, qu'il engraisait trop, qu'il voulait faire une cure d'amaigrissement. La patiente raconte encore en riant que son mari a fait la connaissance d'un peintre qui voulait à tout prix faire son portrait, car il n'avait pas trouvé de tête aussi expressive. Le mari a alors remercié le peintre, répondant qu'il était persuadé que celui-ci préférerait, à toute sa figure, un morceau du derrière d'une belle jeune-fille. « Une tranche du train de derrière d'une belle garce »⁴, traduit Lacan. Freud précise que sa malade est très éprise de son mari et le taquine sans cesse. Elle a également demandé à ce dernier de ne pas lui donner de caviar. En réalité elle souhaite depuis longtemps avoir chaque matin un sandwich au caviar, mais elle se refuse cette licence. Naturellement, elle obtiendrait aussitôt ce caviar si elle en parlait à son mari. Mais elle l'a prié au contraire de ne pas le lui donner, de manière à pouvoir le taquiner plus longtemps avec cela. Freud remarque alors qu'elle est obligée de se créer dans la vie un désir insatisfait et se demande : « pourquoi lui fallait-il un tel désir ? ». Il note que ce qui lui est venu à l'esprit jusque-là ne suffit pas à interpréter le rêve. Il insiste donc. La patiente évoque alors sa visite à l'une de ses amies. Elle dit qu'elle

³ Freud S., *L'interprétation des rêves*, p. 133.

⁴ Lacan J., « La Direction de la cure », *Écrits*, Paris, Seuil, p. 625.

en est fort jalouse parce que son mari lui en dit toujours beaucoup de bien. Fort heureusement, l'amie est mince et maigre et son mari aime les formes pleines. Cette amie, tout en lui parlant de son désir d'engraisser, lui a demandé : « Quand nous inviterez-vous à nouveau ? On mange toujours si bien chez vous ». Ainsi le rêve répond-il à la demande de l'amie, il dit en quelque sorte : *Oui je vais t'inviter pour que tu manges bien, que tu engraisse et que tu plaises plus à mon mari ! J'aimerais mieux ne plus donner de dîner de ma vie*. Freud demande alors à la patiente pourquoi du saumon ? La patiente évoque que c'est le plat de prédilection de son amie. Il fait alors remarquer au lecteur qu'il connaît aussi l'amie et qu'elle a, vis-à-vis du saumon, la même conduite que sa patiente à l'égard du caviar. C'est là-dessus que Freud introduit le fait que le texte du rêve comporte une autre interprétation, qui rentre dans la dialectique de l'identification. La patiente s'est identifiée à son amie et c'est en tant qu'elle s'est identifiée à l'autre qu'elle s'est donnée, dans la vie réelle, un souhait non réalisé, un désir insatisfait. Freud précise : « Elle se met à la place de son amie dans le rêve, parce que celle-ci se met à sa place auprès de son mari, parce qu'elle voudrait prendre, dans l'estime de son mari, la place de son amie ». C'est ici que Lacan relève que la question : « Comment une autre peut-elle être aimée [...] par un homme qui ne saurait s'en satisfaire ? [...] », est « très généralement la question de l'identification hystérique »⁵. Ce qui est important ici, c'est que Freud met l'accent dès les premiers moments de la théorisation de l'hystérie - puisqu'il s'agit du cas d'une hystérique, voire même de deux hystériques -, sur le désir en tant qu'insatisfait. À la suite de Freud, nous lisons dans ce rêve **la satisfaction d'un souhait, celui d'avoir un désir insatisfait**. Dans le cas de La belle bouchère, rien n'est plus clair, comme dans l'hystérie en général, que le clivage entre la demande et le désir : Que demande-t-elle, cette patiente très éprise de son mari ? Que demande-t-elle, dans la vie, avant son rêve ? Elle demande l'amour de son mari.

⁵ Lacan J., « La Direction de la cure », *op. cit.*, p. 626.

Que désire-t-elle ? Le caviar.

Que veut-elle ? Elle veut qu'on ne lui donne pas de caviar.

La question est justement de savoir pourquoi, pour qu'une hystérique entretienne un commerce d'amour qui la satisfasse, il est nécessaire premièrement qu'elle désire autre chose (le caviar n'ayant pas d'autre fonction que d'être autre chose) et, en second lieu, que cette autre chose lui soit refusée. Son mari ne demanderait pas mieux que de lui offrir du caviar, elle imagine qu'il serait alors plus tranquille, mais ce qu'elle veut c'est qu'il ne lui en donne pas pour pouvoir continuer à s'aimer en se taquinant.

Au-delà du comique de la situation, ce sur quoi Lacan met l'accent dans l'hystérie, c'est sur une structure où, pour le sujet, il est difficile d'établir avec la constitution de l'Autre en tant que tel, en tant que grand Autre, une relation lui permettant de garder sa place de sujet. C'est en rapport à cette position d'objet, si facilement prise, que les sujets hystériques sont si sensibles à l'hypnose, à la suggestion, ceci du fait de leurs attitudes libidinales, de la structure de leur fantasme. Lacan ajoute que, s'il est nécessaire pour elles de se créer un désir insatisfait, c'est pour se créer un Autre réel, c'est-à-dire qui ne soit pas immanent à la satisfaction réciproque de la demande, à la capture essentielle du désir du sujet par la parole de l'Autre.

Le désir de caviar est représenté dans le rêve par l'intermédiaire de l'amie à laquelle elle s'identifie. Le désir dont le sujet fait état dans le rêve est le désir de l'amie, le désir de saumon. Même au moment où elle ne peut pas donner de dîner, il ne lui reste que ça, du saumon ; ce qui indique à la fois le désir de l'Autre et l'indique comme pouvant être satisfait, mais seulement par l'Autre.

En revanche, ce qui reste en rade c'est la demande de l'amie, élément génétique du rêve. Elle lui a demandé de venir dîner chez elle, où du reste on mange si bien et où l'on peut rencontrer le boucher. Cet aimable mari qui parle toujours si bien de l'amie, lui aussi, doit avoir un petit désir derrière la tête et le derrière de jeune fille évoqué lors de l'échange avec le peintre qui voulait le croquer est là pour en témoigner (la tranche de postérieur est également représentée dans la tranche de saumon). Pour tout dire, chacun a

son petit désir au-delà. Seulement, le désir, en tant qu'au-delà de toute demande, en tant que devant occuper sa fonction, en tant que désir refusé, joue un rôle de tout premier plan dans l'hystérie. C'est-à-dire que l'hystérique ne sait pas que le désir ne peut pas être satisfait par et dans la demande ; c'est-à-dire par le signifiant.

Lacan fait remarquer que le phallus, en tant que signifiant du désir, est ce signifiant qui marque ce que l'Autre désire, en tant qu'Autre réel, humain, en tant qu'il est marqué par le signifiant. C'est précisément dans la mesure où l'Autre est marqué par le signifiant que le sujet peut reconnaître qu'il y a toujours quelque chose qui reste au-delà de ce qui peut se satisfaire par l'intermédiaire du signifiant, c'est-à-dire par la demande. Ce reste a son signe propre ($-\phi$) et c'est là que le sujet doit rencontrer son désir. Quant au rêve : « Le fait de s'y reconnaître comme désirant, c'est à l'inverse de l'y faire reconnaître comme sujet, car c'est comme en dérivation de la chaîne signifiante que court le ru du désir », précise Lacan qui poursuit : « Le désir ne fait qu'assujettir ce que l'analyse subjective »⁶.

Si l'hystérique a besoin d'avoir un désir insatisfait, qu'en est-il de **l'obsessionnel** ?

Que nous dit Freud ? D'abord, que le traumatisme primitif n'est pas le même chez l'hystérique et chez l'obsessionnel. Chez l'hystérique, il s'agit d'une séduction, d'une intrusion, d'une irruption du sexuel dans la vie du sujet. Tandis que chez l'obsessionnel, pour autant que le traumatisme psychique supporte la critique de la reconstruction, le sujet a eu au contraire un rôle actif où il a pris du plaisir. Puis, il nous parle chez l'obsessionnel d'une dé-fusion des intrications précoces des instincts de vie et des instincts de mort. S'il est sûr que l'obsessionnel tend à détruire son objet (penser ici à la dame de l'Homme aux rats qu'il imagine subir le supplice), il vise aussi à détruire l'Autre. Tout ceci apparaît dans les fantasmes obsessionnels qui ont un caractère sadique. Mais à côté de ce désir de destruction

⁶ Lacan J., « La Direction de la cure », *op. cit.*, p. 623.

de l'objet et de l'Autre, il y a bien sûr la défense qui donne à l'obsessionnel son côté oblatif.

Si l'hystérique trouve l'appui de son désir dans l'identification à l'autre imaginaire (comme la belle bouchère avec son amie), l'obsessionnel, lui, a à se constituer en face de son désir évanescent. La raison de cette évanescence est à chercher dans une difficulté fondamentale de son rapport à l'Autre en tant qu'il est le signifiant qui ordonne le désir. C'est dans cette dépendance à l'Autre que l'abord de l'obsessionnel à son désir se présente.

Notons ici que l'hystérique ne désire pas un objet mais un désir. Le désir de l'hystérique n'est pas désir d'un objet, mais désir d'un désir. C'est elle au contraire qui, dans son fantasme, s'identifie à un objet pour autant qu'elle reconnaisse chez un autre ou une autre les indices de son désir, voire ici l'écriture du fantasme hystérique :

$a/\varphi \leftrightarrow A$. D'où la dérobade souvent observée de l'hystérique face à un Autre non barré, donc jouisseur et angoissant.

L'obsessionnel a certes aussi besoin d'un désir insatisfait, c'est-à-dire d'un désir au-delà d'une demande nous dit Lacan⁷. Mais lui, il résout la question de l'évanescence de son désir en en faisant un désir **interdit**. Il le fait alors supporter par l'Autre, précisément par l'interdit de l'Autre. On retrouve ici la formule paulinienne qui dit que c'est la loi qui fait le désir, c'est-à-dire le péché.

On voit donc dans la clinique de l'obsessionnel, d'une part un être empêché car il craint la rétorsion de l'Autre s'il réalisait son désir et, d'autre part, les exploits obsessionnels qui visent à obtenir la récompense de l'Autre : soit que ce dernier consente à son désir. Si vous voulez ici définir l'horizon de la cure d'un obsessionnel, c'est qu'il en vienne à découvrir la castration pour ce qu'elle est, soit la loi de l'Autre. C'est-à-dire que c'est l'Autre qui est châtré.

Mais venons-en à la clinique. Nous prendrons ici un cas de Maurice Bouvet, repris par Lacan dans le Séminaire V, que vous pourrez trouver dans l'article « Incidences thérapeutiques de la prise de

⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre V, *op. cit.*, p. 415.

conscience de l'envie de pénis dans la névrose obsessionnelle féminine ». ⁸

Renée est une femme de cinquante ans, mariée, deux enfants, qui souffre de multiples obsessions : obsessions à caractère religieux, obsession d'avoir contracté la syphilis, obsession d'infanticide et obsession d'empoisonnement de sa famille par des rognures d'ongle tombant dans la nourriture. À noter, des obsessions dans l'enfance, à la puberté : obsession d'étrangler son père et obsession de semer des épingle dans le lit de sa mère. À L'âge de sept ans apparition de phobies touchant la sécurité des parents. Obsessions vis-à-vis desquelles elle avait des défenses d'apparence logiques - à type de vérification et de précautions -, d'autres franchement magiques, du type : toucher trois fois la plinthe ou répéter trois fois : *je n'y ai pas pensé*.

Les rapports du sujet à sa mère sont ainsi présentés : elle la juge de façon plutôt favorable à tous les égards, plus intelligente que son père, fascinée par son énergie... Elle a toujours considéré que la mère préférerait sa jeune sœur, d'où les vœux de mort à l'égard de cette dernière. Les vœux de mort concernaient d'ailleurs toute personne s'immisçant entre elle et sa mère.

Le problème dans ce cas, c'est que Bouvet interprète la patiente en terme de *Penisneid*, c'est-à-dire en terme d'avoir ou n'avoir pas le phallus. Or ici, comme dans la névrose obsessionnelle, le problème n'est pas que la mère ait ou n'ait pas le phallus, comme dans la phobie par exemple, mais de savoir la place qu'occupe le sujet dans le désir de la mère : Est-il le phallus pour elle en tant que c'est le signifiant du désir ? Car **l'obsessionnel veut être le phallus imaginaire qui manque à l'Autre**.

Voici un rêve de cette patiente : « J'ai rêvé que j'écrasais la tête du Christ à coups de pieds et cette tête ressemblait à la vôtre », dit-elle à Maurice Bouvet. En association lui vient ceci : « Je passe chaque matin pour me rendre à mon travail devant un magasin de pompes

⁸ Bouvet M., « Incidences thérapeutiques de la prise de conscience de l'envie de pénis dans la névrose obsessionnelle féminine », disponible sur internet.

funèbres où sont exposés quatre Christ. En les regardant, j'ai la sensation de marcher sur leur verge, j'éprouve une sorte de plaisir aigu et de l'angoisse »⁹. Notons que cette patiente est très catholique et que la thématique religieuse de ses obsessions est certainement liée au fait que sa mère fut seule responsable de son éducation religieuse qui n'eut qu'un caractère d'obligation et de contrainte. Cette patiente, lorsqu'elle prenait l'hostie à la messe, soit le corps du Christ, imaginait à la place de cette hostie des organes génitaux.

Lacan nous rappelle ici que le Christ c'est le Verbe¹⁰, c'est le Verbe incarné, le Verbe dans sa totalité, c'est-à-dire une représentation de l'Autre, et qu'il n'est pas anodin de voir dans le cas de cette patiente substituer au Verbe, à l'hostie qui symbolise le Christ, soit le Verbe, le phallus en tant qu'il sert à désigner l'effet, la marque, l'empreinte, la blessure de l'ensemble du signifiant. Si dans ce rêve le sujet écrase de son talon la figure du Christ, ceci est à mettre en rapport avec les détails de l'observation : notamment les reproches que la patiente fait à l'analyste sur le prix des séances qui font qu'elle ne peut bien s'apprêter et, particulièrement, s'acheter de belles chaussures. Ceci tandis que ce dernier, Monsieur Bouvet, ne cesse de l'interpréter dans le sens du *penisneid*, c'est-à-dire dans un désir de possession du phallus qui, pour lui, veut dire désir d'être un homme.

Voyons ce que réplique la patiente à l'analyste à cette occasion : « quand je suis bien habillée, les hommes me désirent et je me dis avec une joie réelle : "En voilà qui en seront pour leurs frais". Je suis contente d'imaginer qu'ils puissent en souffrir »¹¹. La patiente n'est donc pas du côté de l'avoir ou n'avoir pas. Elle renvoie au désir originaire : « Je veux être ce qu'elle désire, la mère ». Et pour l'être, il faut que je détruise ce qui est à cette place. Ce qui est pour l'instant l'objet de son désir qu'elle interprète du côté du père (voire l'obsession d'étrangler ce père à l'adolescence), de la petite sœur ou des hommes en général.

⁹ Lacan J., Séminaire V, *op. cit.*, p. 450-451.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Lacan J., Séminaire V, *op. cit.*, p. 451.

Le sujet veut être ce qui est dans le désir de la mère. Ce qu'il faut l'amener à voir dans la cure, c'est que ce n'est pas en lui-même que l'homme est l'objet de ce désir, l'homme n'est pas plus le phallus que la femme, alors que ce qui fait l'agressivité de cette patiente à l'égard de son mari, c'est de considérer qu'il l'est et non qu'il l'a. Qu'il est le phallus : c'est à ce titre qu'il est son rival et que ses relations avec lui sont marquées du signe de la destruction obsessionnelle.

Selon la forme essentielle de l'économie obsessionnelle, ce désir de destruction se retourne contre elle. Le but du traitement est donc de lui faire remarquer, « tu es toi-même ce que tu veux détruire, pour autant que toi aussi tu veux être le phallus »¹². Lacan joue ici avec l'homophonie : Tuer ce que tu hais, tu es ce que tu hais¹³.

En passant par l'Autre et par le désir de l'Autre pour définir son propre désir, en passant par cet Autre qui ne peut dire le vrai sur le vrai, provoque une *hainamoration* constante chez l'obsessionnel. Il manifeste alors une tendance à vouloir détruire cet Autre. Et c'est une destruction qui est articulée et non désarrimée du champ symbolique. Le sujet obsessionnel demande la mort de l'Autre, mais comme sujet parlant il ne peut atteindre l'Autre sans s'atteindre lui-même. Dès lors, la demande de mort équivaut à la mort de la demande¹⁴. Pris dans ces mouvements contradictoires, l'obsessionnel est constamment occupé à préserver l'Autre. *Le faire subsister par des formulations imaginaires est la condition essentielle de sa maintenance à lui comme sujet*. Préserver l'Autre c'est, comme nous l'avons vu, le satisfaire, le combler, en soutenant une position oblatrice, c'est se poser en phallus imaginaire.

Voire ici l'écriture du fantasme de l'obsessionnel : A barré $\diamond \phi$ (a, a', a'',...)

Notons dans le cas de Bouvet, repris par Lacan, que : *si la violence même de la plainte contre sa mère était le témoignage de l'affection immense qu'elle lui portait*¹⁵, et que si toute personne s'immisçant

¹² *Ibid.*, p. 454.

¹³ *Ibid.*, p. 507.

¹⁴ *Ibid.*, p. 500.

¹⁵ Lacan J., Séminaire V, *op. cit.*, p. 501.

*dans cette relation était l'objet de souhait de mort*¹⁶, l'observation nous montre que ce n'est pas tout. La demande de mort est la demande de la mère elle-même et porte sur le père. Celui-ci a retourné sur lui-même l'agressivité de la mère, d'où le côté dépressif et taciturne de ce pauvre officier de gendarmerie qui n'a pas réussi à faire oublier le premier amour de la mère, et qui sort toujours vaincu des scènes véhémentes qu'il fait éclater lorsqu'il sort de son mutisme.

Pour Lacan, Bouvet a donc manqué la bonne interprétation qui aurait visé la rivalité intolérable, sous la forme du désir de la mère attachée à cet amour lointain qui la distrayait à la fois de son mari et de son enfant.

Pour conclure : Si le désir est désir de retrouvaille d'un objet perdu, perdu de tout temps, il est donc, de structure, impossible à satisfaire. Cet impossible prend chez l'hystérique l'habillage de l'insatisfaction comme soutien du désir, tandis que chez l'obsessionnel c'est l'interdit qu'il fait porter par l'Autre qui assume cette fonction.

Enfin, juste un mot sur la psychose, pour dire que là le désir de l'Autre prend souvent la figure de la jouissance de l'Autre. Ici, comme le sujet a l'objet dans sa poche, il ne désire pas, c'est l'Autre qui désire, d'où l'aspect très particulier du transfert qui varie de l'érotomanie à la persécution.

¹⁶ *Ibid.*

Séminaire Les psychoses

« Les psychoses ordinaires et les psychoses non déclenchées »

Introduction au thème de l'année : Les psychoses ordinaires et les psychoses non déclenchées.

Le concept de psychose ordinaire a été introduit par J.-A. Miller en 1998 lors de la *Convention d'Antibes*¹, face au constat du nombre croissant de cas inclassables ou dits « rares » (thème du *Conciliabule d'Angers*² en 1997), qui font apparaître que nos catégories classiques de névrose, psychose et perversion sont insuffisantes à rendre compte de la clinique rencontrée. Celles-ci reposent sur la prééminence du Symbolique par rapport à l'Imaginaire et au Réel, faisant de la présence ou de l'absence du signifiant du Nom-du-Père le critère distinctif majeur entre névrose et psychose.

J.-A. Miller invitera par la suite à considérer que le concept de psychose ordinaire n'est pas rigide ; plutôt qu'un concept, il est une expression ou un signifiant qui donne de l'espace pour discuter³.

Cette nouvelle approche est aussi liée à notre refus des catégories intermédiaires du type *état limite*, qui constituent une facilité marquant un renoncement à l'effort diagnostique. Le concept de « prépsychose de Katan », mentionné par Lacan dans le Séminaire III⁴, serait plus proche de celui de psychose ordinaire, à ceci près qu'il méconnaît complètement ce qui est de l'ordre d'une structure. En effet, ce concept permet d'imaginer qu'un sujet névrosé ou pervers peut tomber dans la psychose, mais aussi l'inverse : soit un passage

¹ « La psychose ordinaire ». *La Convention d'Antibes*, 1999, Agalma Seuil.

² « Cas rares, les inclassables de la clinique ». *La Conversation d'Arcachon*, 1997, Agalma Seuil.

³ Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *Quarto* n° 94-95, 2009, pp. 40-51.

⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre III, *Les psychoses*, Paris, Seuil.

de la psychose vers la névrose, idée assez répandue chez les psychothérapeutes. La position éthique de Lacan se situe à l'opposé. D'une part il insiste sur un choix du sujet - même si ce choix est qualifié d'insondable (il parle d'une : *insondable décision de l'être*). D'autre part, Lacan a formalisé la psychose et la possibilité d'un traitement de celle-ci à partir du concept de forclusion (la *werwerfung* dont parle Freud), laquelle présente un caractère apophantique de tout ou rien, de oui ou non : il y a, ou non, psychose (de la même façon, pourrait-on dire, que de savoir si le sexe est masculin ou féminin, diagnostic qui ne suffit pas à rendre compte des difficultés de certains sujets avec leur identité sexuelle).

Cerner ce concept, c'est d'abord dire ce qu'il n'est pas. Aussi, la psychose ordinaire est-elle à différencier :

- D'une psychose déclenchée qui s'accompagne de la production d'un délire et/ou d'hallucinations - ou bien d'une dissociation schizophrénique. Il s'agit alors d'une psychose extraordinaire, ce qui fait dire à J.-A. Miller que : « peut-être nous appelons psychose ordinaire une psychose qui n'est pas manifeste, une psychose jusqu'à son déclenchement »⁵. L'ordinaire renvoie au banal, au non-exceptionnel, au non-extraordinaire, alors que dans la psychose extraordinaire le sujet prend une position d'exception, la construction délirante installant du symbolique (et de l'imaginaire) là où manque le signifiant fondamental du Nom-du-Père.

- D'une psychose déclenchée masquée, soit par un mutisme (catatonique ou oppositionnel), soit par une stabilisation durable obtenue par le traitement (nouage par un symptôme, par un partenaire...), soit encore par un médicament.

- De l'autisme.

Quel est l'intérêt de ce concept ?

A quoi bon diagnostiquer une psychose ordinaire ? L'intérêt est essentiellement de pouvoir orienter le traitement en fonction du

⁵ Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *op. cit.*, p. 44.

diagnostic établi. La question est particulièrement aiguë pour l'analyste, puisqu'il a l'expérience d'un déclenchement possible chez un sujet, en particulier en début d'analyse, sous la forme d'une éclosion délirante, lorsque le sujet « prend la parole » - situation explicitement évoquée par Lacan dans le Séminaire III⁶. D'où l'importance cruciale des entretiens préliminaires pour trancher cette question, ce qui ne s'avère pourtant pas toujours possible; dans le doute, la prudence impose de ne pas inviter aux associations libres, de ne pas se départir du support du regard établi par le face à face, de se garder de toute équivoque sur le signifiant et tout spécialement d'un questionnement sur la fonction paternelle.

Ce concept est aussi la preuve que la psychanalyse est capable d'innover face aux modifications qu'introduit l'époque quant à la position subjective des parlêtres, en particulier leur rapport à la jouissance, laquelle n'est plus encadrée autant que par le passé par des idéaux et des interdits, les sujets étant plutôt soumis à un pousse au jouir permanent et sans limites, dans cette époque repérée par E. Laurent et J.-A. Miller, dans leur séminaire, comme celle de « l'Autre qui n'existe pas ».

Qu'est-ce que l'invention de ce concept introduit de nouveau ?

J.-A. Miller a amené à la *Convention d'Antibes* une nouvelle façon de réfléchir. Jusqu'à présent notre diagnostic fonctionnait sur un mode binaire : oui ou non avons-nous affaire à une psychose ? ou, plus précisément, oui ou non repérons-nous, à ses effets, la présence du signifiant du Nom-du-Père ? La nouvelle approche consiste à envisager le signifiant du Nom-du-Père (ou d'autres opérateurs que le Nom-du-Père) comme un appareillage permettant de traiter plus ou moins la jouissance, avec des degrés. On passe ainsi à une clinique continuiste, dont le paradigme pourrait être le roseau qui plie plus ou moins, contrairement au chêne qui résiste ou se casse.

Rappelons que le Nom-du-Père peut être considéré comme un opérateur, « un élément en plus qui a pour conséquence une

⁶ Lacan J., *Les psychoses, op.cit.*, p. 285.

Les psychoses ordinaires et les psychoses non déclenchées.

jouissance en moins, la jouissance imaginaire »⁷. Le Nom-du-Père et la Métaphore Paternelle nomment et traduisent la jouissance énigmatique de la mère. La Métaphore Paternelle réalise : « la substitution du père en tant que symbole, ou signifiant, à la place de la mère »⁸.

Sur quels éléments peut-on diagnostiquer une psychose ordinaire ?

Sur quels critères reconnaître une psychose ordinaire ou non-déclenchée? La psychose ordinaire n'est pas objectivable dans des comportements évaluables et mesurables ; elle ne se manifeste ni par un trouble majeur ni par un comportement antisocial.

A - Dans une logique discontinuiste, qui implique une réponse par oui ou non, on va rechercher s'il existe des signes en faveur d'une psychose:

❖ Des troubles du langage.

Lacan nous montre la voie : « [...] tout tient à un certain rapport du sujet au langage ». Dans la psychose, « le sujet ignore la langue qu'il parle »⁹ en raison d'une « relation d'extériorité du sujet au signifiant ». Il n'entre jamais dans le jeu des signifiants, sinon par une sorte d'imitation extérieure. Il n'a pas d'accès au semblant ou à l'équivoque. Un exemple classique est celui donné par Freud à propos d'une patiente schizophrène de Tausk, une jeune fille dont l'amoureux lui avait « tourné les yeux » (nous dirions en français *tourné la tête*) et qui depuis lors avait les yeux changés, retournés et ne voyait plus le monde de la même façon¹⁰. Ce qui est inconscient dans la névrose est réel dans la schizophrénie, le mot y est un signifiant vivant.

⁷ Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *op.cit.*, p. 43.

⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, p.180.

⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre III, *Les Psychoses*, *op.cit.*, p. 20.

¹⁰ Freud S., « L'inconscient », *Métapsychologie*.

❖ **Le rapport au corps**, inséparable du rapport au langage.

Il s'agit d'être attentif à la façon dont le langage appareille le corps, le construit ; c'est à dire d'abord à l'image du corps. Le stade du miroir n'est pas opérant sans la présence d'un Autre: il n'y a pas de corps sans Autre. Dans la psychose ordinaire, le corps est peu ou pas construit, pas unifié voire morcelé, alors que dans une psychose extraordinaire le délire vient donner un semblant d'unité au corps. Le corps morcelé se présente volontiers, comme Lacan l'a montré à propos de Joyce, du côté du *building*, c'est à dire d'un travail incessant de construction. Prenons pour exemple une vignette clinique : une femme ne se sent bien que dans les rares moments où elle peut s'enrouler dans une couverture. Elle s'invente ainsi un lien artificiel pour s'approprier son corps, le faire tenir ; J.-A. Miller parle de « serre-joint »¹¹. Des phénomènes de corps peuvent exister, par exemple des douleurs étranges. Autre vignette clinique : Mr B. présente des acouphènes apparus lors du début de sa vie professionnelle et sexuelle. Ce phénomène est une réponse, dans le corps, à la rencontre du réel du sexe et de figures d'autorité (paternelle), l'une comme l'autre de ces rencontres étant pour ce sujet non symbolisables. Ces acouphènes augmentent quand il est angoissé par ses relations avec les autres, quand il ne peut pas dire son désaccord ; ils deviennent alors une préoccupation hypocondriaque ce qui, paradoxalement, traite en partie son angoisse en la déplaçant.

❖ **Le rapport du sujet à l'objet.**

Classiquement dans la psychose, l'objet n'est pas extrait et remis à l'Autre, la cause du désir ne se logeant pas en l'Autre comme chez le névrosé. Le psychotique rencontre directement la jouissance, le réel de l'objet, et il a donc affaire à un Autre plutôt menaçant. Le névrosé, lui, demande un regard, une parole, une écoute..., demande soutenue par le fantasme que l'Autre est manquant ; son fantasme porte sur le manque dans l'Autre.

¹¹ Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *op. cit.*, p. 46.

Les psychoses ordinaires et les psychoses non déclenchées.

❖ **La forclusion du Nom-du-Père.**

Lacan l'introduit précisément comme rejet dans le réel d'un signifiant primordial, ce qui se manifeste par le rejet de l'imposture paternelle ; le rejet du discours du maître ; le rejet de l'inconscient.

Vignette clinique: une femme explique que dès l'école primaire elle a *tout rejeté, tout refusé*, dénonçant systématiquement tous les semblants qui tissent les relations aux semblables. Autre vignette clinique : Mr B. dénonce le paraître, le manque de rigueur de ses interlocuteurs, sans que cela prenne une forme construite et affirmée comme chez un sujet paranoïaque.

❖ **Des signes plus ordinaires, plus discrets, spécifiques de la psychose ordinaire :**

- La normalité, soit l'absence de symptôme autre que la nécessité d'être conforme, souvent accompagnée d'un sentiment de vide : Mr B. a une femme, un travail et se dit : *transparent, un peu vide. Je n'ai rien à dire, c'est la routine, la vie normale*. Certains sujets peuvent être très investis dans leur travail ; trouver qu'ils n'en font jamais assez ; se présentent comme hyper-adaptés, avec un sentiment de vide et l'inexistence d'un sens sexuel dans ce qu'ils vivent : en trois ans d'analyse, Mr B. ne dit pas un mot, ne fait aucune allusion non seulement à sa vie sexuelle, mais au fait que la sexualité, ou le projet d'avoir des enfants, pourraient donner un certain sens à sa vie. J.-A. Miller parle de : « désordre au joint le plus intime du sentiment de la vie »¹², de petits indices de forclusion à rechercher comme, par exemple, le réglage de sa vie sur des identifications imaginaires : si Mr B. déménage, ce sera pour habiter dans une maison: *comme sa sœur*.

- Des curiosités ou originalités dans le style de vie, qui portent trace d'une difficulté à faire avec le réel, parfois d'une invention du sujet.

- Un sentiment de bizarrerie, sans que cela n'amène à une élaboration délirante.

¹² Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *op. cit.*, p. 45.

- Une vie d'errance, avec absence de capitonnage de la vie, comme chez certains sujets toxicomanes ou SDF.
- Une fragilité dans les relations aux autres, dans le lien social.
- De discrets troubles du langage, manifestant une difficulté du sujet à trouver une cohérence à ce qu'il dit. Mr X. explique : « *au moment de parler, je ne suis plus sûr de rien, ce que je dis n'est pas fondé* »¹³, au lieu de quoi il a une impression de *brouillard*, de discours plaqué, parce que le discours n'est pas fondé dans l'Autre du signifiant. En effet, quand nous parlons, par-delà notre interlocuteur, nous nous adressons à une instance qui garantit ce que les mots, les signifiants, veulent dire. Que le discours ne soit pas fondé dans l'Autre empêche la mise au point du signifié et génère l'impression de *brouillard*. Mr B. se demande : *comment faire avec les sous-entendus et comment savoir ce que l'autre comprend de ce que l'on veut dire ?* Il se sent : *un dinosaure qui n'accroche à rien, n'a pas de fixation, pas de mémoire*. « Quand le lieu de l'Autre est troué, ça ne fait pas mémoire »¹⁴, le sujet est dans un présent éternel, sans projet vital possible.

B - Dans une logique continuiste, différente de celle de la réponse par oui ou par non, on peut envisager ce qui est en jeu en tentant de cerner comment se nouent pour un sujet les registres de l'Imaginaire, du Réel et du Symbolique. Ces trois plans sont distingués par Lacan, spécialement à partir du Séminaire III, dans lequel il passe d'une approche purement imaginaire des symptômes - du « tout imaginaire » -, à une séparation des plans. Cliniquement, il s'agit de différencier la forme *imaginaire* du délire, de la dynamique de la psychose qui est d'un autre ordre¹⁵. De « distinguer entre quelque chose qui a été symbolisé et quelque chose qui ne l'a pas été »¹⁶. Lacan sépare donc ces trois plans, celui du symbolique représenté par le signifiant, celui de l'imaginaire représenté par la signification et

¹³ *La Conversation d'Arcachon, op. cit.*, p. 190.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Lacan J., *Les Psychoses, op.cit.*, p. 166.

¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

un troisième, le Réel qui, à ce moment de son enseignement est : « le discours réellement tenu [...] »¹⁷. Ces trois registres sont déjà décrits comme des plans ou des champs pouvant partiellement se recouvrir. Lacan, relisant Freud, évoque des interférences entre plans imaginaire et symbolique¹⁸, des « entrecroisements fonctionnels ». Plus tard, dans les années 70, dans ce que l'on appelle son dernier enseignement, Lacan promeut la logique du nœud borroméen qui permet de se représenter les trois registres comme disjoints tout en étant noués¹⁹ ; avec le nœud borroméen, la suprématie du symbolique disparaît²⁰. Mais ce nouage ne tient pas tout seul, il faut un quatrième élément qui tienne le nœud des trois brins, de l'Imaginaire, du Réel et du Symbolique. Cette fonction est assurée classiquement, c'est à dire dans la névrose, par le Nom-du-Père avec pour effet, induit par la métaphore paternelle, d'orienter la vie vers la signification phallique et de mettre en place l'Œdipe. En son absence (forclusion), une métaphore délirante pourra venir nouer la jouissance en lui donnant un nom, une traduction.

Mais rien de tel en cas de psychose ordinaire. Ce qui pourra faire nouage, à défaut du Nom-du-Père, sera un symptôme qui suppléera au Nom-du-Père absent ; le symptôme indiquant ici plus une solution qu'un problème. Certes, il peut se présenter comme un problème (une inhibition, une position ironique à propos de la vie et du sens), mais il peut aussi s'agir d'un travail d'écriture, d'une relation avec un partenaire... Il pourra constituer parfois un sinthome, soit ce qui permet de nouer durablement la jouissance au sens, au signifiant, et faire ainsi tenir ensemble les trois registres.

Il faut noter la richesse des solutions trouvées par de nombreux sujets pour suppléer à la fonction paternelle : « dans la Psychose ordinaire, il n'y a pas de Nom-du-Père, mais quelque chose est là, un

¹⁷ *Ibid.*, p. 76.

¹⁸ *Ibid.*, p. 119.

¹⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le Sinthome*, Paris, Seuil, p. 20.

²⁰ Cf. Miller J.-A., cours du 24/01/01, publié dans *La Cause Freudienne* n° 49.

appareil supplémentaire... quelque chose qui s'ajuste plus ou moins »²¹, propose J.-A. Miller.

Dans cette optique, plutôt que de se focaliser exclusivement sur les troubles du langage ou sur la clinique du Nom du père, on s'intéresse aussi aux modes de nouage par le symptôme ou à leur absence : l'inhibition massive de Mr B., qui n'a ni ambition professionnelle ni projet de réalisation familiale, lui permet de mettre l'Autre à distance, de se protéger d'une jouissance mauvaise d'un Autre potentiellement menaçant, de mettre une frontière là où aucun fantasme ne vient faire écran. Lacan, dans son Séminaire *RSI*, fait de la « nomination de l'imaginaire comme inhibition »²² une version de la fonction Nom-du-Père. Ce nouage par l'inhibition éloigne ce sujet d'une position paranoïaque - où il serait pur objet de la jouissance de l'Autre -, qui pourtant n'est pas très éloignée. Donc, la fonction de ce symptôme est à préserver tant qu'il n'y a pas d'autre nouage en place : il convient de ne pas le pousser à être moins inhibé.

Les modalités de nouage sont variables et ne privilégient pas plus le Symbolique que l'Imaginaire ou le Réel ; il s'agit souvent de "bricolages" qui mettent en place des variations entre présence et absence du Nom-du-Père, l'usage de cette fonction étant plus ou moins possible, réalisant un nouage plus ou moins serré ou lâche.

C - Evoquons le registre de qui a été nommé : **Branchement et Débranchement** de l'Autre, lors des conversations d'Arcachon et d'Antibes.

- On parlera de branchement à l'Autre si, par exemple, un sujet donne suffisamment consistance à quelque semblant pour parer la rencontre du réel, les effets de la forclusion, et peut s'inscrire dans un lien social qui donne le change et le protège d'un déclenchement : Mme A. s'est mariée, dit-elle, *pour avoir une référence, une identité*, le mari représentant "l'accessoire".

²¹ Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire ». *op.cit.*, p. 48.

²² Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXII, *R.S.I.*, leçon du 13 mai 1975, inédit.

Les psychoses ordinaires et les psychoses non déclenchées.

- Un débranchement se manifestant, par exemple, par la défaillance soudaine du rapport imaginaire au corps, peut être provoqué par la rupture d'une relation qui constituait un nouage.
- Des débranchements et re-branchements successifs sont possibles (cf. *La Convention d'Antibes* ; Chapitre : « Le néo-déclenchement »).

Le concept de psychose ordinaire ouvre donc un champ nouveau d'exploration clinique, mais il ne doit pas pour autant enlever sa valeur à la référence classique à la névrose et à la psychose. La clinique dite "ancienne" est conservée dans la nouvelle et il importe toujours de savoir de quelle psychose ordinaire on parle. Sinon, ce nouveau concept risquerait de devenir, tout comme celui d'*état limite*, un « refuge pour ne pas savoir »²³, selon l'expression de J.-A. Miller.

Dans la névrose, un personnage central définit la vie psychique : le père avec ses limites, ses défauts ; le Nom-du-Père faisant point d'arrêt, de capiton. L'Œdipe, la « réalité psychique » de Freud, est une fonction qui travaille dans le sens de constructions imaginaires et symboliques, du côté du sens, et qui permet au sujet névrosé de se protéger du réel, d'établir un lien social. Quand Lacan pluralisera les Noms du Père, l'Œdipe deviendra l'un d'entre eux.

La psychose, sous ses différentes modalités, est elle aussi une référence qui reste nécessaire.

Il s'agira donc pour nous de situer la psychose ordinaire par rapport à la clinique binaire Névrose-Psychose, c'est-à-dire par rapport à la structure de la névrose et à celle de la psychose extraordinaire.

Le concept de psychose ordinaire pose aussi la question de la "folie ordinaire" : qui est fou et à partir de quand est-on fou ? Parler de psychose ordinaire va contre l'idée que la névrose serait la norme. « Tout le monde délire », a pu proposer Lacan. Sauf les psychotiques ordinaires ? Lacan s'est posé la question de savoir si James Joyce était fou²⁴. Philippe Lienhard nous parlera du cas Joyce.

²³ *Ibid.*, p. 45.

²⁴ Lacan J., *Le Sinthome*, op. cit., p. 77 et pp. 87-89.

Franck Rollier

Enfin, nous aborderons le traitement et la direction de la cure d'un psychotique ordinaire, soit comment un psychanalyste peut se faire le partenaire d'un sujet pour accueillir son effort d'invention, le soutenir, l'orienter, tout en le mettant à l'abri du risque de déclenchement.

Déclenchement, débranchement, re-branchement, dans la psychose ordinaire

Le terme de « déclenchement » est un terme lacanien. Il désigne le mode d'entrée dans la psychose. C'est un concept qui a évolué au cours de l'enseignement de Lacan et qui a été remis au travail avec celui de psychose ordinaire, proposé par Jacques-Alain Miller lors de la *Convention d'Antibes*¹, dont Franck Rollier vous a parlé lors de la dernière séance. Il vous a également défini les grandes lignes de ce que la psychose ordinaire n'était pas, en mettant l'accent sur le fait qu'une psychose ordinaire n'est ni une psychose déclenchée se manifestant par la production d'un délire avec ou sans hallucinations (ce que l'on appelle « une psychose extraordinaire »), ni une psychose déclenchée qui n'apparaît pas comme telle parce qu'elle a trouvé une résolution par une stabilisation ou un traitement.

Déclenchement/débranchement dans la psychose ordinaire

Vous l'avez compris nous avançons donc avec une clinique nouvelle, qui vient répondre à la logique qui préside aux travaux de notre champ, à savoir qu'elle nous ouvre la voie vers un effort pour repenser nos concepts. Ce sont trois ouvrages des sections cliniques qui nous permettent d'approcher cette entité nouvelle : *Le conciliabule d'Angers* (1996), *La conversation d'Arcachon* (1997) et *La Convention d'Antibes* (1998).

Classiquement, le déclenchement dans la psychose se caractérise par des modalités qui vont de la régression spéculaire à l'invasion par une jouissance délocalisée, qui peut connaître

¹ Cf. « La psychose ordinaire », *La Convention d'Antibes*, Agalma, Le Seuil, 1999.

Déclenchement, débranchement, re-branchement, dans la psychose ordinaire

des remaniements ultérieurs avec le délire et la recherche d'une solution personnelle. Cela s'accompagne souvent de perplexité anxieuse, qui peut trouver à s'apaiser dans la constitution d'une métaphore délirante. Le premier enseignement de Lacan, dans la perspective du retour à Freud, marque la distinction entre névrose et psychose à partir de la fonction du Nom-du-Père, forclosé dans la psychose. Avec la pluralisation des Noms-du-Père, qui n'est pas sans lien avec le déclin du Nom-du-Père dans la société contemporaine, l'accent est mis sur le rapport du sujet à la jouissance. Ces Noms-du-Père peuvent prendre différentes formes, comme celle d'un investissement excessif du travail ou d'une exigence de reconnaissance sociale. Un licenciement, une chute dans la hiérarchie d'une entreprise et le sujet s'effondre, se trouve démuné du soutien qui le tenait dans le monde et ne trouve pas en lui les modalités d'accroche suffisantes pour faire face à l'événement contingent. Mais cela peut toucher également le corps propre du sujet, le piercing, les tatouages, occupent parfois cette place et viennent alors inscrire sur le corps propre la marque nécessaire au sujet pour donner consistance à ce corps.

En 1997, à Arcachon, Jacques-Alain Miller a introduit la notion de « débranchement » en disant à partir d'un cas: « il nous faut ici moins un concept qu'une expression bien tournée. Disons qu'il s'agit d'un pseudo-déclenchement, ou d'un néo-déclenchement. Pourquoi pas le qualifier de débranchement ? »². Plus loin, Eric Laurent poursuit en soulignant que « la clinique du débranchement de l'Autre ne va pas sans la clinique de la production de la pulsion »³. Ces deux avancées, celle de J.-A. Miller qui met l'accent sur le moment du lâchage de ce qui faisait agrafe pour le sujet, et celle d'E. Laurent qui engage la dimension pulsionnelle, vont trouver à se déployer à partir de la *Convention d'Antibes* et des présentations d'H. Castanet et de Ph. De Georges.

² Miller J.-A., *La conversation d'Arcachon. Cas rares : les inclassables de la clinique*, Agalma, Le Seuil, 1997, p. 163.

³ Laurent E., *La conversation d'Arcachon, op.cit.*, p. 185.

En effet, c'est à partir du concept de « débranchement » par rapport à l'Autre qu'ils vont dégager, à travers des cas cliniques, ce qui a fait branchement pour le sujet, permettant ensuite d'opérer dans la conduite du traitement dans le sens d'un « re-branchement ». Ces indications vous donnent la mesure du travail engagé. Si la psychose ordinaire : « n'a pas de définition rigide »⁴, et qu'il n'y a pas de « savoir-faire sur l'utilisation de ce signifiant », comme l'écrit J.-A. Miller, elle se révèle être une clinique du détail, des « tous petits indices, de la tonalité »⁵ qui orientent le travail de l'analyste non sur le mode binaire : il y a ou il n'y a pas le Nom-du-Père, mais sur les modalités de variation du rapport à la jouissance et au réel. J.-A. Miller, s'appuyant sur la phrase de Lacan à la page 558 *des Ecrits*, répète que ce que nous cherchons dans la psychose ordinaire c'est « ce désordre au joint le plus intime du sentiment de la vie chez le sujet ». Je m'appuierai sur cette citation pour illustrer les notions de déclenchement, débranchement, re-branchement, chez un homme que je reçois depuis un an.

Ce désordre au joint le plus intime du sentiment de la vie.

Monsieur C. est un homme jeune, de 35 ans, qui vient me rencontrer après un suivi assez long (deux ans et demi) dans un centre recevant des alcooliques. Il avait auparavant fait une cure pour se sevrer d'un problème d'alcool important et n'avait pas connu de rechutes. Lorsqu'il vient me voir, il me parle d'emblée d'un sentiment étrange qui l'avait traversé après sa cure. Le monde, pendant un bref moment, lui avait semblé différent, *bizarre* me dit-il, tout lui semblait clair, net et une légère euphorie l'avait habité puis s'était estompée. Il a une activité professionnelle à temps partiel qui n'est pas très lucrative, mais qui est en accord avec ses goûts et lui permet de ne pas se sentir entravé par les impératifs de rentabilité de la société contemporaine. Ce qu'il fait, il le fait bien. Une passion artistique

⁴ Miller J.-A., « Effets retour sur la psychose ordinaire », *Retour sur la psychose ordinaire*, Quarto 94-95, janvier 2009, p. 41.

⁵ *Ibid.*, p. 48.

occupe le temps libre qui lui reste. Rencontrer une analyste correspond à une exigence au regard de ses difficultés. Il s'agit pour lui de trouver une solution aux désordres de sa vie. Il ne souhaite plus se rendre dans les lieux d'accueil qui l'ont jusqu'alors reçu gratuitement et accepte de payer pour le travail dans lequel il veut s'engager maintenant. Il verbalise ainsi sa demande : *Quand ça bouillonne dans ma tête je ne peux plus rien faire. Je suis obsédé par mes pensées, alors il faut que j'aie une certitude et là je fais n'importe quoi.* Il me relate alors le tumulte qui l'habite. A chaque fois qu'il a une copine, ils s'entendent bien pendant un moment puis : *ça bouillonne trop et il faut que j'aie une certitude.* A ce moment-là il écrit à son amie, lui demande de vivre avec elle, dit qu'il veut construire quelque chose et là rien ne va plus. Il devient jaloux, envahissant, ne la lâche plus d'une semelle, est saisi d'angoisse et multiplie les pressions qu'il exerce sur elle en ayant conscience de la mise en route d'un processus délétère qui conduira inéluctablement vers la rupture dont il s'est fait l'agent. La rupture consommée, il s'effondre complètement, ne mange plus, perd le sommeil, consomme du shit en continu, se désocialise, ne va plus travailler, se coupe de sa famille et de ses amis. Plus rien n'existe, sauf son être de déchet. Ces moments de débranchement ravageants sont vécus par lui comme de véritables fins du monde, qui sont sans issue. Il en sort cependant en éjectant l'autre de sa mémoire et de sa vie, sous la forme d'un : cela n'a pas existé. Le scénario se répète ainsi au fil du temps, identique à lui-même, avec une fixité et un rythme jamais démentis. Le déroulement de ses aventures amoureuses est marqué par l'apparition, à un moment bien repéré par lui dans la relation à l'autre, d'un souvenir d'enfance qui vient s'imposer à lui lorsqu'il commence à poursuivre son amie de demandes en excès. Il a huit ans, son frère six ans, ils sont en vacances dans un pays étranger. Il est à l'arrière de la voiture qui roule et il chahute avec son frère. Devant, le père conduit en silence, son épouse à ses côtés. Les chahuts durent un certain temps. Soudain le père se gare sur le bas-côté, sort de la voiture sans un mot et disparaît. Personne ne parle. Ils attendent. La mère se tourne vers ses fils et dit : *Vous êtes*

contents ? Vous l'avez bien cherché, maintenant il va peut-être partir une heure ou plus, c'est malin, vous ne pouviez pas vous tenir tranquilles ? Elle sort à son tour et part à la recherche de son mari. Ils sont alors seuls dans la voiture et attendent en silence. Cela peut durer longtemps. Il a peur qu'aucun des deux ne revienne. Il est dans *l'incertitude* la plus totale, selon ses termes. Quand le père revient, il ne dit toujours rien. Il reste des jours entiers emmuré dans ce silence et les deux garçons craignent les sanctions qui vont suivre, car ils savent leur père colérique. Cette scène semble s'être répétée à plusieurs reprises, renouvelant la valence traumatique de la première fois. Quand il commence à parler à ses amies de ses désirs et des projets qu'il a construits, sans elles mais pour tous les deux, c'est cette scène qui vient immédiatement s'interposer entre lui et la femme élue. Il sait alors qu'il a fait une *bêtise*, comme il le dit, qu'il ne devait pas parler et alors tout se met à tourner très vite dans sa tête, la pensée s'affole et il cherche le moyen d'arrêter la machine à penser, arrêter cela définitivement. Il pense qu'il n'existe qu'une seule solution pour arrêter ce déferlement : d'en finir avec la vie ; seule cette idée lui procure un apaisement. Il se souvient que lorsqu'il buvait ça s'arrêtait, mais il ne veut plus boire. Fumer du shit l'apaise aussi, mais il me dit : *à quoi ça sert que je vienne vous voir si je fume beaucoup ?* Son exigence du bien-dire marque son travail avec moi.

A travers cette expérience précoce se dessine la façon dont ce sujet a vécu un débranchement de l'Autre, qui peut se lire comme un néo-déclenchement dont les effets se repèrent dans la reproduction du même lors de situations où son être se trouve engagé. La disparition du père, du corps du père en chair et en os, conjuguée avec l'absence de la mère, qui ne se symbolisent pas pour ce sujet, le renvoient à une jouissance énigmatique du côté de l'Autre, devant laquelle il est sans recours. Le danger qu'il identifie est celui de la béance qui s'ouvre devant lui, devant ce trou dans le réel qui renvoie à la faille de la signification phallique, dès lors il n'y a plus rien pour le soutenir. Faute d'une parole qui lui soit adressée, qui l'inscrive dans le monde des vivants, il devient pur objet aux prises avec les excès de cette jouissance. La faute commise face au père, celui qui ne peut

se tromper, n'est pas négociable, elle est absolue, non dialectisable et mortelle. Ignoré par le père lors de cet épisode, rejeté par la mère courroucée, son être de vivant s'évanouit et disparaît dans le gouffre du silence.

Depuis que je le reçois il a relaté des moments discrets de débranchement, qui témoignent des déchirures du tissu symbolique et de l'effraction du réel, dans des moments où l'autre se trouve dans une trop grande proximité physique. Assis auprès d'un ami qui partage la même activité artistique que lui, il se voit soudain le battre violemment. De la même façon, alors qu'il se trouve avec sa nouvelle amie assis au bord du lit, il se met à penser qu'il va la frapper et lui donner des coups de couteau ! Ces pensées qui s'imposent génèrent une angoisse envahissante. L'analyste, en accueillant l'expression de cette jouissance dérégulée, dans le cadre de la séance, permet de faire limite aux débordements de l'imaginaire et aux effractions du réel. Ces pensées visant l'autre dans son intégrité physique ont actuellement disparues par sa propre invention, trouvée en séance, qui consiste pour lui à éviter, quand il le peut, d'être trop près de l'autre.

Une rencontre récente a remis au travail la question de la parole dans son rapport à l'Autre. Il est tombé amoureux d'une jeune femme et, après quelques semaines, s'est trouvé à nouveau aux prises avec ses anciens démons : surveillance, demandes débordantes de présence, d'appels téléphoniques, qui ont fait fuir sa partenaire. L'angoisse du silence lui faisant perdre toute prudence, il a fini par lui proposer la rupture qu'elle a acceptée. Pourtant, malgré l'effondrement qui a suivi, il n'a pas reproduit le scénario à l'identique, mais a mis au travail la fonction du souvenir traumatique pour en dégager la marque sur la conduite de sa vie et les conséquences qu'il en déduit. Il a consenti à laisser passer du temps, non sans souffrance, quelques jours, une semaine, avant de la rappeler pour reprendre la relation et annuler la rupture. C'est elle qui l'a rappelé. A partir des différents points de la relation et de ses constructions imaginaires, il poursuit son travail de re-branchement sur l'Autre en se décalant de l'impératif mortifère que sa jouissance imposait. Il

invente peu à peu des bricolages dont rien ne garantit qu'ils tiendront, mais qui signent qu'un travail analytique est en cours.

Conclusion

Le déclenchement chez Mr C. se caractérise par la rencontre avec une figure énigmatique du père, ravageante pour le sujet. C'est un événement imprévu, brutal, qui apparaît dans le réel sans médiation. Le sujet se trouve démuné face à ce réel, n'ayant pas à disposition l'appareillage symbolique pour y répondre. C'est le silence de l'Autre qui est venu trouver ce « joint le plus intime du sentiment de la vie ». Dès lors, ne pourrait-on lire sa demande faite aux femmes comme ce dernier recours pour barrer cette rencontre et faire advenir une parole qui lui serait enfin adressée?

Ce que l'analyse lui permet aujourd'hui semble s'inscrire dans un traitement de l'adresse, qui se déplace de l'ensemble des femmes vers une analyste *pas-tout* qui peut recevoir ses demandes, dans la séance ou en dehors, quand l'angoisse trop grande le conduit à téléphoner, ce que l'analyste a autorisé. Il sait qu'il peut l'appeler, que c'est une possibilité mais que ce n'est pas obligé, il en use donc parfois mais n'en abuse jamais.

La psychose ordinaire qui se présente comme une névrose

Freud ne disposait pas du concept de structure. Il considère, du moins au début de sa pratique et donc de son élaboration doctrinale, que la névrose est une maladie. C'est à partir de l'hystérie qu'il élabore un savoir sur les manifestations physiques et psychiques, qui le conduisent à mettre en avant une hypothèse de l'inconscient et de l'ensemble des formations qui le rendent accessible au clinicien : le symptôme bien-sûr au début, puis le rêve, le lapsus, l'acte manqué et enfin, d'une certaine façon, tout le discours du patient à qui est proposée la règle fondamentale dite de "libre association". Le paradoxe apparent est que plus vous libérez le discours d'une personne de toute contrainte, en faisant accueil à l'ensemble des productions verbales sans aucun jugement à priori, plus vous obtenez un discours façonné par la contrainte inconsciente. Vous obtenez alors une nouvelle formation de l'inconscient qui est le matériel ou la production signifiante qui s'offre à l'interprétation, comme le rêve. C'est ainsi que viennent au jour des répétitions, des souvenirs, des insistances, voire des zones toujours évitées, qui constituent un reflet de ce que Freud considère comme une pensée inconsciente. Sans disposer du concept de structure, il met cependant en place un cœur organisateur de l'ensemble du fonctionnement psychique qu'il met en relation avec un mythe grec et qu'il nomme "complexe" par un terme emprunté à Jung : le complexe d'Œdipe. Cette structure s'articule autour de quelques éléments, empruntés directement au discours analysant, qui reviennent de manière régulière dans l'ensemble des analyses : le père, la mère,

l'enfant et, par extension, les frères et sœurs, plus un élément sexuel qui est le phallus.

La structure ainsi mise à jour ne convient plus à décrire seulement la maladie névrotique, mais devient le minimum d'éléments qui permettent de repérer le mode de fonctionnement psychique de tout humain. Au centre du complexe d'Œdipe va s'établir un deuxième complexe qui s'en distingue et que Freud isole comme celui de la castration, soit le manque possible de l'élément phallique, qu'il s'agisse de son absence ou de la menace de son amputation. Le complexe d'Œdipe complet, avec le concept de castration, est régi par une loi qui repose sur un interdit fondamental, celui de l'inceste. La psychose est lue par Freud à la lumière du concept nodal de la modalité œdipienne.

Lacan s'applique de son côté à relire Freud à partir de son expérience inaugurale de psychiatre, donc à partir de la psychose. D'autre part, il s'attache à donner une forme logique à la structure, appelée à remplacer le concept de complexe qui demeure marqué d'imaginaire. Père et mère sont des figures, de même que le phallus qui se présente dans la clinique sous ses différentes représentations, figurations si vous voulez. Son point de départ, jamais remis en cause par la suite, est que la folie - puis, par extension, la névrose - doit être comprise non pas comme relation à une réalité, supposée univoque par la psychiatrie antérieure à son enseignement, mais comme une relation de l'être humain au langage. C'est donc à Lacan que nous devons une conception structurale de la psychanalyse à partir de laquelle va s'établir une inscription des éléments freudiens, comme éléments articulés dans une logique, qui explique les phénomènes cliniques.

La forclusion du Nom du Père

C'est un apport fondamental et précoce de l'enseignement de Lacan qui, il faut le rappeler, n'est toujours pas admis par l'ensemble de la communauté des analystes. Le Nom-du-Père, écrit assez souvent avec des majuscules pour signifier sa valeur de concept et non de terme du langage commun, est un signifiant particulier qui donne

raison de structure à l'Œdipe freudien. Pour Lacan, la relation de l'être humain ne se réalise pas seulement avec les différentes figures des partenaires parmi lesquelles il faut compter la mère et le père, mais aussi avec une figure radicalement différente qu'il appelle le grand Autre, lieu du langage et partenaire prévalent de l'être parlant. La castration freudienne est, pour Lacan, le phénomène qui accompagne la relation à l'Autre, soit le simple fait que le sujet est concerné par l'existence du langage et que, secondairement, il se propose comme parlant. La castration n'est pas résultat de l'Œdipe, mais inaugurale au langage. C'est le Nom-du-Père qui permet de lire cette inscription comme soumise à une loi qui n'est pas de pur caprice. Ainsi, le Nom-du-Père n'est pas le père de l'Œdipe, mais un signifiant prélevé dans l'Autre et donnant la loi de l'Autre, qui détermine des possibles et des interdits. C'est le père de la théorie freudienne qui hérite préférentiellement de la charge de sa présentation à l'enfant. Ma formulation vous laisse entendre que ce signifiant ne se confond pas avec la personne du père, ni même avec la façon dont un homme s'acquitte de la fonction paternelle.

Quand Lacan propose l'écriture de ce qu'il appelle la métaphore paternelle, il reprend l'Œdipe freudien pour le faire équivaloir à une simple substitution signifiante. Le Nom-du-Père vient à la place du Désir-de-la-Mère qui est le signifiant du caprice, non pas de sa génitrice mais de l'Autre écrit avec un grand A, soit un partenaire tout puissant pour l'être parlant, celui qui est armé de la capacité à signifier. Cette substitution signifiante, c'est un jeu d'écriture, fait advenir la dimension d'une loi régulatrice de l'Autre qui ne dispose pas de la toute-puissance, car il est marqué de la dimension du désir. Ce dernier parce qu'il est marqué d'un manque. Le désir est manque de quelque chose, donc marque d'une certaine incomplétude. Cette incomplétude de l'Autre, Lacan l'appelle le phallus, soit le nom de l'objet qui manque à l'Autre, comme le phallus porté par le père se plaît à incarner un manque de la mère.

La névrose comme structure est donc celle d'un être parlant qui est en relation avec l'Autre du langage affecté d'un manque, qui ne dispose donc pas de l'arme absolue d'une signifiante sans faille, ce

qui va avec une jouissance potentiellement illimitée. Le désir de l'Autre est donc, sur un double versant, la marque d'une impuissance à tout signifier de l'être parlant et à tout jouir. L'Autre du névrosé est donc barré doublement : il ne sait pas tout du vivant, il n'est pas d'une jouissance sans faille. Le Nom-du-Père est donc le signifiant quelconque, pour un sujet donné, qui a pour fonction de limiter les pouvoirs de l'Autre en signifiant le phallus.

Les structures

Pour limiter le temps d'intervention, considérons la question des structures limitée à l'existence de deux structures : la névrotique et la psychotique.

- **Dans le cas de la névrose**, nous venons de le voir, le sujet a accès dans l'Autre au signifiant du Nom-du-Père. L'Autre est barré et donc soumis à une loi qui fait limite à son caprice. C'est l'interdit de l'inceste qui en est le fondement, toutes les autres règles s'appuient sur cet interdit fondamental qui pèse symétriquement : sur l'enfant - qui ne trouvera pas auprès de sa mère tout son sens, pas plus que toute sa jouissance - et sur l'Autre (pour simplifier remettons la figure maternelle en selle) qui ne jouira pas sans limite de son rejeton, ni ne disposera le concernant de toutes les significations possibles. Le névrosé, bien qu'il soit héritier de l'Autre pour son désir, sera donc en position d'interpréter sa propre vie avec du signifiant, sans que l'Autre soit exclusivement déterminant dans cette opération. Il sera donc le sujet d'un désir qui lui permet de viser, avec du signifiant, l'objet qui serait susceptible de le satisfaire. Son désir est inconscient, mais il est seul dans la relation à ce qui le cause comme désirant, soit l'objet que Lacan écrit *petit a*. Comme il dispose de l'instrument de la signification, il peut aussi donner à ce qui le ferait jouir une valeur phallique. Le phallus, comme nous l'avons vu, s'il trouve son signifiant électif dans l'organe viril, n'est pour Lacan que le nom de l'objet de tous les désirs. Donner une valeur phallique, c'est finalement avoir usage du signifiant pour représenter la jouissance du vivant, quelle qu'elle soit. C'est bien aussi parce qu'il dispose de la

signification phallique que le névrosé est capable d'être l'auteur inconscient du fantasme, qui lui permet de se penser en relation avec la forme imaginaire de l'objet de son désir.

Résumons : le névrosé dispose du Nom-du-Père et se retrouve de ce fait séparé de la chaîne signifiante, il peut donc s'y faire représenter par ses identifications, par son désir, par son fantasme, tout en maintenant le lien avec ce qu'il est comme être de jouissance, puisqu'il dispose de la signification phallique qui est la reprise de cette dimension du vivant dans le registre symbolique.

C'est à partir de ces quelques éléments que se repère dans la clinique le diagnostic de névrose :

- Un Autre barré qui suppose toutes les références à la dimension de la loi.
- La capacité à faire appel au signifiant pour tout ce qui concerne la jouissance.
- Une séparation nette du sujet et du signifiant, mais aussi du signifiant et du réel.
- La disposition de la signification phallique.
- L'existence d'un fantasme et la capacité à s'appuyer sur des fantasmes.

Avec le registre symbolique, le névrosé est donc dans une dimension dialectique essentielle. Il est le sujet de la croyance mais jamais de la certitude, puisque le signifiant n'est équivalent ni au réel ni à son être de vivant. Pour lui, le savoir est toujours supposé et sa prise dans la chaîne du sens toujours ouverte à la série des significations. Il n'est donc, à la fois, jamais totalement enfermé dans une signification et jamais démuné pour en trouver une.

- La psychose ordinaire n'est pas la psychose déclenchée.

Il n'y a pas de délire, soit la nécessité dans laquelle le sujet se trouve de produire un délire pour réparer les désordres déclenchés, dans l'imaginaire, par la révélation de la forclusion et son corrélatif : la vacuité de la signification phallique (P0 et Φ 0).

Il n'y a pas de trouble du langage avéré, comme des néologismes ou des altérations majeures du rapport au langage. De ce point de vue,

le discours du sujet semble tenir d'une certaine normalité. Une extrême normalité, une adhésion sans singularité à la norme est, de ce point de vue, plus indicative de cette position subjective. Prenons un exemple. Une femme est très attachée à son mari avec lequel elle ne vit plus depuis plusieurs années pour des raisons professionnelles. Il vivait à l'étranger et elle, seule avec ses enfants. Au retour de cet éloignement forcé, il demande le divorce et vient rompre cet équilibre. Elle établit assez rapidement un lien entre son angoisse et la rupture de la situation conjugale. Elle est adaptée à son travail. Je passe rapidement sur les troubles relationnels qu'engendre pour elle une extrême rigidité avec les règles de conduite admises socialement pour ce travail. Elle ne peut en aucun cas comprendre les petits aménagements que les autres s'autorisent avec le mode supposé typique. Elle établit assez rapidement un lien entre la personnalité violente, les conduites adultères de son mari, et la figure de son père. Dès lors, la cure débouche sur un point de difficulté qui va demeurer fixe et sans espace dialectique. Une femme peut-elle souffrir toujours de l'attachement à la figure de son père et doit-elle rester fidèle, même après le mariage, à un homme qu'elle dénonce et qu'elle dit ne pas pouvoir supporter ? Elle ne veut pas vivre avec lui, sans consentir au divorce qui soulève une haine qu'elle ne peut justifier. Elle ne sait pas la mettre en relation avec une position subjective qui lui serait propre. Bien que le scénario ait une présentation trop rigoureusement œdipienne, elle ne peut en rendre compte dans un discours qui l'impliquerait, elle. Elle est dans une position aliénée, aussi bien comme fille que comme épouse. La chaîne signifiante ne se prête pas à l'élaboration d'une position de jouissance symptomatique. A la fois elle explicite sa position mais, littéralement, ce qu'elle dit ne lui parle pas, ne l'éclaire pas et débouche sur une protestation stable de sa position de victime d'une situation qu'elle n'a pas choisie. La forclusion ne se manifeste pour ainsi dire qu'en ce point. Son mariage n'est pas le résultat d'un désir inconscient qui contiendrait la trace d'un désir incestueux. Au plus juste, elle n'est pas le sujet d'un désir. La signification phallique qui oriente le désir n'est pas présente. La normalité sociale de sa

conduite ne masque que partiellement le caractère étranger pour elle des significations qu'elle produit pourtant pour son interlocuteur. On peut le dire autrement. Il n'y a pas pour elle valeur d'interprétation de sa conduite dans les énoncés qu'elle produit pourtant elle-même. Son attachement à la figure paternelle reste marqué de la même incompréhension. Elle se sentait proche de lui, mais ne peut du tout s'expliquer cela puisque cet homme, dans sa conduite, était hautement critiquable, violent, mais aussi infidèle.

Le caractère paradigmatique de ce cas réside bien sûr dans son côté trompe-l'œil à l'extrême. Le seul élément qui demeure comme marqueur de psychose, est ce caractère en exclusion du sujet à la chaîne signifiante qui le produit. Elle explicite le mouvement, mais ne s'y retrouve pas prise elle-même. Il y a perte d'une essentielle dimension dialectique. C'est le trait caractéristique de la psychose ordinaire, chaque fois qu'elle se présente comme une névrose presque réalisée. Bien qu'en apparence structurée sur les éléments de la névrose, ils sont absents.

Je reprends donc les quelques éléments que j'ai posés tout à l'heure. L'Autre n'est pas barré, donc elle ne se pose pas la question du désir du père ou de la mère dans l'union qui préside à sa naissance. La jouissance de l'Autre, pas plus que la sienne, ne sont appelées à une transcription en terme signifiant. De ce point de vue elle n'est pas strictement séparé du discours qui la constitue, elle y est donc à la fois étrangère, cela ne lui parle pas, et adhérente, car l'idée ne lui vient pas d'un dégagement d'une aliénation au partenaire qui lui a été choisi. Si la signification phallique ordonne la jouissance dans le sens du désir façonné dans la traversée de l'Œdipe, elle est aussi une clef de lecture de la position désirante. C'est pourquoi, dans la névrose, le désir est lié à un désir de savoir car il est, de l'origine, interprétation du vivant au regard du langage. Rien de tel dans son cas. Bien que son expérience analytique se présente comme demande de savoir, il ne s'agit en fait que de se plaindre de son statut de victime d'une situation qui est un fait de l'Autre. Corrélativement, pas de dimension fantasmatique comme soubassement de sa conduite. Nous pourrions

évoquer le fantasme : *une femme est violentée par un homme*. La dénonciation de cette position est tout à fait compatible avec la névrose sous la forme classique : *Je reste avec un homme qui est le contraire de ce qu'il faudrait : non violent et fidèle*. Dans ce cas, la dimension de psychose ordinaire se distingue par le fait qu'elle n'est pas le sujet d'un fantasme inconscient qui contreviendrait à ses idéaux et donc, d'une division subjective entre le désir inconscient et la volonté consciente qui se réduit dans une cure de névrosé. Il y a un état de fait désubjectivé, une femme attachée à la figure du père, sans dialectique entre le "*je voudrais*" conscient et l'expression du désir inconscient.

Pour conclure, aussi rapidement que mon développement simplifié, il manque dans le cas de la psychose ordinaire la division subjective qui caractérise la névrose. Le transfert s'en ressent, qui n'est pas appel à l'interprétation car celle-ci est sans portée.

Le diagnostic de psychose ordinaire n'exclut pas de la référer à une catégorie classique de psychose.

Quelques rappels sur la « psychose ordinaire », la psychose ordinaire selon J.-A. Miller, car ce terme ne recouvre pas la même chose pour tous les cliniciens.

Le terme de « Psychose ordinaire » n'est pas un concept, J.-A. Miller nous dit : « j'ai inventé un mot, pas un concept »¹, un terme qui désigne une catégorie davantage épistémique qu'objective². Cela concerne donc notre manière de la connaître. Dans *La convention d'Antibes*, J.-A. Miller raconte que lorsqu'il était sur la Croisette (car n'oublions pas que la convention d'Antibes se passait à Cannes ! en tout cas tout cela s'est passé très près d'ici), l'un de ses éminents collègues parlait d'une patiente « un peu psychotique ». Si J.-A. Miller le lui a fait remarquer et nous le transmet, c'est parce que, dit-il, nous sommes, dans la pratique, « condamnés à la pensée approximative »³. Et c'est justement parce que nous sommes condamnés à cette pensée dans la pratique qu'il faut, nous dit-il, « maintenir notre postulation vers le mathème, durcir notre connaissance »⁴.

¹ Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *Quarto* 94-95, Ecole de la Cause freudienne en Belgique, 2009, p. 41.

² *Ibid.*, p. 42.

³ Miller J.-A., « Clinique floue, La Psychose ordinaire », *La convention d'Antibes*, Le Paon, IRMA, Agalma-Le Seuil, 1999, p. 233, et « Psychose ordinaire et clinique floue », *Ornicar ? Digital*.

⁴ *Ibid.*

Miller s'est interrogé sur le titre à donner à *La convention d'Antibes*, où les cas étaient ordonnés par les syntagmes : néo-déclanchements, néo-conversion, néo-transfert (avec, comme sous-titre, la manœuvre du transfert dans les néo-psychoses). C'est bien parce que ce terme de "néo-psychose" ne lui plaisait pas, que : « Tout s'est simplifié lors des échanges pour laisser place à un titre unique : la psychose ordinaire »⁵, en opposition à la psychose extraordinaire d'un Schreber. C'est donc une invention lors d'une conversation. Invention qui fait référence aux conversations précédentes : d'un côté la psychose bruyante qui "casse la baraque", qui saute aux yeux pourrait-on dire, de l'autre des « psychotiques plus modestes, qui peuvent réserver des surprises (*Conciliabule d'Angers*) mais qui, on le voit, peuvent se fondre dans une sorte de moyenne »⁶. Ils ne sont donc pas si rares que ça et, d'une certaine façon, ces « inclassables » (*Conversation d'Arcachon - cas rares et inclassables*) vont venir se ranger sous ce terme de « psychose ordinaire ». Terme qui vient désigner « la psychose compensée, la psychose supplémentée, la psychose non-déclenchée, la psychose médiquée, la psychose en thérapie, la psychose en analyse, la psychose qui évolue, la psychose sinthomée »⁷. J.-A. Miller fait ensuite référence à Joyce dont, dit-il, la psychose est discrète ; contrairement à l'œuvre.

Dix ans après, J.-A. Miller nous dit qu'il a ressenti en 1998 l'urgence d'inventer ce syntagme pour esquiver la rigidité d'une clinique binaire : névrose ou psychose⁸. Mais pourtant, un peu plus loin, il précise : « vous dites « psychose ordinaire » quand vous ne reconnaissez pas de signes évidents de névrose et ainsi, vous êtes conduit à dire que c'est une psychose dissimulée, une psychose

⁵ Miller J.-A., « La Psychose ordinaire », préface à *La convention d'Antibes*, *op. cit.*, p. 7.

⁶ Miller J.-A., « Clinique floue », *op. cit.*, p. 230.

⁷ *Ibid.* Notons ici que dans l'article d'*Ornicar ? Digital*, les psychoses médiquées, en thérapie et en analyse ont disparu de la liste.

⁸ Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *op. cit.*, p. 41.

Le diagnostic de psychose ordinaire n'exclut pas de la référer à une catégorie classique de psychose.

voilée »⁹. Cela reste donc d'une certaine façon, dans un premier temps, un diagnostic par défaut dans une clinique binaire.

Dans le premier temps de l'enseignement de Lacan, il y a une différence nette entre la psychose et le normal, le normal incluant si l'on veut la "névrose ordinaire", la "névrose normale".

Dans le second temps de l'enseignement de Lacan, on enlève la discontinuité. La psychose, comme le normal, la névrose normale, deviennent des variations de la situation humaine, de la position du *parlêtre*. J.-A. Miller nous dit que sa création langagière, la création de ce terme, est extraite de ce temps-là. C'est la psychose au temps où « tout le monde délire ». Temps où l'on s'aperçoit que la grande xénopathie de l'automatisme mental de Clérambault n'est autre que le fait de structure qui veut que toute parole se forme dans l'Autre. « La question n'est plus dès lors « qu'est-ce qu'un fou ? » mais comment ne pas être fou ? »¹⁰. Temps où, comme le précise P. Skriabine : « si la psychose est notre statut originel, chaque sujet, un par un, n'a d'autres choix que d'inventer sa propre solution »¹¹. Psychose du temps où le Nom-du-Père est toujours un prédicat spécifique pour un sujet, où il n'y a pas Le Nom-du-Père. Les conséquences théoriques de l'invention du terme de « psychose ordinaire » ne seront pas les mêmes si l'on se situe dans la logique de la discontinuité ou dans celle de la continuité.

Dans le registre de la discontinuité, cela conduit à un affinage du concept de névrose. C'est-à-dire que pour dire : c'est une névrose, il faudra certains critères du type : une relation au Nom-du-Père et non pas à un Nom-du-Père ; des preuves d'un rapport à la castration, à l'impuissance et à l'impossibilité¹².

⁹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰ Miller J.-A., « Enseignements de la présentation de malade », *Ornicar* ? n°10, p. 21.

¹¹ Skriabine P., « La psychose ordinaire du point de vue borroméen », *Quarto* 94-95, p. 18.

¹² Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *op. cit.*, p. 47.

Dans le registre de la continuité, on est conduit à une généralisation du concept de psychose. J.-A. Miller nous indique que c'est là la direction suivie par Lacan. C'est, d'une certaine façon, la psychose comme statut originel avec des solutions plus ou moins névrotiques, ou pas. On s'intéressera ici à la façon de faire sens d'un sujet. On se posera la question du S_1 qui permet la lecture de son texte. Avec l'idée que chacun a sa manière « délirante » de faire sens, il faudra laisser de côté la nôtre pour appréhender celle du sujet en question. La « psychose ordinaire » est la psychose de l'époque du Nom-du-Père comme symptôme et non plus comme unique signifiant organisateur de la loi, du symbolique. Cette forclusion du Nom-du-Père comme unique signifiant organisateur, s'accompagne de son retour dans le réel sous la forme des normes sociales ; sous la forme du consensus ; c'est-à-dire sous la moyenne, au niveau de la courbe de Gauss. Si bien que les psychotiques modernes, les psychotiques ordinaires, ceux de notre temps, ne se vouent plus à incarner eux-mêmes la fonction d'exception qui manque à l'ordre symbolique, à « devenir extraordinaire », comme l'a très bien remarqué M.-H. Brousse¹³. Mais ce que l'on voit, malgré - si l'on peut-dire - le rétablissement de la continuité, c'est la persistance d'une clinique binaire : névrose / psychose, mais moins rigide. Ce n'est pas : y a-t-il forclusion ? Oui ou non -, plus « floue », plus approximative.

« Qu'essaie-t-on d'épingler en parlant de psychose ordinaire ? », s'interroge alors J.-A. Miller. Il poursuit : « c'est-à-dire quand la psychose ne va pas de soi et [...] quand ce n'a ni la signature de la névrose, ni la stabilité, ni la constance, ni la répétition de la névrose »¹⁴. Donc, d'abord, deux diagnostics négatifs : nous ne sommes ni dans la psychose extraordinaire ni dans la névrose, et c'est alors que vous « devez rechercher de tous petits indices [...] qui vous orientent vers ce que Lacan appelle « un désordre provoqué au

¹³ Brousse M.-H., « La psychose ordinaire à la lumière de la théorie lacanienne du discours », *Quarto* 94-95, Ecole de la Cause freudienne en Belgique, 2009, p. 12.

¹⁴ Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *op. cit.*, p. 44.

Le diagnostic de psychose ordinaire n'exclut pas de la référer à une catégorie classique de psychose.

joint le plus intime du sentiment de la vie chez le sujet »¹⁵⁻¹⁶. Ces indices sont à repérer dans trois registres :

1. Social (externalité sociale)

Il nous faudra ici rechercher une relation difficile du sujet à son identification sociale :

- lorsque, par exemple, le sujet est incapable d'assumer sa fonction, qu'il y ressent une détresse mystérieuse, une impuissance « qui n'apparaît pas névrotique » ;
- des déconnexions sociales successives ;
- ou au contraire une identification trop intense du sujet à sa position sociale : la perte d'un emploi peut alors provoquer le déclenchement de la psychose, car la fonction pouvait être ce qui tenait-lieu de Nom-du-Père pour ce sujet. Lacan a dit que, de nos jours, le Nom-du-Père est pour beaucoup le fait d'être « nommé à », d'être assigné à une fonction. Etre membre de ceci ou de cela peut être le principe organisateur de la vie d'un sujet.

2. Corporel (externalité corporelle)

Si, dans l'hystérie, le corps dans son étrangeté peut n'en faire qu'à sa tête, dans la « psychose ordinaire » c'est plutôt d'un décalage qu'il s'agit. Le désordre « au joint le plus intime », est alors cette brèche où le corps se défait et où le sujet est amené à s'inventer des liens artificiels pour se réapproprier son corps, pour « serrer » son corps à lui-même. Certains usages du piercing, du tatouage ont cette valeur. « Un tatouage peut être un Nom-du-Père dans le rapport d'un sujet à son corps »¹⁷.

¹⁵ Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 558.

¹⁶ Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *op. cit.*, pp. 44-45.

¹⁷ *Ibid.*, p. 46.

3. Subjectif (externalité subjective)

Cela se repère dans l'expérience du vide, de la vacuité, du vague, avec cette fixité spéciale qui donne la clinique du désert - en opposition à la clinique du désir dans la névrose. On peut aussi rechercher une identification à l'objet *a* comme déchet, une tendance à « réaliser » le déchet sur sa personne.

Mais venons-en à ce qui fait le cœur de mon exposé : « Lorsque vous dites psychose ordinaire, vous devez aller plus loin et retrouver la clinique psychiatrique et psychanalytique classique. Si vous ne le faites pas, nous dit J-A. Miller, vous transformez le concept en un asile d'ignorance »¹⁸. Notons ici qu'il glisse un peu, puisqu'il dit *concept*, et c'est justement le risque : en faire un concept flou qui recouvrirait une partie de la clinique, tel celui d'*Etat limite* - qui est en effet un asile d'ignorance à éviter. Issu de la pensée approximative, le terme de « psychose ordinaire » non seulement n'exclut pas mais nécessite qu'on lui apporte une précision, en le référant à l'une des catégories classiques de la psychose, car : « le terme de psychose ordinaire ne doit pas nous donner la permission d'ignorer la clinique. C'est une invitation à le dépasser »¹⁹.

Illustration clinique

Victor à quarante-cinq ans lorsqu'il va voir Hervé Castanet.²⁰ Il est infirmier psychiatrique dans un service de gérontologie où, dit-il, il garde *des légumes*. Il vit seul avec son fils de six ans, depuis le suicide de la mère de ce dernier, il y a deux ans. H. Castanet pose le diagnostic de « psychose ordinaire » dès les premiers entretiens. Il trouve ce terme particulièrement approprié pour nommer la position subjective de Victor, car : « il n'y a pas de déclenchement qui fit catastrophe, pas de phénomènes élémentaires bruyants, jamais

¹⁸ *Ibid.*, p. 45.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Castanet H., « Une femme détruit un homme », *Situations subjectives de déprise sociale*, La Bibliothèque lacanienne, Navarin, 2009, pp. 7-16.

Le diagnostic de psychose ordinaire n'exclut pas de la référer à une catégorie classique de psychose.

d'hospitalisations »²¹. Les médecins qu'il a pu consulter l'épinglent comme « dépressif » et parfois ses collègues de travail le trouvent « bizarre ». A côté des signes négatifs de psychose extraordinaire, donc, on retrouve des signes positifs de « psychose ordinaire », qui témoignent du « désordre [...] au joint le plus intime du sentiment de la vie ».

- Sur le plan social : « Faite de débranchements successifs avec l'entourage qui le conduisent à l'errance, sa situation de déprise sociale se déduit d'une certitude - qui apparemment n'est pas là au départ de son travail, mais qui s'y construit - : une volonté de jouissance mauvaise veut le détruire comme homme sexué »²². Les débranchements successifs avec l'entourage sont assez fréquents dans la schizophrénie, mais il y a une volonté de jouissance mauvaise. Alors, ne nous précipitons pas. Notons que pendant le traitement, la déprise sociale ne s'accroît pas : « Il garde son travail, malgré une convocation chez son médecin chef et par les services administratifs de l'hôpital »²³.

- Au niveau du corps, qu'il maltraite par une conduite addictive massive : « *Je picole de façon destructrice* »²⁴, dit-il. C'est d'ailleurs cette conduite, associée à l'errance qui, « sans trop croire à la possibilité d'une issue alors qu'il s'interrogeait notamment sur les répercussions possibles sur son jeune fils de six ans »²⁵, l'avait conduit à consulter. « Grand et lourd, Victor porte des habits amples, peu soignés, des cheveux et une barbe touffus qui font office de camouflage. Il disparaît derrière eux. Son corps est une masse informe qu'il déplace lentement »²⁶. Il le maltraite depuis l'âge de quatorze ans par une consommation massive d'alcool, ce par quoi il

²¹ *Ibid.*, p. 7.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 80.

²⁴ *Ibid.*, p. 12.

²⁵ *Ibid.*, p. 8.

²⁶ *Ibid.*

réalise « le massacre de lui-même »²⁷. Cette consommation est rapportée à un dispositif qui touche au corps de jouissance : un malaise, une sensation d'étouffement, qu'il essaie de calmer avec de l'alcool fort. Il « se soigne avec l'alcool ». Ce qu'il soigne, c'est « cette sensation insupportable qu'il va mourir, qu'il est un être fini, desséché, mort. Pour échapper à cet envahissement de jouissance, il se bricole artificiellement une présence d'être en détruisant son corps et en en ressentant les effets physiques »²⁸, nous dit H. Castanet qui poursuit : « sans alcool il est vide. Dès que le réel imprévu surgit, là où la prise signifiante échoue et où la protection phallicisée se décompose, c'est la déréliction exigeant le « ça demande à boire ». Il poussera cette destruction jusqu'au coma éthylique qui l'annule comme sujet »²⁹.

- Au niveau subjectif enfin : Victor est vide, vide de projet vital. H. Castanet remarque qu'il est un corps déshabité, réduit à ses vêtements déposés sur un étendage et, même lorsqu'il parle, nous dit-il, il est débranché de l'Autre. Les phrases qu'énonce Victor sont hors-histoire, actualisant un présent éternel, sans scansion ni ponctuation. Jamais il ne s'anime et sa voix est toujours inharmonique au corps, précise H. Castanet. Victor, c'est une absence, un fantôme, il est désarrimé de la réalité que le langage ordonne. H. Castanet s'interroge ici sur le statut de cet Autre duquel le sujet est désarrimé. Il reprend alors la conception de l'Autre, non pas du Séminaire III, mais celle du Séminaire *Encore*, où Lacan construit l'Autre comme un corps vivant avec sa jouissance. Je cite ici Lacan : « Ce l'Autre, il est plus que jamais mis en question. L'Autre [...], il convient de l'avancer comme le terme qui se supporte de ce que c'est moi qui parle, qui ne puis parler que d'où je suis identifié à un pur signifiant »³⁰. Le problème de Victor, est qu'il ne parle pas identifié à un signifiant – S₁ ou trait unaire. C'est justement son débranchement d'avec cette identification (symbolique), qui rend

²⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁸ *Ibid.*, pp. 12-13.

²⁹ *Ibid.* p. 13.

³⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 39.

Le diagnostic de psychose ordinaire n'exclut pas de la référer à une catégorie classique de psychose.

compte de sa position d'énonciation. « La conséquence subjective en est immédiate : il perd « le sentiment que chacun a de faire partie de son monde » »³¹.

S'il n'est pas identifié à un signifiant, Victor l'est par contre à l'objet. L'objet est là au moment de l'angoisse de mourir, là où il y a le malaise, l'étouffement par le surgissement du réel. Le patient dira : « *je crains plus mon angoisse que les dérives alcooliques. Je bois pour ne pas mourir* ». Par l'alcool et les errances qui suivent, le sujet tente de recouvrir ce moment subjectivement intolérable où *petit (a)* se dénude, indialectisable. Mais le (a) n'inclut pas le (-φ) de la castration. L'objet est désagalmatisé. Victor obtient le recouvrement de l'angoisse par l'identification à l'objet (a) et devient, par l'alcool : « *ce zombie sans mémoire* ».

Histoire et construction dans le travail-traitement :

Pour Victor, entre lui et les hommes - ces hommes qu'il connaît si mal, qu'il n'a jamais pu rencontrer, auxquels il ne peut rien demander -, il y a sa mère. Elle est ce tyran qui a fait de son mari une épave alcoolique qu'il allait chercher dans les bistros. En très peu de séances, les deux dernières, une certitude délirante vient à précipiter. Celle-ci se condense en une phrase : « *Une femme par sa maîtrise du sexe, détruit un homme* ». Puis il s'éjectera de la scène analytique préférant, à la suite de ce qu'il nommera « *un coup de foudre* », un partenaire féminin à l'analyste. Ceci pour réaliser cette « *pourriture massacrée* », qui est pour lui la réponse à la question : « *jusqu'ou peut aller pour un homme d'être livré à une femme ?* ». Selon H. Castanet, il met trois ans à construire cette formulation délirante qui ne vient cristalliser que lors des deux dernières séances³² ; pendant longtemps la modalité en était plutôt diffuse. L'analyste précise que sa conduite de la cure tentait d'aller contre cette construction³³, mais

³¹ Castanet H., « Une femme détruit un homme », *op. cit.*, pp. 9-10.

³² Castanet H., *Situations subjectives de déprise sociale*, *op. cit.*, p. 82.

³³ *Ibid.*, p. 92.

une remarque de J.-A. Miller laisse entendre qu'il ne faut pas trop pousser certains sujets à l'élaboration³⁴.

Voilà comment cela se construit : L'avant dernière séance, Victor livrera l'une des modalités de ce qu'il appelle le « *plaisir du sourd* » - soit de celui qui boit pour ne pas entendre. Il dit : « *Il y a des choses que je ne veux pas dire, parce que ces choses ne sont pas à dire. Je ne voulais pas venir pour ne pas parler de cela* »³⁵. « *Ces choses* », « *cela* », c'est son père, cette épave qu'il allait chercher dans les bars. Ce père qu'il harcèlera jusqu'à sa mort, de sa violence, de ses reproches, de ses insultes, dans ce que l'analyste appelle un combat incessant, certes imaginaire mais aux effets biens réels. C'est à la dernière séance qu'il trouvera à la déchéance du père une cause : sa mère, qui l'héberge et lui donne parfois l'argent des séances. Elle y serait parvenue en le maintenant dans une dépendance sexuelle : « *si mon père buvait, c'est parce qu'il n'était pas sexuellement satisfait avec ma mère. Elle le persécutait sexuellement* ». Cette phrase est l'eurêka subjectif de l'affaire familiale passée, nous dit H. Castanet : la jouissance mauvaise et destructrice de la mère fait explication définitive. Ici, aucune logique œdipienne ; seule opère la dyade : une victime et sa persécutrice. Sa violence adressée au père est doublement déterminée : il veut, de rage, détruire celui qui a pris sa place auprès de la mère. Mais il veut aussi détruire celui qui n'a pas su résister à sa femme en lui sacrifiant sa virilité sexuée, sa position d'homme désirant. Cette violence est d'autant plus radicale qu'identifié à ce père (au trait d'épave), il en fait l'épreuve sans médiation dans l'imaginaire. Mais cette mère qu'il déteste pour ce forfait, il ajoute aussitôt qu'il l'aime d'un amour incestueux. « Ce combat où se profile toujours l'Autre maternel persécuteur, il lui faut sans cesse le reprendre avec les femmes. L'une après l'autre. Dans ce combat, où il occupe la place qu'il affirme avoir été celle du père livré à la mère, il notera qu'aucune victoire n'est possible. Car « tout ça lui a coupé le robinet » et depuis longtemps il a l'impression d'être

³⁴ Miller J.-A., *Situations subjectives de déprise sociale*, op. cit., p. 93.

³⁵ Castanet H., *Situations subjectives de déprise sociale*, op. cit., p. 13.

Le diagnostic de psychose ordinaire n'exclut pas de la référer à une catégorie classique de psychose.

« manchot ». Pourtant dit-il, j'aurais pu être mon père, je me sens double. Je suis mon père. Je fais ce qu'il aurait fait »³⁶.

Il n'y aura pas d'autres séances. Ce n'est que lors de l'entretien téléphonique avec l'analyste qu'il parlera du coup de foudre, suite à une rencontre sexuelle imprévue avec une femme, et de son choix de se taire. On voit donc, lorsque le cas est déplié, une note franchement paranoïaque quant à la localisation de jouissance dans l'Autre, ici l'Autre féminin.

Venons-en à la discussion autour de ce cas. Un analyste, A. Zenoni pour ne pas le citer, fait remarquer que plutôt qu'une dimension de combat avec les femmes, il a plutôt le sentiment d'une dimension de sacrifice. Il parlerait dans ce cas d'une : « érotomanie sacrificielle »³⁷.

Il pense que c'est un coup de foudre érotomaniaque, dans la mesure où c'est le sujet qui est en position d'objet. Un autre analyste, psychiatre de formation, Philippe De Georges, fait remarquer que cette association d'une certitude délirante avec ce versant sacrificiel, loin de la paranoïa triomphante, évoque le diagnostic de personnalité Kretschmérienne. Il propose alors de soumettre au débat la question du diagnostic entre « psychose ordinaire » et personnalité Kretschmérienne³⁸.

Pourquoi vous ai-je proposé ce cas ? Sinon parce que c'est celui auquel J.-A. Miller fait référence dans le numéro double de *Quarto*, pour dire que ce cas de « psychose ordinaire » est bien un Kretschmérien. C'est-à-dire qu'il n'oppose pas du tout les deux diagnostics, mais qu'il invite à dépasser le premier par le second.

³⁶ *Ibid.*, p. 15.

³⁷ *Ibid.*, p. 83.

³⁸ *Ibid.*, pp. 83-84.

Un artisan

Si James Joyce est devenu célèbre par son œuvre littéraire, l'intérêt de notre communauté de travail pour cet auteur vient du fait qu'il a été un étayage vivant pour l'avancée théorique de Jacques Lacan sur les psychoses.

Dans les premiers temps de l'enseignement de Lacan, quand le symbolique est en position dominante, la psychose est "schrébérienne". La clinique se répartit alors selon un binaire, il y a ou il n'y a pas le Nom-Du-Père, et le déclenchement se produit lors de la rencontre d'Un Père. Avec l'avancée de Lacan, qui pose l'équivalence des trois registres, leur nouage borroméen, la psychose peut devenir joycienne, c'est-à-dire sinthomatisée.

Dans la psychose joycienne il y a, comme nous l'indique Lacan dans le Séminaire *Le sinthome*, démission paternelle : « Son désir d'être un artiste qui occuperait tout le monde, le plus de monde possible en tout cas, n'est-ce pas exactement la compensation de ce fait que, disons, son père n'a jamais été pour lui un père ? ... N'y a-t-il pas quelque chose comme une compensation de cette démission paternelle, de cette *Verwerfung* de fait, dans le fait que Joyce se soit senti impérieusement appelé ? »¹.

Qu'il y ait *Verwerfung* de fait, n'empêche pas un lien fort entre le fils et le père. Des dix enfants de la fratrie, seule Mabel, la petite dernière et James, l'aîné, n'ont pas subi les remarques cassantes et les mauvais traitements de leur père. Le père, John Stanislas, a une haute opinion de James à qui il envoie cette lettre quand il quitte l'Irlande : « je n'ai pas besoin de te dire quel effet a eu sur moi ton

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, pp. 88-89.

incroyable erreur, alors que j'étais tellement écrasé, mais mes réflexions ont pris la forme de la pitié plus que de la colère de voir compromise une vie pleine de promesses et balayé d'un souffle un avenir qui aurait pu être brillant »². Quant à Joyce, il est le seul des dix enfants à avoir gardé un lien avec son père, un lien fort qui s'exprime dans l'ultime hommage qu'il lui rend : « Mon père avait pour moi une extraordinaire affection. C'était l'homme le plus absurde que j'ai connu et pourtant le plus cruellement sagace. Je l'ai toujours aimé, étant un pécheur moi-même et j'aimais jusqu'à ses fautes [...] J'ai de lui ses portraits, un gilet, une bonne voix de ténor et un penchant à l'extravagance et à la licence (d'où sort la plus grande partie du talent que je peux avoir) »³. Dans la réalité, le père brille surtout par une incompétence à gérer ses affaires et une instabilité que James Joyce épingle dans *Portait de l'artiste en jeune homme*, quand le héros Stephen Dedalus parle de son père : « étudiant en médecine, champion d'aviron, ténor, acteur amateur, politicien braillard, petit propriétaire terrien, petit rentier, grand buveur, bon garçon, conteur d'anecdotes, secrétaire de quelqu'un, quelque chose dans une distillerie, percepteur de contributions, banque routier et actuellement laudateur de son propre passé »⁴. Le père est présenté là sous la forme d'une série métonymique de signifiants maîtres auxquels James Joyce a tenté de se coller. Il a donc été étudiant en médecine, ténor, banquier, buveur, autant de cataplasmes imaginaires faisant tenir de manière précaire.

Si Lacan s'intéresse à Joyce, c'est parce qu'il n'y a pas P_0 . Pour Lacan, Joyce est psychotique, il n'est pas fou. Quelque chose opère chez Joyce, c'est le père du nom, le « se nommer à ». Le « se sentir impérieusement appelé » - pour reprendre les termes de Lacan - à ce travail de l'écriture, permet à Joyce de s'identifier à son effort de production d'une langue nouvelle. Cette identification n'est pas un cataplasme imaginaire, elle est l'ego correcteur qui permet de réparer

² Lettre de John Joyce à James Joyce du 24 avril 1907.

³ Lettre de Joyce à Henriette Weaver du 17 janvier 1932.

⁴ Joyce J., *Portait de l'artiste en jeune homme*, Œuvres complètes, tome 1, La pléiade, éditions Gallimard, 1982, p. 511.

le lapsus du nœud, lapsus dont Lacan trouve la preuve clinique dans un épisode vécu par Joyce et dont il témoigne dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*. Après avoir été accusé d'hérésie par son professeur, Joyce reçoit une raclée de la part de ses camarades. Joyce s'étonne de n'éprouver aucune rancune à leur égard et indique que juste après la raclée : « il avait senti qu'une certaine puissance le dépouillait de cette colère subitement tissée, aussi aisément qu'un fruit se dépouille de sa peau tendre et mûre »⁵. Que la colère s'évacue comme une pelure est le signe, pour Lacan, d'un laisser tomber dans le rapport au corps propre, qui montre le peu de poids de l'ego, de l'idée de soi comme corps. L'imaginaire glisse ; il n'est pas noué borroméennement.

Avec Joyce la question porte sur ce qui fait nouage, évitant la folie, entre réel, symbolique et imaginaire ; c'est-à-dire sur ce qui fait sinthome. Le sinthome, c'est son identification au processus joycien de transformation de la langue, là où Joyce est directement en rapport avec la lettre comme déchet (*litter*), donc au-delà de la lettre comme semblant (*letter*). Ce processus, s'il est balbutiant dans *Ulysse*, s'affirme dans *Finnegans Wake*.

Finnegans Wake est une série de phonèmes, de lettres non prises dans une articulation qui ferait sens pour tous. La lettre, n'étant rattachée à aucune signification stable, dérive. C'est de la lalangue non normalisée par le maître. Cette lalangue de Joyce s'est faite, comme toutes les lalangues, à partir du signifiant parlé par les autres, grâce à un phénomène que Joyce a nommé "épiphanie". Les épiphanies sont des phrases qu'il a lues, et il a beaucoup lu, ou qu'il a entendues dans un contexte particulier marqué par une absence de prise au sens. De la conversation entendue, Joyce enregistre une série syncopée de frappes sonores. Par exemple, un couple discute et Joyce enregistre :

A ... wi ... jété ... ala ... cha ... pel ... A ... mê ... vou ... z ... très ...mé ...chan.

⁵ *Ibid.*, p. 611.

Les épiphanies ne sont pas des hallucinations. Joyce ne les considère pas comme lui étant personnellement adressées et il ne les attribue pas à un énonciateur. Sortant du domaine du sens, elles ne font pas énigme, elles sont dépourvues d'intention. *Finnegans Wake* est une œuvre sonore, rythmée, qu'il convient d'écouter ou de lire à voix haute. C'est le récit de la nuit, du monde onirique. Pour écrire ce monde, Joyce a décidé d'envoyer coucher le langage. « En écrivant sur la nuit, je ne pouvais réellement pas, je sentais que je ne pouvais pas utiliser les mots dans leurs rapports ordinaires [...] Mon roman s'adaptera à l'esthétique du rêve où les formes se prolongent et se multiplient, où les visions passent du trivial à l'apocalyptique, où le cerveau utilise la racine des mots pour en faire d'autres, capables de nommer ses fantasmes, ses allégories, ses allusions »⁶. Pour *Finnegans Wake*, Joyce a donc créé un langage fait de morceaux de multiples langues étrangères, jouant sur le translinguistique. D'après vous, que se cache-t-il derrière cette phrase : « *Who ails tongue coddeau, aspace of dumbilsilly ?* ».

Joyce a donc réalisé son souhait exprimé lors de la parution d'*Ulysse*. « J'aimerais un langage qui soit au-dessus de tous les langages, un langage auquel servent tous les autres. Je ne puis m'exprimer en anglais sans m'emprisonner dans une tradition »⁷. Ce langage joycien tissé de jouissance sait faire sa place à l'imprévu. Un jour, Joyce dicte son texte à Samuel Beckett. Quelqu'un frappe, Joyce dit « entrez ». A la relecture, Joyce est surpris d'entendre cet « entrez » puis il demande à Beckett de le laisser, acceptant la coïncidence comme collaboratrice. Ce point anecdotique ne doit pas éclipser le fait que le travail de déconstruction est un véritable artisanat que Joyce fomenté. Il lui faut sept ans pour écrire *Ulysse*, seize pour *Finnegans Wake*. Aux critiques qui voyaient dans *Finnegans Wake* une série de sons sans queue ni tête et ne nécessitant aucun travail, il répondait : « S'il n'avait pas de sens, il pourrait être écrit rapidement, sans réflexion, sans peine, sans érudition, mais je vous

⁶ Eastman, *The Literary Mind*, p. 101.

⁷ Zweig S., *The world of yesterday*, 1943, p. 275.

assure que ces vingt pages qui sont maintenant devant vous m'ont couté douze cents heures et une énorme dépense intellectuelle »⁸.

Lacan dit de Joyce qu'il est hérétique de la bonne façon. Effectivement, son élaboration d'une jouissance rencontrée lors des épiphanies ne suit pas la voie orthodoxe. Ce n'est pas par le sens qu'il décide de traiter ce plus-de-jour. Il le traite en en faisant la matière de son travail sur la lalangue. Il est donc hérétique et de la bonne façon, car de ce travail il n'a pas un usage autiste. Joyce s'adresse à un public, il veut se faire publier. C'est là sa manière d'incorporer la dimension de l'Autre à son travail pour qu'il devienne sinthome. Peut-être que la publication permettait aussi un traitement de l'Autre, en attirant son attention sur un objet qui n'est plus dans sa poche. C'est avec ténacité, là où beaucoup se seraient découragés, qu'il s'est employé à être connu du milieu littéraire, puis à être publié. Tout débute à vingt ans en faisant à Dublin le siège de l'écrivain Georges Russel qu'il attend jusqu'à minuit devant sa porte. C'est une stratégie gagnante, puisque Russel va l'introduire auprès de ceux qui comptent dans le milieu littéraire irlandais. Pour le prévenir, Russel écrit à Yeats : « Le premier spectre de la nouvelle génération est apparu. Son nom est Joyce. Il m'a fait souffrir et j'aimerais que vous souffriez aussi »⁹. Pour devenir sinthome il fallait publication, qui donne à l'œuvre, nous dit Lacan, son S.K.beau.

Après la parution de *Finnegans Wake*, Joyce n'a plus écrit, disant avoir tout essayé et n'ayant plus rien à expérimenter. Ce qui s'installe alors, un marasme, une perte de l'énergie vitale, peut être interprété comme un débranchement. Il est mort deux ans après d'une perforation d'ulcère.

Toute sa vie, Joyce a été un personnage atypique. Il pouvait dire de lui : « Ce serait gaspiller de la corde que de procéder à la dissolution d'une personnalité déjà visiblement dissoute et qui n'a guère plus de

⁸ Huddleston S., *Paris Salons, Cafés, Studios*, p. 214.

⁹ Russell G., *Some characters of the Irish Literary Movement*.

« pendabilité » qu'une robe sans habitant »¹⁰. Il pouvait passer des après-midi, allongé sur la plage, à examiner et à soupeser des galets. Lors de promenades sur l'élégante *Banhofstrasse* à Zurich, il réalisait parfois le pas de danse de l'araignée. L'effet de rencontre surprenant se trouvait accentué par son accoutrement, un vaste manteau, un chapeau minuscule, une petite canne. Il lui arrivait de s'arrêter devant les gens et, les regardant les yeux mi-clos, il fredonnait la messe pour le pape Marcel ou les haranguait. Professeur, il pouvait suspendre son cours, absent et souriant, en regardant les élèves sans les voir, puis il s'animait avec les gestes d'un homme en transe. Quand grondait le tonnerre, dont sa mère catholique lui disait que c'était le signe de la colère divine, il se décomposait et se mettait sous la table. Son supérieur à la *Berlitz School* de Pola disait de lui : « incompréhensible et absurde, un composé d'incompatibilités qui par miracle forment un tout [...] de constitution fragile et hystérique, suspendu par gravitation naturelle entre la boue où il se vautre et un intellectualisme raffiné qui atteint les limites de l'ascétisme »¹¹.

Un point majeur du fonctionnement de Joyce est le soutien de l'autre, dès qu'il peut y repérer des points de similitude. Tout au long de sa vie il a établi de solides amitiés qui, au moindre désaccord, viraient à de franches inimitiés. Il en concluait que les relations entre les hommes devaient inévitablement avoir cette coloration d'incertitude, de jalousie, d'hostilité et d'affection. Pour exemple, il rencontre un jour un jeune écrivain qui est né comme lui un 2 février, dans la même ville. Cerise sur le gâteau, il se nomme James Stephens (James Joyce, *Stephen, le héros*). Fatigué, il a immédiatement l'idée de lui confier l'achèvement de *Finnegans Wake*. James Stephens écrit alors une sévère critique sur Ibsen qui est, en littérature, le père spirituel de Joyce. La rupture est immédiate.

¹⁰ *Selected letters of James Joyce*, éditions Richard Ellmann, New-York, 1975, p. 281.

¹¹ Entretien de Richard Ellmann avec A. Francini Bruni.

Rien n'est plus éclairant sur la question de l'étagage imaginaire que le déroulement des rencontres entre Beckett et Joyce. A Paris, le jeune Beckett venait voir régulièrement Joyce. Tous deux, installés au salon, conversaient à leur manière. Après avoir adopté une position mimétique, jambes étendues, orteil droit sous le coup de pied gauche, le silence s'installait, entrecoupé toutes les vingt minutes par un dire n'attendant pas réponse, de l'un ou de l'autre.

Pour Lacan, Joyce n'a pas à être analysé puisque son œuvre va « tout droit au mieux de ce qu'on peut attendre de la psychanalyse à sa fin »¹². Cela tombe bien, car l'aversion de Joyce pour la psychanalyse est franche. Morceaux choisis : « Pourquoi tant d'histoires et de mystères sur l'inconscient ? Qu'est-ce qu'ils en savent ?¹³ La psychanalyse est une absurdité, un symbolisme mécanique où une maison est matrice, le feu un phallus. Si nous en avons besoin (de la psychanalyse), alors revenons-en à la confession »¹⁴.

Si Joyce n'a pas eu de partenaire psychanalyste, il a eu un partenaire : sa femme. La relation à l'autre sexe n'a pas démarré sous les meilleurs auspices. A 14 ans, suite à un flirt avec une servante et une relation sexuelle avec une prostituée, le surmoi féroce se réveille. Pour expurger sa faute, virant un temps à un fervent puritanisme religieux, Joyce pense rentrer dans les ordres. Finalement, préférant selon son dire une déculpabilisation hérétique de ses sens à une culpabilité continue, il accorde sa foi à l'art dont les sujets sont chargés de faute. C'est là que naît sa passion pour Ibsen. A 22 ans, Joyce rencontre Nora. Elle a été son partenaire au sens où elle a accueilli, où elle a accepté, ce qu'il y a de pire en lui. Elle le perçoit et elle s'adapte en fonction de ce qu'il est. Par exemple, pour le sortir d'une phase d'abattement, elle invite du monde, la soirée est festive et Joyce chante, retrouvant là le lien social de son enfance. Chez les parents Joyce, il y avait des fêtes centrées sur la boisson et

¹² Lacan J., « Lituraterre », *Autres Ecrits*, Editions du Seuil, Paris, 2001, p. 11.

¹³ Budgen F., *James Joyce and the making of Ulysses*, p. 21.

¹⁴ Svevo I., *James Joyce*.

sur "faire de la musique". Ce que Joyce voulait de Nora, c'est qu'elle le reconnaisse comme différent des autres hommes qu'elle avait connus, qu'elle ne dise pas comme Molly dans *Ulysse* : « *après tout, autant lui qu'un autre* » et il vivait mal le fait que Nora reste émue par le souvenir d'un amoureux mort. Il écrit d'ailleurs la nouvelle *Les morts*, où Stephen voit sortir les morts de leur tombeau comme des vampires qui privent les vivants de leur joie.

La méfiance, trait de caractère chez Joyce qui pouvait récupérer des lettres envoyées s'il pensait qu'elles contenaient des éléments pouvant être utilisés contre lui, l'amène après cinq ans de relation à écrire à Nora : « A Dublin, la rumeur cavale que j'ai pris ce que les autres ont laissé. Peut-être rien-ils, quand ils me voient passer avec « mon fils » ? »¹⁵. Puis la relation à Nora s'apaise, tout comme les héroïnes de ses romans changent. A Molly l'infidèle succède Anna, qui n'est ni déloyale, ni indifférente.

Il y a donc des moments où Joyce flirte avec la paranoïa. Je me demande d'ailleurs si, dans sa jeunesse - c'est frappant quand on lit *Stephen le héros* -, le catholicisme irlandais n'était pas pour lui un Autre non barré, un Autre qui jouit ? Je me demande aussi si l'Irlande n'est pas devenue un brin persécutrice ? Il a vécu ses trente dernières années, la moitié de sa vie, sans jamais y retourner. Il ne s'est donc pas rendu aux obsèques de son père, ni plus tard aux cérémonies organisées en son honneur. Certes, l'Irlande n'a pas été une terre d'accueil pour l'art de Joyce, c'est le dernier pays à lever la censure sur *Ulysse*, mais je trouve qu'il y a eu plusieurs départs précipités d'Irlande. En 1902, l'état ne lui trouvant pas d'emploi de répétiteur, il a l'idée qu'on se ligue contre lui et décide l'exil. En 1904, un nouveau départ s'effectue en urgence. Une nuit, dans l'appartement qu'il partage avec deux colocataires, l'un d'entre eux tire en direction du lit de Joyce pour faire croire au troisième qu'il a tué l'animal menaçant de son cauchemar. Joyce a un doute. Le tireur, un certain Gogarty, écrivain raté mais médecin ayant réussi socialement, ne lui aurait-il pas tiré sciemment dessus ? Par la suite,

¹⁵ Lettre de Joyce à Nora du 7 août 1909, *Selected letters*, p. 158.

chaque fois que Gogarty croisera sa route, Joyce lui prêtera de mauvaises intentions à son égard. Enfin, Nora, faisant seule un voyage avec les enfants en Irlande à une époque de grande instabilité, s'installe dans un train qui est la cible d'une fusillade. Les arguments politiques ont peu de crédit auprès de Joyce, qui pense que cette fusillade lui était destinée.

Joyce a également vécu des temps de débranchement, toujours sur le même mode, une perte de l'élan vital et un renfermement qui ressortissent de Φ_0 , le phallus étant le signifiant de la vie ou de l'animation de la jouissance. Le premier survient à l'âge de douze ans, quand Joyce perçoit la réalité de son père en l'accompagnant à Cork où il doit vendre des propriétés pour éponger des dettes. Un autre survient à cinquante ans, à la mort de son père, avec en plus des phénomènes que Joyce décrit ainsi : « Il me semble que sa voix, je ne sais comment, a pénétré mon corps, ma gorge »¹⁶ ; « J'entends mon père qui me parle, je me demande où il est »¹⁷. Des débranchements à minima peuvent également survenir quand la difficulté à être publié amène un temps de renoncement à poursuivre son œuvre. Enfin, dernière cause de débranchement, la schizophrénie de sa fille Lucia qui présentifie pour Joyce la maladie. Il le sait et il le dit : « Quelle que soit l'étincelle du don que je possède, elle a été transmise à Lucia et a allumé le feu dans son cerveau »¹⁸. Se nommant à la mission de la soigner, il décide de lui appliquer sa méthode en faisant publier à ses frais des lettrines dont elle a fait un alphabet. Parle-t-il d'elle ou de lui, quand il dit : « Elle verra ainsi que tout son passé n'a pas été un fiasco. Elle ne doit pas croire qu'elle se trouve en face d'un avenir vide »¹⁹? Ce fut un échec. Jung qui a suivi Lucia en tire cette conclusion : « Son style « psychologique » est nettement schizophrène, avec cette différence cependant que la maladie ordinaire ne peut s'empêcher de parler et de penser sous ce

¹⁶ Lettre de Joyce à Henriette Weaver du 22 juillet 1932.

¹⁷ Jolas E., *My friend James Joyce*, Givens, éd James Joyce: Two Decades of Criticism, p. 9.

¹⁸ Lettre de Paul Léon à Henriette Weaver du 19 juillet 1935.

¹⁹ Lettre de James Joyce à Henriette Weaver du 9 juin 1936.

mode, tandis que Joyce l'a voulu et même développé dans toutes les forces de sa puissance créatrice, ce qui, soit dit en passant, explique pourquoi il n'a pas franchi la limite. Mais sa fille l'a franchie car elle n'était pas un génie comme son père, mais une simple victime de son mal »²⁰.

Lucia n'a donc pas développé un artisanat que Jacques-Alain Miller qualifie de sagesse. « La sagesse du sinthome n'est pas la résignation au manque, ni le retour à zéro, ni l'homéostasie de l'existence stable de l'universel sous la férule du principe du plaisir. La sagesse joycienne est bien plutôt une « foliosophie ». Elle consiste pour chacun à se servir de son sinthome, de la singularité de son prétendu « handicap psychique », pour le meilleur et pour le pire, sans en aplatir le relief sous un common sense »²¹.

²⁰ Lettre de Jung à Patricia Hutchins, Hutchins P., *James Joyce's world*, pp. 184-5.

²¹ Miller J.-A., « Notice de fil en aiguilles », Lacan J., *Le sinthome*, op. cit., p. 243.

Les travaux du CERCLE

« *Vrai et réel* »

Armelle Gaydon

L'art, le vrai, le réel

Dans son Séminaire sur le *sinthome*, Lacan lance une formule mystérieuse, estimant que « quand on écrit, on peut bien toucher au réel, mais non pas au vrai »¹. Il propose de comprendre cette formule à partir de « la distinction du vrai et du réel »².

Le vrai n'est pas le réel

Commençons par le vrai. Le vrai fait plaisir et le plaisir s'oppose à la jouissance, parce que « la jouissance, c'est du réel »³. Au-delà du vrai, il y a le réel de la jouissance, soit la répétition, l'insistance de ce qui anime le corps vivant et résulte d'une fixation de l'ordre du trauma. Le vrai se nourrit de sens. Comme Lacan l'exprime dans « Subversion du sujet... », c'est de la parole que la vérité reçoit « cette marque qui l'institue dans une structure de fiction »⁴.

Les écrivains, parfois, s'efforcent de rendre sensible cette dimension, en introduisant des éléments de la réalité dans des œuvres de fiction ou au contraire, en produisant des effets de réel qui trouent et dérangent l'élaboration fictionnelle, donnant à entendre que le réel est au-delà du vrai. Le point de réel se mesure par l'effet sur le lecteur, égaré, voire déboussolé, perdant ses repères. Un exemple d'écrivain qui touche au vrai - et joue avec cette dimension du sens -, est issu du livre de Houellebecq : *La carte et le territoire*⁵. De manière assez jubilatoire, le livre s'ouvre par une scène dans laquelle le

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 80.

² *Ibid.*, p. 77.

³ *Ibid.*, p. 78.

⁴ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir », *Ecrits*, Paris, Seuil, p. 808.

⁵ Houellebecq M., *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.

personnage de Jed, peintre célèbre et héros du livre, se trouve placé entre les célèbres artistes contemporains Jeff Koons et Damien Hirst. Le roman met également en scène Michel Houellebecq lui-même. En effet, comme Borges dans *Ficciones*⁶, Houellebecq propulse sa propre personne dans le roman. De Jeff Koons, Damien Hirst ou Michel Houellebecq, je connais très bien l'œuvre. Aussi ai-je prêté foi à l'existence, dans la réalité, d'un peintre nommé Jed, placé dans le roman sur un pied d'égalité avec Jeff Koons et Damien Hirst. Mais étrangement je n'avais jamais entendu parler d'un artiste de ce nom. Toutes affaires cessantes, je me suis donc précipitée pour "googleliser" : « Jed ». La recherche n'ayant rien donné, j'ai - un peu étonnée tout de même - lâché ma quête de savoir et poursuivi ma lecture... qui m'a permis rapidement de rire de l'habile piège tendu par l'auteur. Jed, malgré les apparences, relevait de la pure fiction. Mais, ainsi entouré de célébrités, il avait l'air plus vrai que les trois autres, d'ailleurs devenus tout aussi fictionnels une fois passés au roman. Le plaisir d'avoir été ingénieusement jouée, indexait que Houellebecq avait fait mouche. Mais il avait fait mouche du côté du sens, dans une démarche artistique somme toute classique, consistant à ébranler les repères du lecteur. Mais seulement pour quelques chapitres. A la fin du roman, le vrai et le faux étaient à nouveau bien rangés à leurs places respectives. Bref, il n'y avait pas là de quoi changer le cours de la vie du lecteur. Je comprends ainsi que Lacan nous dise : « quand on écrit [...] on ne peut toucher au vrai ». Quand on écrit, vouloir toucher au vrai suppose une écriture articulée au sens, ce qui se paye de la poursuite éternelle d'une élucubration, d'un rêve, qui a fait dire à Lacan que du point de vue du discours, « tout le monde est fou c'est-à-dire délirant ».

Je rappelle son énoncé : « quand on écrit, on peut bien toucher au réel, mais non pas au vrai ». Examinons désormais ceci : « quand on écrit, on peut bien toucher au réel ». Comment aborder la question du réel dans l'écriture artistique ? Pour Lacan, l'art doit être abordé à partir de la question de la création. Toute création véritable est une

⁶ Borges J.-L., *Ficciones (Fictions)*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 2002.

création *ex-nihilo* qui fait apparaître un objet artistique là où il n'y avait rien. « Quelque chose » vient à l'artiste, au créateur, comme « ça ». A partir de cette définition restrictive, est dit artiste celui qui s'approche des zones où les semblants vacillent, où le mot manque – celui qui s'oriente vers le réel, donc. De ces lieux d'indicible, qu'il aborde non sans angoisse, il se fait devoir de dire quelque chose. Il se place sur un bord qu'il cherche à cerner et opère un intense travail de bordage, de mise en forme. Aux abords de ces zones d'inconnu, quelque chose d'étranger à lui-même peut surgir, qui va être mis en forme par l'opération de production. Il s'agit donc d'une définition à partir de laquelle l'artiste n'est pas celui qui se dit tel, qui déclare exercer cette profession. L'artiste est bien plutôt produit par l'objet, il est une conséquence de l'opération de production *ex-nihilo*. Dès lors il s'agit, conformément aux indications de Lacan, de saisir la question de la création à partir de l'objet. Comme Jacques-Alain Miller le résumait, « il convient de poser l'objet d'art comme situé dans le registre de la production, c'est-à-dire du côté de l'objet »⁷.

Nous pouvons, grâce à l'art, aborder la question du réel et chercher à le différencier du vrai. En quelque sorte, nous appliquons l'art à la psychanalyse - et non l'inverse (appliquer la psychanalyse à l'art).

Aborder la différence vrai/réel grâce à l'art

Nous le ferons en prenant appui sur le texte de Marie-Hélène Brousse sur l'art à l'époque de l'Autre qui n'existe pas, paru dans la *Cause freudienne* sous le titre « L'objet d'art à l'époque de la fin du beau ».

Côté « vrai », d'abord, « l'objet d'art a longtemps été enfermé dans la barrière du Beau »⁸. Le Beau renvoie à la bonne forme d'une part et, d'autre part, à l'idéal (noté I), soit à une forme de nomination : I(A). C'est la fonction du voile par excellence. Marie-Hélène Brousse l'énonce ainsi : I(A) (l'idéal, la bonne forme) enveloppe « a », l'objet

⁷ Miller J.-A., « Sept remarques sur la création », *La Lettre Mensuelle de l'Ecole de la Cause freudienne*, n°68, avril 1988, pp. 9-13.

⁸ Brousse M.-H., « L'objet d'art à l'époque de la fin du beau », *Cause freudienne*, n°71, juin 2009, pp. 201-205.

petit *a*. En d'autres termes, l'Autre (noté A) confère à l'Image la valeur qui cadre et entoure l'objet *a*. On peut aller jusqu'à dire que, de tout temps, la production à laquelle on attribue le statut d'"objet d'art" est celle qui remplit cette fonction d'appareil à traiter la jouissance, voilant et dévoilant à la fois l'objet *a*. Cela se vérifie dans le fait que, même voilé par le Beau, l'objet petit *a* exerçait dans les œuvres son pouvoir de fascination. Nombreux sont les artistes contemporains qui maintiennent pérenne cette approche de l'art dans sa fonction de voile. C'est ce que j'appelle l'art qui permet de dormir tranquille.

Mais dans un large pan de la production artistique contemporaine, cette barrière du Beau a été franchie. I(A), l'idéal, ne gouverne plus l'abord de l'objet pulsionnel. « La séparation entre l'Idéal et l'objet est consommée et c'est (*a*) sans voile qui s'avance »⁹. L'artiste engagé dans une telle démarche nous le rend d'autant plus sensible « qu'il nous précède sur l'évolution des objets dans la culture », ayant un temps d'avance. Aujourd'hui, note Marie-Hélène Brousse, les artistes s'échinent à interpréter les objets communs : ils les séparent du reste des objets, les extraient de la masse, dans le but d'en révéler la face pulsionnelle. Ils articulent ces objets aux objets *a* tels que définis par Lacan, et tels qu'ils peuvent être cernés dans le discours analysant. L'inédit se situe en cela : par l'opération de création artistique, ces artistes interprètent directement notre monde au moyen de l'objet. Ils sont ainsi en phase avec une époque dans laquelle une nouvelle version du maître se traduit par la place prépondérante acquise par l'objet *a*, comme Jacques-Alain Miller l'avait conceptualisé à Comandatuba¹⁰. Alors que la fonction du fantasme est de tenir le réel à distance (ce qui est la fonction et du voile, et du sens, et du vrai), l'artiste se montre apte à se situer au-delà du fantasme (avec ou sans analyse). Certes, ce faisant, il peut être conduit à déconstruire les semblants. Il aboutit à une révélation de vérité dans la mesure où

⁹ Brousse M.-H., *ibid.*

¹⁰ Miller J.-A., « Une fantaisie », Conférence au IV^{ème} Congrès de l'AMP, Bahia, Brésil, août 2004, *Mental*, n°15, février 2005, pp. 9-27.

déconstruire les semblants produit un effet de vérité, en dévoilant, par exemple, que l'Autre n'existe pas. Mais ce n'est pas l'essentiel.

L'art touche au réel

La thèse de Marie-Hélène Brousse c'est que l'on peut situer les objets d'art contemporain au-delà du Beau et du vrai, c'est-à-dire au-delà du fantasme, dans la mesure où l'on peut faire le constat que les objets d'art contemporain ont changé la fonction et les modalités de l'art dans nos sociétés, touchant ainsi au réel. C'est désormais sans voile que "a", comme indice du réel, s'avance. L'artiste, par son travail, met la jouissance en fonction. Frappant fort, il « interprète directement au moyen de l'objet pulsionnel, qui court parmi les objets communs et anime notre monde, nos corps, nos habitudes, nos styles de vie et nos modes de jouissance »¹¹. Il interprète notre époque, son mode de vie, ses idéaux. Il interprète au-delà de la morale, des moralistes, avec une fonction de scandale qui est une fonction éthique qui s'affirme plus que jamais, aujourd'hui, *contre* la fonction voile.

C'est un point capital : partageant le point de vue de la psychanalyse, la position éthique de l'art s'affirme aujourd'hui en opposition à la fonction « voile ». Se mettre à l'école des artistes d'avant-garde permet ainsi de mieux situer les mutations du symbolique, sa vacillation, à l'époque de l'Autre qui n'existe pas. A partir du séminaire de Jacques-Alain Miller et d'Eric Laurent : « L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique », on peut dire d'ailleurs que l'objet d'art contemporain, de ce point de vue, « fait comité d'éthique »¹². De se situer en ce point de l'Histoire, il résulte que l'art contemporain s'inscrit contre toute valeur collectivisante. Il ébranle le confort que constituerait le recours à une complétude du sujet du côté de l'idéal ou du côté de l'objet – je ne parle même pas de la complétude du côté du sens ou de la Belle image apaisante (le

¹¹ Brousse M.-H., « L'objet d'art à l'époque de la fin du beau », *Cause freudienne*, n°71, juin 2009, pp. 201-205

¹² Miller J.-A., Laurent E., *Cours de l'orientation lacanienne*, 1996-97, « L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique », inédit.

Beau). Il objecte aux valeurs collectivisantes de l'idéal, du fantasme, du phallique, du « pour tous ». Il est « pas-tout », il décomplet, il défait le rêve du maître moderne qui voudrait que le monde tourne rond et que les bonnes gens dorment paisiblement. L'art contemporain se situe à l'encontre aussi du culte du névrosé pour la bonne forme, l'image du corps, ce corps que le parlêtre adore. Il en dénude la face pulsionnelle et le destin de déchet.

Il ne fait pas cela gratuitement, par goût du "gore" et de l'abject : sa dimension éthique est bien plutôt de chercher à nous réveiller, à nous alerter sur les risques pour notre civilisation de cette prévalence pulsionnelle. Il nous alerte aussi sur d'autres thèmes, par exemple en démantelant la distinction dedans/dehors, intime/non intime, c'est-à-dire le découpage par le signifiant tel qu'il est ordonné par l'ordre du Père. Il récuse la capacité du symbolique à dire la vérité et nous indique que le discours ambiant de notre époque, de toute façon, se situe déjà au-delà de ces découpages.

Un indice de l'effet de cette pulvérisation, est que tout regroupement d'artistes dans une exposition au nom d'un signifiant collectivisant (du type : « la Mélancolie », « les Artistes Femmes »...) paraît désormais totalement inepte. Cet écart par rapport au découpage signifiant explique l'effet dynamisant de l'art contemporain sur les différentes versions du Discours du Maître et spécialement la manière dont il tronçonne rudement, cruellement, le Discours du Maître inspiré de la science, à commencer par le discours de la psychologie, de la santé mentale, ou celui de l'industrie pharmaceutique. « Il en résulte que l'art contemporain est une machine de guerre contre la psychologie, au même titre [que peut l'être] la psychanalyse »¹³. Pour ne donner qu'un seul exemple, je renvoie à l'œuvre de Damien Hirst, célèbre pour les animaux qu'il découpe en tronçons, l'intérieur de l'animal et l'extérieur devenant également visibles. A l'époque du triomphe de l'idéologie de la transparence, n'est-il pas utile que les artistes mettent en scène des corps dont l'intérieur et l'extérieur, mis en

¹³ Brousse M.-H., « L'objet d'art à l'époque de la fin du beau », Cause freudienne, n°71, juin 2009, pp. 201-205.

continuité, présentent la même valeur de déchet ? Dès ses débuts, l'œuvre de Damien Hirst a été une entreprise de démantèlement des catégories signifiantes, dont il révèle les enjeux de pouvoir (par exemple celles de l'industrie pharmaceutique). Elle a évolué depuis un certain temps vers un travail de réflexion sur le destin d'objet a de l'homme « négocié en pièces détachées ».

En d'autres termes – et cela est conforme à l'expérience analytique –, l'orientation vers le réel ébranle l'imaginaire, mais défait aussi le sens. L'artiste, comme l'analyste, déjoue les semblants, rompt le lien entre le symbole et le référent, entre le signifiant et le semblant. Bref, il prend acte que l'Autre est barré, qu'il est inconsistant, qu'aucune garantie n'est à attendre, ni du sens, ni de l'imaginaire. C'est pourquoi une telle approche artistique présente cette dimension précurseur : se situant au-delà de l'Œdipe, « l'objet d'art devient ainsi réel ». Il n'est plus dans un rapport métaphorique au sens. Il est hors-sens.

Mais attention : il est nécessaire cependant qu'il soit articulé à un discours : le discours qui accompagne la production de l'objet d'art le rend transmissible. Cette adresse à l'Autre est une dimension essentielle de l'opération de création : c'est parce qu'il y a une adresse que l'artiste peut effectuer cet intense travail de bordage, de mise en forme, permettant de ramener des zones proches du réel un objet transmissible. Cette dimension d'adresse, de nos jours, prend le plus souvent une dimension ironique, qui signe d'ailleurs le style majoritairement psychotique du discours qui accompagne ce pan de la création artistique contemporaine.

Lacan note une homologie de structure entre l'art et la psychanalyse. Mais homologie n'est pas identité. L'artiste, dans l'opération de création, récupère l'objet. Il récupère en court-circuit une jouissance, une satisfaction pulsionnelle - sans passer par le refoulement du

fantasme ou le déni de la perversion. Au contraire du psychanalyste qui, lui, quand il est en fonction, ne jouit pas¹⁴.

Là où le névrosé fait usage du fantasme à des fins d'identification et cherche à compléter l'Autre (ce qu'on retrouve lorsqu'une démarche artistique maintient la dimension « voile » de l'objet artistique), l'artiste, au contraire, cherche à diviser l'autre comme l'Autre (avec un petit *a* : le spectateur ; avec un grand *A* : il attaque la langue, le maître, les discours). Il en souligne l'incomplétude. Lacan le repère à partir de la position de Joyce, « l'artiste récupère un objet qui lui fera un nom ou un ego »¹⁵. Cette proposition est généralisable et présente une dimension qui va bien au-delà du « cas clinique » Joyce : conformément à la définition lacanienne de l'artiste, c'est parce qu'il aura produit une œuvre ayant trouvé son public qu'il recevra son nom d'artiste.

Au-delà du fantasme, réitérer l'opération d'attribution

Mon hypothèse, dès lors, est que ce nom ou cet ego constituent le sinthome de l'artiste. Il résulte de ce qui précède, que la création artistique ne saurait se situer dans le Discours du Maître qu'elle attaque. On ne crée pas « avec ou à partir » de l'inconscient, là où règne le signifiant-maître.

L'accès à ces zones d'invention, l'approche du réel, suppose qu'ait été mis entre parenthèses le signifiant-maître, qu'il ne commande plus, que l'artiste se soit dégagé de l'emprise des S_1 du discours ambiant autant que des S_1 reçus du Père. Dans une telle perspective, l'artiste est celui qui invente un nouveau discours par sa capacité à se dégager du signifiant-maître reçu de l'Autre. Une fois dégagé de ce S_1 – s'en étant désidentifié, l'ayant dépassé –, il réitère l'opération d'attribution première¹⁶. Répétant le passage de S_1 à S_2 , il installe une nouvelle métaphore, un nouveau symptôme de son invention :

¹⁴ Lacan J., « Télévision », *Autres Ecrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 520.

¹⁵ Brousse M.-H., « L'objet d'art à l'époque de la fin du beau », *Cause freudienne*, n°71, juin 2009, pp. 201-205.

¹⁶ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 805.

cette opération lui permet de mettre la jouissance en fonction, d'en faire un usage novateur. En quelque sorte, il montre une capacité d'inventer le signifiant quelconque qui le représente, signifiant qui va organiser l'émergence d'un nouveau discours, absolument personnel. Il en résulte un nouveau nouage de S_1 avec a , un nouveau rapport à la jouissance (S_1, a). S'ils présentent cette dimension, l'écriture, la création artistique, sont donc un traitement du réel, condensant la jouissance sans l'annuler, mais au contraire pour la récupérer et en jouer.

L'artiste joue de son *sinthome* en le mettant aux commandes de l'acte de création. En cela, il nous indique une voie proche de celle qui oriente la psychanalyse : une façon *sinthomatique* de traiter le réel, sans le fantasme et ses menteries.

Lacan, dans le Séminaire sur le *sinthome*, estime justement que « l'artiste n'est pas le rédempteur, c'est Dieu lui-même, comme façonneur »¹⁷. Le façonneur c'est précisément celui qui donne forme à un objet, en maniant principalement... la taille. Et la coupure.

¹⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 80.

Rapport et disjonction du vrai et du réel.

Rapport du vrai et du réel

Freud fait le constat que le vrai fait plaisir, tandis que le réel ne fait pas nécessairement plaisir¹. Dans le Séminaire *Le Sinthome*, Lacan met au travail la question du réel. Comme il l'écrit, le réel c'est son invention, son symptôme. Cela court, en effet, tout au long de son enseignement depuis longtemps. Déjà dans le Séminaire XVII, *L'Envers de la psychanalyse* (1969-1970), il interroge la vérité et son impuissance (Ch. XII) mettant en garde les psychanalystes sur sa dimension illusoire. La vérité n'a pas un seul visage et sous son masque se profile le leurre, la tromperie. Ainsi, l'analyste n'a pas à se saisir trop vite d'une vérité aperçue, méfions-nous de « devenir tout d'un coup fou d'une vérité, du premier minois rencontré au tournant d'une rue »². Cette vérité-là apparaît comme ce qui fait obstacle au réel, elle le voile, l'entrave. La question de la vérité, celle cherchée dans l'expérience analytique « fait obstacle au cernage, au serrage de ce qui, seul, pourrait peut-être au dernier terme introduire une mutation, à savoir, le réel nu, pas de vérité [...]». Seulement voilà entre nous et le réel il y a la vérité »³.

Plus tard, dans le Séminaire XX (1972-1973), il va reprendre la question de la vérité à partir de l'écrit. S'appuyant sur la métaphore de la toile d'araignée qui séduisait Spinoza, il parle de « ce travail du texte qui sort du ventre de l'araignée, sa toile »⁴, ajoutant : « fonction

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 78.

² Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVII, *L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 201.

³ Lacan J., *ibid.*, p. 202.

⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 86.

vraiment miraculeuse, à voir, de la surface même surgissant d'un point opaque de cet étrange être, se dessiner la trace de ces écrits, où saisir les limites, les points d'impasse, de sans-issue, que montrent le réel accédant au symbolique ».

Cette écriture s'illustre alors de petites lettres : a, A, \$, Signifiant et Φ (grand phi), dont il peut dire que leur écriture constitue le support qui va au-delà de la parole sans sortir des effets même du langage. Cette vérité qui ne peut que se mi-dire s'écrit $S(\mathbf{A})$: impossible de dire le vrai, il y a un reste. D'ailleurs il ajoute que le vrai ne peut s'atteindre que par des « voies tordues ». Cependant la vérité sait se présenter aussi sous la forme de l'idéal dont la parole serait le support. C'est dans l'expérience analytique que l'on peut attendre que se constitue un savoir sur la vérité. « Dire le vrai » (*Le Sinthome*) est le mode d'engagement du sujet dans l'analyse qui, par les tours et détours qu'il opère, tente de dire le vrai à partir du sens qu'il pourra extraire de son histoire intime et de son inconscient. C'est le temps de l'inconscient référé au transfert, le temps de l'inconscient transférentiel, qui fait feu de tout rève, mots d'esprit, lapsus et actes manqués pour tenter de cerner, de nommer le symptôme. Lacan nous rappelle toutefois que cette quête de vérité, en droit, vise toujours à faire avouer la jouissance qu'elle masque.

Avec le Séminaire *Le Sinthome*, un saut est opéré. La notion de réel n'est pas seulement abordée sous l'angle de l'impossible, mais sur le versant de ce qui n'a pas de sens. « Le réel exclut le sens », écrit Lacan. Comment, dès lors, saisir la place de la vérité au regard du réel ? Il nous fait cette proposition : « Qu'est-ce que dire la vérité ? Qu'est-ce que dire le vrai sur le vrai ? C'est suivre à la trace le réel qui consiste, qui n'ex-iste que dans le nœud »⁵. Pour avoir accès à ce réel il faut passer par les petites lettres citées plus haut, par ces « petites bouts d'écriture » qui permettent d'arrêter le déploiement de l'imaginaire. C'est l'écriture mathématique qui supporte ce réel mais c'est aussi la lettre, l'instance de la lettre⁶.

⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, op.cit., p. 66.

⁶ Lacan J., *ibid.*, p. 69.

Disjonction du vrai et du réel

Ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire c'est l'impossible, le réel. La vérité, qui ne peut que se mi-dire, est : « sœur de l'impuissance » (Séminaire XVII). Pour nous repérer entre les différentes facettes de la vérité, nous avons la boussole de l'enseignement de Jacques-Alain Miller. L'écart qui se creuse dans l'enseignement de Lacan entre le réel et le sens et qui culmine dans son tout dernier enseignement, celui dont on a pu dire que c'est du « Lacan contre Lacan », dégage une nouvelle conception de la vérité. Ce n'est plus la vérité amoureuse de ses constructions signifiantes, entravée par les réjouissances de la compréhension et des supports du sens, mais c'est une vérité qui s'écarte de l'ordre symbolique et dont la production s'éloigne du sens univoque. Face à la vérité recherchée dans l'analyse, celle dont Lacan dit qu'elle a « structure de fiction » et qui s'appuie sur la quête de sens, s'élève le réel qui ne se saisit pas dans la dimension signifiant/signifié mais par le hors-sens, le sans-loi. Le sens apparaît alors comme pur artifice, l'expression d'un consensus minimaliste, d'un accord consenti entre les hommes d'une époque, d'une société ou d'une communauté. Est-ce à dire que tout sens est aboli ? Tempête qui irait au-delà du bouleversement en annonçant un champ nouveau ? La réponse n'est pas celle-là. Si le réel exclut le sens, il y a une exception, c'est le symptôme. J.-A. Miller l'écrit ainsi : « Le symptôme est vraiment la seule chose qui, dans le réel, continue d'avoir du sens »⁷. Il ne s'élabore plus à partir du déroulement de la chaîne signifiante, il n'est plus à déchiffrer à partir de l'inconscient transférentiel, mais il témoigne de l'effet du signifiant sur le corps. L'accent est alors mis sur la jouissance en cause dans ce qui, par le biais de la contingence, toujours hasardeuse et par définition jamais prévisible, a pu affecter un sujet dans son corps. L'inconscient n'est plus dépositaire d'un savoir insu du sujet, il devient inconscient réel. Ce qui se dégage alors c'est la

⁷ Miller J.-A., « L'appareil à Psychanalyser », *Quarto*, n°64, 1998, p. 14.

dimension pulsionnelle du symptôme. J.-A. Miller dira qu'il est le « nom clinique de la vérité »⁸.

Que reste-il, dès lors, à la fin de l'expérience analytique ? C'est l'incurable, une jouissance hors-sens qui ne peut ni se dire, ni s'écrire. C'est un trajet qui n'écarte pas pour autant toutes les avancées antérieures de Freud et de Lacan. Elles sont ces antécédents nécessaires à la logique de cette découverte qui s'appuie sur le nœud entre Imaginaire, Symbolique et réel, en dépassant ce que Lacan nomme « les impasses de la formalisation ». De l'inconscient « structuré comme un langage » à l'inconscient réel, nous sommes passés du déchiffrement, de l'amour du sens, de l'amour de la vérité menteuse, à la contingence de la rencontre avec des signifiants dépourvus de sens qui ont pourtant frappé le sujet dans sa chair par la jouissance qu'ils recèlent et qui sont une porte d'entrée pour l'accès au réel. C'est une rupture épistémologique majeure qui bouleverse notre mode de pensée. Nous pouvons prendre comme repère cette définition de J.-A. Miller qui nous dit que « le réel de Lacan, c'est un négatif du vrai, pour autant qu'il n'est relié à rien, qu'il est détaché de tout [...] Qu'il n'a pas de loi, qu'il n'obéit à aucun système, qu'il condense le fait pur du traumatisme »⁹.

La fonction de l'écriture

Si une forme de l'écriture s'appuie sur le sens, celle qui - comme nous le rappelle J.-A. Miller dans ce même cours - est référée à Saint Augustin, une autre forme de l'écriture ne veut rien dire, elle ne se lit pas ; ce qu'il écrit ainsi : « l'écrit-pas-à-lire ». Dans « Lituraterre » (1971), texte contemporain du Séminaire *Encore*, le signifiant, comme semblant, se distingue de la lettre qui n'est pas du semblant. Lacan la dit : *unilatérale*. Miller va plus loin en la disant : *unillatérale*. C'est par cette fonction d'être toujours la même que l'on peut approcher ses affinités avec le registre du réel. Nous ne sommes plus dans la dimension du lien entre écriture et parole, quand l'écrit

⁸ Miller J.-A., *Pièces détachées*, séminaire de 2004-2005, cours n°2, inédit.

⁹ Miller J.-A., *ibid.*, p. 26.

pouvait se substituer à une parole non prononcée dans une sorte d'équivalence : écriture = parole, mais dans la dimension d'une écriture comme fonction purement opératoire.

Ce que la psychanalyse reçoit de la littérature, c'est la façon dont un écrit dénude le semblant, comme en témoigne *Finnegans wake*. Quand le premier enseignement de Lacan (1966) situe l'effet de vérité dans l'inconscient et dans le symptôme (ordre symbolique), dix ans plus tard (1975-1976) avec *Le Sinthome*, le symptôme est traité comme un événement de corps séparé des effets de vérité. L'écriture est alors le noyau central autour duquel tourne la question du vrai et du réel (Introduction à la lecture du livre XXIII de notre collègue Sophie Marret).

« Quand on écrit, on peut bien toucher au réel, mais non pas au vrai »¹⁰

Pour illustrer cette assertion de Lacan, qui a mis notre atelier du CERCLE au travail, je m'appuierai sur une nouvelle très connue et bien souvent commentée de Jorge-Luis Borges : « Pierre Ménard, auteur du Quichotte »¹¹. Cette fiction fait partie d'un recueil de nouvelles de 1944. Publiée d'abord dans une revue, elle se propose d'éclairer l'œuvre d'un ami du narrateur, un certain Pierre Ménard, disparu. Après avoir fait l'inventaire détaillé des œuvres de ce regretté Pierre Ménard, le narrateur affirme que son œuvre la plus importante est la réécriture du *Don Quichotte de la Mancha* de Miguel de Cervantès. Pour ce faire, Pierre Ménard, qui était un homme très au fait de l'œuvre de Cervantès, avait entrepris d'apprendre la langue et la culture de l'Espagne du XVII^{ème} siècle et il avait décidé d'oublier toute l'histoire de l'Europe de 1602 (début de l'écriture du Quichotte) à 1918. S'il ne put mener à bien son projet, il sut produire, sans le vouloir, un nouveau Don Quichotte. Cette écriture reproduite par P. Ménard, est exécutée au mot et à la virgule près. Je vous en donne

¹⁰ Lacan J., *Le Sinthome*, op. cit., p. 80.

¹¹ Borges J.-L., « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fictions*, Paris, Gallimard, 1983, p. 185.

un aperçu, car le narrateur nous demande de comparer ce qu'il appelle : une révélation. « [...] la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir ». Le narrateur nous dit que cette énumération, écrite au XVIIIème siècle, est un pur éloge rhétorique de l'histoire.

Le texte de P. Ménard est le suivant : « [...] la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir ».

Et là, l'émotion est à son comble : L'histoire n'est plus traitée comme une recherche de la réalité, mais comme son origine, toutes les perspectives sont bousculées. Je le cite : « Le contraste entre les deux styles est également vif. Le style archaïsant de Ménard – tout compte fait étranger – pêche par quelque affectation. Il n'en est pas de même pour son précurseur, qui manie avec aisance l'espagnol courant de son époque »¹². C'est à partir de cette confrontation entre deux écrits, rigoureusement identiques au niveau syntaxique, que Borges nous fait saisir que cette identité ne suffit pas à les inclure sous un même dénominateur commun. Il introduit un moment d'étrangeté, une vacillation qui bouscule notre compréhension. Il nous mène au bord d'un trou, là où la lettre se dessine dans sa fixité et annule toute recherche de sens. Dans la partition entre l'auteur et l'œuvre, un troisième larron s'interpose, qui est le lecteur. Celui-ci n'est pas simple récepteur, il est un agent actif, partie prenante de l'opération. Nous découvrons que nos croyances établies, nos références sont précaires. Si Cervantès avait su, en son temps, brouiller les pistes sur l'auteur véritable du Quichotte, Borges par cette invention géniale nous démontre qu'à la fin c'est le lecteur qui crée le texte et non l'auteur. Ce travail sur l'écrit, qui préserve la lettre en effaçant le sens, nous entraîne dans ces *Sentiers qui bifurquent* (titre du premier recueil dans lequel cette fiction est parue). La construction de la nouvelle, documentée, tressée fil à fil dans un maillage serré de références bibliographiques, de noms qui

¹² Borges J.-L., *ibid.*, p. 51.

supposent une communauté de culture mondaine, sociale et littéraire, logique jusqu'à l'absurde, se présente comme vérité qui ne se dévoile au lecteur averti que dans la découverte, par surprise, de l'identité syntaxique du texte à lire. Ce qui se dénude alors c'est le réel de l'écriture qui n'est affaire que de mots, de signifiants dont la valeur informative se révèle dérisoire, inutile, réduite au réel de la lettre.

Tout n'est qu'illusion ; à l'universel de l'écriture du sens se substitue le lecteur-sujet qui se tient dans la toile tissée de l'araignée pour en extraire son mode de jouissance définitivement singulier. Dès lors, point n'est besoin de s'arrimer à la compréhension, celle qui ferait jonction entre le vrai et le sens, il suffit de se laisser dériver vers le large, au gré de la contingence, celle qui cesse de ne pas s'écrire, là où Borges nous entraîne jusqu'à l'impensable, le hors-sens, l'inédit. Un point de réel.

Le père comme nom

Le 16 juin 1975, dans la conférence d'ouverture du 5^{ème} Symposium international James Joyce, Lacan dit : « le père comme nom et comme celui qui nomme, ce n'est pas pareil. Le père est cet élément quart, cet élément quart sans lequel rien n'est possible dans le nœud du symbolique, de l'imaginaire et du réel. Mais il y a une autre façon de l'appeler. C'est là que ce qu'il en est du Nom du Père, au degré où Joyce en témoigne, je le coiffe aujourd'hui de ce qu'il convient d'appeler le *sinthome* »¹. Cette phrase indique le chemin parcouru par Lacan au-delà de Freud, donc au-delà de son premier enseignement, sur la question du Nom- du-Père.

Dans l'unique leçon *Des Noms-du-Père*², Lacan porte sa première touche au règne du Nom-du-Père, au culte qui dans la psychanalyse lui est consacré. Il le pluralise en en faisant une fonction que n'importe quel élément peut venir remplir. Mais Lacan retient son coup, arguant du fait que les psychanalystes ne sont pas prêts à l'entendre.

Dans le Séminaire *Le sinthome*, Lacan porte l'estocade au Nom-du-Père, il le coiffe du *sinthome*. Dans une course, coiffer quelqu'un signifie le devancer d'une tête à l'arrivée, le vaincre au dernier moment, coiffer au poteau. Coiffer, c'est aussi couvrir, des nuages coiffent la montagne, mais c'est aussi réunir sous son autorité, contrôler. Alors, pourquoi Lacan coiffe-t-il le Nom du Père, le reléguant ainsi au second plan ? Pourquoi dit-il, « le Nom-du-Père est

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, Editions du Seuil, Paris, 2005, p.167.

² Lacan J., *Des Noms-Du-Père*, Paris, Seuil, collection Champ freudien, 2005.

en fin de compte quelque chose de léger »³ ? Disons qu'au regard du réel, le Nom-du-Père est un semblant, tout comme l'inconscient, l'inconscient interprète, l'inconscient savoir, l'inconscient destin.

Lacan dit : « Ce sont les hasards qui nous poussent à droite et à gauche, et dont nous faisons notre destin, car c'est nous qui le tressons comme tel. Nous en faisons notre destin, parce que nous parlons »⁴. Les hasards sont figures du réel, *tuché*, rencontres, trauma. C'est un fait de structure chez l'être humain que ces contingences qui, l'espace d'un instant, viennent faire résonner la cloche de la jouissance. Cette émergence de jouissance qui dépasse les coordonnées inscrites par le cadre, le « c'est écrit », angoisse et fait trace, fixation pulsionnelle pour Freud. Lacan a donné un autre nom à ce qui cesse de ne pas s'écrire dans la contingence, il l'a nommé *lettre*. Parce que nous parlons, nous en faisons notre destin, nous en faisons notre chaîne, chaîne signifiante qui ne cesse pas de s'écrire.

Ce qu'indique Joyce à Lacan, c'est la possibilité d'un autre traitement de la contingence, un autre traitement de la lettre que celui effectué par la chaîne signifiante. A la place d'un savoir, Joyce invente un savoir-faire à partir de la lettre sans en passer par l'inconscient, ce qui fait dire à Lacan : « Ce n'est pas seulement Joyce le symptôme, c'est Joyce en tant que, si je puis dire, désabonné à l'inconscient »⁵.

Revenons à la phrase initiale : « le père comme nom et comme celui qui nomme, ce n'est pas pareil ».

Le père comme celui qui nomme, c'est la nomination symbolique stabilisée par le Nom-du-Père ; c'est, dans la genèse, la nomination des choses que Dieu laisse faire par Adam. Le père comme celui qui nomme, c'est donc le signifiant qui nomme et le sujet comme effet du signifiant.

³ Lacan J., *ibid.*, p. 121.

⁴ *Ibid.*, p. 162.

⁵ *Ibid.*, p. 164.

Le père comme nom, autrement dit le sinthome, ce n'est pas pareil. Dans la solution du sinthome, la tenue ne se fait plus à partir du signifiant, mais à partir de l'objet *a*. C'est un renversement.

Ce que démontre « Joyce le sinthome », c'est que le nouage ne s'effectue pas sous la férule du symbolique, mais que c'est le réel, la jouissance du sinthome, l'objet *a* qui vient nouer le nœud.

Le sinthome est avant tout un événement de corps. On n'en est plus au symptôme comme formation de l'inconscient, au symptôme considéré comme un message, une vérité. Le sinthome, décroché de l'articulation S_1 - S_2 au principe de l'inconscient, ne se prête à aucun effet de sens. Il est jouissance. Il ne se guérit pas, mais il s'agit de savoir quelle fonction lui trouver, comment en user « jusqu'à atteindre son réel au bout de quoi il n'a plus soif »⁶.

Le sinthome est le noyau, le trognon, et les formations de l'inconscient sont des broderies autour du trognon. Penser, c'est broder autour du réel. Joyce ne pense pas, il travaille avec et pour la jouissance.

C'est là l'hérésie de Joyce, l'hérésie au Nom-du-Père, l'invention d'un nouage qui ne repose pas sur le Nom-du-Père, sur l'inconscient freudien. Chez le névrosé, il faut une cure pour que cesse l'enrobage par l'inconscient et que s'installe l'hérésie du plus de jouir. Chez Joyce, c'est une création. La jouissance qui fait nouage est chez lui la voix. Elle est présente dans les phénomènes de frange qu'il a vécus et qu'il a nommés *épiphanies*. Par l'entremise de Stephen, Joyce, au chapitre 24 de *Stephen le héros*, livre précisément la structure de ce phénomène. Stephen se promène, « le cerveau agité par la danse de toutes ces pensées, lorsqu'un incident trivial lui fit concevoir quelques strophes ardentes qu'il intitula : Villanelle de la tentatrice »⁷. L'incident en question, c'est la conversation d'un couple dont « Stephen saisit en passant les bribes suivantes de dialogue et en garde une impression si vive que sa sensibilité en demeura profondément

⁶ Lacan J., *ibid.*, p. 15.

⁷ Joyce J., *Stephen le héros*, Œuvres complètes, tome1, La pléiade, éditions Gallimard, 1982, p. 511.

affectée »⁸. On voit bien là que le signifiant à l'extérieur produit un effet dans le corps. Ce que Joyce saisit, c'est la décomposition sonore du dialogue, ce qui, traduit en français, donne :

A, wijétéalacha pel.

Je jeje

A, mê, vou, z, très, mé, chan.

Ce qui frappe Joyce, ce n'est pas une voix hallucinée. C'est une ambiance signifiante d'où surgit le son du fait d'un désabonnement au sens.

L'intérêt, c'est ce que Joyce, appelé à être écrivain, en fait. Il le décrit dans *Stephen le héros* : « cet incident trivial lui donna l'idée de rassembler un certain nombre de moments de ce genre pour en faire un recueil d'épiphanies. Par épiphanie, il entendait une soudaine manifestation spirituelle, se traduisant par la vulgarité de la parole ou du geste ou bien par quelque phase mémorable de l'esprit même. Il pensait qu'il incombait à l'homme de lettres d'enregistrer ces épiphanies avec un soin extrême, car elles représentaient les moments les plus délicats et les plus fugitifs »⁹.

Dans l'urgence, Joyce traite le phénomène de frange, le bruissement de la langue. Il le nomme épiphanie et il l'enregistre, il l'écrit dans un cahier, ce qui est le premier pas pour le prendre dans un discours. Il en fait ainsi autre chose, une jouissance reconnue et assumée.

S'appuyant sur la théorie esthétique de Saint Thomas d'Aquin, Joyce ne subit pas les épiphanies, il ne devient pas parlé par l'Autre il décide, en posant son regard sur un objet choisi, d'*épiphaniser* le monde. Désormais, il devance les épiphanies, il en prend, dit Lacan, la pleine responsabilité. Joyce va travailler la langue pour qu'elle ne vienne plus vers lui. Il va tenter d'inscrire dans son travail d'écriture, par le vidage du sens, une énonciation. Son écriture, c'est vraiment un travail. Il lui a fallu sept ans pour écrire *Ulysse*, seize ans pour écrire *Finnegans Wake*. A titre d'anecdote, je vous signale que l'idée

⁸ Joyce J., *ibid.*, p. 512.

⁹ *Ibid.*

d'écrire *Finnegans Wake* lui est venue à Nice, en 1922, alors qu'il séjournait à l'Hôtel Suisse.

Cette écriture est son sinthome, un artisanat, un bricolage, un savoir-faire avec la lalangue, avec la lettre.

Reste un point essentiel à aborder sur la question du sinthome, du père comme nom. Le bricolage réalisé à partir de l'objet, métonymique à l'objet, au sens de collé à, à l'inverse du saut de la métaphore, pour qu'il prenne la fonction du père comme nom, il ne doit pas être autiste. Ce bricolage doit s'adresser à l'Autre, c'est ce que Lacan nous indique par sa formule « devenir hérétique de la bonne façon », c'est-à-dire en soumettant son hérésie à l'Autre.

Lacan insiste sur ce point, dans le Séminaire il dit : « c'est de se vouloir un nom que Joyce a fait la compensation de la carence paternelle »¹⁰, ou bien il indique que s'il a publié son œuvre, c'est parce qu'il voulait être « Joyce le sinthome »¹¹.

Outre un savoir-faire, Joyce était animé d'une conviction : il serait écrivain et un écrivain d'exception. Cela ne le rendait pas sourd à ce qui pouvait être dit sur son travail et il lui arrivait de demander à ses amis proches, quand il éprouvait de la lassitude à accomplir cette tâche besogneuse, de le relancer. De même, c'est dans les mots de l'Autre qu'il a interprété l'accusé de réception de sa conviction. Joyce vouait un culte à l'œuvre et à la vie du dramaturge norvégien Ibsen. Un jour, il écrit une critique littéraire à laquelle Ibsen répond : « J'ai lu ou plutôt ânonné une critique de monsieur James Joyce, très bienveillante et dont je remerciais grandement l'auteur si je connaissais assez sa langue »¹².

Tout au long de son travail d'écriture, Joyce se situe donc dans un échange avec l'Autre. Il répond d'ailleurs à un traducteur qui lui demande les plans de Pénélope : « Si je donne tout de suite tout, je perds mon immortalité. J'ai mis là tant d'énigmes et de rébus qu'ils

¹⁰ Lacan J., *Le sinthome*, op. cit., p. 94.

¹¹ *Ibid.*, p. 165.

¹² Lettre d'Ibsen à Archer, 16 avril 1900, British Library.

occuperont les professeurs à discuter pendant des siècles sur ce que j'ai voulu dire et c'est le seul moyen de s'assurer l'immortalité »¹³.

C'est donc par le fait de se vouloir un nom, un nom dans l'Autre, de vouloir être publié, de vouloir transmettre son œuvre que la dimension créative de Joyce a fait, nous dit Lacan, compensation de la carence paternelle.

Chez Joyce, la langue n'a pas trouvé à s'ordonner par le sens dans le régime du père, mais elle a été recrée sur un mode transmissible. Joyce disait : « J'aimerais un langage qui soit au-dessus de tous les langages, un langage auquel servent tous les autres. Je ne puis m'exprimer en anglais sans m'emprisonner dans une tradition »¹⁴. *Finnegans Wake*, son travail final où Joyce dit avoir « envoyé coucher le langage »¹⁵, est dépourvu de sens, de sens commun. Ce n'est pourtant pas une simple jaculation ininterrompue. C'est un travail qui fourmille d'effets translinguistiques. Que percevez-vous dans l'exemple que donne Lacan du texte joycien dans sa conférence ? « Who ails tongue coddeau, aspace of dumbilsilly » ?

Dans *Finnegans Wake*, Joyce fait entendre sa voix. C'est une voix, une modulation, une musicalité comme forme d'extraction de l'objet, objet voix qui par la publication, par les lectures publiques qu'il a faites, est donné à l'Autre. François Bony, dans une séance de travail du CERCLE, voyait là un effet sirène, un possible traitement de l'Autre en attirant son attention sur un objet qui n'est plus vraiment dans la poche de Joyce.

La solution sinthomatique comporte donc un souci de transmission, ce que Lacan a nommé l'S.K.beau, en insistant sur cette fonction première de l'S.K.beau ; première car c'est elle qui préside à la production de la sphère qui permet de se faire un escabeau. Je cite

¹³ Entretien de Richard Ellmann avec Jacques Benoist Méchin, 1956.

¹⁴ Zweig S., *The world of yesterday*, 1943, p. 275.

¹⁵ Entretien de Richard Ellmann avec Samuel Beckett, 1954.

Lacan : « Joyce n'est pas un saint. Il joyce trop de l'S.K.beau pour ça, il a de son art art-gueil jusqu'à plus soif »¹⁶.

Si je peux me permettre, Joyce S.K.mote le symptôme "madaquin", le mannequin, celui qui a à voir avec la vérité, avec les artifices de l'inconscient, hissant son sinthome roule comme j'te pousse sur l'S.K.beau. Cet S.K.beau, Joyce y tenait. Il attendait fébrilement les échos de ses ouvrages que, pour se rassurer, il tenait à faire publier à une date fétiche pour lui, celle de son anniversaire, le 2 février, ou celle de la rencontre de Nora. La déclaration de guerre l'a profondément attristé, car elle s'est faite juste après la parution de *Finnegans Wake*, faisant naître la crainte chez lui que cette guerre détourne les personnes de la lecture de son livre.

Donc, le sinthome est adresse à l'Autre et il est création d'Un, hérésie d'Un non applicable, non transférable à un autre. Joyce a avec douleur pu le constater. Sa fille Lucia était schizophrène. Il se sent responsable de sa maladie. Il dit à Paul Léon : « Quelle que soit l'étincelle du don que je possède, elle a été transmise à Lucia, et a allumé un feu dans son cerveau »¹⁷. Il se proclame directeur thérapeutique de sa fille et pour la première fois, une autre considération prend le pas sur son travail littéraire. Il tente alors en vain d'appliquer à sa fille sa propre méthode, en publiant à ses frais les lettrines dont Lucia a fait un alphabet. Jung, qui a soigné Lucia, témoigne dans ce qu'il a écrit de sa perception, certes non conceptualisée, de la dimension du sinthome : « Son style « psychologique » (il parle de Joyce) est nettement schizophrène, avec cette différence cependant que la maladie ordinaire ne peut s'empêcher de parler et de penser sous ce mode, tandis que Joyce l'a voulu et même développé dans toutes les forces de sa puissance créatrice, ce qui, soit dit en passant, explique pourquoi il n'a pas

¹⁶ Lacan, « Joyce le symptôme », *Autres écrits*, Editions du Seuil, Paris, 2001, p. 566.

¹⁷ Lettre de Paul Léon à Henriet Weaver, 19 juillet 1935.

franchi la limite. Mais sa fille l'a franchie car elle n'était pas un génie comme son père, mais une simple victime de son mal »¹⁸.

Je vais terminer par une vignette clinique qui illustre le père comme nom, l'hérésie du plus de jouir et qui pourrait s'intituler : « Quand l'S.K.beau se dérobe ».

Pour ce sujet, le père, en tant que garant de l'ordre, n'a jamais tenu sa fonction et c'est sans sourciller, qu'enfant, il est allé confier au juge des affaires matrimoniales les mauvais traitements infligés par son père. Le verdict du juge tombe, retirant au père le droit de visite.

Que le père ne fasse pas réponse est présent dans son seul souvenir d'enfance. Il a trois ans, la mère conduit, elle s'endort au volant. Dans l'accident qui suit, la famille est en grande difficulté, blessée et coincée dans la voiture. Hors de la voiture, le père est également hors de lui. Tout en injuriant sa femme, il s'occupe à ramasser les pièces de sa voiture de collection. C'est donc le frère aîné qui court prévenir les secours.

Dans l'enfance, il y a une mauvaiseté de la jouissance qui infiltre l'univers du patient. Ses camarades de classe lui apparaissent méchants, moqueurs, alors il a un petit carnet où il note scrupuleusement leurs méfaits et il organise des séances vaudou où il pique des figurines représentant les camarades. Ses dessins sont morbides. Il représente des femmes en train d'accoucher et les bébés tombent directement dans des machines à faire de la chair à saucisse ou bien il dessine des curés en train de courir après des femmes enceintes pour les éventrer. L'horreur fait penser aux dessins de Darger. Cette clinique, pour le moins affolante, s'estompe comme par magie après sa dixième année.

Quand je le reçois, il a vingt ans et la jouissance mortifère est revenue avec force depuis quelques mois. Il est le siège de moments de rage où il doit se cogner. Il va se masturber sur les tombes, il a fait de lui un moulage grandeur nature qu'il a plaqué sur un crucifix noir. Les conduites destructrices se multiplient, conduire à vive allure sa

¹⁸ Lettre de Jung à Patricia Hutchins, Hutchins P., *James Joyce's world*, pp. 184-5.

voiture, se consumer dans une consommation homosexuelle sans protection. Les cauchemars sont légion, ils sont sanglants, amas de corps morcelés.

Que s'est-il passé, il y a quelques mois, pour déclencher un tel fracas ? Il a échoué son examen final de prix de conservatoire et précise que, dans la sentence rendue, *ils ont critiqué ma vélocité, mes accords plaqués main gauche.*

Il se trouve que cette passion pour le piano, passion qui l'a amené à suivre sa scolarité par correspondance pour y consacrer chaque jour de longues heures, a débuté justement lors de sa dixième année. Il était chez son père. A la télé, il y avait un concertiste. C'était beau, que de belles tenues, et il garde la mémoire sonore des accords plaqués main gauche.

Le sinthome de ce patient est de s'être senti appelé, de s'être nommé à la fonction de concertiste qui a élaboré pendant des heures de travail un savoir-faire autour des accords plaqués main gauche. Dans son habit de concertiste, il se serait tenu d'une belle tenue. Ce qui a manqué au patient pour réussir la fabrique de son sinthome, c'est l'accueil de l'Autre, en l'occurrence du jury qui, par la critique, n'a pas donné son aval au travail de l'artiste. Quand l'S.K.beau se dérobe, le chaos s'installe.

Sommaire

N°11 – Fantasme et désir.

Argument.....	5
Savez-vous ce qu'est le désir ? Philippe De Georges	8
La loi et le désir. Chantal Bonneau	19
Le fantasme, jeu d'enfant et machine à plaisir. Franck Rollier	28
Du désir de l'Autre comme question, au fantasme du sujet comme réponse. David Halfon	40
<i>Che Vuoi ? Une lecture du livre : <i>Le diable amoureux</i> de Cazotte.</i> Chantal Bonneau	54
Tenants-lieux de fantasme chez le sujet psychotique. Franck Rollier	65
Le cas du petit Arpad. Simone Bianchi	81
La Sphinge, Héra, et la Surmoitié. Joëlle Fabrega	89
A propos de Rilke. Marie-Hélène Murat	97
Jean Genet ou la nécessité d'écrire. Alain Courbis	103
Pragmatique de la supervision en institution. Alain Courbis	115
Effervescence du fantasme en institution. Salvatore Maugeri	125
Quel disque-court ? Salvatore Maugeri	133
Des petits riens... 1ère partie. Nathalie Seban	138
Des petits riens... 2ème partie. Nathalie Seban	142
La bouleversante découverte de l'inconscient: Le moi n'est pas maître dans sa propre demeure. Jessica Choukroun-Schenowitz	151
Le scandale du transfert. Franck Rollier	162

Survol clinique du transfert. Salvatore Maugeri	171
Les variétés de la demande. Chantal Bonneau	179
La pulsion, un mythe freudien. David Halfon	187
La dialectique du désir et de la demande dans la clinique. François Bony	197
Introduction au thème de l'année : Les psychoses ordinaires et les psychoses non déclenchées. Franck Rollier	209
Déclenchement, débranchement, re-branchement, dans la psychose ordinaire. Chantal Bonneau	220
La psychose ordinaire qui se présente comme une névrose. David Halfon	227
Le diagnostic de psychose ordinaire n'exclut pas de la référer à une catégorie classique de psychose. François Bony	235
Un artisan. Philippe Lienhard	246
L'art, le vrai, le réel. Armelle Gaydon	257
Rapport et disjonction du vrai et du réel. Chantal Bonneau	266
Le père comme nom. Philippe Lienhard	273

Les Cahiers Cliniques de Nice

Publication de la Section Clinique de Nice
Dépôt légal octobre 2013

Directeur de la publication
Jacques-Alain Miller

Responsable
Philippe De Georges

Rédaction, conception, mise en page
Nathalie Seban

Secrétariat : 25 rue Meyerbeer – 06000 Nice