

sommaire du n° 141, avril 2020

■ Billet de la rédaction	3
■ Séminaire EPFCL à Paris « Actualité de la névrose »	
Patrick Barillot, Guérit-on de la névrose ?	6
Colette Soler, Clinique actuelle	13
Jean-Jacques Gorog, Des symptômes au symptôme, un compromis possible ?	19
■ Psychanalyse et cinéma	
Muriel Mosconi, <i>Vertigo</i> , transfert et symptôme	25
■ Journées nationales EPFCL-France 30 novembre - 1 ^{er} décembre 2019 « Amour et haine »	
Vanessa Brassier, Amours actuelles	36
Adrien Klajnman, L'énigme du quatrième	41
■ Brève	
Martine Menès, <i>La « névrose infantile », un trauma bénéfique</i>	46

Directeur de la publication

Radu Turcanu

Responsable de la rédaction

Claire Duguet

Comité éditorial

Anne-France Chatiliez-Porge

Dominique-Alice Decelle

Éphémia Fatouros

Camilo Gomez

Sybille Guilhem

Laure Hermand-Schebat

Cristel Maisonnave

Patricia Martinez

Giselle Sanchez

Nathalie Tarbouriech

Jean-Luc Vallet

Lina Velez

Maquette

Jérôme Laffay et Céline Delatouche

Correction et mise en pages

Isabelle Calas

Billet de la rédaction

Cinéma, je t'aime

Le cinéma a longtemps été considéré comme un art mineur, il n'est qualifié de septième art que depuis quelques décennies. Parmi d'autres, c'est Gilles Deleuze qui, dans son intérêt pour le cinéma, y a consacré deux livres et un séminaire et a contribué à sa revalorisation.

Très récemment, en travaillant le séminaire *Les Formations de l'inconscient*, où Lacan parle largement d'Hamlet, j'ai ressorti un vieux DVD de la BBC sur cette pièce. Dans ce séminaire, Lacan ne fait pas une interprétation psychanalytique d'Hamlet au sens propre, il dit qu'Hamlet « n'est pas ceci ou cela, n'est pas un obsessionnel ou un hystérique, et d'abord pour la bonne raison qu'il est une création poétique ¹ ». Il s'agit pour Lacan d'illustrer ses propres théories. Le visionnage de ce vieux film m'a permis d'entendre autrement le texte de Lacan et d'en saisir toute la palette des nuances. Je pense que la psychanalyse et le cinéma font très bon ménage à condition de ne pas se limiter à une psychanalyse appliquée au film ou à son auteur.

Tout récemment, un entretien de Sandrine Bonnaire sur France Culture, remémorant son interprétation dans le film d'Agnès Varda *Sans toit ni loi*, m'a rappelé le plaisir et surtout la stupéfaction de trouver dans ce film une magnifique illustration de ce qu'est le voyage pathologique et l'errance du psychotique, rôle principal interprété par Sandrine Bonnaire en clocharde pathétique ; *illustrer* donc, plutôt que démontrer.

Dans ce numéro, Muriel Musconi nous parle longuement du film d'Hitchcock *Vertigo*, avec James Stewart interprétant l'histoire d'un obsessionnel dont le rapport très ambigu avec la mort confine, dit-elle, à la nécrophilie.

D'une manière un petit peu différente, Jean-Jacques Gorog va se servir aussi du cinéma à propos du film de John Huston *Freud, passions secrètes* (*Freud : The Secret Passion*), pour illustrer la visée de l'analyse chez l'obsessionnel : qu'il « accepte de se soumettre au discours de l'Autre, sous la forme du discours de l'hystérique, et ce quel que soit son partenaire ». Par

là même, le film montre la confrontation de Freud lui-même à ses symptômes, face à la docilité des patientes hystériques. Ce malaise de Freud parfaitement visible dans le film illustre, semble-t-il, selon lui le « péché originel de la psychanalyse », « à savoir le fait que quelque chose, dans Freud, n'a jamais été analysé ».

Magie des nouvelles technologies pour tous, ces films seraient impossibles à revoir sinon. Dorénavant, il est très facile de les télécharger légalement en quelques secondes ².

Dans ce numéro, vous pouvez faire votre marché, une fois sorti du cinéma : Patrick Barillot pose la question de la guérison de la névrose, à propos de l'homme aux rats ; Vanessa Brassier questionne les nouvelles formes d'expression du « cyber amour » ; Colette Soler retourne le thème de l'impact du discours contemporain sur les structures et interroge plutôt la fonction sociale des structures cliniques. Ensuite, Adrien Klajnman, au mythe des trois coffrets repris par Freud dans *L'Inquiétante étrangeté*, ajoute un quatrième figurant, à vous de le découvrir.

Enfin, le *Mensuel* se clôt par une brève sur la réédition du livre de Martine Menès abordant la névrose infantile.

Jean-Luc Vallet

1.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VI, Le Désir et son interprétation*, Paris, La Martinière, 2013, p. 349.

2.  John Huston, *Freud passion secrète*, gratuit sur Dailymotion : <https://www.dailymotion.com/video/xssabw>

Alfred Hitchcock, *Vertigo (Sueurs froides)*, visible pour 2,99 € : http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=980.html

Agnès Varda, *Sans toit ni loi*, visible pour 2,99 € : http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=1052.html

Hamlet, plusieurs versions : http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=12247.html

Collection « Shakespeare », pas en streaming version BBC VO sous-titrée :

https://www.amazon.fr/dp/B000JCE8PW/ref=asc_df_B000JCE8PW1582963200000/?tag=d015-21&creative=22950&creativeASIN=B000JCE8PW&linkCode=df0

SÉMINAIRE EPFCL À PARIS

Actualité de la névrose

Patrick Barillot

Guérit-on de la névrose * ?

La question ainsi posée laisse à penser que la névrose serait à soigner jusqu'à la guérison. La réponse est fonction de notre définition de la névrose et de celle de la guérison. Si nous pensons la névrose comme un avatar du sujet, nulle chance de pouvoir la guérir. Mais cela n'exclut pas d'en traiter les symptômes.

À cette question, Lacan en 1978 – en clôture d'un congrès de l'EFF sur la transmission –, répondait que oui, c'est un fait qu'il y a des gens qui guérissent de leur névrose. La question est : comment se fait-il que, par l'opération du signifiant, on en guérisse ¹ ?

C'est par le biais de la névrose obsessionnelle que je vais prendre la question de ce que la psychanalyse peut traiter, ou même se doit de traiter dans la cure. Et si je me suis intéressé à cette névrose, c'est en raison d'un grand nombre de nouveaux patients venus me trouver ces derniers temps.

Il a souvent été avancé dans les séances précédentes du séminaire École de cette année sur « Actualité de la névrose » d'une part que les formes sous lesquelles se présentent nos deux formes de névrose, l'hystérique et l'obsessionnelle, ne correspondent plus aux formes cardinales décrites dans la littérature analytique de Freud à Lacan ; d'autre part qu'il faut du temps pour en assurer le diagnostic.

Paradoxalement, pour la névrose obsessionnelle, je me faisais la réflexion inverse, à savoir que les symptômes de cette névrose me semblent assez immuables, et insensibles aussi bien aux discours d'une époque qu'à ceux d'une culture – ceci à la différence de l'hystérie, dont la symptomatologie est dépendante de son contexte. L'obsessionnel, lui, ne cache pas ses symptômes. Il les livre facilement à celui qui veut bien l'entendre.

Avant Freud, puisque c'est à lui que nous devons l'invention nosologique et nosographique de la névrose obsessionnelle, ces symptômes étaient regroupés sous le titre de « folie du doute avec délire du toucher ». Le doute, la phobie du toucher, les obsessions et les compulsions, que Freud

requalifie de *Zwangsneurose* – névrose de contrainte –, sont toujours repérables dans la névrose obsessionnelle, même s'ils n'y sont pas tous présents.

Quant à la prédilection du sexe masculin pour cette névrose, je dirais que les femmes y sont très bien représentées.

À la question « y a-t-il encore des névroses ? », il est certain que la névrose obsessionnelle répond « présente ». Nous ne sommes plus à l'époque de Freud où, comme il le disait des névrosés obsessionnels, ils se présentaient à l'analyse bien plus rarement que les hystériques. C'est peut-être en ce sens que Lacan disait – toujours dans ce congrès sur « la transmission » : « Il n'est pas très sûr que la névrose hystérique existe toujours, mais il y a sûrement une névrose qui existe, c'est ce qu'on appelle la névrose obsessionnelle ². »

Après cette introduction, j'en viens à la question de ce qui, dans cette névrose, se traite et comment. Je partirai non pas du cas de l'homme aux rats, mais de ce que Lacan peut dire de son traitement analytique par Freud.

Freud nous indique que le traitement de ce cas, étalé sur une année, aboutit au rétablissement complet de sa personnalité et à la disparition de ses inhibitions, à sa guérison en somme, même s'il note que le succès thérapeutique ne lui permet pas de pousser l'analyse aussi loin qu'il le voudrait, particulièrement sur l'analyse de ses fantasmes. Dans une note de 1923, il ajoutera qu'il fut tué pendant la Première Guerre mondiale ³.

Sur ce point, dans « La direction de la cure », Lacan avance que, contrairement à l'idée de Freud, l'homme aux rats n'était pas guéri ; et d'ajouter qu'il ne croit pas que l'analyse n'y soit pour rien dans sa fin tragique ⁴. C'est tout de même une affirmation radicale et je me suis demandé sur quoi Lacan pouvait s'appuyer pour être aussi affirmatif. Chose un peu troublante, il affirme qu'il serait mort au champ de bataille, alors que d'autres disent qu'il serait mort des suites du typhus contracté derrière les lignes russes où il était prisonnier ⁵.

Dans ce texte, on trouve bien une critique de l'interprétation freudienne axée sur l'œdipe, avec la figure du père castrateur. Interprétation qui revient à plusieurs reprises, dont celle de l'interdiction que le père aurait faite aux amours de l'homme aux rats. Interprétation que Lacan dit être inexacte, mais pourtant vraie en ceci qu'elle devance ce que lui-même va développer de la fonction de l'Autre dans la névrose obsessionnelle. Fonction tenue par un mort, que le père du patient, mort réellement, incarne au mieux, rejoignant ainsi la position que Freud assigne au Père absolu. Mais Lacan ne dit rien de plus sur ce qui aurait manqué dans l'analyse.

Il me semble que la justification se trouve dans « Fonction et champ de la parole et du langage », texte antérieur dans lequel Lacan critique déjà l'insistance de Freud à faire usage de la fonction castratrice du père dans la genèse de la névrose. Il s'agit de l'interprétation d'un rêve du patient qui, après avoir croisé une jolie fille dans l'escalier de la maison de Freud, et qu'il prend pour sa fille, s'imagina que Freud souhaitait la lui voir épouser. Il fit un rêve par la suite où il voyait la fille de Freud devant lui, mais elle avait deux morceaux de crotte à la place des yeux. Freud interprète ce rêve à partir de l'équivalence fèces = argent, qu'il déchiffre ainsi : il épouse ma fille, non pas pour ses beaux yeux, mais pour son argent.

Lacan ne déchiffre pas l'expression « zwei Dreckpatzen ⁶ » comme deux morceaux de crotte, puisqu'il interprète autrement ce rêve de transfert avec la fille imaginaire que le patient se doit d'épouser. Dans le rêve, dit-il, se dévoile le vrai visage de la promise : celui de la mort qui le regarde de ses yeux de bitume. Où Lacan va-t-il puiser les ressorts sémantiques pour déchiffre ainsi ce rêve ? Il y a là un petit mystère, puisque selon les traducteurs des notes de Freud *Dreckpatzen* signifie « boule d'excrément, de saleté ».

Lacan ajoute que la réalité ne lui aura pas fait défaut pour combler les épousailles de ce pacte symbolique, et que sa fin tragique conclut le cas avec la rigueur du destin ⁷. Cette union avec la mort – que le rêve dévoile – trouve donc à se réaliser avec la mort de l'homme aux rats, lors de la Première Guerre mondiale. On ne peut manquer de mettre ce funeste destin en lien avec ce qu'il développe de la position de l'obsessionnel dans la dialectique de son rapport au maître : accepter de travailler pour le maître, dans l'attente de sa mort, et entre-temps de renoncer à la jouissance ⁸. On sait combien l'obsessionnel s'absente de sa vie. Il n'y est pas. C'est ainsi, poursuit Lacan, qu'étant « dans le moment anticipé de la mort du maître, à partir de quoi il vivra », dans cette attente « il s'identifie à lui comme mort, et ce moyennant quoi il est lui-même déjà mort ⁹. » Rigueur du destin, donc, pour l'homme aux rats.

Je me suis demandé si, vingt ans plus tard, après avoir défini l'inconscient comme réel et non plus seulement structuré comme un langage, Lacan se serait autant avancé, à partir du déchiffrement d'un rêve, sur le destin que prescrit l'inconscient. Lui qui en 1976, dans sa préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI*, amène une autre définition de l'inconscient, celle de l'inconscient réel. Cette définition, appliquée au symptôme, dit que, lorsque le signifiant Un du symptôme n'a plus de portée de sens, alors seulement on est sûr qu'on est dans l'inconscient réel, qui est de l'inconscient joui. Ainsi

convoqué, l'inconscient réel vient comme en opposition à l'inconscient supposé par le transfert, celui du déchiffrement, puisque sur le symptôme et sa jouissance opaque Lacan dit qu'il « n'y a d'éveil que par cette jouissance-là ¹⁰ » – sous-entendu : d'éveil du songe du sens.

Avec cette boussole et celle de la nouvelle conception du symptôme comme événement de corps, qui implique que le symptôme ne vient plus du langage mais d'un événement de jouissance du corps vivant, j'ai relu le cas de l'homme aux rats.

Les deux textes « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (L'homme aux rats) », d'une part, et « L'Homme aux rats – Journal d'une analyse », notes prises par Freud pendant une partie du traitement, d'autre part, sont tenus par Lacan comme la Bible de la névrose obsessionnelle ¹¹.

En effet, on y trouve toute la richesse de la clinique obsessionnelle ; et dans ce cas précis, on y voit comment le signifiant *rat* – dont Freud fait le nom de symptôme de son patient *Rattenmann* (Ernst Lanzer) – vient, c'est mon hypothèse, comme ce qui s'écrit du corps parlant, et ce bien avant la rencontre avec le capitaine cruel et son supplice des rats. Ce qui s'écrit, ce sont les conditions de la jouissance, à savoir les éléments de la langue mis en usage par la parole et dans l'inconscient qui parle sans sujet, par le corps – puisque ce qui s'écrit est à prendre comme un autre mode du parlant ¹². Comme l'écrit Freud, le « destin lui avait lancé [...] un mot auquel son *complexe était sensible* ¹³. »

Le châtement par les rats réveilla l'érotisme anal, dit Freud. Nous dirions sa jouissance de corps – qui avait joué dans l'enfance un grand rôle, alimenté durant de longues années par des vers intestinaux. En effet, les rats grouillaient dans le rectum, comme le faisaient les vers quand il était enfant.

Freud, sensible au poids des signifiants et à l'homophonie, suspecte son patient d'avoir eu l'habitude de se fourrer le doigt dans l'anus. J'ajoute : certainement en raison du prurit provoqué par les vers. *Afterbohrer* (foreur d'anus), ce terme est à rapprocher de la description de l'introduction des rats qui pénétraient en vrille – *sich einbohren*, littéralement : se forer dedans. Supposition qui se vérifiera lorsque le patient reprochera à Freud son *Nasenbohren*, soit de se fourrer les doigts dans le nez.

Sur cette question de ce qui s'écrit par la parole de l'analysant, Lacan nous dit que ce qui se produit d'anorthographique dans cette parole n'est jugeable qu'à prendre la fonction de l'écrit ¹⁴.

Il me semble que ce que Freud nous rapporte du cas en témoigne. Il nous dit que le patient s'était constitué un étalon monétaire en rat. Dans le texte du cas, c'est « Tant de florins, tant de rats », où Freud explique que les rats acquièrent la signification de l'argent, et que ce rapport des rats à l'argent s'exprima par l'association « quote-part » et « rat », *Rate* et *Ratte*¹⁵. Freud y voit la concentration du rapport du patient à l'argent, rattaché à l'héritage paternel. Ce rapport est en plus renforcé par les mots du capitaine sur la dette à payer, et par ceux du jeu de mots *Spielratte* qui renvoie au père ; ce dernier, ayant perdu au jeu une somme d'argent, s'était conduit comme un *Spielratte*, terme méprisant.

L'intérêt des notes de Freud est qu'on y apprend qu'au début de l'analyse, à propos des honoraires dus, il avait entendu et noté que son patient disait : « Pour chaque couronne, un rat [en allemand *Ratte*] pour les enfants. » Or l'intention de signification du patient était autre : « Pour chaque couronne, une part [en allemand *Rate*] pour les enfants. » Tout se jouait sur le sonore. Le patient, dans un effort de bien parler et se basant sur la racine latine du mot *Rate* (« part »), avec un *t*, le prononçait comme *Ratte* (« rat ») avec deux *t*. Et alors que le *a* de *Rate* est long, celui de *Ratte* est bref¹⁶. Homophonie anorthographique ?

Ces exemples me paraissent illustrer qu'au-delà de ses obsessions, au-delà de son scénario de jouissance du supplice qu'il applique dans ses fantasmes à sa dame et à son père – symptôme de jouissance directement noué à son histoire de sujet –, sont aussi présentes des modalités de jouissances autres que celles liées aux pulsions. Ces modalités relèvent de l'inconscient réel qui, de sa langue, marque la jouissance du corps. Modalités qui ne dépendent pas du sens, mais de la coalescence d'un élément de la langue et d'une jouissance de corps, et que l'analyse, en tant qu'elle vise la jouissance, se doit de toucher.

Mot-clés : névrose obsessionnelle, inconscient réel, homme aux rats.

* ↑ Ce texte est issu d'une intervention au séminaire EPFL « Actualité de la névrose », à Paris, le 6 février 2020.

1. ↑ J. Lacan, 9^e Congrès de l'École freudienne de Paris sur « La transmission », *Lettres de l'École*, n° 25, vol. II, 1979, p. 219-220. « Alors comment se fait-il que, par l'opération du signifiant, il y ait des gens qui guérissent ? Car c'est bien de ça qu'il s'agit. C'est un fait qu'il y a des gens qui guérissent. Freud a bien souligné qu'il ne fallait pas que l'analyste soit possédé du désir de guérir ; mais c'est un fait qu'il y a des gens qui guérissent, et qui guérissent de leur névrose, voire de leur perversion. »

2. ↑ *Ibid.*

3. ↑ S. Freud, « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (L'homme aux rats) », dans *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 2001, p. 261 « Le patient auquel l'analyse qui vient d'être rapportée restitua la santé psychique a été tué pendant la Grande Guerre, comme tant de jeunes hommes de valeur sur lesquels on pouvait fonder tant d'espoir. »

4. ↑ J. Lacan, « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », intervention au Colloque international de Royaumont (10-13 juillet 1958), retravaillée à Pâques 1960 pour la publication dans *La Psychanalyse*, n° 6, « Perspectives structurales », 1961, p. 149-206.

« Ce n'est pas non plus que je tiens l'homme aux rats pour un cas que Freud ait guéri, car si j'ajoutais que je ne crois pas que l'analyse soit pour rien dans la conclusion tragique de son histoire par sa mort sur le champ de bataille, que n'offrirais-je à honnir à ceux qui mal y pensent ? »

5. ↑ C. Landman, « Introduction à la clinique psychanalytique des névroses – 2 », EPHEP, 2014. « C'est ce qui fait dire à Lacan, qu'au-delà du mariage qui a réellement eu lieu entre l'Homme aux rats et sa Dame, les épousailles que le rêve met en scène s'accompliront à l'occasion de la mort d'Ernst Lanzer pendant la Grande Guerre, en 1917, des suites du typhus contracté derrière les lignes russes où il était prisonnier. »

6. ↑ S. Freud, *L'Homme aux rats. Journal d'une analyse*, Paris, PUF, 2000, p. 181.

D'après les notes de bas de page, selon les traducteurs, *Dreck* : saleté, merde, boue ; *Patzten* signifie surtout *weicher Klumpen* (*weicher* : mou, doux ; *Klumpen* : morceau, boule) ; *Dreckpatzen* : boule d'excrément, de saleté.

7. ↑ J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 303.

« Car c'est ainsi que l'Homme aux rats arrive à introduire dans sa subjectivité sa médiation véritable sous la forme transférentielle de la fille imaginaire qu'il donne à Freud pour en recevoir de lui l'alliance, et qui dans un rêve-clef lui dévoile son vrai visage : *celui de la mort qui le regarde de ses yeux de bitume*. Aussi bien si c'est avec ce pacte symbolique que sont tombées chez le sujet les ruses de sa servitude, la réalité ne lui aura pas fait défaut pour combler ces épousailles, et la note en guise d'épithaphe qu'en 1923 Freud dédie à ce jeune homme qui, dans le risque de la guerre, a trouvé "la fin de tant de jeunes gens de valeur sur lesquels on pouvait fonder tant d'espoirs", concluant le cas avec la rigueur du destin, l'élève à la beauté de la tragédie. »

8. ↑ *Ibid.*, p. 314 : « L'obsessionnel manifeste en effet une des attitudes que Hegel n'a pas développées dans sa dialectique du maître et de l'esclave. L'esclave s'est dérobé devant le risque de la mort, où l'occasion de la maîtrise lui était offerte dans une lutte de pur prestige. Mais puisqu'il sait qu'il est mortel, il sait aussi que le maître peut mourir. Dès lors, il peut accepter de travailler pour le maître et de renoncer à la jouissance entre-temps : et, dans l'incertitude du moment où arrivera la mort du maître, il attend. Telle est la raison intersubjective tant du doute que de la procrastination qui sont des traits de caractère chez l'obsessionnel. »

9. ↑ *Ibid.*, p. 314 : « Car non seulement l'œuvre du sujet lui est dérobée par un autre, ce qui est la relation constituante de tout travail, mais la reconnaissance par le sujet de sa propre essence dans son œuvre où ce travail trouve sa raison, ne lui échappe pas moins, car lui-même "n'y est pas", il est dans le moment anticipé de la mort du maître, à partir de quoi il vivra, mais en attendant quoi il s'identifie à lui comme mort, et ce moyennant quoi il est lui-même déjà mort. »

10. ↑ J. Lacan, « Joyce le symptôme », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 570.
« Je suis assez maître de lalangue, celle dite française, pour y être parvenu moi-même, ce qui fascine de témoigner de la jouissance propre au symptôme. Jouissance opaque d'exclure le sens. On s'en doutait depuis longtemps. Être post-joycien, c'est le savoir. Il n'y a d'éveil que par cette jouissance-là, soit dévalorisée de ce que l'analyse recourant au sens pour la résoudre, n'ait d'autre chance d'y parvenir qu'à se faire la dupe... du père comme je l'ai indiqué. »

11. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les Formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998, p. 399.

12. ↑ J. Lacan, « Postface au *Séminaire XI* », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 504.
« Que ce qui se produit dès lors d'anorthographie ne soit jugeable qu'à prendre la fonction de l'écrit pour un mode autre du parlant dans le langage, c'est où l'on gagne dans le bricolage, soit petit à petit, mais ce qui irait plus vite à ce qu'on sache ce qu'il en est. »

13. ↑ S. Freud, « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (L'homme aux rats) », art. cit., p. 240.

14. ↑ J. Lacan, « Postface au *Séminaire XI* », art. cit.

15. ↑ S. Freud, « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (L'homme aux rats) », art. cit., p. 238.

16. ↑ Comme en français nous avons les mots pâte et patte.

Colette Soler

Clinique actuelle *

Actualité de la névrose, cette question présuppose sans le dire que nous nous accordons sur ce qu'est une névrose et elle engage aussi la question plus générale de ce qui détermine ce que nous appelons lesdites structures cliniques, les trois canoniques : névroses, psychose et perversion. Elle interroge ce qui peut changer et ce qui ne peut pas changer.

Nous savons que les sujets en tant qu'*appariés* au discours-lien social changent. Il y a des « subjectivité[s] de l'époque », comme disait Lacan, et il nous faut bien les rejoindre si nous voulons en faire des sujets de la psychanalyse, car ces subjectivités d'époque sont les sujets de la conscience, les sujets au sens préanalytique du terme. Qu'en est-il de ce que Lacan nommait le sujet de la psychanalyse, puis le parlant ?

Quelques préliminaires, d'abord.

Il n'y a pas *la* clinique, il y a des cliniques, entre autres l'analytique. Toute clinique est plus qu'un recueil de données phénoménologiques à décrire, elle inclut leur conceptualisation. C'est pourquoi la clinique analytique se distingue des autres quoique toutes aient affaire aux mêmes individus. Par les autres, je désigne la clinique psychologique qui est maintenant partout jusque dans les médias – France Culture annonce une émission intitulée « Clinique de l'amour » ! –, mais pas moins de la psychiatrie même à ses grands moments quand elle ouvrait la voie vers une clinique du sujet – merci à elle –, mais elle n'est plus. Restait donc à y ajouter une clinique du parlant divisé par un inconscient, l'expression suffit, je pense, à indiquer l'immanence du concept à ce que l'on nomme clinique.

Alors, pourquoi disons-nous avec Lacan structures cliniques au lieu de types cliniques, important ainsi, dans le champ des types cliniques connus, le terme de structure venu d'ailleurs ?

Si Lacan a pu prêter à confusion avec le structuralisme, c'est pour avoir pensé l'inconscient freudien et ses effets avec le terme de structure empruntée à l'anthropologie de Lévi-Strauss et à la linguistique de de Saussure et de

Jakobson en l'appliquant au langage et aux parlants. Structure clinique dit par conséquent plus que type clinique, qui n'est au fond qu'un portrait. Structure clinique postule un rapport spécifique de chaque type aux structures qui déterminent tous les êtres parlants. Elles furent construites par étapes, on le sait, structure de parole et de langage étayée sur la science de la linguistique, puis un pas de plus : la structure, c'est l'effet de langage, sous-entendu sur le vivant, c'est autre chose, ça s'écrit de deux termes, \$ et a, encore un pas : c'est « le réel qui se fait jour dans le langage », comme en atteste la logique et c'est plus que le nécessaire de la répétition aperçu depuis l'origine de notre humanité, c'est l'impossible du rapport qui se pâtit depuis des siècles en dépit de toutes les fantasmagories unitives ; et finalement : le réel de la jouissance. La division du sujet, la répétition et le Un tout seul du non-rapport sont en gros les trois termes pour situer ce qui ne peut pas changer et dont les grandes constantes de l'humanité à travers les civilisations diverses attestent en dépit de tout ce qui change dans l'histoire. Peut-être est-ce la raison pour laquelle Lacan semble approuver Joyce quand il considère que rien d'important ne se passe d'essentiel dans l'histoire.

Ne cherchons donc pas à expliquer la spécificité de chaque structure par l'universel de la structure de tout parlant. Demandons-nous au contraire d'où proviennent les variations qui font les différences des structures cliniques. La leçon que je tire de Lacan, c'est qu'une structure clinique, c'est l'incidence du sujet réel, de l'option d'un sujet agent, ce que Lacan a d'abord appelé la « chose », son incidence au sein des contraintes de la structure. On dit parfois « option subjective », mais c'est trop vague. Didier Grais ¹ a d'ailleurs déjà commencé à aborder ce point en d'autres termes, je crois.

Quelle est l'option de la chose névrotique ?

Lacan a pris sur ce point la suite de Freud, pour qui les types cliniques sont des modes de rapport aux objets de la libido, celui de la névrose impliquant le rapport à la castration et au refoulement. Lacan a pris la suite en dépliant la notion de libido avec trois termes, demande, désir puis pulsions, conceptualisés tous trois comme effets de parole et langage. Cette perspective se construit jusqu'à 1966, jusqu'à la fin des *Écrits*. Tous les textes canoniques sur la névrose sont de cette période et font de ses symptômes les index d'une position à l'endroit de la chose sexuée qui privilégie la défense dans l'approche du réel du sexe.

On a de grands morceaux de bravoure avec une série de formules frappantes. On en a évoqué plusieurs déjà. La névrose est une question – combien de malentendus dans la suite de cette expression –, question sur le sexe et l'existence, deux formes de réel hors symbolique au moment où

Lacan élabore les pouvoirs du symbolique ; plus tard, la névrose comme question est la réponse : pas de pulsion génitale. Et surtout, à l'époque où il construit son graphe avec le désir comme un signifié inéliminable du langage, la névrose est une façon de soutenir le désir, plus précisément l'indétermination du désir, et c'est le contraire de soutenir la jouissance, car quand il vient, le désir, à être déterminé par un objet, avec le névrosé, plus personne pour consentir au *fading* du sujet et à son être objet : angoisse, dérobade hystérique, annulation obsessionnelle ; dans tous les cas, une position de défense. Voyez tout le vocabulaire de l'option que Lacan emploie : refus du *fading* du sujet, il aurait pu dire de la destitution subjective, refus de donner sa castration, et ça chemine jusqu'à la lâcheté du névrosé, qui ne regarde son fantasme qu'« à la lorgnette ² », et puis la grève du corps de l'hystérique et le mariage de l'obsessionnel avec le regard de la mort. On peut se demander si la promotion ultérieure de l'inconscient réel, voire de la « jouissance du parler », y change quelque chose. Je n'entre pas dans le thème, mais je crois que non.

Tout cela est passionnant, qui fait de la névrose une réponse aux effets de la structure, mais laisse en suspens la question de l'incidence sur la névrose de ce qui change dans l'ordre du monde, dans les relations entre les individus et dans le discours où elles se parlent. Cet ordre du monde semble bien favoriser plus ou moins telle ou telle de ces options que sont les structures cliniques. Il a des effets, non pas de contrainte, je dirais plutôt d'induction sur les parlants pour la simple raison que les identifications du sujet dépendent de ce qu'il rencontre dans l'Autre et qui l'induit à *s'ap-paroler* plus ou moins au discours qui a cours. Quand le semblant dirige, dans un discours du maître consistant, l'identification au manque du désir qui définit l'hystérique (et pas à son objet), il prend valeur quasi offensive, interpellante en tout cas, et qui révèle en contrepartie l'impossible suture du sujet. C'est là que l'on perçoit la fonction sociale de la névrose, je vais y revenir, mais quand le pousse à la consommation des plus-de-jouir, du sexe et du pouvoir devient la voix dominante comme aujourd'hui, la névrose ou plutôt l'hystérie ne disparaît pas, je crois qu'elle se masque. Preuve par toutes ces jeunes femmes hystériques qui jouent aux émancipées du sexe, qui font les dessalées, qu'elles ne sont pas en réalité, et il faut quelquefois bien du temps sur un divan pour que la chose apparaisse – à condition évidemment qu'on ne les prenne pas à leur pantomime. Par contre, l'obsessionnel reste relativement à l'aise dans les injonctions capitalistes à cause de son rapport à la demande qui fait que, pour ce qui est de boucher la béance avec des plus-de-jouir, c'est chez lui de départ, mais ça ne résout

cependant pas son rapport mortifié au désir. Ainsi, ce qui s'observe dans le monde change, mais pas ce qui se recueille dans la psychanalyse, selon moi.

Alors, plutôt que de demander comment le discours d'époque agit sur les structures, prenons la chose à l'envers, sur son autre face, et demandons-nous quelle est la fonction sociale des structures cliniques. Il faut bien qu'elles en aient une puisqu'il y a eu des sociétés qui attribuaient un rôle distingué à la folie. Lacan était interrogé en 1966, par un public d'étudiants en philosophie, sur la fonction sociale de la « maladie mentale ». J'attire votre attention sur ce texte. Sa réponse est époustouflante, surprenante au premier abord, mais imparable une fois qu'on l'a saisie. Il part de la fonction sociale du schizophrène, passe à la névrose, puis à la psychanalyse même.

Selon Lacan, il faut avoir fréquenté le schizo pour mesurer la fonction de son ironie. C'est l'arme, dit-il, qu'il porte à la racine de toute « relation sociale », or nous savons que cette racine, c'est la chaîne langagière. Je souligne : ce n'est pas la paranoïa qui est convoquée là, et les discours comme liens n'ont pas encore vu le jour, mais la « relation sociale », notion plus vague et plus large en tient la place. L'ironie en dénonce l'artifice, voire la possibilité même.

Lacan passe ensuite à la névrose : elle manque à cette fonction de la corrosion ironique. Pourquoi ? Sans doute parce que le névrosé, qui privilégie le rapport de désir, l'hystérique, spécialement, est une sorte de militante des relations sociales. La névrose vient des relations sociales – on l'a évoqué la dernière fois – et elle les sustente. En effet, l'hystérie interpelle certes le discours du maître, mais pour faire valoir une autre relation sociale d'amour et de désir qui passe par la parole. Elle en est même l'héroïne et la militante. C'est, je crois, de ce fait que Lacan peut dire que l'ironie y est en défaut. Cependant, dit-il, Freud la restitue, ce qui équivaut à la guérison de la névrose. Il la restitue pour autant qu'en écoutant les amoureuses, il a su recueillir le savoir d'où résultent justement les corps prolétaires et pas la romance. Et voilà qui restaure la corrosion de l'ironie et qui contre le « je n'en veux rien savoir » propre à la névrose du réel peu socialisant. Que l'analyse le lui fasse savoir équivaut donc bien à « la guérison de la névrose ».

Lacan d'ajouter encore que la psychanalyse a pris la succession de la névrose. C'est dire qu'elle en hérite. On n'y aurait pas pensé peut-être, mais en effet, ce que la psychanalyse inaugure est une relation sociale qui, commençant avec l'amour de transfert fondé sur le lien du désir au désir, réalise ce dont rêve l'hystérie avec son identification au manque. Elle en relaie donc ce que j'appelle les rêves, les espoirs de son « je n'en veux rien savoir », d'abord en soutenant le transfert, mais aussi avec ses promesses implicites

d'arranger le lien sexuel du *conjugio*. Par là donc, elle manque aussi à la fonction d'ironie tout comme la névrose. Alors faut-il dire : moins de névrose, non pas à cause du capitalisme, mais parce que la psychanalyse a pris le relais ? Le refuge contre le malaise serait-il un lieu de culture de la névrose ?

Mais voilà la chute des propos de Lacan : je tâche de restaurer la fonction de l'ironie – tout comme Freud l'a fait. Qu'il la restaure se comprend mieux avec les discours, puisque tous sont des discours de la jouissance qui ne fait pas rapport. La série des expressions favorites qui nous sont désormais familières, corps prolétaires, identification au symptôme, épars désas-sortis, y a d'Un, rien d'autre que des unarités, sont autant de formules qui, comme l'ironie du schizo, ciblent ce qui, de manquer à toutes les relations sociales, les corrode, à savoir une jouissance qui ferait rapport de corps.

Hors de là, le seul élément d'ironie qui reste dans la psychanalyse actuelle, dit Lacan en 1966 donc, c'est qu'on la paye. Payer pour le lien, quelle ironie en effet, quand on sait que ni la relation d'amour ni celle de désir chères au névrosé ne se payent.

Que signifie donc cet apparent éloge de l'ironie ? Ce n'est pas pour faire l'éloge du schizophrène, à qui d'ailleurs son ironie est imposée par le hors symbolique, mais parce que cette ironie met en relief le vice réel qui est à la racine des relations sociales, à savoir que toutes se fabriquent par le lien des signifiants sans parvenir à faire le lien des corps de jouissance. Lacan, bon pédagogue cette fois, parlant à des étudiants en philosophie, le dit avec un terme de la langue courante que tous connaissent : ironie.

C'est donc pour dire que Freud comme Lacan travaillent contre le « n'en rien vouloir savoir » propre à la névrose, des guises du réel qui se font jour dans l'expérience. C'est ce qui permet de dire que le discours de la psychanalyse ironique guérit la névrose, en réduisant sa vaine dénégation. Il faudrait donc en conclure qu'une psychanalyse guérit ou plutôt peut guérir un analysant de son option névrotique. Ça n'en fera pas pour autant un sujet sans symptôme, mais l'articulation entre structure clinique et symptôme, qui sont deux choses différentes, est une autre question que je n'ai pas abordée.

Cette affirmation analytique d'un réel antisocial, disons-le, ne vise pas simplement à prendre acte et à redupliquer ainsi la désagrégation patente des liens dans le capitalisme, au contraire elle invite plutôt à penser les liens possibles sur la base de leur réel, comme on le voit en 1973, quand Lacan, parlant à la radio, situe la psychanalyse comme le « poumon artificiel » de liens sociaux devenus irrespirables.

Mots-clés : structures plurielles, l'option névrotique, guérison, rôle social des structures.

*  Ce texte est issu d'une intervention au séminaire EPFCL « Actualité de la névrose », à Paris, le 6 février 2020.

1.  D. Grais, « La structure à la noix... », *Mensuel*, n° 139, Paris, EPFCL, février 2020, p. 41.
2.  J. Lacan, « La logique du fantôme. Compte-rendu du séminaire 1966-1967 », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 326.

Jean-Jacques Gorog

Des symptômes au symptôme, un compromis possible * ?

Pour prendre les choses assez directement, la répartition des névroses se fait sur un mode inégalitaire entre d'un côté le discours de l'hystérique et de l'autre la névrose obsessionnelle. La guérison suit cette répartition, sûrement, mais comment ? Dans les deux cas de figure, il y a *les* symptômes dont on peut guérir et *le* symptôme qu'on aura à supporter parce qu'il nous supporte. L'anglais ici accentue l'équivoque, quant à ce qu'on supporte, grâce au retour en boomerang de cet emprunt du français après ce passage à l'anglais et qui nous fournit « supporter », le symptôme dont on se plaint et qui nous soutient en même temps.

Donc guérit-on du discours de l'hystérique et des symptômes qui le supportent ? Je crois que le discours représente précisément la limite de ce qui ne peut pas guérir, par définition. Et le symptôme hystérique ? Quel rapport entretient-il avec le discours ? Reprenons ici les données que nous connaissons. Le symptôme est constitué d'un trait emprunté à l'autre, trait qui marque ce dont l'Autre manque, l'impuissance du père dans l'exemple de référence, Dora, et dont ensuite elle se plaint. Le discours interroge l'Autre, non pas pour le mettre en difficulté mais pour résoudre un problème. Mais d'abord il faut mettre le problème en équation, le mettre en scène. J'enfonce des portes ouvertes. Le discours, le lien social est cette mise en scène même, dont le ratage est appelé par Lacan *acting out*. Admettons que ce soit une question sur l'amour. C'est un raté que le symptôme interprète avant que l'analyste ne s'en empare à son tour.

De quoi guérit-on ? Plusieurs modes de réponse sont possibles. Je choisis celui d'un recul pathologique devant l'exigence que le discours avait mis en place pour interpellier l'Autre et où l'Autre, régulièrement, s'était montré insuffisant. En somme une faute éthique. Parce que le symptôme est la sanction, l'effet de ce recul. Je ne reprendrai pas ici l'ensemble du circuit de Dora ; seulement, dans un accéléré, je me contenterai de certains développements qui ne sont pas toujours explicites, chez Freud comme chez

Lacan. C'est ainsi que *le symptôme* – l'impuissance du père –, marqué au niveau *des* symptômes – la toux, entre autres – comme le résultat d'une mise en scène qui tourne mal, est la raison de la prise en charge de Dora par Freud au titre de la psychanalyse. Pour rappel, la mise en scène de Dora, à savoir écarter M. K. de M^{me} K. pour que cette dernière soit avec son père, s'était conclue par une gifle que Dora administra à M. K. quand, maladroit, il lui déclara : « Ma femme n'est rien pour moi. » Telle est la raison de la prise en charge par Freud au titre de la psychanalyse. Ainsi, la résolution du ou des symptômes passe par M^{me} K., auréolée aux yeux de Dora, parce qu'elle s'occupe de l'impuissance du père. Le raté de Freud, dont lui-même s'apercevra un peu tard, n'est pas cette relation du symptôme à l'impuissance du père, mais la fonction propre de M^{me} K., devenue modèle d'une féminité qui se cherche.

Ce qui échappe, à cause du raté, c'est la fin, qui en principe devrait permettre un retour sur M. K. C'est ma fantaisie et j'ai quelques éléments qui peuvent en donner l'idée. Qui dit que Dora n'aurait pas épousé M. K., à condition qu'il ait pu faire une partie du chemin, entendons ici quelque acceptation de ce qu'il doit aux femmes, la sienne premièrement, et aussi qu'il ne fût pas malencontreusement mort peu après dans un accident d'auto ? C'est que le symptôme, contrairement au discours dont on peut certes changer mais qui reste stable, suppose un compromis possible, puisqu'il est lui-même le résultat de compromis, ce que Freud appelle sur-détermination. L'hystérique a à maintenir ses exigences, ce qu'on appelle le désir, dans le discours qui la caractérise, mais aussi à opérer un compromis avec la gent mâle, soit une manœuvre qui permette à l'homme de faire face à son angoisse. C'est je crois ce qu'on peut approcher comme guérison.

La névrose obsessionnelle, qui peut sans doute être incarnée par une femme, mais ici je prends l'homme comme support, l'obsessionnel donc définit plus sûrement que l'hystérique la névrose comme telle. Elle est l'invention clinique qu'on doit à Freud. Le névrosé obsessionnel n'a pas de discours en propre, même si souvent le discours universitaire peut lui agréer. En revanche, sa névrose n'est mélangée avec aucun discours. Quelle guérison peut-il attendre, ce névrosé radical ? Son exigence à lui, ce devant quoi il ne doit pas céder, son désir – et comme Lacan vers la fin, je n'aime pas trop ce mot, trop lourd de malentendus divers –, rencontre un obstacle redoutable auquel il pare de plusieurs façons, ou plutôt, que Freud et à sa suite Lacan décrivent de plusieurs façons, mais qui au bout du compte visent le même point. Ainsi se constitue *le symptôme* qu'on peut réduire à la pensée de cette « crainte qu'il ou qu'elle ne... meure », responsable à son tour des

effets qui s'enchaînent dans *les* multiples symptômes, rituels ou autres, que l'obsessionnel présente.

Mais il y a une complication à cet endroit qui demandera à Lacan un remaniement précis. Désolé de vous entraîner dans ces arguties, mais entre les hommes et les femmes, comme vous savez, la situation n'est pas absolument simple, et c'est dans ce registre que Lacan va avancer, l'opposition homme-femme occupant progressivement la place de celle entre hystérie et obsession, et il se trouve que ce développement propose de répondre en partie à notre question.

Pourquoi, comment ? Le symptôme a été défini par Lacan, grâce à la métaphore, chez l'hystérique ¹. Et il est homogène à la métaphore paternelle et, comme elle, implique une opération de substitution. Or la transposition du symptôme, côté obsessionnel, ne va pas de soi, parce que la métonymie qui en est le support n'implique aucun franchissement de la barre signifiante, aucune substitution. La difficulté est liée au statut de l'inconscient dans ce registre, elle est due au fait que, s'il n'y a pas franchissement, le mécanisme fermeture-ouverture de l'inconscient, ou ce qu'il évoque aussi comme battement de l'inconscient, est perturbé. Il n'apparaît pas clairement. Disons que le symptôme obsessionnel nécessite une définition qui intègre cette spécificité. Il s'avère qu'une bonne partie de l'enseignement de Lacan est consacrée à ce problème, et l'émergence de l'objet *a* va, pour une part, permettre de le traiter, de même que les modèles topologiques où l'intérieur se prolonge à l'extérieur sans solution de continuité ². J'ajoute que ce jeu métonymique, qui court d'un signifiant à l'autre, caractérise ce que Lacan appelle manque-à-être, soit ce qui définit le désir dans cette névrose. Il y manque le point de chute qui marquerait l'arrêt de cette course. Saisir l'inconscient exige donc de percevoir la logique du temps qui fuit. L'image qui à mon sens représente le mieux ce désir fuyant se trouve dans le traitement que nous réserve Schubert lorsqu'il nous fait attendre un changement de tonalité qui... finalement ne se produit pas.

La réponse du psychanalyste qui lui sera spécialement adaptée sera la scansion. Il se trouve qu'elle emporte bien des conséquences sur ce qui serait la guérison du symptôme, car une guérison, comme celle du symptôme hystérique, nécessite dans son principe une substitution, une métaphore. Si je schématise, il faudrait que M. K. surmonte ses craintes et vienne à remplacer l'impuissance du père pour Dora.

Eh bien, je proposerais ici que l'analyse obtienne éventuellement ce résultat chez l'obsessionnel s'il accepte de se soumettre au discours de l'Autre, sous la forme du discours de l'hystérique, et ce quel que soit son

partenaire. J'imagine que vous avez compris que le premier à s'y soumettre est Freud lui-même, et c'est pourquoi j'ai une tendresse particulière pour ce film souvent décrié, *Freud, passions secrètes*, ou en anglais *Freud, The Secret Passion*, de John Huston, parce qu'il montre cette docilité à l'hystérique autant que la confrontation aux symptômes de Freud lui-même. Peu importe ici l'exactitude ou la stricte concordance avec le scénario de Sartre. Au bout du compte, il souligne la rencontre d'un homme aux prises avec sa pensée, décrite ici comme obsédante, et d'une femme qui supporte ou est supportée par le discours de l'hystérique. On en trouve la trace dans le séminaire des *Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse* :

« Que pour guérir l'hystérique de tous ses symptômes, la meilleure façon soit de satisfaire à son désir d'hystérique, qui est, pour nous, à nos regards, elle l'hystérique, de peser son désir comme désir insatisfait, laisse entièrement hors du champ la question spécifique de ce pourquoi elle ne peut soutenir son désir que comme désir insatisfait, de sorte que l'hystérie, dirais-je, nous met sur la trace d'un certain *péché originel de l'analyse*. Il faut bien qu'il y en ait un. Le vrai n'est peut-être qu'une seule chose, c'est le *désir de Freud lui-même*, à savoir le fait que quelque chose, dans Freud, n'a jamais été analysé³. »

La confrontation de la rencontre de l'hystérique avec l'impureté originelle, la question sur l'analyse première qui est celle de Freud – il faut bien qu'il y ait un commencement au discours de l'analyste –, est incluse dans ce que Lacan appellera « désir de l'analyste ». Seulement, qu'on ne s'y trompe pas, le péché, non seulement est inéliminable, mais de plus il fait partie de l'invention freudienne elle-même. C'est ainsi que, plus loin dans le séminaire, Lacan insiste sur le fait qu'en ce qui concerne Freud la supposition de savoir n'a pas le même statut que pour nous :

« C'est pourquoi, en un sens, on peut dire que celui-là à qui l'on peut s'adresser, il ne saurait y en avoir, s'il y en a, qu'un, qu'un seul. Ce *un seul*, fut de son vivant, Freud. Le fait que Freud, concernant ce qu'il en est de l'inconscient, était légitimement le sujet qu'on pouvait supposer savoir, spécifique, met à part tout ce qu'il en fut de la relation analytique, quand elle a été engagée, par ses patients, avec lui. Il ne fut pas seulement le sujet supposé savoir. *Il savait*⁴. »

Nous sommes tributaires de l'invention freudienne comme de son péché, qui suppose ce qui se guérit, mais aussi ce dont on ne guérit pas.

Ainsi, il y a une vraie différence de destin. Certes, on ne guérit pas plus de la névrose que du discours qui la trame, mais si l'homme accepte le plus redoutable et si la femme sait à quoi elle peut renoncer dans chaque cas de sorte qu'elle adapte sa quête de l'impossible à ce qui se rencontre, alors... un compromis pourrait voir le jour tel que l'amour puisse suppléer à l'impossible du rapport sexuel.

Mots-clés : homme, femme, névrose obsessionnelle, hystérie, symptôme, métonymie.

* Ce texte est issu d'une intervention au séminaire EPFL « Actualité de la névrose », à Paris, le 6 février 2020.

1. Le symptôme comme d'abord hystérique est énoncé souvent par Lacan, et le séminaire le plus explicite est sans doute *L'identification* lorsque est développée l'identification au trait unaire.

2. On pourra vérifier comment dans « Radiophonie », p. 415-419, mais aussi dans l'ensemble du texte, la métonymie est l'enjeu d'un débat avec ses détracteurs et qui porte sur la métonymie et l'inconscient. En effet, la métonymie demande, pour s'inscrire dans l'inconscient, qu'on veuille bien prendre en considération la jouissance logée dans l'intervalle entre deux signifiants lorsqu'on ne franchit pas le pas de la substitution. Par exemple : « La métonymie, ce n'est pas du sens d'avant le sujet qu'elle joue (soit de la barrière du non-sens), c'est de la jouissance où le sujet se produit comme coupure : qui lui fait donc étoffe, mais à le réduire pour ça à une surface liée à ce corps, déjà le fait du signifiant. » L'exemple de Bel-Ami est aussi sollicité : « J'ai montré en son temps que l'huître à gober qui s'évoque de l'oreille que Bel-Ami s'exerce à charmer, livre le secret de sa jouissance de maquereau. Sans la métonymie qui fait muqueuse de cette conque, plus personne de son côté pour payer l'écot que l'hystérique exige, à savoir qu'il soit la cause de son désir à elle, par cette jouissance même. » (J. Lacan, *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.)

3. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 16. C'est moi qui souligne.

4. *Ibid.*, p. 210.

PSYCHANALYSE ET CINÉMA

Muriel Mosconi

Vertigo, transfert et symptôme

Vertigo est l'un des films préférés d'Alfred Hitchcock, si ce n'est le préféré. Il s'y déploie un scénario typiquement obsessionnel qui va d'un symptôme, le vertige, qui donne son titre au film et qui est un ressort essentiel de l'intrigue, à la mise en scène d'un fantasma puis à son démontage, pour se clore sur le dénouement du symptôme. Le personnage féminin principal constitue la plaque tournante transférentielle de ce parcours.

Cette œuvre met en scène la répétition ou la pseudo-répétition d'un scénario fantasmatique où Hitchcock instille toute l'ironie et tout l'humour qui lui sont propres.

Il s'agit d'un film de 1958 dont le scénario est tiré d'un livre de Boileau et Narcejac, *D'entre les morts*¹, écrit à l'intention d'Hitchcock. *Bruges-la-Morte*², le roman de Georges Rodenbach, paru en 1892, inspire aussi Hitchcock. Ce roman symboliste, dont la ville de Bruges est le personnage principal, relate la passion qu'un veuf voue à une actrice, sosie de son épouse morte. Il ira jusqu'à l'étrangler avec la tresse des cheveux blonds de son épouse que l'actrice aurait, à son insu, profanée. Et c'est l'opprobre de la ville elle-même, Bruges, qui le pousse à cet acte.

Mais revenons à *Vertigo*.

L'histoire

John Ferguson, dit « Scottie », joué par James Stewart, est un ancien inspecteur qui a pris sa retraite anticipée de la police à cause de sa tendance au vertige. Ce symptôme « traumatique » est apparu alors que, poursuivant un malfaiteur sur les toits de San Francisco, il chute dans le vide. Il se rattrape au rebord de l'immeuble, mais le policier qui tente de le sauver fait une chute mortelle. Le corps désarticulé de ce policier constitue une image indélébile qui inaugure une série de corps désarticulés par leur chute. Cette série scande le film.

L'un de ses anciens amis, Gavin Elster, propose à Scottie de surveiller sa très belle femme, Madeleine, jouée par Kim Novak. Son comportement étrange laisserait en effet redouter un suicide. Elle semble fascinée et hantée par son arrière-grand-mère, Carlotta Valdez, une femme célèbre à San Francisco qui a mené une existence tragique, marquée par le vol de son enfant, avant de se suicider juste un siècle auparavant et à l'âge actuel de Madeleine, 26 ans.

Scottie voit Madeleine et en tombe immédiatement amoureux. Il la prend en filature et la sauve d'une noyade volontaire dans la baie de San Francisco. Madeleine lui fait part des réminiscences qui la hanteraient et elle l'amène à la conduire à une mission espagnole où Carlotta Valdez aurait vécu. Une fois sur les lieux, elle monte dans le clocher et Scottie la voit se jeter dans le vide, comme si elle était sous l'emprise de Carlotta. Incapable de la suivre à cause de son vertige, Scottie ne peut rien faire pour la sauver...

Après un procès où il est acquitté au bénéfice du doute, mais où il est condamné par le juge sur le plan éthique, Scottie est hospitalisé pour une dépression stuporeuse et mélancoliforme aiguë.

À sa sortie, il erre sur les lieux où il a suivi Madeleine et il rencontre par hasard son sosie, Judy, une employée de bureau un peu vulgaire, qu'il voit se refléter dans la vitrine du fleuriste où Madeleine avait acheté le bouquet de Carlotta, qui apparaît en surimpression sur l'image de Judy. Nous apprenons rapidement qu'en fait Judy est bien Madeleine, ou plus exactement que Judy a joué le rôle de Madeleine depuis le début. Elle était, non la femme, mais la maîtresse et la complice de Gavin Elster, « l'ami » de Scottie, dont le cadavre de la femme légitime a été précipité du haut du clocher. Les complices avaient monté cette machination pour faire disparaître la riche épouse dont seul son mari héritait, en tablant sur le vertige de Scottie qui l'empêcherait de suivre Madeleine/Judy en haut du clocher.

Scottie, à la rencontre de Judy, déclenche une crise de « fétichisme nécrophile ³ », pour reprendre les termes d'Hitchcock, il fait tout pour que Judy se transforme en Madeleine, en la faisant s'habiller, se maquiller et se coiffer comme la morte. Je cite Hitchcock :

« [Dans ce film, il y a] un aspect que j'appellerai "sexe psychologique", c'est ici la volonté qui anime cet homme de recréer *une image sexuelle impossible* ⁴, pour dire les choses simplement, cet homme veut coucher avec une morte, c'est de la pure nécrophilie. »

La situation fondamentale du film apparaît dans les scènes où James Stewart emmène Judy chez le couturier pour lui acheter un tailleur, une robe identiques à ceux que portait Madeleine, elle apparaît aussi dans le

soin avec lequel il choisit les mêmes chaussures que Madeleine comme un « maniaque ». Hitchcock poursuit :

« Tous les efforts de James Stewart pour recréer la femme [Madeleine], cinématographiquement sont montrés comme s'il cherchait à la déshabiller au lieu de la vêtir. Et la scène que je ressentais le plus, c'est lorsque la fille [Judy] est revenue après s'être fait teindre en blonde. James Stewart n'est pas complètement satisfait parce qu'elle n'a pas relevé ses cheveux en chignon » [comme Madeleine et Carlotta].

Qu'est-ce que cela veut dire ? se demande Hitchcock.

« Cela veut dire qu'elle est presque nue devant lui mais qu'elle se refuse encore à enlever sa petite culotte. Alors James Stewart se montre suppliant et elle dit : "D'accord, ça va", et elle retourne dans la salle de bains. James Stewart attend qu'elle revienne nue pour l'amour [c'est-à-dire avec le chignon de Madeleine, ses habits, son maquillage] ... Lorsqu'elle sort de la salle de bains elle est éclairée par [un] néon vert [ce qui donne le même effet que dans la scène de la première partie où Madeleine est sur la tombe de Carlotta Valdez], elle revient vraiment d'entre les morts... Pendant un instant James Stewart sent que Judy est bien Madeleine et il en [est] abasourdi ⁵. »

Ils filent alors, pendant un temps, le parfait amour pour autant que Judy se déguise en Madeleine. Mais elle commet un acte manqué : elle met un médaillon qui aurait appartenu à Carlotta Valdez et que seule « Madeleine » pouvait détenir. Scottie l'aperçoit et il comprend que l'on s'est joué de lui et que Judy et Madeleine ne sont qu'une seule et même femme. Il entraîne alors Judy à la mission espagnole, il la fait monter de force au clocher en surmontant son vertige et il lui fait avouer la machination. Alors qu'au sommet du clocher ils s'embrassent, en partie réconciliés, surgit une nonne à l'aspect spectral. Terrorisée, Judy tombe dans le vide au même endroit supposé que « Madeleine ». Scottie, débarrassé de son vertige, contemple alors du sommet du clocher le corps désarticulé de Judy qui porte la robe noire que portait « Madeleine » la première fois où il l'a vue et où il en est tombé amoureux.

Que nous apprend Hitchcock ?

« Le névrosé, dit Lacan, est de pied en cap la question et la question mise en forme. Il est la question articulée sur l'au-delà du voile ⁶. » C'est avec le symptôme que le névrosé pose la question de cet au-delà, la question de son être sexué et de son existence pour l'Autre. Le symptôme est une question adressée à l'Autre : « Que suis-je pour toi ? » C'est une entreprise vouée à l'échec puisque l'Autre est essentiellement le lieu du manque. Au-delà du voile, il n'y a rien.

Le fantasme est une réponse, toute faite et à côté, à la question du symptôme qui assure au sujet un semblant d'être et qui lui permet d'aborder l'Autre sexe au prix d'une méconnaissance radicale.

Vertigo suit ce canevas du symptôme-question au fantasme-réponse avec son aspect *ready-made* et sa logique perverse, au sens du trait de perversion et non de la structure perverse. Cette logique apparaît dans « le fétichisme nécrophile ». Puis nous assistons au dénouage du symptôme par une traversée du fantasme et une chute de l'objet transférentiel où se résout le transfert de manière sauvage.

Vertige

Le vertige répétitif saisit Scottie au début du film pour ne le lâcher qu'à la fin. Il donne son titre au film et il est évoqué par différents motifs répétitifs en spirale : le générique, les poursuites circulaires dans San Francisco, les travellings circulaires récurrents, les escaliers du clocher, le cauchemar de Scottie où le bouquet de Carlotta et de Madeleine éclate en spirales, et surtout le chignon de Carlotta et de Madeleine que Judy aura toutes les réticences à arborer. Pour donner à voir ce vertige, Hitchcock fait une invention technique : le travelling arrière accompagné d'un zoom avant.

Ce vertige face au vide indique que quelque chose du voile sur le manque de l'Autre, sur la castration de l'Autre s'est levé. Et dans ce vide ne gît plus qu'un corps désarticulé : celui du policier pour le prologue, celui de Madeleine pour le tournant du film, celui de Scottie dans son cauchemar, images indélébiles de la mortification du phallus. Mais pour l'épilogue, le corps de Judy n'apparaît pas à l'écran. Cette élimination indique une résolution.

La culpabilité face à ces corps vient d'abord couvrir l'angoisse du vertige. Nous verrons comment ce symptôme se résout plus loin.

Première partie, fantasme et sublimation

C'est donc au titre de son symptôme que Scottie est appelé dans le scénario meurtrier imaginé par Gavin Elster et Judy.

Ce scénario déploie un fantasme obsessionnel très classique : l'impossible sauvetage d'une femme de la mort qui la hante et dont elle est déjà marquée. Freud remarque que le fait qu'une femme soit celle d'un autre homme est une condition nécessaire au fantasme de sauvetage de cette femme idéalisée, menacée par la corruption dans ce qu'il dénomme « l'amour de la putain ⁷ ». Il y retrouve les coordonnées œdipiennes du fantasme, la mort étant là une figure de la castration.

Le début du film, jusqu'au faux suicide de la fausse Madeleine, est donc un formidable leurre : l'histoire de l'obsession progressive du héros par la fascinante image de Madeleine, qui mène nécessairement à la mort, l'histoire d'une passion dramatique où Scottie, moderne Orphée, tentant désespérément de sauver l'aimée des esprits qui l'assaillent, la pousse vers la mort à son insu. Et ce scénario pourrait être une variation sur l'impossible du rapport sexuel ⁸.

En quoi l'image de Madeleine est-elle fascinante ? Quels sont les sous-bassements de cette image sublime ? Ce sont essentiellement les rapports qu'elle entretient avec la mort qui rendent Madeleine fascinante.

Comme le remarque Slavoj Žižek ⁹, le point de départ de la sublimation est l'envers de l'objet brut, c'est le vide autour duquel s'articule le désir. L'objet *a*, cause du désir, incarne précisément ce vide. Il est la positivation d'un « rien », qui, d'une certaine manière, coïncide avec sa propre absence, avec son lieu vide : objet impossible, non symbolisable, que Lacan désigne par le terme freudien de *das Ding*. « [...] *das Ding* [...] ce qui, dans la vie peut préférer la mort ¹⁰ », dit Lacan, d'où son accointance avec la pulsion de mort. À partir de là, « la sublimation [...] élève un objet [...] à la dignité de la Chose ¹¹. »

Les mirages fournis par les créateurs de robes ou de chapeaux soutiennent la symbolisation du fantasme $\$ \diamond a$ sur laquelle s'appuie le désir du sujet. Ils constituent les éléments imaginaires du fantasme, de l'ordre du phallus féminin, qui viennent à recouvrir, à leurrer le sujet au point même de *das Ding* ¹². Et Hitchcock veille avec soin à ce que la garde-robe de la fausse Madeleine soit essentiellement aux couleurs du deuil : le gris, le blanc, le noir, avec une touche de violet. Scottie la reproduira scrupuleusement dans la deuxième partie.

Lacan note la fonction de masque de l'objet *a* qui soutient le fantasme de l'homme, masque de la fonction de *Lā* femme, inaccessible, sous les formules de la sexualité dans *Encore* ¹³ : $S \rightarrow a \text{Lā}$.

Et le fait d'élever une femme particulière à la dignité de la Chose comporte un danger de mort pour cette femme chargée d'incarner cette Chose, puisque La femme n'existe pas, d'où la logique de la mort de Madeleine dans le scénario fantasmatique.

La mort est aussi un Autre réel, une figure limite à répondre de l'existence ¹⁴, centrale pour l'obsessionnel, dont la question est : « Suis-je vivant ou mort ? »

Scottie, dans ses efforts désespérés pour sauver Madeleine, illustre parfaitement cette remarque de Lacan : « L'obsessionnel, étant dans le perpétuel *vertige* de la destruction de l'Autre, n'en fait jamais assez pour que l'autre se maintienne dans l'existence ¹⁵. » Mais ce sont justement ses efforts désespérés qui précipitent Madeleine vers la mort dans le scénario. Elle sera alors, pour lui, radicalement Autre.

Midge, un contrepoint, indice de la réalité

Hitchcock et Samuel Taylor, son scénariste, ont inventé un personnage qui n'apparaît pas dans le roman de Boileau et Narcejac, il s'agit de Midge, une camarade d'université de Scottie avec lequel elle a été fiancée et qui reste amoureuse de lui. Il n'est pas indifférent qu'elle soit styliste en soutien-gorge et peintre. Sa connaissance des artifices féminins et son côté « pieds sur terre » l'amènent à être très sceptique à l'égard de l'histoire de Madeleine hantée par Carlotta. Une scène de la première partie indique déjà le côté toc du scénario fascinant qui se déroule : Midge donne à voir à Scottie un tableau qu'elle a peint. Il s'agit de la reproduction du portrait de Carlotta devant lequel Madeleine semble s'abîmer comme Dora devant la *Madone* de Dresde. Mais c'est son propre visage qu'elle a peint à la place de celui de Carlotta, comme ces panneaux peints où les photographes de foire invitent le chaland à passer la tête. Elle indique déjà par là le cadre du fantasme kitch qui happe Scottie et son désir à elle de susciter son désir à lui. Mais la leçon d'ironie et de réalisme est trop abrupte. Scottie ne supporte pas cette pointe et part en claquant la porte.

Deuxième partie, les montants du fantasme, fétichisme et chute de l'objet désidéalisé

Hitchcock a choisi, contrairement à Boileau et Narcejac, de nous révéler très vite après la rencontre de Judy que celle-ci était bien la fausse Madeleine de la première partie. Il s'agit de choisir le suspense : « Comment Scottie réagira-t-il lorsqu'il saura la vérité ? », contre la surprise de la révélation finale ¹⁶.

Ce choix nous permet de voir de biais le fantasme que, dans la première partie, nous voyons en quelque sorte de face en nous y incluant. Par cette anamorphose, il nous en révèle les montants, d'autant plus que Scottie, dans son « fétichisme nécrophile », dans son travail de deuil à l'envers, s'ingénie à transformer la rousse et charnelle Judy en la blonde et éthérée Madeleine, la vulgaire Judy qui ne porte que des couleurs vives en la raffinée Madeleine habillée aux couleurs du deuil.

Mais Judy, elle, est une femme bien vivante qui l'aime et le désire, ce dont Scottie ne veut rien savoir. Le désir de Judy se trouve soutenu par le manque qu'elle suppose à Scottie, grugé, malade, perdu, selon la formule du fantasme hystérique : $-\frac{a}{\phi} \diamond A$.

Elle se propose, dans sa mascarade « magdalénienne », de combler le manque de Scottie. Et le désir de Scottie suscite son propre désir, le désir étant le désir de l'Autre, la transformant d'aimée en aimante, selon la métaphore du transfert. C'est l'amour de Scottie pour Madeleine, pour lequel elle est tout, à l'inverse de M^{me} K pour M. K, qui suscite son amour pour lui.

Mais lui la condamne au masque de fer de La femme perdue, c'est-à-dire au masque d'une morte qui, de son vivant, était hantée par une morte. Il ne peut l'aimer que si elle arbore le chignon en spirale que Madeleine a « hérité » de Carlotta, indice de sa mort prochaine. La sublimation de Judy et son inclusion dans le fantasme de Scottie se traduisent par sa mortification dans le réel et si Scottie la désire, c'est qu'elle est déjà morte. L'acte manqué de Judy, où elle met le pendentif de Carlotta pour révéler la vérité à Scottie, précipite sa chute.

Pour Scottie, Judy/Madeleine tombe alors hors de son élément. N'apparaissant plus sur fond de Chose, sa beauté devient un écœurant déchet, le mouvement de sa désublimation lui fait perdre son statut d'objet du fantasme. Et si Judy tombe du clocher, c'est qu'elle s'est aperçue qu'elle a chu de son statut dans l'Autre : elle n'est plus accrochée à un trait idéal dans l'Autre. Si elle tombe, c'est qu'elle est déjà tombée pour Scottie. Le fantasme régit la réalité : on ne porte jamais un masque sans le payer tôt ou tard dans sa chair.

Hitchcock évite une alternative simple : ou bien l'histoire romantique de l'amour impossible, ou bien le dévoilement d'une intrigue ordinaire derrière le masque du sublime. Il choisit une voie plus radicale : il « désu-blime » l'objet, il sape son pouvoir de fascination de l'intérieur, pour nous en montrer sa face de déchet ¹⁷.

Comment le symptôme se dénoue-t-il ?

C'est dans sa deuxième montée des marches du clocher, où il entraîne Judy, que Scottie s'aperçoit qu'il ne souffre plus de vertige. Il n'est plus fasciné par le vide de l'Autre, par le côté sublime de la mort, après les révélations de Judy. Cela lui permet de s'apercevoir qu'un autre avant lui avait encore plus façonné Judy en Madeleine. Lui ne demandait à Judy que de présenter l'image de Madeleine, alors que Gavin Elster avait dû lui apprendre tout le raffinement supposé de Madeleine. C'était donc par le désir et le

fantasme d'un autre homme, au demeurant un escroc, que Scottie était passé. Cela n'est pas sans évoquer le mathème du fantasme de l'obsessionnel : $\mathbb{A} \diamond \varphi (a, a', a''...)$.

C'est de la place de l'Autre barré que l'obsessionnel désire, cet Autre barré est le père dans son côté escroc qui énonce la loi mais qui la tourne, comme le père escroc de l'homme aux rats. Il désire φ , le phallus imaginaire (Judy peut-être), qui est de l'ordre de la dévaluation du Φ , le phallus symbolique (Madeleine) ; $a, a', a''...$ correspondent eux à la mise en équivalence des objets dans leur ravatement (les rats de l'homme aux rats, par exemple, ou la série des femmes dévaluées de « l'amour de la putain »).

Qu'en déduire ? Scottie a pu apercevoir les coordonnées de son fantasme dans son côté *ready-made*. Il a pu apercevoir la culpabilité, la faute qui divise l'Autre, comme lui-même en est divisé. Dans la clinique, est-ce suffisant pour dénouer un symptôme ? En tout cas, nous savons que c'est par un bougé sur la fonction père qu'une phobie peut se résoudre. Ce bougé va plutôt dans le sens d'une opération du Père symbolique. Ici, la jouissance du Père réel est soulignée et dénoncée par la résolution de l'énigme policière, ce qui n'est pas sans rapport avec l'opération du Père symbolique.

Conclusion : une femme est substituée à une autre dans une répétition ironique

Hitchcock nous donne à voir comment une femme peut constituer la métaphore d'une autre femme du point de vue de *l'Homme* (obsessionnel), dans un système de poupées russes : dans la mise en scène de Gavin Elster, Carlotta apparaît comme la métaphore mortelle de « Madeleine » ; dans la mise en scène de Scottie, c'est « Madeleine » qui est la métaphore mortelle à laquelle il assigne Judy. D'ailleurs, François Truffaut remarque que la manière dont Alfred Hitchcock a choisi Kim Novak est une mise en abyme (selon une figure chère à l'obsessionnel) du thème du film : « L'actrice que nous voyons sur l'écran est une remplaçante [Vera Miles, nettement plus mince et éthérée que Kim Novak, avait été initialement choisie] et cela rend le film d'autant plus curieux que cette substitution constitue le sujet même du film... Le film [gagne] à se regarder ainsi : un metteur en scène oblige une actrice de remplacement à imiter l'actrice initialement choisie ¹⁸. »

C'est en effet en se présentant comme le metteur en scène de cette métaphorisation « forcée » que l'obsessionnel peut aborder la manière dont une femme se fait Autre pour elle-même comme elle l'est pour lui. Cette métaphorisation forcée, qui est plutôt de l'ordre d'un désignateur rigide à la Kripke, est loin cependant de la métaphore que constitue l'Autre femme

pour une femme. Cette métaphore-là a la valeur d'une énigme qui soutient son désir, dans une dialectique du manque. Hitchcock a su montrer en quoi le désir de l'Autre féminin constitue un insupportable pour l'obsessionnel.

Scottie, comme Orphée, perd ses femmes, Midge, Madeleine et Judy, après que chacune a exprimé un désir à son égard. Seul le fantasme répétitif de *La femme morte* lui permet, un temps, de suppléer à l'impossible du rapport sexuel.

Hitchcock fait valoir ici plusieurs facettes de la répétition. S'il ironise sur la théorie de la réminiscence dont souffrirait Madeleine envahie par le souvenir de Carlotta, c'est pour dévoiler le soubassement fantasmatique qu'elle cache. Le symptôme traumatique se fait lui répétitif, scandé qu'il est par l'image indélébile du corps-phallus mortifié. Et la problématique de l'objet perdu, commémoré par la répétition d'un trait unaire idéal, est portée à son paroxysme dans ce deuil à l'envers du symptôme au fantasme.

La répétition apparaît là sous la domination du fantasme, comme dans la contrainte de destinée que Freud a mise en valeur dans son texte « Au-delà du principe de plaisir ¹⁹ », et elle évoque le paradoxe de Zénon où Scottie, moderne Achille, ne peut que répéter indéfiniment son pas à la poursuite de Madeleine, sa Briséis, du fait de « ce rapport vide insistant ²⁰ ».

À titre de comparaison, comme apparaît plus léger et plus paradoxal le comique de l'absurde de la chute d'un « drame bien parisien ²¹ » d'Alphonse Allais quand, à la fin du bal des incohérents, ils retirent leurs masques et où ce n'était pas lui et ce n'était pas elle non plus.

Mots-clés : symptôme, fantasme, transfert, masque, obsession, hystérie, impossible inscription du rapport sexuel.

1.  P. Boileau et T. Narcejac, *D'entre les morts*, Paris, Denoël, 1954.

2.  G. Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, Paris, Flammarion, 1892.

3.  A. Hitchcock et F. Truffaut, avec la collaboration de H. Scott, *Hitchcock/Truffaut Édition définitive*, Paris, Gallimard, 2005, p. 208.

4.  C'est nous qui soulignons.

5.  *Ibid.*, p. 208-209.
6.  J. Lacan, « La psychanalyse et son enseignement », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 437-458, extrait de la discussion inédit dans les *Écrits* et publié dans le *Bulletin de la Société française de philosophie*, tome XLIX, n° 2, avril-juin 1957, p. 65-101, p. 89.
7.  S. Freud, « Contributions à la psychologie de la vie amoureuse. *Un type particulier de choix d'objet chez l'homme* (1910) et *Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse* (1912) », dans *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, 1973, p. 47-65, ou *Œuvres complètes*, tome XI, Paris, PUF, 2004.
8.  S. Zizek, « Sueurs froides : la sublimation et la chute de l'objet », dans *Tout ce que vous avez voulu savoir sur Lacan sans oser le demander à Hitchcock*, Paris, Navarin, 1988, p. 165-170.
9.  *Ibid.*
10.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 124.
11.  *Ibid.*, p. 133.
12.  *Ibid.*, p. 119.
13.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 73.
14.  J. Lacan, « La psychanalyse et son enseignement », art. cit., p. 453.
15.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, Le Transfert*, Paris, Seuil, 1991, p. 241.
16.  A. Hitchcock et F. Truffaut, avec la collaboration de H. Scott, *Hitchcock/Truffaut Édition définitive, op. cit.*, p. 208.
17.  S. Zizek, « Sueurs froides : la sublimation et la chute de l'objet », art. cit.
18.  A. Hitchcock et F. Truffaut, avec la collaboration de H. Scott, *Hitchcock/Truffaut Édition définitive, op. cit.*, p. 277.
19.  S. Freud, « Au-delà du principe de plaisir », dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1970, p. 7-81.
20.  J. Lacan, « Ou pire, compte rendu du séminaire 1971-1972 », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 547-552, p. 550, note 1.
21.  A. Allais, « Un drame bien parisien », *Le Chat noir*, n° 432, Paris, 26 avril 1890, p. 1527-1528.

**JOURNÉES NATIONALES
EPFCL-FRANCE
30 novembre - 1^{er} décembre 2019**

Amour et haine

Vanessa Brassier

Amours actuelles *

« L'amour ne tombe pas du ciel », pouvait-on lire il y a quelques années sur d'immenses panneaux au croisement d'un carrefour ou sur les murs du métro parisien. L'amour se prête aux formules, aujourd'hui aux slogans publicitaires, aphorismes des temps modernes destinés à attirer les clients-consommateurs vers les innombrables sites de rencontre en ligne fleurissant, toujours plus spécialisés, sur le marché de l'amour. Dans un sens, nous pourrions souscrire à ce slogan-là : on n'aime pas n'importe qui, tombé du ciel, mais on aime selon la logique de son fantasme, à partir de ce que Freud appelait les *Liebensbedingungen*, ces « conditions d'amour » de facture œdipienne qui déterminent notre choix d'objet, sans l'intervention d'aucune transcendance. Plus encore, l'amour ne tombe pas du ciel, inopinément, tel un mystérieux aléa, mais il est là au commencement, « passion de l'être » qui nous affecte dès l'origine avec le langage et son manque.

Fait de structure, inhérent à notre condition de parlêtre, l'amour est aussi un fait de culture ¹, dont les modalités varient selon le discours ambiant. Aujourd'hui, à l'heure du capitalisme, on écrit sur les murs, entre autres réclames publicitaires, que « l'amour ne tombe pas du ciel ». C'est dire la désidéalisée, et même la désacralisation dont l'amour est l'objet ! L'amour actuel ne serait-il plus une valeur autre que marchande ? De fait, la société de consommation valorise l'avoir, monnayable, de tous les produits du marché, amour compris. Ce qu'on n'a pas, on peut le trouver, le louer ou l'acheter. Lacan avait noté qu'en rejetant la castration, le discours capitaliste « laisse de côté les choses de l'amour ² », ou tente d'en inverser le signe, ajouterait-on aujourd'hui : l'amour c'est donner ce qu'on a, et que l'on affiche ostensiblement sur son « mur » Facebook, son profil ou sa page web, à quelqu'un qui en veut plus-de-jourir. Donner son manque, offrir *rien* n'est guère attractif. Alors, les sites de rencontre en ligne tentent d'y remédier : l'offre exponentielle anticipe la demande et déconcerte le désir par la pléthore de choix possibles censés satisfaire tous les goûts, tous les modes de jouissance qui ne cessent de se démultiplier à mesure qu'ils sont

entérinés par le discours social. En effet, les divers types d'amour, nuances de genre ou identités sexuelles prolifèrent d'autant plus qu'aucun des nouveaux signifiants qui les épinglent ne parviendra jamais à nommer le réel du sexe ni à définir la jouissance. Qu'importe, les jouissances singulières, dans ce que Lacan nommait leur « varité », ont aujourd'hui droit de cité. Le discours capitaliste les accepte toutes, relevant le défi de vaincre la dissidence de l'amour et la subversion de la jouissance en en légalisant toutes les déclinaisons. Et en en tirant profit par la même occasion. Un seul exemple : de transgressif, l'amour adultère est devenu banal, voire quasi normatif, si l'on en croit le slogan de la campagne publicitaire lancée il y a tout juste dix ans par Gleeden, qui se vantait alors d'être « le premier site de rencontres extra-conjugales ». « Maintenant, tout le monde peut se tromper », s'affichait partout dans les rues et le métro sur des panneaux géants. Après le mariage pour tous, l'adultère pour tous ? D'après les statistiques, celui-ci s'avère être un marché très lucratif.

Dans notre société néocapitaliste qui fait de l'amour publicité et commerce, quel est le statut du nouveau partenaire amoureux ? Symptôme d'un parlêtre singulier, le partenaire de l'amour se définit aussi par la place qu'il occupe dans le discours de l'Autre social, symptôme donc d'une civilisation qui, aujourd'hui, tend à le réduire au gadget. Partenaire consommable, jetable, de la société « liquide » dépeinte par le sociologue Zygmunt Bauman ³, objet plus-de-jouir voué à la satisfaction instantanée et menacé d'une destitution non moins instantanée dès lors qu'il ne remplit plus son office. Les nouvelles modalités de rencontre et de relations amoureuses sont à ce titre assez significatives. Aujourd'hui, on se connecte à toute heure, on collectionne les « match » et les « crush » de la dernière application d'amour téléchargeable, les « contacts » se bloquent ou se suppriment d'un simple clic, on « like », pouce en haut, puis on « dislike », pouce en bas, poussé par l'impulsion du moment – et l'objet agalmatique devient déchet. Bien des liens d'amour se dissolvent à peine noués, les partenaires refusant désormais de payer le prix de la parole qui engage – celle que Lacan illustre par exemple avec le « tu es ma femme », par quoi, disait-il, « un sujet se scelle d'être l'homme du conjugo ⁴ ». Quelles paroles fondatrices pour capitonner le sujet moderne et sceller la rencontre amoureuse ? Que dit-on aujourd'hui à l'aimé(e) ? On se *maile* plus qu'on se dit, l'amour se *chatte* plus qu'il se chante, et aux serments qui engagent on préfère les relations « sans prise de tête ». Qui d'entre nous ne l'a pas entendu de la bouche de tel(le) analysant(e) ?

« L'amour ne tombe pas du ciel », il faut le traquer sur la Toile, on l'y trouvera assurément et sur mesure. Mais que devient le coup de foudre ?

L'éclat d'un regard, le timbre d'une voix, le mot, le geste qui saisit le sujet par surprise jusqu'à lui faire perdre la tête ? Ce slogan moderne viserait-il à récuser l'absolue contingence de la rencontre amoureuse, comme événement fracassant, surgissement du réel ? À l'heure du virtuel, une rencontre ne serait-elle plus le fruit du hasard, le rapport énigmatique entre deux savoirs inconscients⁵, mais le produit d'une nouvelle logique signifiante ? Celle de l'implacable combinatoire algorithmique qui régit la valse des profils connectés sur les sites en ligne, leurs abonnés se voyant proposer par le grand Autre du web les produits les mieux ajustés à leurs attentes, d'après des items prédéfinis censés maximiser sinon garantir les affinités électives. L'impossible du réel serait balayé par tous les possibles numériques. Ici, le rapport sexuel s'écrirait, la virtualisation de la rencontre amoureuse s'offrant désormais comme solution imparable à la « malédiction sur le sexe⁶ ».

À l'heure du capitalisme effréné servi par les nouvelles TIC⁷, l'amour se virtualise en même temps qu'il se marchandise, dans le déni du réel qui le trouble. Comment, avec ces nouvelles données, peut s'opérer pour le parlêtre le nouage entre l'imaginaire de l'amour, la jouissance du corps et le symbolique de la parole, du discours amoureux ? Parmi tant d'autres, deux phénomènes m'ont paru symptomatiques de ces nouveaux liens entre les sujets, notamment dans l'amour. D'abord, l'inflation de l'imaginaire spéculaire, là où le capitalisme induit une fragmentation des liens et la prolétariation de l'individu, celui qui, énonçait déjà Lacan en 1974, « n'a nul discours de quoi faire lien social⁸ ». Déliés les uns des autres, les corps prolétaires et solitaires de l'époque capitaliste compensent en libido narcissique ce qu'ils perdent en libido d'objet. Éros, destitué de son pouvoir liant, au fondement de toute civilisation disait Freud, nourrit aujourd'hui une passion narcissique toujours plus avide. Le *selfie*, outil quasi indispensable pour faire lien, est paradigmatique de cette autopromotion du moi, dont l'image idéale sera postée à toute heure sur Instagram, Twitter, Facebook – littéralement « livre du visage ». L'écran est devenu notre miroir moderne, narcissisant, aliénant, omniprésent et addictif. On s'y donne rendez-vous à toute heure. Palliant illusoirement la solitude, il s'offre aujourd'hui comme un média jugé parfois incontournable pour la rencontre et les échanges amoureux. Aujourd'hui, entre l'homme et la femme il y a un écran, numérique. Derrière l'écran, un monde, virtuel. Mais au fond, il y a toujours un mur.

Alors, fait-on encore l'amour aujourd'hui, et comment ? Un deuxième phénomène symptomatique des amours actuelles semble découler du premier : l'éviction, ou du moins la soustraction du corps dans ces liens d'amour qui doivent désormais composer avec le virtuel – « sans contact ». À la frontière de l'imaginaire, du symbolique et du réel, le virtuel tresse avec ces

trois dimensions un bien curieux nouage qui établit entre les parlêtres et leurs corps un rapport tout à fait inédit. La solution sinthomatique moderne pour suppléer au non-rapport sexuel ? Entre les corps sexués, nous le savons, la différence est radicale et irréductible, la jouissance toujours inadéquate. Serait-il possible aujourd'hui de faire avec ce réel au moyen d'objets techniques de plus en plus sophistiqués, qui permettraient entre autres de « faire l'amour » sans la rencontre charnelle avec un partenaire sexuel, pour éviter le risque de son ratage ? Les sujets se connectent mais leurs corps de chair se dénouent. L'écran les absorbe, les désincarne et dématérialise les partenaires. Des couples virtuels se forment, se marient même virtuellement ; le cyber-amour et le cybersexe se banalisent. À la pointe de la technologie numérique, des sociétés se développent qui mettront bientôt sur le marché un produit révolutionnaire : les combinaisons haptiques. Du grec *haptein*, toucher, ces combinaisons tactiles tapissées de capteurs ultrasensibles permettront au sujet connecté d'éprouver en temps réel, en interaction avec la réalité virtuelle, de vraies sensations induites par de micro-capteurs intégrés à sa combinaison. Et le P-DG d'une des sociétés de ces nouvelles peaux virtuelles de se féliciter des avancées de la technoscience grâce auxquelles la distance propre au monde virtuel sera désormais abolie. Abolir l'inexistence du rapport sexuel en virtualisant le lien au pseudo-partenaire, tel est le fantasme délirant qui soutient ces recherches scientifiques. Connectés à un cyber-partenaire sur mesure et dotés de notre seconde peau high-tech, pourrions-nous enfin jouir à toute heure, à volonté et sans limite, en se passant définitivement du corps de l'autre, le partenaire toujours insatisfaisant, toujours boiteux, dont la défaillance est de structure, et dont la jouissance nous encombre tant dans sa radicale étrangeté ?

Alors, le virtuel apporte-t-il du nouveau dans l'amour ? Sans aucun doute par les changements notables qu'il introduit dans les mœurs amoureuses – en particulier chez les jeunes d'aujourd'hui. Mais ce qui ne change pas, comme nous l'entendons au quotidien, c'est que les sujets se plaignent toujours, souffrent toujours de leurs désordres amoureux. Si d'aucuns déplorent le déclin de la psychanalyse, on pourrait s'attendre au contraire à ce qu'elle ait de beaux jours devant elle, car, tant qu'il y aura des parlêtres, il y aura de l'amour, et de l'amour rétif à toute réduction marchande, à toute virtualisation, dissident par essence, trouant le psychisme par-delà la toile si bien tissée du web. De l'amour qui, disait Lacan, s'éprouve dans « l'affrontement à cette impasse, à cette impossibilité d'où se définit un réel ». De l'amour qui, au regard de ce « destin fatal », de cet impossible, ne peut que relever d'une forme de courage, à ne pas effacer les traces de l'exil d'où il provient. Ne pourrait-on en dire autant de l'expérience psychanalytique,

courage et mise à l'épreuve de l'amour par l'amour, dont la visée principale reste quand même et toujours celle que Freud avait si justement reconnue : apprendre à aimer ?

Mots-clés : amour, jouissance, discours capitaliste, corps prolétaires, narcissisme, virtuel, rapport sexuel.

* ↑ Intervention aux Journées nationales de l'EPFCL « Amour et haine », à Paris, les 30 novembre et 1^{er} décembre 2019.

1. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse*, Paris, Seuil, 2004, p. 210. « Il ne serait pas d'amour s'il n'y avait pas de culture », et Lacan de citer La Rochefoucault qui énonçait dans ses maximes morales : « Combien de gens n'auraient jamais aimé, s'ils n'avaient entendu parler de l'amour. »

2. ↑ J. Lacan, *Le Savoir du psychanalyste, Entretiens de Sainte-Anne*, séminaire inédit, leçon du 6 janvier 1972. Voir le site de Patrick Valas.

3. ↑ Z. Bauman, *L'Amour liquide, De la fragilité des liens entre les hommes*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 2010.

4. ↑ J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage », dans *Écrits 1*, Paris, Seuil, coll. « Poche », 1970, p. 296.

5. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 182.

6. ↑ J. Lacan, « Télévision », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 531.

7. ↑ Technologies de l'information et de la communication.

8. ↑ J. Lacan, « La troisième », *Lettres de l'École freudienne*, n° 16, 1975, p. 177-203.

9. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIX, Encore, op. cit.*, 1975, p. 183.

Adrien Klajnman

L'énigme du quatrième *

Le jeu de l'amour

Je pars du jeu freudien de l'amour, celui du choix des coffrets ¹, pour cerner la nouveauté d'un amour à la fin d'une analyse. Dans le jeu, le choix de l'amour est à la place du choix de la mort. Équivoque de l'*amor*, en un mot, où l'amour s'adosse à la castration. Récupérant le *u* perdu de l'amour, la mort devient le mur. S'y rejoignent la femme qu'il faut et la mort qui fauche, tomber amoureux et la tombe. Le choix de l'amour, choyer, implique une chute, ce qui choit, et un « chut » de silence : une perte. D'où ma question : le jeu de l'amour peut-il se jouer à qui perd gagne et le jeu analytique pourrait-il en avoir changé la donne ?

Dans le jeu du choix des coffrets, la troisième femme, qu'il faut choisir à tous les coups, ne peut être autre. C'est elle. À décliner d'un « cette elle », qui la singularise. Ou d'un « cette aile », pour marquer de l'amour ce qu'il donne autant que ce qu'il couvre, prend sous son aile. On peut l'écrire « sait elle », introduire le savoir, sans sujet dans la phrase : on le sait, avec certitude, indice du prix qu'on est prêt à payer. Rencontre d'une, à partir du savoir insu fomenté dans le choix. On peut lire aussi de droite à gauche : « elle sait ». La troisième est choisie avec l'idée que, sans savoir, elle sait aussi, et répond. Réciprocité toujours de l'amour. Mais ce savoir suffit-il à lui adresser l'amour ?

Ça marche trop bien, au risque de tuer l'amour. Sauf peut-être à y ajouter un trait d'union et point d'interrogation : « sait-elle » ? Et à répondre. On voit comment l'affaire pourrait sembler mathématique, érotomaniaque ou fantasmagorique, montrer le fantasme d'un Tout, avec la face mathématique et la face mythique d'une même pièce. C'est monnaie courante. On connaît ce discours de l'amour, son papier à musique bien réglé, la scène et le jeu qui s'y jouent. Quelque chose peut-il chuter de ce discours, s'y présenter comme faille et même faillite de la monnaie courante ? Une pièce en un acte, un pari faisant entendre un air éthique ?

Le *joke* du quatrième

*Find the Lady*², le tour de bonneteau en anglais, est une variante du jeu de l'amour, avec son complice. J'ai évoqué ailleurs le joker de la troisième cachée dans le jeu³ et propose ici le *joke* d'où surgit le quatrième. On s'attend en effet à voir *une* quatrième. Celle qui suit la troisième, si le choix de la troisième n'est qu'un mythe. Or c'est *un* quatrième qui entre dans le jeu ! Et si le quatrième entre en analyse par la porte des hommes et en sort côté femme, ça peut devenir comique ! Mais l'opération est loin d'être facile. Et il n'est pas sûr qu'un complice y suffise, aussi analyste soit-il.

Qui est donc ce quatrième, à qui la troisième adresse un chant d'amour qui ne peut être entendu ? Pour le savoir, il faut compter, à plus d'un titre ! Il y a le prétendant, qui choisit, celle qu'il choisit et la troisième qui, d'avoir été choisie, se révèle et répond avec sa jouissance Autre. Dans le séminaire *D'un Autre à l'autre*, Lacan dit avec drôlerie que ce qui unit un homme à une femme, c'est la jouissance de celle-ci⁴ ! Mais le compte n'y est pas ! Qui appelle-t-elle par cette jouissance sans mot ? Que veut-elle et qui est le quatrième, présent dans un rêve à la table du jeu, répondant d'une même voix inaudible ?

La haine offre une première réponse. Avec le roc freudien de la castration, l'amour est coincé dans la protestation virile devant l'homme plus fort, dans le mythe du père et le vœu de mort. S'il reste sourd, se cogne, le prétendant répond par son symptôme, figé dans l'imaginaire : le quatrième ne peut être que l'autre homme, le rival à abattre. Celui auprès de qui il serait insupportable que puisse désirer et jouir la troisième. Mais que ne voit-il pas qu'en frappant l'éternel rival c'est lui-même qu'il frapperait, son choix et celle qu'il a choisie ? Un vrai jeu de massacre en somme ! Que n'entend-il, si ce n'est que l'autre homme n'est autre que son désir, ce quatrième que la troisième a chance de lui faire assentir davantage ?

L'analyse devrait le lui avoir fait entendre et permettre une autre réponse. À condition d'avoir entamé le face-à-face imaginaire, de moi à moi. L'obsessionnel s'y présente avec une agressivité toujours larvée. L'amour y est l'enveloppe scrupuleuse de la haine. Lorsque l'amour déçoit, la haine prend la suite, sans franchir l'image frappée, encore consistante. Cela peut occasionner un changement d'analyste, si une identification à l'analyste et une chute du sujet supposé savoir versent l'amour dans la haine. L'amour peut s'envoler ailleurs, se lover sur un autre divan, une autre tranche. Avec une chance de dépasser l'angoisse de castration et d'accéder au désir, s'il se reprend autrement, par le tranchant.

Dévoilant l'aveuglement amoureux, la haine couvre le décolllement du fantasme, témoigne de son adhérence. Elle peut donc renaître, viser la troisième comme partie de soi-même, que le prétendant craint de perdre dès lors qu'il croit encore en être complété.

Un nouvel amour

Quel amour peut naître du *Je* chu de l'opération analytique ? Amour différent de celui par lequel le moi couvre la haine d'amour. Mais comment savoir si le choix de la troisième n'est pas le retour du même ? Il requiert un rapport au manque renouvelé par l'opération analytique. Un choix éthique de soutenir le manque dans l'Autre, en se soutenant du sien. Le désir ne se renouvelle plus de se détruire toujours. Il ne flanche plus. Parce qu'il se soutient du manque. Une mise sur le manque opérerait pour franchir l'énamoration par le choix amoureux. Comment le savoir ?

Par la visée de l'être, la haine masque le manque propre, tout occupée à détruire l'autre. Une nouvelle mise de l'amour ne pourrait opérer qu'avec la castration. Pourquoi est-ce à prouver ? Parce que ça coince toujours avec l'autre. Déchiré, le narcissisme entraîne la haine sur sa pente mortelle. Franchir l'énamoration se ferait au prix de soutenir une déchirure du plan où l'autre sert ou fait obstacle. Exposé au retour du symptôme, on est sommé de répondre. À quoi ? Au chant qui dit : aime mon être, il n'est pas toi, tu manques de savoir sur lui, et c'est ce manque qui t'est donné. Il vient de l'autre, assume-le pour pouvoir le donner, sans boucher l'autre, ni en user pour te boucher toi-même. Assumer donc d'être pas-tout pour l'autre et supporter qu'il ne le soit pas.

Si le point de nouveauté passe par l'accès au pas-tout pour l'autre, il implique l'opération analytique, passage d'un *Autre* à l'*autre*. On voit mieux pourquoi ce n'est que par sa castration qu'un homme peut être aimé d'une femme : le quatrième n'entre dans le jeu que comme *a* chu de l'*Autre* barré. Sinon c'est le fantasme d'être et de faire tout pour l'Autre. Faire consister un *Autre*, qu'on peut frapper de sa haine.

L'amor est donc symptôme, assurément. L'homme fait de la troisième un symptôme, pour voiler le non-rapport sexuel. Mais assumer d'être manquant et offrir son manque pour être, est-ce le dernier mot ? On peut avoir récupéré l'objet *a* d'une chute de l'*Autre* et se combler d'un objet *a* incarné, qui fait être. Mais l'autre n'en veut pas, du manque. Il le bouche, avec sa bouche à l'occasion. Et c'est la haine quand la bouche se retire. Peut-on aimer avec son manque sans le boucher ? À quelle condition deux langues peuvent-elles s'enrouler et s'entendre ? Inaudible, le chant de la troisième

signe qu'il n'y a pas d'entente. Ça touche, ça ne bouche pas. Pour ce faire, il faut qu'il y ait un trou et une rencontre entre deux trous, deux inaudibles, bord à bord. La troisième veut *rien*. Rien d'autre à entendre que le manque résonnant au sien.

Je conclus avec la chanson qui dit savoir qu'en amour, il faut toujours un perdant ⁵. Une perte. La solitude de l'amour atteste de cette perte. Par le risque pris et assumé de tout perdre. Avant de jouer ta vie, tu as les jetons du jeu. Au seuil de l'acte signifiant, au bord d'assumer le réel du manque, tu ne joues pas encore, avec pour seule boussole un trou. Lorsque tu y es, l'angoisse de la solitude surgit. Et l'appel qui s'ensuit est sans espoir que la réponse vienne saturer le manque. Il vérifie que quelqu'un répond, qu'il y a un autre. Le symptôme vient certes recouvrir le trou, mais l'acte d'amour fait du trou un support et le supporte. Soutenu par le désir, l'amour n'est plus que mise, sans savoir comment ça va se passer ⁶. Parce que ce n'est que ton désir que tu veux. Au prix inestimable d'une perte.

Mots-clés : jouissance, amour, désir, castration, perte.

* ↑ Intervention aux Journées nationales de l'EPFCL « Amour et haine », Paris, les 30 novembre et 1^{er} décembre 2019.

1. ↑ S. Freud, « Le motif du choix des coffrets », dans *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985, p. 61-81.

2. ↑ Le jeu se fait traditionnellement avec deux cartes noires et une carte rouge, généralement les rois de trèfle et de pique et la dame de cœur (d'où le nom anglais du jeu *Find the Lady*, soit « Trouvez la dame »). Le maître du jeu manipule les trois cartes et demande au joueur de miser et de découvrir la carte rouge. Si ce dernier y parvient, il reçoit le double de sa mise ; dans le cas contraire, il l'abandonne. En pratique, le maître du jeu procède d'abord à plusieurs tours où la carte recherchée est facilement suivie, et au cours desquels les complices misent et gagnent, afin de mettre le badaud en confiance. Dès lors que ce dernier entre en jeu, le maître du jeu modifie la manipulation des cartes. (Wikipédia)

3. ↑ A. Klajnman, « Le choix de la troisième », *Mensuel*, Paris, EPFCL, n° 130, février 2019, p. 37-43.

4. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, p. 25.

5. ↑ Je renvoie au titre de Julio Iglesias « Il faut toujours un perdant », avec des paroles de Michel Jourdan.

6. ↑ Les derniers mots de Lacan dans le séminaire *Encore* le formulent par la négative : « Savoir ce que le partenaire va faire, ce n'est pas le signe de l'amour » (Paris, Seuil, 1975, p. 133).

BRÈVE

Martine Menès

*La « névrose infantile », un trauma bénéfique **

Par Anne Castelbou Branaa

Ce livre remanié prolonge les élaborations du précédent en mettant l'accent sur le rôle prépondérant joué par la fonction paternelle dans la construction de la névrose infantile, à la lumière des dernières avancées conceptuelles de Lacan réinterprétant le mythe freudien du complexe d'Œdipe. Il est un outil précieux pour s'orienter dans la clinique de l'enfant.

Martine Menès s'interroge également à partir de cas cliniques sur le traitement du traumatisme accidentel et sur celui des troubles de l'apprentissage, où la subjectivité de l'enfant est trop souvent éradiquée pour en ramener la causalité à des faits réels ou biographiques ou à des causes biologiques. Elle les interprète en lien avec la fonction réalisée par la construction de la névrose infantile et les obstacles rencontrés dans la traversée du trauma structural initial (celui du réel de l'incomplétude), dont répondront ensuite les capacités à affronter l'insupportable de certaines situations de traumatismes accidentels.

Sa lecture des troubles de l'apprentissage fait la part au désir de l'enfant et à sa position à l'endroit du savoir. Elle montre la position prise par l'analyste pour accueillir les réponses symptomatiques particulières élaborées par l'enfant pour subjectiver le réel traumatique tout en soutenant sa difficulté de mettre en mots l'insupportable de sa condition et de sa solitude. C'est donc à un enfant créateur de son inconscient qu'elle s'adresse, prenant en considération la construction de son fantasme présent dans les scénarios mis en scène (dans les jeux ou les dessins), mettant en avant ses choix subjectifs pour traiter ce qui du réel rencontré peut l'affecter, l'inhiber, l'angoisser et produire des symptômes.

* ↑ Martine Menès, *La « névrose infantile », un trauma bénéfique*, Paris, Éditions Nouvelles du Champ lacanien, collection « Cliniques », 2020.

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

Bulletin d'abonnement

au *Mensuel*, pour 9 parutions par an

Nom :

Prénom :

Adresse :

Tél. :

Mail :

Je m'abonne à la version papier : 80 €

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

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

Vente des *Mensuels* papier à l'unité

Du n° 4 au n° 50, à l'unité : 1 €

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

Prix spécial pour 5 numéros : 25 €

Numéros spéciaux : 8 €

n° 12 - Politique et santé mentale

n° 15 - L'adolescence

n° 16 - La passe

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

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

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

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

Frais de port en sus :

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

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

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

EPFCL, 118, rue d'Assas, 75006 Paris

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