

Le féminin,
principe de séparation et de vivant

Michel Lapeyre

Isabelle Morin

Le féminin,
principe de séparation et de vivant

Association de psychanalyse Jacques Lacan

Les textes qui suivent sont la transcription du séminaire qui s'est tenu à Bordeaux dans le cadre de l'Association de psychanalyse Jacques Lacan durant l'année 2002-2003. Ils sont précédés de trois textes, antérieurs, mais qui donnent très justement le « la » concernant la séparation, au principe même de l'analyse... et aussi de la vie du parlêtre, du sujet comme vivant. Isabelle Morin et Michel Lapeyre se donnent la réplique, sans concertation préalable et sans programme établi, mais en partant ou en repartant chacun du point où son propre questionnement est relancé par le dérangement qu'y cause l'intervention de l'autre. Le pari est d'avancer sur les « fins » de l'analyse, à entendre dans tous les sens, qui impliquent la cure au sens strict et l'impact du discours de l'analyste dans le lien social (entre analystes certes mais pas seulement). Il s'est trouvé que le séminaire, qui s'intitule « Présence analytique », s'est amorcé et développé à propos du féminin. Felix culpa !

Le séminaire déplie donc ce qui peut se ramener; in fine, à quelques propositions simples.

1. L'abord par la psychanalyse, à partir de Freud et avec Lacan, fait apparaître le féminin comme mise à l'épreuve de l'irreprésentable de l'humain. Sachant qu'il n'y a pas de « traçabilité » du féminin.

2. Le cas de Calamity Jane démontre que le féminin peut ouvrir à un amour au-delà de l'objet. Il a pour condition une assomption de la castration qui s'appuie sur le consentement à la perte, et il débouche sur un don qui rend la pulsion vivante.

3. La figure de Cléopâtre illustre au mieux, de manière poétique, qu'il n'y a de rencontre entre homme et femme qu'au-delà du souci de l'avoir, du service du pouvoir, de la politique des biens.

4. Pandore et Ève, comme mythes de l'émergence du féminin, font ressortir que l'altérité du féminin, c'est l'immixtion du sexuel,

l'introduction de la contrainte érotique, et le savoir comme dérangement contre l'ennui phallique.

5. Les personnages de femmes de la tragédie grecque peuvent servir d'exemples du mode d'approche du féminin : comme conséquence du passage par le discours, mais pour conduire à consentir à ce qui lui échappe.

6. Certains récits de passe témoignent de ce rapport au féminin issu de la jouissance vécue dans la relation à la mère préœdipienne, jouissance qui fut dévalorisée par la jouissance phallique ; retrouvée à la fin de l'analyse, elle permet une déphallicisation nécessaire.

7. L'artiste nous enseigne parfois qu'il y a homogénéité (non pas identité) entre le féminin, l'amour, la création, la psychanalyse, comme autant d'expériences et de témoignages de ce que l'indestructibilité du désir doit à l'humilité de l'humain.

8. Le féminin atteste que le père noue indestructiblement la vie et la mort avec la jouissance. Si cette opération implique au préalable une soustraction de « la part chose », elle laisse le signifiant vivant, malgré cette mortification nécessaire et confronte ainsi le sujet au vivant.

La cause entre désir et jouissance

À la suite du séminaire déplacé de Pierre Bruno et des questions soulevées par chacun, le débat s'est poursuivi concernant la place de la cause quant à la jouissance et au désir. Lacan parle de l'objet du désir et de l'objet qui cause le désir. À partir de l'insertion primitive du désir de l'Autre, le sujet interprète le désir de l'Autre comme sa jouissance. Mais cette interprétation a ses racines dans la pulsion, c'est la pulsion qui construit le fantasme. Il y a une liberté du sujet qui, s'il va prélever l'arrimage de sa jouissance chez l'Autre, le fait à partir de la pulsion qui l'habite et du langage. Le sujet, au niveau du désir, ne peut trouver sa cause en lui-même, elle est chez l'Autre. C'est pour cette raison que l'analyste va occuper la place de ce qui cause, l'objet *a*, seule façon de permettre la réactualisation de la réalité sexuelle de l'inconscient de l'analysant.

L'objet *a* se constitue au moment de cette première opération d'insertion de l'Autre, opération de la première coupure signifiante qui va constituer les rails de la jouissance qui orienteront le désir. Le *a* n'est qu'un reste de cette première coupure signifiante qui sépare le sujet de la chose. L'opération de castration n'est pas terminée. Une seconde coupure s'impose, celle qui sépare le sujet d'une fixation de jouissance à l'objet, à cause soit d'une viscosité à l'objet, soit d'une mobilité particulière, soit d'une entropie, qui sont les trois modes de collage de la libido à l'objet dont parle Freud dans « Analyse finie et analyse infinie ».

Lacan parle de *retaille* à propos de la voix (séminaire *L'Angoisse*, leçon du 3 juillet 1963), ce qui indique bien qu'il y a une opération seconde. Chez les névrosés, c'est cette seconde opération qui est incomplètement réalisée. Lacan parle du désir comme *effet non effectué* à propos de cette cause première ; il ajoute que c'est *un manque d'effet*¹. L'analyse permet d'accomplir cette seconde coupure, cette séparation qui *retaille*. Si nous lisons Lacan avec cet éclairage, nous constatons qu'il s'est toujours orienté de la séparation pour parler de la fin de la cure. Dans le *Séminaire XX*², il parle de la séparation du *a* et du S(A barré), dans le *Séminaire XI*, il parle de la séparation entre *a* et I qui est une figure de l'Autre. L'analysant doit s'apercevoir qu'il a prélevé dans l'Autre ce *a* qui l'anime,

qui le cause. Il l'a prélevé à partir de son interprétation de la jouissance de l'Autre. On peut écrire l'opération analytique de la façon suivante :

$$(A - a) = (A \text{ barré} + (+a))$$

Que je propose de lire : l'extraction du a dans A a pour effet de barrer A et de laisser un a plus-de-jouir.

Une cure conduit le sujet à extraire le a en le nommant. C'est ainsi que je lis ce qu'avance Lacan, dans la dernière leçon du séminaire *L'Angoisse* : « Il y a surmontement de l'angoisse quand l'Autre s'est nommé. » Le travail de l'analyse passe par cette nomination de l'objet a , parce que l'extraire opère un vidage du trop de jouissance, celle qui était collée à l'objet, jusqu'à s'apercevoir que l'objet importe peu : c'est l'activité de la pulsion qui crée l'objet. Cette opération de coupure donne une certaine liberté à la libido en creusant un vide propice au désir. L'analysant pourra faire autre chose de sa singularité.

Sortir du destin du signifiant maître pour en faire une cause animée et vivante, c'est assumer ce qui cause comme *un plus* éminemment singulier. Sortir de l'abri du signifiant maître, c'est sortir du destin névrotique qui mortifie le désir. Qu'est-ce qui le mortifie ? La difficulté tient au fait que a , c'est le nom de la jouissance pulsionnelle qui a un pied dans la vie mais qui a aussi un pied dans la pulsion de mort. La cause n'est pas l'objet, elle vient d'un objet qui cause, ce petit reste qui montre que c'est la fixation qui est à lâcher, et son reste, comme plus-de-jouir, restera l'estampille ou le poinçon du sujet.

La cause est au cœur du « *Wo es War soll Ich Werden* » freudien, *là où c'était je dois advenir*. « C'est ce qui me presse, dit Lacan, d'assumer ma propre causalité³. » La cause devient le nom de cette opération seconde de castration. Pour que le *je* du sujet de l'inconscient vienne à la place du *ça*.

J'ouvre simplement sur la question suivante qui porte sur la conclusion de la cure. Une des conclusions possibles de la cure est celle qui conduit à assumer la place de l'analyste, quand un analysant en déduit qu'il ne peut se dérober à ce désir fou. C'est un exemple de cette seconde cause, il y en a d'autres. On peut légitimement se demander si cette cause seconde, que l'analysant produit à partir de sa cure, prend ses racines dans l'objet a ou bien si elle est en discontinuité avec ce dernier. Il s'agira d'interroger la création parce que l'analyste et le créateur ne font pas de l'objet a la même chose. Lacan, du reste, critique la position de ceux qui pourraient choisir d'*orner les étagères de la civilisation de quelques potiches*

supplémentaires pour la bonne humeur des dieux (« Lettre aux Italiens »), c'est-à-dire de quelques objets de plus, sans réelle valeur de création. Mais il ne critique pas l'invention signifiante qu'est la poésie. La poésie est-elle une sublimation ? Je ne le pense pas. Le choix du désir de l'analyste est une décision qui porte sur le réel de la castration, tandis que le choix de traiter *das Ding* et d'en faire un objet ou un manque d'objet est celui de l'artiste.

Notes

1. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 353.
2. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Le Seuil, 1975.
3. J. Lacan, « La science et la vérité », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 865.

Isabelle Morin
21 mars 2001

Ce qu'il y a à perdre pour se séparer

En abordant jusqu'à présent la topologie des bords qui déterminent un intérieur et un extérieur mais aussi le vide qui permet la création, nous sommes aux prises avec trois temps, celui de l'insatisfaction primordiale, celui de la symbolisation primordiale et celui de la signification phallique. Chacun de ces passages éclaire ce dont on a à se séparer. Le bord fait limite, ça s'éprouve dans la séparation. Se séparer crée un dedans et un dehors mais aussi un avant et un après. Le sujet à l'intérieur de la mère l'instant d'avant est rejeté à l'extérieur l'instant d'après. Il y a d'autres barrières ou frontières qui séparent : celle du principe de plaisir, de son au-delà ou celle de la bannière des sexes. La séparation est le retour de l'aliénation, et se séparer, c'est retrouver cette voie de retour. Je vais aborder la séparation pour suivre ce qui fait frontière et l'effet de perte.

Le *Fort/Da* est le moment de symbolisation primordiale où l'on constate que l'enfant représente l'absence par un signifiant binaire, *Fort/Da*, mais cette première symbolisation reste prise dans un pur automatisme de répétition tant que la mère reste symbolique. Si la mère devient réelle, en modifiant, par exemple, les modalités de sa présence-absence (cf. le cas de Sandy), cela introduit un manque qui rend la mère réelle parce que l'enfant réalise qu'il ne peut pas la compléter. Le passage de la mère symbolique à la mère réelle permettra la signification phallique en instaurant un manque, - φ .

Je pars de ce moment que Lacan utilise pour éclairer les deux opérations de causation du sujet, aliénation et séparation. Freud raconte comment il a trouvé son petit-fils jouant avec une bobine quand sa mère n'était pas là. Il l'envoyait au loin en disant « Bébé-ooo », ce que voulait dire *Fort, loin*, et la rattrapait joyeusement en disant *Da*, qui signifie *ici*. Ce *Fort*, c'est le signifiant S1, qui représente le sujet pour un autre signifiant, le S2, le *Fort* complété du *Da*, soit le *Fort/Da*, comme signifiant binaire. Freud ajoute dans une petite note quelque chose de précieux : il dit qu'« un jour la mère rentrant à la maison après une absence de plusieurs heures fut saluée par l'exclamation "Bébé-ooo" qui tout d'abord parut inintelligible. Mais on ne tarda pas à s'apercevoir que pendant cette longue absence de la mère, l'enfant avait trouvé le moyen de se faire disparaître lui-même. Ayant aperçu son image dans une grande glace qui touchait presque le parquet, il

s'était accroupi, ce qui avait fait disparaître l'image ». Si le sujet se fait disparaître, c'est comme si, pour un moment, le *Da* ne représentait plus le sujet pour le *Fort*. L'enfant peut réaliser l'écart entre le *Fort* et le *Da* quand le *Da* ne répond plus à la répétition du *Fort/Da*. Ce jeu n'a rien à voir avec une maîtrise, c'est le moment primordial de l'aliénation qui s'exprime, au niveau du *Fort* précise Lacan ¹, ce qui veut dire que c'est une aliénation au signifiant, ce signifiant représentant le sujet pour un autre signifiant, lequel autre signifiant a pour effet l'*aphanisis* du sujet. C'est ce que décrit Freud dans ce moment de disparition dans le miroir. Le sujet est le *Fort* quand il dit « Bébé-ooo » et va s'aliéner sous le signifiant de l'Autre, le *Da*. C'est pour échapper à la mortification du S1 que le sujet consent à se mettre sous le S2 de l'Autre, il y a donc aliénation. Il me semble que cela éclaire ce que dit Lacan dans le *Séminaire XI*, quand il avance que « ce dont le sujet a à se libérer c'est de l'effet aphanisique du signifiant binaire ² ».

Lacan parle de l'épreuve de séparation à propos du *Fort-Da* dans le *Séminaire XI* ³ en remarquant que ce qui s'exprime dans cette bobine qui choit, c'est ce qui se détache du sujet dans cette épreuve de séparation, le sujet – *a*. Il s'agit donc de ce qui choit dans cette séparation. « Le jeu de la bobine est la réponse du sujet à ce que l'absence de la mère est venue à créer sur la frontière de son domaine, sur le bord de son berceau, dit Lacan, à savoir un fossé autour de quoi il n'a plus qu'à faire le jeu du saut. »

À l'extérieur, c'est le signifiant qui permet à l'enfant de ne pas être seul, mais à une condition : celle de la phallicisation du signifiant. Pour que l'univers ne soit pas déshabité, il y faut un signifiant vivant porté par le père. L'enfant phobique, par exemple, montre que, comme il ne sait pas ce qui est derrière cette frontière, ce saut est forcément anticipé dans le vide, d'où l'agoraphobie.

Le premier saut s'origine dans l'expérience de l'insatisfaction primordiale, là où la réponse de la mère ne convient pas. Elle dessine ainsi le trajet de la pulsion qui tourne autour du vide de cet objet primordial, de sa trace. Ce vide est celui de l'objet perdu, de ce premier attendu toujours déçu par la réponse de l'Autre maternel. La première réponse attendue pour la satisfaction du cri, écrivons-la S1₁, ce dernier va être refoulé, c'est le refoulé originaire, l'*Urverdrängung*, mais il reste le *point d'attrait par où passeront tous les autres refoulements* ⁴. C'est à partir de ce refoulement premier que le sujet se constitue, de cette chute nécessaire. Il se constitue mais ne peut s'y substituer parce qu'il ne représente pas le sujet pour un autre signifiant. C'est un signifiant unaire. Le sujet ne pourra être

représenté que par l'introduction d'un autre signifiant, le S2 de la mère. La réponse de la mère, écrivons-la S2₂, n'est jamais adéquate à la demande, car elle interprète le cri, deuxième séparation, disons avec *l'effet chose* de la mère.

Troisième temps, le père porte le désir de la mère et introduit un S2, qui est le signifiant vivant qui va venir écraser le S2₂ de la mère ; troisième séparation : l'enfant peut sauter hors du champ de la mère. Il faudra une quatrième séparation pour franchir un au-delà du père. Rendre vivant un signifiant à la place de l'objet, c'est faire le deuil de cet objet primordial. Mais ce deuil laisse un reste. Freud développe dans « Deuil et mélancolie » l'idée qu'un objet se substitue à un autre après un deuil grâce à la mobilité complète de la libido. Il revient là-dessus en 1929 dans une lettre à Binswanger ⁵ et dit : pas de substitution d'un objet à un autre objet sans reste autre : « Tout ce qui vient à la place, même en la comblant, reste cependant toujours autre. »

Ce reste est toujours autre, irréductible. Vous reconnaissez l'objet *a* dans ce petit quelque chose du sujet qui se détache et échappe à la représentation C'est la condition du saut mais c'est aussi ce qui choisit dans la séparation. « C'est avec son *objet* que l'enfant saute les frontières de son domaine transformé en puits, et qu'il commence l'incantation », dit Lacan ⁶. Son domaine, celui d'avant le saut, se transforme en puits, en trou, c'est-à-dire le champ de la mère en deçà de la frontière. Et c'est avec son objet qu'il commence l'incantation. L'incantation, c'est l'utilisation de paroles magiques, c'est-à-dire de paroles efficaces pour le sujet, qui ne seront plus dans l'inefficacité de l'automatisme de répétition. Le sujet est dans cet instant-là réduit à la bobine, que Lacan appellera l'objet *a*.

De là quelques questions. Qu'est-ce qui fait séparation ? Nous pouvons dire la coupure signifiante. Mais qui borde la frontière ? Le signifiant ou l'objet ? Lacan précise que c'est « entre le sein et la mère que passe le plan de séparation qui fait du sein l'objet perdu en cause dans le désir ⁷ ». Le signifiant aliène et sépare mais pas sur le même plan. L'enfant saute hors du champ de la mère avec l'objet *a* mais aussi en tant qu'objet *a* auquel il se réduit. Fonctionne-t-il à ce moment-là comme un objet transitionnel ou comme un signifiant qui représente le sujet ? Ce signifiant représente-t-il le sujet pour un autre signifiant ? Le signifiant S2, binaire, fait coupure, sépare du corps de la mère, de son champ (si le manque est introduit).

Lacan se demande dans le *Séminaire XI* ⁸ ce que deviendra la *Vorstellung* (le S1 de la représentation) quand le *Repräsentanz* de la mère (le S2) viendra à manquer. De là se déduit l'objet *a*, irreprésentable, qu'aucun S2 ne peut représenter, l'être du sujet échappant à la représentation. C'est l'objet *a* qui permet de savoir sur l'opération aliénéation/séparation qui cause le sujet.

Nous pouvons maintenant faire le lien avec ce que nous avons développé sur le vide et l'acte du créateur. Avec le représentant de la représentation, nous sommes au cœur du manque, puisque le *Vorstellungsrepräsentanz* est le refoulé originaire. Je vais me servir d'un extrait d'un traité sur la peinture de Pline l'ancien qui se trouve dans le chapitre xxxv de *L'Histoire naturelle* ⁹. Il raconte deux exemples ¹⁰.

Pline l'ancien parle des enjeux entre peintres et raconte deux anecdotes. La première sur deux peintres, Zeuxis et Parrhasios, qui étaient en compétition sur la meilleure représentation, au sens de la plus ressemblante. Le premier dessine des raisins si bien reproduits que les oiseaux viennent voler au-dessus. Le second dessine un rideau peint avec une telle perfection que le premier peintre lui demande de tirer le rideau pour voir la peinture derrière. Cela pose la question du représentant de la représentation, du *Vorstellungsrepräsentanz*, parce que la représentation du rideau n'est pas le rideau.

Le second exemple concerne un peintre que Pline affectionnait particulièrement, Apelle de Cos, qui avait pour lui une qualité supplémentaire aux autres : le charme. Il raconte sa rencontre avec Protogène, grand peintre lui aussi. Apelle vient visiter l'atelier de Protogène pour le rencontrer, mais ce dernier est absent. La servante lui demande qui il est, il prend un pinceau et sur une grande toile posée sur un chevalet, il trace une ligne de couleur avec un délié extrême. Protogène, de retour à son atelier, voit cette ligne et dit que le visiteur ne pouvait être qu'Apelle. Il trace alors lui-même une ligne encore plus fine avec une autre couleur. Apelle revient et refend les lignes par une troisième couleur, ne laissant nulle place pour un trait plus fin. Nous avons donc trois divisions de l'espace.

Pline qui a vu ce tableau lors d'une exposition parlait de lui en disant : « Sur une grande surface le tableau ne contenait que des lignes échappant presque à la vue et semblant vides au milieu de chefs-d'œuvre de nombreux artistes ¹¹. » Le trait d'Apelle est l'objet *a*, il signe avec cette trace de couleur qui vient diviser l'espace, en faisant séparation. Il laisse cette trace

irréductible, indélébile de ce qu'il est au cœur de la représentation qu'il n'y a pas.

Je résume. Le sujet doit affronter comme Apelle trois séparations. La première correspond à la séparation d'avec la mère comme chose, au moment de l'expérience de l'insatisfaction primordiale. La deuxième est la séparation qu'introduit la division du sujet quand la mère devient réelle, au moment de la symbolisation primordiale. La troisième concerne ce que le sujet croit être pour l'Autre, c'est le fantasme introduit par la signification phallique. C'est la véritable séparation, car c'est celle qui laisse l'objet *a* à nu. Cette expérience se solde par une perte.

L'analyse doit permettre cette séparation entre l'irreprésentable et l'objet qui le couvre, entre l'irreprésentable de la mère et l'incastable du père. Le cas de Hans, par exemple, éclaire comment son travail ne lui a pas permis de séparer la tache sur la bouche du cheval, qui représente la morsure de l'oralité, de l'irreprésentable derrière la tache. Il aurait fallu qu'il en passe par les culottes noires de la mère comme l'irreprésentable, ce qu'il a du reste associé. C'est cela le *Repräsentanz* de la mère qui vient à manquer. Une première séparation est à faire dans une cure pour obtenir le décollement du *a* et du A.

C'est la proposition que fait Lacan dans *Séminaire XX* dans le chapitre sur la lettre d'Âmour : *séparer l'objet a du champ de l'Autre* dans lequel il a été prélevé. Lacan précise que « *a* a pu prêter à confusion avec S(A barré) par le biais de la fonction de l'être ¹² ». C'est ici, dit-il, qu'une scission, un décollement reste à faire entre S(A barré) et *a*. La réduction des signifiants au *a* de la pulsion est un préalable nécessaire à cette scission. Cette opération ne peut pas faire l'économie du réel du père, troisième séparation, c'est-à-dire l'incastable du père, pour que le sujet puisse franchir un au-delà du père en acte, et ce serait la quatrième séparation. C'est retrouver la voie de retour de l'aliénation qui permet à la séparation d'opérer à partir de sa propre perte.

Je poursuivrai ce travail sur les pertes et les séparations à la fin de l'analyse.

Notes

1. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p 216.

2. *Ibidem*, p. 200.
3. *Ibid.*, p. 60.
4. *Ibid.*, p. 199.
5. Cité par Michael Turnheim dans *L'Autre dans le même*, Éditions du Champ lacanien, *Correspondance Freud/Binswanger*.
6. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 60.
7. J. Lacan, *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 848.
8. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 216.
9. Pline l'ancien, « La peinture », chap. xxxv, dans *Histoire naturelle*, édition bilingue, Les Belles Lettres, « Classique poche », p. 61.
10. Voir J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 102 et G. Agamben, *Le temps qui reste*.
11. Pline l'ancien, « La peinture », *art. cit.*, p. 75.
12. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 77.

Isabelle Morin
13 juin 2002

La sublimation : une notion freudienne ambiguë

Sur la notion de sublimation, terme par lequel Freud désigne un des destins, ou vicissitudes, de la pulsion, nous ne disposons pas d'étude fondatrice puisque Freud ne rédigea pas ou fit disparaître l'essai qu'il projetait de lui consacrer. Ce refus d'éclairer fondamentalement la sublimation tout en l'utilisant largement restera toujours une énigme, aussi ne disposerons-nous pour son étude que des notations qui s'égrènent tout au long de la recherche freudienne. C'est dire que cette notion restera un concept en chantier jusqu'en 1938 et subira de fréquents remaniements tout en conservant une définition stable.

La thèse de Freud qui ne varie pas de 1905 jusqu'à la fin, c'est que la sublimation est un traitement de la pulsion qui la détourne de son but sexuel pour lui substituer un but déssexualisé offrant des satisfactions dans l'ordre de la culture et des gratifications sociales. Nous pourrions constater que, après l'introduction du dualisme pulsionnel, Freud maintient sa thèse en ne l'appliquant qu'au seul brin de la tresse pulsionnelle qui s'oriente vers une satisfaction de nature sexuelle : la pulsion érotique ou pulsion de vie.

La sublimation est un but précoce, un choix infantile ; nous pouvons ainsi interpréter la remarque qui semble de bon sens, dans les essais de 1905, où Freud justifie la sublimation dans le fait réel que les enfants ne peuvent pas aboutir à un acte sexuel complet. D'autre part, le polymorphisme pervers de la sexualité infantile, en se heurtant à une censure sévère, ne pourrait que générer du déplaisir, d'où la nécessité d'écarter la pulsion des buts prescrits par les zones érogènes. La sublimation, en tant que « Urziel », s'étaye donc sur les perversions infantiles. Et Freud ajoute que ces voies de détournement sont les mêmes que celles empruntées par la libido dans la formation des symptômes hystériques. La sublimation apparaît ainsi comme un mode de défense que Freud ne distingue pas encore très nettement de la formation réactionnelle dont il situe l'origine dans la période de latence.

Nous pouvons remarquer que cette interrogation sur ce destin particulier de la libido accompagne la construction du concept de pulsion en tant que fiction. En 1908, dans son article sur « La morale sexuelle civilisée et la maladie nerveuse des temps modernes », Freud complète sa description de la sublimation en montrant qu'elle concerne les pulsions

partielles dans ce qu'elles ont de plus labile : leur mode de satisfaction, soit le but. Leur intensité, que Freud nommera plus tard « Konstante Kraft », la poussée constante, est conservée dans la mutation qui les met « à la disposition du travail de culture ». Cela implique des quantités énormes de cette fameuse force pulsionnelle pour cette production déssexualisée. Freud donne alors une définition compacte de la sublimation que nous pouvons tenir pour une constante à travers les métamorphoses de sa construction théorique : « On appelle capacité de sublimation cette capacité d'échanger le but qui est à l'origine sexuel contre un autre qui n'est plus sexuel mais qui est psychiquement parent avec le premier. » Notons qu'il ne s'agit pas seulement d'une inhibition quant au but ; il faut un changement d'objectif. En d'autres occasions, Freud précisera que l'inhibition du but peut générer à partir de la pulsion sexuelle un courant de tendresse et d'amitié dans les relations familiales et sociales mais qu'il ne s'agit pas ici de sublimation.

Quel est ce lien que ce but nouveau conserve avec l'original ? Selon ce que Freud nous enseigne des processus associatifs, nous pouvons supposer qu'il évoque la condensation et le déplacement, soit des équivalences du travail du rêve. Pointons alors une des ambiguïtés de la notion. Si ces procédés associatifs caractérisent le travail de l'inconscient, la sublimation, qui, elle, contourne la censure, ignore le refoulement, ne peut être la résultante d'un tel travail associatif. Freud le démontrera après l'introduction du narcissisme. Dans cet article, il note seulement que la capacité sublimatoire concerne très peu d'individus et encore de façon intermittente. La sublimation est fortement élitiste, mais elle dépend plus de la causalité subjective que des facteurs d'environnement. Notons par ailleurs que Freud aurait pu apparaître sexiste en excluant quasiment les femmes de ce Parnasse, peu douées qu'elles auraient été pour sublimer ! Les féministes ont pu trouver là substance pour leur ire antifreudienne.

Nous pouvons retenir à ce point de l'élaboration que le changement de but est un résultat très variable selon les sujets et qu'il n'y a pas de corrélation entre la frustration et la sublimation. L'abstinence sexuelle ne favorise pas la sublimation, bien au contraire, elle prédispose à la médiocrité conformiste. C'est dire que pour Freud la sublimation est à la source des actions d'envergure, des innovations politiques et culturelles, elle concerne les hommes forts d'une époque.

La notion se précise, cependant nous n'avons toujours pas d'explication causale hormis la décision subjective. Nous voici avec cette délicate question du choix subjectif et il semblerait qu'il faille s'y tenir, car tout autre choix s'avère antinomique, tel celui de la névrose. L'alternative est

simple : ou le refoulement ou la sublimation. Freud estime même que l'incapacité à sublimer devant les exigences de la civilisation conduit à la névrose, inversement, une psychanalyse réussie en supprimant le refoulement doit rendre au sujet la possibilité de sublimer.

Ce processus rare qu'est la sublimation restera pour Freud le seul qui puisse éclairer le don artistique. Dans « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci » (1910), il essaie de démontrer cette corrélation. Il n'y parvient pas de façon convaincante. Il l'avoue : « Comme le don et la capacité de réalisation artistique sont en corrélation intime avec la sublimation, force nous est d'avouer que l'essence de la réalisation artistique nous est, elle aussi, psychanalytiquement inaccessible. » Faut-il donc renoncer à poursuivre ?

Certainement non, puisque Freud lui-même ne relâche pas son questionnement. Il va même au contraire l'approfondir avec les deux remaniements qu'il opère en généralisant dans sa théorie la notion de narcissisme puis, à partir des années 1920, en révisant fondamentalement sa conception de l'appareil psychique et de ses enjeux pulsionnels.

Le lien entre le narcissisme et la capacité sublimatoire fut établi avant que le moi ne prenne une place topique. Freud pensait que la sublimation n'était pas un processus qui faisait usage de l'inconscient. Il se déroule donc dans la partie consciente du moi. Et, si l'on se souvient du fait que le but doit avoir une parenté avec le but sexuel, cela implique que le moi serait en mesure de créer un objet répondant aux critères de l'inconscient. Le moi qui sublime devient mimétique des processus associatifs inconscients. Le but nouveau devra être un semblant du principe primaire et sa mimesis parvenir à répondre au principe de plaisir sans éveiller la censure. Cela n'est pas la moindre ambiguïté de la sublimation.

Il y a donc changement de but mais également changement d'objet pour que ce but soit effectif. Le nouvel objet est déssexualisé mais pas forcément idéal. L'idéalisation conserve l'objet sexuel en l'exaltant pour le rendre digne d'amour. La sublimation peut produire un objet trivial, obscène, comme en témoigne un certain poème du troubadour Arnaud Daniel où, lors d'un « partinem », d'une joute poétique, avec son compère Truc Malec, il décrit, en des termes les plus crus, une pratique érotique bucco-anale qui ne déparerait pas le « Sonnet du trou du cul » d'Arthur Rimbaud. De toute évidence, chantant ainsi l'inaccessible Dame, il l'élève « à la dignité de la Chose ». Dans une thèse hardie (*La Fin du poème, Circé*), Giorgio Agamben démontre que le poème d'Arnaud Daniel est un hymne

au clitoris – le fameux pénis. La sublimation fait du corps féminin un héraldisme.

C'est précisément sur ce point de la production narcissique des idéaux du moi et du moi idéal (on sait que Freud ne fait pas un distinguo sévère) que la sublimation offre une possibilité divergente qui évite le refoulement. De plus, elle ne suit pas les mêmes voies que la formation réactionnelle dans la mesure où ce n'est pas la libido d'objet qui lui fournit son énergie mais la libido du moi. Freud estime que le préalable au processus de sublimation est la récupération par le moi d'une quantité de libido d'objet. Une satisfaction partielle est ainsi obtenue dans la substitution d'un objet accessible, non censurable par le surmoi et le monde extérieur, à un objet inaccessible. La sublimation est donc tout à fait impliquée dans le narcissisme, qui est toujours un évitement de l'altérité. La sublimation commence par un renoncement devant l'impossible.

On comprendra qu'à ce point de déformation de la notion de sublimation, qui est passée d'une déviation de la pulsion à une décision du moi, l'introduction de l'au-delà du principe de plaisir et de la deuxième topique va encore en modifier la teneur.

Avec la sublimation, le moi, nous dit Freud en 1922 dans « Le moi et le ça », porte assistance aux pulsions de mort dans le ça. La sublimation devient la complice du surmoi en ce que la déssexualisation désintrieque les deux groupes de pulsions. Ce « détressage », alors que la pulsion érotique se trouve inhibée, ne lui permet plus de lier la pulsion de mort qui peut attaquer le moi. Freud souligne donc l'un des dangers de la sublimation, celui de tirer le moi du côté de la mélancolisation. La parade résidera en un nouvel apport de libido d'objet dans le moi. Pouvons-nous comprendre en cette inflation de la libido du moi le solide narcissisme dont font preuve les artistes qui se situent dans la sublimation ?

Parvenus au terme de ce survol de la notion de sublimation, nous devons constater que Freud n'en fait pas un but idéal. La sublimation n'est pas un chemin tapissé de roses, mais elle reste la seule voie, selon lui, pour que la libido produise la civilisation. Ainsi condensée, la construction en constante déformation du concept de sublimation suscite plus de questions qu'elle n'apporte de certitudes. Il ne s'agit pas d'une notion intangible de la découverte freudienne.

Michel Mesclier

L'au-delà du père réel et la séparation

J'ai abordé la dernière fois ce dont le sujet a à se séparer et j'ai terminé par la quatrième séparation qui concernait le père réel et son au-delà. Lacan consacre à l'au-delà de l'Œdipe quatre leçons dans le *Séminaire XVII*, dans lesquelles il développe la question du père réel.

Dans ces chapitres, principalement le septième et le huitième, Lacan interroge la position de Freud face au père à travers les rêves et à travers trois mythes. Ces mythes, Freud les a choisis soit parmi la mythologie avec le mythe d'Œdipe, soit dans la Bible avec Moïse, soit dans le champ de la science avec Darwin.

Lacan montre que le rapport entre le père mort et la jouissance est la position freudienne¹ et que, pour sa part, il n'a pas la même position. Il n'a jamais parlé du père à travers les figures de mythe mais l'a abordé à partir de la métaphore paternelle. Il fait valoir que, en choisissant le mythe d'Œdipe, Freud a rétréci les vérités qu'il aurait pu tirer de la mythologie. Il n'a retenu que l'idée que l'on tue son père pour coucher avec sa mère. Or, si Œdipe a couché avec sa mère, c'est parce qu'il a répondu à l'énigme et non parce qu'il a tué son père. Freud en avait déduit que le père mort détient la clé de la jouissance. Il insiste là-dessus avec le père de la horde dont le meurtre ouvre l'accès à la jouissance et en rajoute avec Moïse et son meurtre. Freud a déduit le vœu de mort du père d'une série de rêves : « Il ne savait pas qu'il était mort » ou encore « On est prié de fermer les yeux avec l'œil sous la barre ». Mais il aurait pu tout autant en déduire le vœu qu'il soit immortel.

Lacan critique, dans ces deux leçons que je commente, l'équivalence freudienne entre le père mort et la jouissance. Équivalence veut dire que le père mort, c'est la jouissance, ou que la jouissance, c'est celle que le père mort garde en réserve. Mais s'il est mort, il ne recèle rien, donc il est impossible qu'il recèle la jouissance. Cet impossible met au cœur du système freudien le père du réel. Cette mort du père vise à masquer la castration paternelle, de la même façon que l'amour pour le père couvre le fait que le père, dès l'origine, est castré.

On a donc deux modalités de couverture de la castration paternelle, la mort et l'amour, qui relèvent des choix de structure de la névrose obsessionnelle et de l'hystérie.

Lacan s'oriente, dans ce séminaire, vers ce qu'il développera ultérieurement à propos du père d'exception dans les formules de la sexualité ou avec la fonction de jouissance du symptôme dans le séminaire *RSI*. Dans ce dernier, le père est porteur d'un trait symptomatique, que nous appelons l'incastable, ce qui veut dire qu'il y aurait une jouissance impossible à castrer. Cette jouissance incastable implique que le père est vivant et qu'il ne s'agit donc pas du père mort freudien.

Pour Lacan, la jouissance relève de l'incastable du père. Que la jouissance procède du père vivant n'a pas les mêmes conséquences que si elle procède du père mort qui en a la garde. Nous pouvons, par exemple, insérer dans cette question la série de la lettre à Jenny Aubry (le désir doit être incarné) et de la conférence à Genève sur le symptôme (parce que Hans a eu ce père-là, cette mère-là), ce qui nous permet de saisir que le chemin de Lacan est très différent de celui de Freud. On peut se demander si l'au-delà de la fin de l'analyse que Lacan a proposé pour franchir le roc freudien de la castration, qui rend pour Freud l'analyse interminable, tient à ce renversement.

La jouissance s'incarne dans un trait vivant du père, et ce trait vivant ouvre la voie au désir. Pour Lacan, c'est l'effet de la mortification qu'introduit le langage qui en fait un opérateur structural, c'est-à-dire un effet du langage, mais cet effet de langage s'impose dans le vivant.

Lacan fait du père réel « l'habillage de la perte de jouissance » liée au langage. On imagine qu'on manque de jouissance, qu'on est frustré à cause du père ou de ses figures parce qu'il est en général l'interdicteur. La cause du manque-à-jouir est portée par celui qui interdit.

Le père est un agent causal, il n'est pas le castrateur mais simplement l'agent de la castration ; il est donc un simple effet du langage. Le langage introduit la castration, la coupure signifiante, le mot comme meurtre de la chose. Lacan dit cela aux contestataires de 68 : ce n'est pas le maître qui est la cause de votre manque-à-jouir, c'est le langage.

Freud, faute d'avoir assuré ce passage, en est resté à une figure imaginaire du père réel. Lacan cherche à passer au-delà du père freudien. Ce n'est qu'une fois que Lacan a pu poser le père comme construction langagière, comme opérateur structural, qu'une fois ce point posé, qu'il fait la remarque que, pourtant, le père réel auquel nous avons affaire est d'un tout autre ordre que cette *mystagogie* de tyran. C'est celui qui travaille pour nourrir sa petite famille, c'est tout autant le spermatozoïde, alors pourquoi a-t-il fallu l'imaginer ainsi ? Pourquoi a-t-il fallu le tuer ? De quel ordre est

cette nécessité ? Lacan insiste sur la dimension de meurtre et non sur sa mort.

Le désir des hystériques contredit le fait qu'à l'origine il y ait eu un père tout-puissant. C'est le père châtré qui intéresse l'hystérique, mais une hystérique qui en reste au père châtré, qui ne veut pas savoir que son désir s'origine dans un trait symptomatique du père, ce qui de sa jouissance ne peut être castré, ne peut pas franchir cet au-delà du père pour s'en séparer. Quant au névrosé obsessionnel, s'il reste à l'abri du père, soumis et dans la crainte, il a peu de chance de franchir sa version du père. Le sujet n'a aucun père à tuer parce que le père n'est pas le père de ses signifiants maîtres, il est la cause de. La fonction paternelle en tant qu'effet de langage, en tant qu'agent de la castration est cause du désir.

Une analyse qui permet de déduire que le père est cause du désir, qu'il n'y a aucun père à tuer, qu'il a été simplement l'agent de ce passage et qu'il ne sait rien de la vérité, doit permettre un franchissement au-delà du père avec pour conséquence de se détacher des signifiants maîtres de l'Autre pour produire les siens.

Pourquoi parlons-nous de franchissement et de séparation ? La version du père réel de Freud est celle du névrosé en tant que père castrateur. Si Lacan introduit l'agent comme agent d'une opération nécessaire pour désirer, cela permet de décoller cette version imaginaire pour aborder l'effet réel.

Note

1. Je ne l'aurais pas aperçu si clairement sans une discussion avec Pierre Bruno qui m'a permis de faire cette lecture.

Isabelle Morin
30 juin 2002

Du féminin

Le féminin, c'est quoi ? C'est ce qui, de l'humain, dans l'humain, pour l'humain, c'est ce qui, disais-je – comme nom, comme position, comme acte –, lie la vie, l'amour, la mort. Je vais poursuivre là-dessus peut-être plus une sorte de méditation qu'une véritable démonstration : ce qui correspond moins à une facilité qu'au choix de ce qui est pour moi un passage obligé. C'est comme ça : j'ai besoin du mât du « pathème » (tel Ulysse avec les sirènes) pour pouvoir (peut-être) faire un jour le pas du mathème (sans me précipiter pour m'y empaler). Je reviens à la remarque freudienne concernant les trois figures de la féminité : la génitrice, l'amante, la mort. C'est la dernière qui est la plus énigmatique, énigme dont la relève (plus que la levée) peut, je crois, éclairer, illuminer les deux autres figures tandis que celles-ci, par elles-mêmes, nous laissent en panne aux alentours et aux abords de la troisième. On peut prendre les choses par le bout et le biais le plus simple, le plus difficile et le plus tragique du traitement de la mort, soit devant le cadavre. Il est un fait que le plus souvent ce sont elles, ou c'étaient elles, les femmes, qui, les premières, prennent ou prenaient soin du corps du défunt, s'occupent des derniers à lui donner, depuis sa préparation pour les rites des funérailles jusqu'à l'ensevelissement (ou la crémation). Les premières à se rendre auprès des mourants, à demeurer présentes pendant l'agonie, à visiter ou à veiller les morts, à les accompagner, selon la formule consacrée, à leur dernière demeure. Sans doute cela ne correspond plus forcément aux pratiques actuelles dans la civilisation dite scientifique et technique, dans la société capitaliste où la mort est forclosée (le risque y est calculé et assuré, la disparition au mieux indifférente, le deuil la plupart du temps éludé, le souvenir maquillé dans les cérémonies commémoratives ou réduit à une marchandise qui circule à flux tendu, enfin et surtout la présence des morts parmi la communauté des vivants supprimée, et tout cela au prix que l'on sait, soit le plus fort : l'ennui, l'oubli, la mélancolie, le retour des fantômes et des spectres). Et pourtant rien à faire, car pour autant que nous ne sommes pas complètement anesthésiés par ce ravalement, nous avons la mémoire vive et, mieux, nous gardons la trace vivace de ces femmes, des femmes, comme proches, voire intimes, de la mort et des morts, sans la honte de leurs lamentations et de leurs larmes, de leurs gémissements et de leurs cris. Mères, folles de la place de mai (en Argentine), sœurs, telle Antigone, épouses ou compagnes, comme Alceste, elles mettent au monde, donnent la vie, soignent,

protègent, accompagnent, cultivent le goût et l'art de vivre, et, comme si c'était la suite logique – c'est la suite logique ! –, elles recueillent les restes, elles portent en terre et pleurent les disparus, elles prononcent les prières ou les imprécations, inconsolées, inconsolables, c'est-à-dire le plus souvent supports et soutiens de ce qui, pour tous et chez chacun, ne peut, en aucun cas, ni ne doit, en tout état de cause, être consolé. Tant qu'il y aura des femmes pour nous rappeler des morts, il y aura de l'humain. Rien d'autre ni de mieux que le féminin pour faire sa place à l'humain jusqu'au bout, soit non seulement là où il n'y a plus rien, mais aussi plus rien même d'humain. L'humain tel qu'il a certes toujours été mais qui cependant ne se révèle jamais mieux que dans ce qui demeure comme irréprésentable malgré et même au moyen du deuil, dans ce qui, même au travers de son travail, perdure en tant qu'inchangé, dans ce qui reste, au-delà de ce départ sans retour, d'insubstituable. Irreprésentable, inchangé, insubstituable, irrécupérable en un mot, que la mort accuse, et que laisse, ou que jette, aux survivants que nous sommes, et tel un os impossible à avaler en travers de la gorge qui s'étrangle de colère et/ou de douleur, celui qui vient de nous quitter définitivement. Ce n'est donc pas le malade ou le comateux mais bien l'humain dans toute sa force qui est ainsi entre la vie et la mort, intrication des deux, nœud de l'un avec l'autre et dont je prétends que le féminin est le nouage, la nouaison, la nouure. La vie-la mort : la vie ici, ce n'est pas la vie comme opposée à la mort, en tant qu'en deçà d'elle. C'est la vie comme au travers et au-delà de la mort, la vie comme portée par la mort et l'outrepassant : l'incroyable, l'incastable, le résidu irréductible de jouissance, la jouissance résiduelle et inéliminable du meurtre de la chose par le mot, de la mortification par le signifiant. L'art, la création, entre artéfact et artifice, fiction et facticité, sont les domaines de prédilection de cette résurrection continue et continuée, de cette palingénésie constante et rémanente qu'est la vie humaine. Mais le féminin est l'agent ou l'agence de son effectuation. Si on se sent revivre avec une femme (celle qui se produit d'une rencontre plus qu'elle ne se déduit d'une identification), ce n'est donc pas parce qu'elle fait oublier la mort, bien au contraire. Serait-ce alors parce qu'elle la rend proche, parce qu'elle nous familiarise avec elle, parce qu'elle l'apprivoise à notre usage ? C'est plutôt parce qu'elle nous fait expérimenter notre éloignement asymptotique à l'endroit de la mort, parce qu'elle nous fait éprouver son inquiétante étrangeté, parce qu'elle nous fait fréquenter ce qu'elle, la mort, garde d'indomptable. La rencontre de notre prochaine, de notre voisine, de notre compagne, rend de plus en plus intenable notre lâcheté devant et dans la vie humaine, là où elle dépend comme telle de la subjectivation de la mort : c'est sans doute ce qui fait qu'elles

nous deviennent parfois si insupportables, si infernales, que nous en devenons infréquentables, célibataires endurcis. Il me semble pourtant qu'il y a autre chose dans, et aussi autre chose que cette idée et cette réalité de la subjectivation de la mort et des conséquences qu'elle entraîne, à quoi il est peu contestable que le féminin nous conduit (c'est un bon conducteur pour cela, sinon le seul).

La mort, la femme, la femme, la mort. « Tu veux ma mort ! », lui dit-il parfois à elle (quant à elle, c'est plutôt à ses enfants qu'elle lance quelques fois : « Vous voulez ma mort ! »). Femme, fatale ? Ça, c'est quand même le côté théâtral, romanesque, cinématographique de l'affaire (à peine esquissé, ébauché dans le classique et le baroque anciens, explosant et se répandant avec le romantisme moderne, implosant, se pulvérisant et dépérissant avec le réalisme et le surréalisme modernes et postmodernes). De Médée à Lulu et à Marylin Monroe il y a des ponts... et des gouffres. Ça, c'est aussi le versant dramatisant jusqu'au risible et au ridicule des récits qui l'abordent (mais on rit toujours lorsque le boulet ne passe jamais très loin : question de chance ou de malchance, allez savoir !). C'est enfin la version tragi-comique de l'histoire où doit se traiter cette distance et cette intimité, cette contenance et cette contiguïté du féminin et de la mort. Et pourtant, même sous la forme de toutes ces romances, cela apparaît bien plus sérieux et drôle à la fois qu'on n'est disposé à le croire et prêt à le reconnaître. Freud a raison sur ce point, seule la « talking cure », la pratique de bavardage qu'est l'analyse, avec sa formidable inutilité, dans sa splendide gratuité, est capable de rivaliser avec la production artistique de ces diverses figures, comme autant d'exemples et de cas des accointances de la femme et de la mort, du féminin et du mortel : à ceci près que la cure ne va pas toujours ni aussi vite ni aussi loin. Heiner Müller définit le théâtre comme un art des transformations, dont la vérité consiste à tourner (contourner, détourner) la seule transformation réelle, soit la mort (sauf dans des cas ou des expériences limites dont le combat des gladiateurs est le prototype, le modèle, le paradigme : avec lequel notre époque n'est pas sans flirter, voire dont elle est friande, à grande échelle et moins l'art du théâtre, par exemple dans la mise en spectacle médiatique des guerres-propres-chirurgicales-avec-dégâts-collatéraux). Le propos de Freud est différent, bien qu'il puisse être pris comme un corrélat, une conséquence logiques de ce qui précède. Dans les mythes qu'il évoque et les créations qui les reprennent en les déformant, c'est-à-dire en les retravaillant, Freud relève un véritable renversement, si ce n'est un retournement réel de la mort. Quel est le métal que je dois désigner (or, argent, plomb) pour obtenir

la main de la femme que je veux (le thème des coffrets) ? De laquelle des trois, que j'appelle à se déclarer, l'amour est-il le plus fort, le plus vrai, le plus sincère, le plus réel (*Le Roi Lear*) ? Au final, c'est la mort qui fait les comptes : ce que je crois prendre et serrer contre moi n'est que la figure inversée de ce qui me recueillera et me tiendra dans ses bras... au terme, quand je ne serai plus... rien. La mort est bien une transformation réelle, métamorphose définitive (décomposition pure et simple, si l'on peut dire) : la seule à la fois inéluctable, irrémédiable, irréversible. Ce dont parle Freud, soit la transformation de cette transformation sans retour qu'est en elle-même la mort, n'y change rien, à cet état de choses, bien évidemment. Mais il s'agit bien pourtant, dans ce que Freud nous présente en tournant autour (plutôt que de le décrire et de le désigner ainsi que le ferait une nomination effective, car ici on est bien face à un innommable, et redoublé), d'un bouleversement de notre relation à la mort à cause des femmes ou plutôt grâce au féminin : et du même coup du rapport de la vie à la mort, donc de nos façons de vivre et même de la manière d'être qu'est la vie humaine comme telle. Sous-jacent ainsi au fameux thème des coffrets, un fait avéré, incontestable : à la fois idée, réalité et mise en acte. Soit une conjonction de la rencontre de la femme et de la rencontre de la mort. La rencontre de la mort comme d'une femme, la rencontre d'une femme comme rencontre de la mort. Paquet cadeau ! Le langage courant en a gardé une trace, qui permet par exemple de rapprocher mariage et pendaison (plus loin et plus près à la fois : berceau, lit conjugal et tombeau). Certes le langage est la chose la plus bête qui soit, mais il est en même temps toujours moins sot que tout un chacun et que nous tous réunis. Car ce que cela nous autorise à déduire, à défaut de pouvoir le démontrer, c'est ce qu'est l'humain, dans ses fondements mêmes (là où, si l'on veut bien me suivre, il ne saurait être autre chose ou ailleurs que ce qui aimerait mieux pas, préférerait ne pas... être, pour paraphraser *Bartleby*) : comme option à prendre, et comme subversion de cette option une fois (deux fois, trois fois...) levée, ou encore comme prise de position, et comme mutations de celle-ci, eu égard à toutes les facticités auxquelles l'homme a affaire (chacun pour sa part les ayant toutes et dans leur intégralité). Celle de l'existence, du sexe et de la reproduction tels que l'humus de l'humain à la fois les crée, les cultive et les change. En effet, on ne l'oublie que trop, on naît, on vit, on meurt par hasard (il suffit de penser, concernant les sociétés passées, présentes et à venir, à l'infanticide, à l'avortement, à l'exposition et à l'abandon, à la procréation génétiquement programmée et modifiée...). On aime une femme par hasard, comme on a pu si justement le dire. Enfin, c'est un hasard d'avoir ou pas des héritiers ou successeurs qui donneront

suite à nos aventures, nos œuvres, nos entreprises (n'est-ce pas, *Herr Doktor* Freud ?). Oui, et alors !? Tel est le raisonnement, imparable, de Freud. La transformation de la mort, la subversion de l'option, inhérentes par conséquent à l'approche d'une femme, au féminin comme rencontre, correspondent à un passage (peut-on dire une passe ?) : depuis ce qui est éprouvé et subi comme la fatalité inexorable de la disparition jusqu'à ce qui est voulu et expérimenté comme une décision délibérée et assurée, un choix assumé et revendiqué. De se réduire à ce qui reste... quand il ne reste plus rien... d'humain. C'est donc le renversement de la soumission ou de la résignation à l'arbitraire, comme fait du prince, à l'assentiment et au consentement à la loi, mais comme faisant place à la cause. Ce que j'appelle le fait du prince ou l'emportement, l'emballement du principe, c'est ce qui s'invoque comme autorité absolue (et légitime et authentique), comme ordre inébranlable (et incontestable et indispensable), que ce soit du côté de la nature, de Dieu ou d'un dieu, de la société, de l'État, de la nation, du peuple, de la civilisation, de la culture, voire de la démocratie ou de la révolution, ou même de la théorie et de la pratique, de l'institué, de l'instituant, de l'institution, de la constitution, de la constituante... Quant à la loi... Ah ! la loi ! Ce n'est pas ce qui peut s'évoquer çà et là comme cet édit du destin (*fatum* ou oracle) qui se fait entendre, paraît-il, à partir du déterminisme de la matière, au travers des accidents de l'histoire, et au moyen des ruses de la raison. La dimension de la loi tient à la proximité et à la concomitance, au voisinage et à la simultanéité de la distinction et de l'articulation : de la régularité ou de la légalité d'une part et d'autre part du hasard ou de l'aléa, ou mieux encore de la nécessité et de la contingence, ou dit autrement de l'automatisme et de la rencontre. Le plus important ici, c'est que ce qui est le plus fort, c'est l'impossible : l'impossible de réduire l'un à l'autre, de ravalier ou de rabattre l'un sur l'autre. Dans l'ordre de l'humain, on ne doit ni ne peut scinder le déterminisme de la causalité, dissocier la détermination (ce qui fait) et la cause (ce qui est à faire), séparer la liberté de la responsabilité. Qu'on observe le chiasme, le croisement qu'il y a d'ailleurs du déterminisme et de la causalité à la liberté et à la responsabilité : ces dernières prenant acte et faisant opération et œuvre de l'irréductibilité des premiers. C'est absurde de proscrire tel ou tel de ces termes ou de les opposer quand c'est leur ensemble qui permet de définir et de délimiter non pas l'humain (l'homme ne répond à aucune définition) mais la production et la reproduction de l'humain.

Comment ne pas voir que ce qui fait l'homme, et ce que fait l'homme, c'est le pari engagé sur la chance que laisse le système, c'est de faire jouer

la marge ou le degré de liberté qu'il impose. Pas de liberté certes à moins d'oser reconnaître et recevoir les chances offertes, les coups de dés, mais pas de responsabilité à moins de parier, d'accepter et de savoir se risquer à jeter les dés. Lire et écrire. La chance et le pari, tels seraient les deux noms, ou les deux faces, du féminin, en tant qu'il est cela, et cela seul, qui fait un sort digne à l'humain (et non pas qui lui jette des mauvais sorts). Tout homme est mortel, mais ça n'empêche pas d'exister : encore faut-il que je me prête à en rencontrer. Telle est, du moins c'est mon avis, la logique du féminin (qui donne à la fameuse logique féminine son apparence de sottise, voire d'idiotie, si mal comprise mais si bien venue) : ne pas oublier l'improgrammable, ne jamais négliger ce qui tombe, se plier, se fléchir à l'inflexible de ce qui reste. C'est ce qui donne aux femmes, celles donc que l'on trouve au hasard, qui se produisent par rencontre, leur côté implacable, inapaisable : mais non pas tant comme insatiable (angoisse, phobie, terreur masculines... qu'elle(s) soi(en)t ça !), plutôt comme irrésistible. Je vais y revenir. Je repasse auparavant par ce que je soulignais comme logique du féminin. Ce qui la centre, la meut (l'émeut), l'oriente, la vectorialise, c'est, je crois, un impossible à écrire (dont elles témoignent à l'occasion, de manières fort différentes : Sappho, Woolf, Duras). Je ne saurais pas le démontrer, seulement livrer, dire l'intuition que j'en ai : quelque chose comme la reconnaissance en acte, l'affirmation même muette, souvent muette, mais têtue, qu'il est impossible de résorber l'existence (d'un homme) dans l'essence (de l'Homme), l'historiole (ce que raconte l'histoire d'un homme) dans l'Histoire (de LOM), la cause (de chacun) dans l'Idée ou l'Idéal (de tous). Voilà pourquoi elles sont si réputées pour ne vous faire grâce d'aucun détail, ne pas laisser traîner le plus petit résidu. Championnes dans l'art d'accommoder les restes (et pas qu'à la cuisine), cliniciennes hors pair, voire analystes-nées comme dit Lacan (il le dit des mères, il est vrai, mais j'ajouterai : celles que touche l'aile du féminin). Manières de dire, pour le poser en clair, et donc savoir y faire avec ce qui fait de chacun (ce qui fête tout un chacun : c'est un savoir gai qui se trouve et se fait dans des lieux vivants, qui tiennent autant du laboratoire, de l'usine que de l'atelier ou du stade, que du banquet ou du bal) l'unique et l'irremplaçable ; avec ce qui rend donc chacun indispensable, indispensable en même temps qu'impensable, et non pas comme tout seul mais comme « un-entre-autres ». Ainsi le féminin s'offre comme l'assomption d'un irréprésentable, de cet irréprésentable où chacun comme sujet cherche, au mieux, sa raison d'être, et trouve – s'il persévère, s'il est constant – la cause de son désir. C'est à donner corps, chair, présence et acte à l'irréprésentable que le féminin se destine... et se répand, contami-

nation, contagion autant que propagation. Et c'est en quoi le féminin est bien en quelque sorte, si l'on veut bien me passer l'expression, l'irreprésentable « au carré » (ou au cube, ou mieux encore à la puissance n). Le féminin, il est là cet événement, cet avènement, ce devenir, cet avenir, cette avenue, cette avance et cette avancée que dit et que répète le poète à juste titre, et que l'analyste ne peut qu'entériner s'il veut ne pas faillir à sa tâche, manquer à ses devoirs, rater son acte. Le féminin, on le sait quand même, si on qu'on soit, c'est ce sur quoi ou de quoi nulle marque ne peut laisser de trace. Et c'est aussi ce qui, c'est cela seul qui est susceptible de prendre acte comme il convient de la présence humaine, de toute présence humaine comme portant et laissant un ineffaçable, aussi intraitable qu'immarquable qu'intraçable, et pourtant inoubliable. Elles ne font ni groupe, ni troupe, ni troupeau et on ne peut même pas dire qu'elles forment un ensemble, mais on ne peut pourtant pas les séparer : Antigone, les folles de la place de mai, mais aussi Médée et les empoisonneuses, et encore les amoureuses et les mystiques et les autres. Pour ce qui est de donner ou de redonner à l'espèce humaine son espace et son air, son allure et son temps, son allant et son tempo. Sans le féminin, où seraient et le souvenir et l'histoire, et l'expérience et son inscription ? Le travail de mémoire, le lourd martèlement de forgeron, la pesanteur du masculin, cela ne peut que préparer mais pas supplanter la grâce et la folie du choix du féminin, comme pari sur l'inoubliable. Non plus du côté du n'importe quoi ou du tout ou rien mais en rapport avec le je ne sais quoi et le presque rien dont parlait si bien Jankélévitch. Là où se fait ce mouvement, ce geste, ce signal, ce signe paradoxaux – la douceur, la courtoisie, l'amour aussi – qui viennent rompre la rumeur universelle, soit le délire de l'Un qui fait la démence humaine, entre les délices de l'immortalité (idéal, croyance, religion et politique du pouvoir) et la débauche des supplices et des meurtres à quoi les civilisations s'appliquent. Autant de choses à quoi l'espèce humaine (humeur malsaine, humour absent) nous aurait vite habitués sans ces spécimens un peu spéciaux du féminin qui sont chacun sans équivalent ni exemple, qui en tout cas à cet endroit, à cette enseigne, demeurent donc silencieux, restent muets, sont taiseux, voire se font autistes – se retrouvant souvent victimes – mais sont pourtant toujours actifs, comme jamais et plus que personne. Le féminin est l'incarnation inéliminable du silence et de la mutité. Il est aussi la présence indéfectible de l'action et de l'acte. Simples mortelles qui comme telles sont bien seules à nous (r)animer et à nous rendre vivants.

Michel Lapeyre
20 septembre 2002, Bordeaux

Cet amour au-delà de l'objet

Michel Lapeyre m'a ouvert une voie pour parler du féminin et de l'amour lors de la précédente séance en disant que « le féminin noue la vie, l'amour, la mort, fait sa place à l'humain comme agent de cette effectuation, donnant à l'espèce humaine son espace et son air, son allure et son temps, son allant et son tempo », avant d'aborder la position du féminin face à la mort. Je vais interroger ici un type d'amour assez singulier, celui qui consent à se passer de l'objet.

Quand on parle de séparation, on a coutume d'envisager le travail psychique que l'enfant doit faire pour se séparer de la mère. On envisage plus rarement celui que la mère doit faire pour assumer cette émancipation de l'enfant qui lui échappe. Rappelons que, pour la femme, les objets *a* sont ses enfants.

La question est la suivante : sans être mystique, peut-on aimer au-delà de l'objet ? Je dis « sans être mystique » parce que c'est ce que font les mystiques : aimer Dieu dans son infinie absence. Mais, pour ces derniers, Dieu est à la place du vide, S(\emptyset), auquel ils ont rapport. L'amour (hors mystiques) s'adresse en général à l'objet, pourtant certains sujets consentent à se détacher de l'objet sans pour autant renoncer à aimer, voire pour aimer autrement. À quoi tient cette capacité à se passer de l'objet ? C'est ce que je souhaite examiner.

Pour introduire la question, je vais me servir d'Elvire, la femme de Don Juan, immortalisée par Molière. La scène que je retiens est celle que j'appelle d'imprécation à Don Juan, pour le sauver de l'enfer. C'est la scène 4 de l'acte VI que Louis Jovet fait répéter en 1940 à Claudia, jouée par Maria de Medeiros, dans la pièce *Elvire Jovet 40*. Je prélève seulement quelques signes de cet amour détaché de tout objet :

« Le ciel [...] n'a laissé dans mon cœur pour vous qu'une flamme épurée de tout commerce des sens, une tendresse toute saine, un amour détaché de tout, qui n'agit point pour soi, et ne se met en peine que de votre intérêt.

« Je vous ai aimé avec une tendresse extrême, rien au monde ne m'a été si cher que vous, j'ai oublié mon devoir pour vous. [...]

« Pour moi, je ne tiens plus à vous par aucun attachement du monde.

« C'est ce parfait et pur amour qui me conduit ici pour votre bien [...]. »

Elvire choisit la retraite avec cet amour éthéré, épuré de tous les attraits de la chair, c'est-à-dire de la présence de l'objet. Elle l'aime encore, « parfait et pur amour », pour vouloir le sauver. Louis Juvet en fait une mystique. Si nous mettons, en contrepoint d'Elvire, l'amour brûlant de Phèdre pour Hyppolite, où rien ne peut la détacher de l'objet, nous vérifions de façon radicale deux positions par rapport à l'objet, une de détachement et une de fixation.

Interroger un cas clinique qui déroge à la théorie ou disons plutôt qui nous laisse en difficulté pour saisir la position d'un sujet, c'est ce que je vais faire à propos d'une femme qui pose la question de l'amour et du détachement par rapport à l'enfant. Ce cas nous éclaire parce que cette femme va à l'encontre de tous les clichés que nous véhiculons souvent sur la position féminine, faute de saisir ce qu'est le dédoublement de jouissance entre le phallus et l'absence.

Les lettres de Martha Jane Cannary Hickok, plus connue sous le nom de Calamity Jane, nous enseignent sur trois points : l'amour, la séparation et le féminin. C'est une femme qui se sépare de sa fille parce qu'elle ne s'estime pas capable de l'élever avec la vie qu'elle mène. En filigrane, on peut lire sa crainte en tant que femme/mère de contaminer sa fille. Femme/mère parce que la femme contamine la mère. Quand Lacan, dans *Télévision*, parle de la mère qui contamine la femme, c'est pour insister sur la rencontre d'un homme avec une femme : il la rencontre *quoad matrem*. Ce sur quoi j'insiste, c'est sur l'autre versant qui consiste à poser que derrière la mère il y a une femme, ce que bien des enfants résistent à savoir, non sans effets.

Les lettres de C. Jane ne parviendront à sa fille Janey qu'après sa mort. C. Jane aime sa fille, sans conteste, et, finalement, ce qui m'était resté de cette lecture déjà ancienne, c'était l'idée d'un amour immense, son acte d'abandon étant un don d'amour.

C. Jane a vécu jusqu'à 50 ans, de 1852 à 1902, et a écrit, pendant vingt-cinq ans, environ vingt-cinq lettres poignantes à sa fille, Janey Hickok. Elle a eu cette fille avec James Butler Hickok, nommé par la légende Wild Bill Hickok, un héros du grand Ouest, qu'elle a aimé, sauvé et épousé, qui l'a quittée pour une autre femme, est revenu à elle rapidement puis a été tué. Il est resté l'homme de sa vie, elle l'a aimé passionnément. Au moment où il l'a abandonnée, elle confie sa fille, qui a environ 10 mois, à un couple de passage pour lequel elle a de l'admiration, les O'Neil. Ils partent rapidement en Virginie. Ces lettres, qu'elle garde

conscieusement sous la selle de son cheval, vont former, avec quelques menus objets, un album-héritage. Elle veut que sa fille sache d'où elle vient, qui étaient son père et sa mère et quelle femme sa mère a été. Elle veut qu'elle sache quel amour l'unissait à son père. Elle lui assure qu'elle n'a pas été « une pouliche des bois » (traduction littérale de bâtarde), qu'elle a été le fruit de l'amour dans la loi. C'est un conciliabule à une voix sans réponse. Elle lui confie aussi ses états d'âme. Elle assure une sorte de transmission de mère à fille avec amour, sans retour. Elle rencontrera deux fois sa fille, par la suite, une fois en Virginie, quand Janey a 9 ans, et plus tard lors d'un voyage que sa fille fera avec son père. Elle gardera toujours, malgré ce qui lui en coûte, le secret concernant son identité.

C. Jane était une femme originale, loin des conventions puritaines ; elle parle des femmes en disant « les femelles en jupons ». Mais replaçons cela dans le contexte d'une époque qui s'employait à faire des femmes des dindes. « Comme j'ai haï l'Angleterre avec ses snobs, ses femmes bonnes à rien, leurs airs affectés et leurs accents », dit-elle à son retour d'un voyage. Son admiration va aux courageux et aux généreux, c'est un peu son idéal. Dans une lettre, elle nous donne une idée de la femme qu'elle a pu être dans l'adversité quand elle raconte comment elle se défend d'une bande de mégères qui l'attaquent. Le récit de la scène vaut son pesant d'or ! Elle soigne les malades, défend et aide les opprimés et les pauvres.

En septembre 1880, elle raconte à Janey sa jalousie quand elle était avec son père et lui dit que « c'est ce qui les a séparés. [...] Ne laisse pas la jalousie te prendre, Janey, ça tue l'amour et toutes les choses agréables de la vie ¹ ». On peut se demander si c'est d'avoir tiré les conséquences de cette jalousie qui a eu un effet sur sa relation à sa fille. De même, Elvire traite sa jalousie et son courroux avant de se séparer de l'objet. Elle dit : « Je ne viens point ici pleine de ce courroux que j'avais tantôt fait éclater, et vous me voyez bien changée de ce que j'étais ce matin. »

« T'abandonner m'a presque tuée », écrit Calamity Jane dans une lettre (juillet 1880). « Peut-être penseras-tu à moi non comme à ta mère, mais comme à une *femme solitaire* qui aima et *perdit autrefois une petite fille* comme toi. » « Les années à venir m'apparaissent comme une piste *solitaire* [...]. Je penserai toujours à toi. » Sa position de femme et non de mère, puisqu'elle insiste, n'est pas, pour autant, exempte de culpabilité puisque, dès sa première lettre, elle lui dit : « Je demande à Dieu de me laisser un jour réparer mes torts d'une façon ou d'une autre, envers ton père et envers toi » (25 juillet 1877).

Dans sa lettre du 30 mai, consécutive à la première rencontre avec sa fille, elle lui dit qu'elle aurait aimé que son père adoptif lui demande de rester et ajoute : « Pourquoi ne puis-je jamais être quelqu'un qui compte ? [...] Une consolation : je saurai toujours que tu es bien et je remercie Dieu pour ton papa Jim. » Elle lui dit aussi qu'en la serrant dans ses bras ce jour-là, elle se retrouvait avec elle, pendant ces jours terribles qui lui brisaient le cœur, dans la Yellowstone Valley, « affrontant la vie sans ton père – Avenir noir et tragique pour toi – [...] Il n'y aura jamais pour toi la terrible solitude des années vides à venir ». Elle n'a pas voulu transmettre à sa fille cette solitude terrible, ni ce vide à venir. Elle a voulu la protéger de cela.

Vers les années 1894, elle écrit : « Ton père, James Butler Hickok, m'a quittée après ta naissance, et j'ai laissé les O'Neil t'adopter pour le contrarier. Il avait peur de sa concubine et m'a laissée seule et malade. » Un peu Médée, en somme : pour blesser l'homme, elle abandonne sa fille. Mais, malgré cette petite touche Médée, il ne me semble pas que le désespoir d'avoir été abandonnée et la vengeance soient au cœur de l'abandon de sa fille. La constance qu'elle a mise à préserver son identité alors même que la mère adoptive est décédée rapidement en témoigne. Elle écrit à sa fille devenue adulte : « Si jamais tu te maries et as une petite fille, je la volerai. » Sa fille se marie et perd, elle-même, sa première fille. Sa mère lui écrit : « J'ai appris que tu as du chagrin, toi aussi, que tu as perdu ta petite fille. C'était le pire qui pouvait t'arriver, ce doit être *la mort vivante*. »

Elle termine sa dernière lettre, elle sait qu'elle est à bout de forces : « Qu'ai-je jamais fait que commettre bévue après bévue ? [...] Il y a quelque chose que je voudrais te confesser mais je ne peux tout simplement pas. Pardonne-moi et pense que j'étais solitaire. » Avec cette dernière phrase, elle creuse un manque définitif dans l'impossible à dire.

J'ai prélevé trois termes dans ces lettres.

Être une femme solitaire, qui a perdu une petite fille, c'est la mort vivante. Perdre un enfant situe son « être solitaire » dans un rapport à la castration, perdre et rester vivante. La position de C. Jane ne concerne pas le deuil de l'objet, ce n'est pas non plus une position mystique, ni un choix hystérique de privation. Il ne s'agit pas non plus de la jouissance du sacrifice, c'est un rapport consenti à la perte, ce qui est une chose rare. Elle souffrira toute sa vie de cette perte de sa fille, voire a nourri longtemps le secret espoir de la retrouver un jour, mais elle a toutefois persisté à penser que sa fille aurait ainsi plus de chance dans sa vie future en ayant cette éducation.

La solitude. Freud, dans son texte de 1914 sur le narcissisme, avance que « la femme se suffit à elle-même » et que, si elle s'intéresse aux autres, c'est pour être aimée et satisfaire son narcissisme. L'enfant devient un substitut du phallus pour une femme, ce qui la narcissise. Il y a au moins deux sortes de solitude : la solitude narcissique et celle du sujet. La solitude narcissique est celle de la femme identifiée au phallus. Certaines femmes, qui ne peuvent aimer, en font état, et, en s'aimant, elles se perdent dans la contemplation d'elles-mêmes, où il n'y a nulle place pour l'amour d'un autre. Ce n'est pas le cas de Jane puisqu'elle aime, ses lettres sont des lettres d'amour.

La solitude du sujet est une autre solitude, celle du sujet qui peut dire qu'il est en trop ou en moins, exclu. La position de C. Jane relèverait davantage de cette exclusion, c'est ce qu'elle dit quand elle se demande pourquoi elle ne compte pas. Mais cette solitude-là n'est pas pour elle du côté du semblant hystérique qui fait exister le sujet faute du signifiant de la femme, qui serait une position d'évitement de la castration.

C'est la femme solitaire qui vient au premier plan et non la solitude. Être solitaire est une position de l'être. Elle n'est pas non plus en position de célibataire, elle est fidèle à l'objet d'amour. Dans une lettre écrite à son retour de Virginie, elle dit que sa présence là-bas était déplacée. Pouvons-nous mettre ce « être solitaire » en rapport avec cette émancipation de l'objet, cette façon d'aimer à distance pour ne pas contaminer l'objet ? C'est une femme en exil qui a fait le choix d'une vie errante, mais elle n'est nullement égarée. Elle est dans la dépossession. Elle ne cherche pas à acquérir des biens, au contraire. En revanche, quand elle a besoin d'argent, elle joue au poker et gagne ce qu'elle a prévu de gagner pour aller voir sa fille et payer pour son éducation.

Mon hypothèse actuelle, après avoir refusé tous les poncifs habituels, est autre. Cette femme me paraît avoir traité son rapport à la castration. Elle peut perdre la jouissance de sa fille et l'aimer autrement parce que, pour elle, la perte est symbolisée. Quelques petits indices vont dans ce sens, je me repère pour cela sur ce qui se passe à la fin de l'analyse. C'est une femme qui n'obéit pas, par exemple, à l'Autre, non pas l'Autre lieu du signifiant, mais l'Autre de l'Autre. Ce qui implique que dans sa vie elle n'est le valet d'aucun autre, ni son faire-valoir, ce qui ne l'empêche pas de faire lien social. Elle a des amis et des ennemis. De ces derniers, elle craint, pour sa fille, les critiques après sa mort. Elle n'est pas repliée sur elle, elle est généreuse et va même jusqu'à adopter momentanément des enfants et

en particulier deux, pour lesquels elle a financé une formation. Être solitaire n'empêche pas le lien social. On pourrait la dire rebelle. D'où lui vient donc cette liberté face aux figures de l'Autre si ce n'est du réglage du rapport entre la castration symbolique et la privation réelle ?

Nous avons avec Lacan l'habitude de considérer le rapport à la solitude pour le sujet en position féminine comme relevant du rapport à la jouissance Autre, celle qui la fait « Autre à elle-même ». Mais ici, ce qui paraît central, c'est sa capacité à supporter de se séparer de l'objet, à s'en détacher, non pas avec désinvolture, mais en consentant à ce détachement avec une constance sans faille jusqu'à la fin. Sa fille est vivante pour elle, c'est peut-être la fonction qu'a pour elle l'écriture, celle de la garder vivante. Elle lui parle en lui écrivant, son lien libidinal à l'objet est ainsi maintenu jusqu'à la fin, il n'y a pas de désinvestissement, elle renonce seulement à en jouir en tant que mère.

Pour interroger sa position, nous n'avons que quelques éléments de son histoire infantile et le matériel direct qu'elle nous livre dans ses lettres. Elle a été confrontée très tôt à une grande pauvreté, à un dénuement terrible, avec un père prêcheur mormon et une mère vite décédée des fatigues de la maternité. Elle s'est promis de ne pas être une femme comme sa mère, assujettie à un homme. L'homme qu'elle a tant aimé, James Hickok, appréciait sa liberté et son indépendance. L'Autre maternel auquel elle a adressé sa demande d'amour est un Autre de la frustration. P. Bruno interrogeait récemment la différence dans la transmission de la castration par la mère selon qu'il s'agit d'une fille ou d'un fils. La petite fille saisit que le fait d'être une fille n'est pas une infortune personnelle mais qu'il y a deux sexes qu'après avoir vérifié la privation maternelle. Le rapport à la perte pour le sujet, son rapport à la castration, a son origine dans ce savoir sur la privation maternelle.

Freud en tire le *Penisneid* quand il dit : « Elle a jugé et décidé, elle a vu cela, sait qu'elle ne l'a pas et veut l'avoir. » Mais il oublie les conséquences du « elle sait cela ».

Si j'aborde cette question du rapport de la castration à la perte, c'est d'une part parce que c'est une question qui se pose à la fin des analyses – je n'en dis pas plus là-dessus – et d'autre part parce que ces lettres nous interrogent sur ce qu'est l'amour. L'amour exige l'objet parce que, comme le dit Freud, « on pourrait déclarer d'une pulsion qu'elle "aime" l'objet ». Il met « aime » entre guillemets, ce qui a conduit Lacan à choisir le terme anglais *aim* pour trajet, car, si le trajet anime la pulsion, faire résonner *aim* est une

façon de dire que l'amour rend la pulsion vivante. Le choix *tragique* de cette femme élève l'amour en nouant le don à la perte. Pour donner, il s'agit d'accepter de perdre. Je ne parle pas, ici, de l'oblativité de l'obsessionnel. Ce n'est pas non plus du côté de l'amour idéal. Si je l'articule au rapport à la castration, c'est parce que les deux sexes sont touchés par ce mode d'aimer à condition de supporter le féminin.

Le dernier roman de François Cheng, *L'Éternité n'est pas de trop*, sous-entendu « pour aimer », nous offre aussi un éclairage côté masculin de cet amour qui renonce à l'objet. Le héros retrouve après trente ans de séparation la seule femme qu'il ait jamais aimée. C'est le récit d'un amour immense au-delà de l'objet, mais cet amour, en revanche, n'est pas exempt de passion mystique. Cette passion mystique lui est imposée par la femme qu'il aime. C'est elle qui le conduit à ce partage dans l'absence de l'objet, à cet amour-là. Lui n'est pas un mystique, bien qu'il ait choisi la voie monastique, mais il finit par adhérer. Il l'aimera dans l'éternité et pour l'éternité, puisque, ici-bas, c'est impossible. Pour cela, une pensée est nécessaire que « la femme soit devenue sa part la plus intime, la plus vivante. Il est habité par la charnelle certitude qu'il était né d'elle, qu'il avait grandi avec elle, qu'il vivait et vivra sans fin d'elle, de son regard, de sa voix, de sa chair, de son âme, de son indéfinissable parfum [...]. Il y a un seul mystère, le mystère du féminin [...] »². Après ce passage par une sorte d'incorporation du féminin, il peut se détacher de l'objet. C'est ce qui signe la position masculine, contrairement à Jane, parce que, s'il parle d'« un extraordinaire esprit de détachement », ce détachement passe, pour cet homme, par l'incorporation du féminin, incorporation de l'autre, pour l'aimer dans l'éternité, comme le héros du film *Sur la route de Madison*.

Pour Calamity Jane, c'est un consentement à la perte, sans récupération, sauf à examiner la place que vient prendre l'écriture pour elle. Ses lettres posent bien d'autres questions encore, en particulier des questions cliniques. Si elles n'ont rien de lettres d'une mystique, elles sont en revanche un témoignage sur un amour singulier. La position de C. Jane, si on a idée qu'elle a un rapport fantasmatique à la dangerosité, ne suffit pas à expliquer ce renoncement. En effet, on pourrait penser, par exemple, que le fait de se tenir à distance de sa fille, la peur de la contaminer en tant que femme/mère, relève d'un fantasme névrotique, du type femme dangereuse ou mauvaise mère. Mais, dans le premier cas, celui de la femme dangereuse, le fantasme convoquerait le désir de l'homme, et, dans le second cas, celui de la mauvaise mère, il la concernerait en tant que fille maltraitée et non en tant que mère. On pourrait penser à la psychose, mais ses lettres ne

nous donnent pas beaucoup d'éléments allant dans ce sens. La question n'est néanmoins pas forcément à négliger. Le cas de Calamity Jane, sa position de sujet et son acte non seulement nous interrogent au niveau clinique mais nous enseignent sur un amour possible au-delà de l'objet.

Notes

1. Calamity Jane, « Lettre de juillet 1880 », dans *Lettres à ma fille*, Paris, Rivages poche, 1997.
2. François Cheng, *L'Éternité n'est pas de trop*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 275.

Bibliographie

Hortense Dufour, *Calamity Jane, le diable blanc*, Paris, Flammarion, 1998.

Isabelle Morin

Cléopâtre, « no more but e'en a woman... * »

Pour ce que je comptais et que je souhaitais faire aujourd'hui, j'ai singulièrement manqué de temps, de calme et de sérénité, et c'est un euphémisme. Je voulais vous parler d'*Antoine et Cléopâtre*, la pièce de William Shakespeare. Elle offre en effet, mine de rien, une figure de la féminité ou, plus précisément, un mode d'émergence et d'action du féminin qui se situent, je crois, dans le droit-fil ou en tout cas sur l'axe de ce que nous avons introduit, Isabelle Morin et moi, jusqu'à maintenant. J'ai été saisi, et encouragé à cette lecture de la pièce, par un écrit d'Yves Bonnefoy que j'ai rencontré dans son livre récent, *Sous l'horizon du langage* (Mercure de France, 2002), sous l'intitulé « La noblesse de Cléopâtre ». Le poète toujours précède le psychanalyste, et ici c'est en accompagnant, en suivant un autre poète, ce qui n'est certes pas rien. Comme je l'ai dit, j'ai manqué de recul et je serai forcément maladroit et balbutiant, sinon bégayant, peut-être très bref ou qui sait trop long. Peut-être même qu'au fond c'est le sujet qui le veut.

Yves Bonnefoy présente sa thèse dans le texte que j'ai cité et qu'il avait déjà proposé, avec de très légères différences, comme préface de l'édition bilingue publiée en 1999 (Folio/Théâtre, traduction d'Y. Bonnefoy lui-même). L'idée de Bonnefoy, c'est que la pièce de Shakespeare est une réponse aux préjugés sur les femmes. Préjugés de son temps comme de l'époque romaine décrite, préjugés qui impliquent, aussi bien que les représentations idéologiques particulières sur ce thème, les valeurs et les pratiques de l'époque et de toutes les époques, soit les questions du quotidien et les problèmes de la société et du pouvoir, mais tout autant la place et la fonction du théâtre. Il faut dire que, à l'époque de Shakespeare, le théâtre subit des attaques que l'on peut mettre en parallèle avec les diatribes contre les femmes. L'affaire est d'autant plus délicate que dans le théâtre du temps de Shakespeare les rôles féminins sont joués par des hommes (la réciproque n'étant pas vraie, évidemment). Le plus subtil dans cette histoire et cette entreprise donc, c'est que la réponse de Shakespeare n'est vraiment et réellement ni explicite ni implicite, elle est avant tout poétique : à la fois critique, dépassement, surmontement ou mieux renversement, retournement du mépris séculaire (et comme éternel ?) de la femme.

Ou la pensée du pouvoir ou le pari sur un au-delà

L'écriture shakespearienne (peu important alors ses intentions et son idéologie, en un sens) objecte à l'incrimination de la femme, comme à l'attaque vis-à-vis du théâtre, par un questionnement du lien social qui porte bien plus loin que les préoccupations sociologiques, ou même que le propos politique au sens étroit du terme. Cette écriture met en cause, entre la relecture avertie de Plutarque et l'observation très fine des habitudes anglaises, la prévalence toujours accordée de fait et de manière absolue (avec le polythéisme romain comme sous le christianisme de l'époque de Shakespeare... et du roi Jacques 1^{er}) aux valeurs et aux rôles de l'argent et de la puissance. Comme le dit Yves Bonnefoy, « les rapports réels entre homme et femme » sont ainsi marqués « non par une pensée de l'être mais par un souci de l'avoir et du pouvoir ». La rencontre des sexes est sous les auspices du mariage qui réduit la femme à la place de mère et sous l'égide d'un certain culte de la virilité qui tend à pousser l'homme à choisir « les prestiges et les calculs du pouvoir sur les autres hommes ». Autrement dit, les relations entre les sexes sont écrasées et étouffées dans et par la structure patriarcale. Faut-il rêver, peut-on penser, doit-on chercher à réaliser un rapport des deux sexes qui ait une autre raison d'être ? Tel est le pari. On dira bien sûr premièrement que tout cela est un peu banal, trivial même, voire simpliste, et deuxièmement que nous n'en sommes plus là. Les femmes, et c'est heureux, revendiquent et ont une autre place. En effet, le patriarcat décline (mais n'a pas disparu cependant !), le machisme est de plus en plus énergiquement sinon violemment entamé (sans qu'on puisse manifestement empêcher ses résurgences et ses remugles). Mais peut-on vraiment dire que la prévalence (primauté, primat, prééminence... proéminence !) du phallique est sérieusement, c'est-à-dire réellement, mise en question et surtout en cause ? Rien n'est moins sûr et la « féminisation » ne me semble pas contredire ce point ni contrevenir à cette tendance : la star, le *self-made man*, le top model, la VIP, et j'en passe, n'est-ce pas un culte du phallus, cette fois sans mystère et au contraire par une exhibition forcenée et indécente ? Alors, peut-on parier sur un au-delà ?

Dépréciation du féminin

Il est une première chose que relève Bonnefoy dans la pièce : il montre que le lecteur pressé (celui qui lit (avec) les préjugés) peut penser, en y trouvant une satisfaction, que Shakespeare cautionne cette chose dans la mesure où il la mentionne dans les termes mêmes où elle se manifeste d'ordinaire. Il s'agit de la dépréciation de la féminité, de la dévalorisation

de la femme. Elle peut aller et elle va souvent de pair avec une admiration, qui ne fait que la confirmer et l'accroître. Elle a trait aux jeux sur les apparences où les femmes sont censées être passées maîtresses. Elle comporte aussi les conséquences qui en découlent : d'une part du côté de l'illusion, voire du mensonge, d'autre part du côté de la ruse sinon de la tromperie. Versant séduction, versant entraînement à la débauche. La femme est une ensorceleuse, dangereuse et mauvaise, tantôt comme comédienne tantôt en tant que putain, quand ce n'est pas les deux conjointement. Et c'est même par là qu'on peut, et qu'on ne manque pas de rapprocher la femme et l'artiste. Avec elle, avec lui, avec eux, l'homme perd le sens de ses responsabilités : entendez par là son obsession du pouvoir et de l'avoir. L'alternative (ou le paquet-cadeau) avec elle serait donc l'aveuglement ou (ou *et*) la déchéance. Deux questions : est-ce que Shakespeare abonde dans ce sens ? Non. Comment interpréter cette dépréciation/dévalorisation ? Par l'extériorité de la féminité, par l'ex-sistence du féminin eu égard au phallique. Ce qui fait la valeur, l'idéal¹ aussi bien, c'est le phallique, c'est lui l'éta- lon. Il laisse en plan et rejette ce qui n'en relève pas, ce qui ne veut pas dire qu'on cesse d'avoir à faire avec et de chercher à savoir y faire, éventuellement non sans un certain cynisme, qui n'est le fait du féminin que face à la domination masculine. J'ai trouvé une réponse de la bergère au berger dans la formule d'un personnage féminin d'une série américaine : « Si les hommes ont inventé le feu, les femmes ont compris comment jouer avec ! » Sans autre commentaire.

Survalorisation du pouvoir, aliénation des femmes

Il y a donc une incrimination du féminin (et de ses corrélats ou partenaires ou partisans, avec l'artiste par exemple) dans le discours du maître, ou plus précisément partout où le discours du maître (ou l'un de ses succédanés) exerce sa domination, se pose comme prédominance. Si on oppose, comme le fait Shakespeare (selon Yves Bonnefoy), la féminité comme objet d'opprobre au genre féminin en tant qu'il reçoit une justification, voire appelle la louange, dans ce même discours, on est encore plus édifié sur la mutilation qu'entraînent comme conséquence la priorité donnée en tout, le prix d'excellence attribué au phallique. Le personnage le plus exemplaire à cet égard, côté femme, c'est celui d'Octavie, la sœur d'Octave, le rival d'Antoine : est-ce celui-ci qui l'épouse, est-ce celui-là qui la lui impose (pour ne pas dire qu'il la lui « fourgue ») ? Elle est enjeu, otage et moyen d'un aménagement et d'un équilibre politique. Elle est toute vertu, obéissance et dévotion vis-à-vis du mari, privée de parole ou

condamnée à parler comme un livre. Degré zéro du féminin et/ou degré zéro de l'humain. Mais il n'y a pas que la femme monnaie d'échange, subordonnée, sous tutelle. Il y a aussi l'exemplaire côté homme avec Octave, « le politique qui ne songe qu'au pouvoir », qui n'éprouve aucun remords et aucune compassion, « amputé par l'ordre qu'il sert de la part vivante de soi », qui ne connaît que la prétention à la possession du pouvoir, la rivalité qu'elle comporte, la violence qu'elle exige, et qui ne reconnaît de légitimité que dans ce qui est obtenu par la force, comme effet d'une exaction antérieure. Appropriation, guerre, élimination. Ce que décrit donc Shakespeare, c'est le lien entre la survalorisation du pouvoir et l'aliénation des femmes. Peut-on espérer un sursaut par rapport à cet état de fait, penser une décision de le rompre ? Cela concerne tout un chacun, faut-il y insister, ainsi que toute institution, y compris celles des analystes. Et je dois dire qu'en relisant ces développements, cela me faisait penser à certains déboires récents et actuels dans le mouvement analytique lacanien, au point même que j'ai eu un petit moment de désespoir. Les âges obscurs ne sont pas terminés.

Antoine

Le personnage d'Antoine est intéressant et important pour notre propos. C'est un grand chef de guerre, un homme d'État, ambitieux et orgueilleux, et pourtant décalé par rapport au politique pur et dur. Il est comme déplacé en présence d'Octave, l'âme romaine ou plutôt le Romain sans âme, le politicien entier et sans états d'âme. Face à ce jeune blanc-bec, qui n'a que trois poils au menton mais qui représente si bien ce qu'il est, Antoine plie, s'aplatit, s'écrase, capitule, comme ne le lui envoie pas dire Cléopâtre, de même que devant un surmoi. Antoine est contradictoire, déchiré, divisé. À la limite de renier Cléopâtre pour s'empresser d'épouser Octavie, la sœur d'Octave, afin de se concilier les bonnes grâces de ce dernier. Il est partagé entre l'idée romaine, les idéaux de l'empire et le foisonnement, la contradiction, le pathétique. Octave est raison et lucidité tandis qu'Antoine est un tempérament. Octave est violence, guerre, calcul, stratégie. Antoine, c'est le combattant au corps à corps, qui aime le danger et le risque, qui défie Octave en duel, évidemment en vain. Antoine, ce n'est pas la machine de guerre mais le corps au combat, et aussi le corps dans le déduit amoureux, qui, loin de cacher à la manière romaine, puritaine, la pulsion sexuelle, l'affiche, voire l'exhibe. À mille lieues de l'abstraction, de la possession, du calcul, de la rationalisation, Antoine est décrit et célébré comme sensuel et divin. Figure archaïque ? Il est censé descendre

d'Hercule, un demi-dieu. Romain en Égypte, dans le royaume hellénisé des Ptolémées, tellement bien fait pour que se rencontrent Vénus et Mars ! Ce n'est quand même pas rien que Shakespeare fasse partenaire de Cléopâtre cet Antoine qui est loin d'être sans défauts ni faiblesse : non pas le vainqueur mais l'ardent et le courageux, non pas le maître mais le viril et l'humain, non pas le politicien calculateur mais le généreux, le fougueux dans le combat et en amour. Mais qui a bien besoin d'être conduit.

Cléopâtre

Cléopâtre maintenant. Face à l'incrimination et à la dénonciation des femmes, sa présence, c'est essentiellement et au bout du compte le fait de l'amour : expérience qui pourrait transcender le puritanisme, dépasser l'idolâtrie des biens et du pouvoir, renouveler le lien social. L'amour réinventé, le retour ou le recommencement de la vraie vie. La question de départ est de savoir s'il y a ou non, au-delà de l'attrait charnel (la Circé, l'enchanteresse), dans la liaison d'Antoine et de Cléopâtre, quelque chose de plus, même si cela reste difficile à situer. Shakespeare n'éluide pas le premier aspect : partout où Antoine vilipende et insulte Cléopâtre qu'il accuse de le trahir pour cause d'« idleness » et d'hystérie, chaque fois que Cléopâtre a un comportement capricieux, extravagant, honteux, et qu'elle fait montre d'une jalousie enfantine. Ce n'est pas dans ce sens-là que peut s'effectuer la critique sociale, ce n'est pas suivant cette direction que peut se produire la rénovation du lien : au contraire, cela donne matière aux pires procès. Ce qui est déjà décisif, c'est qu'elle se reprend très vite sous le signe qu'elle invoque de la noblesse (la « nobility » qui lui a un moment fait défaut, notamment quand elle s'en prend puérilement au messenger d'une mauvaise nouvelle). Noblesse qu'elle ne réfère pas à son rang, mais qu'elle fait tenir à quelque chose de la personne : elle la rapporte non à son titre de reine mais à « myself » (moi-même). Il y a un passage aussi très subtil, très émouvant, pourtant très bref, et très finement abordé par Yves Bonnefoy, lorsque Antoine lui annonce qu'il la quitte pour aller à Rome, faire retour aux préjugés et au pouvoir. Cléopâtre exhibe d'abord son « idleness », son hystérie, elle élève la voix, elle est proche du cri. Mais elle essaie à la fin de faire passer quelque chose de grave, qui lui tient à cœur, à Antoine qui bien sûr n'entend pas, ne comprend rien là qu'hystérie et qu'un jeu contrôlé de celle-ci. Les mots lui manquent au moment où elle veut avec sérieux et lucidité faire entendre à Antoine, empêtré dans ses contradictions, la gravité et la vérité de l'amour. Elle témoigne là de la condition féminine, volée des mots, oubliée dans le langage, oubliée d'elle-

même. Elle s'oublie dès lors comme Antoine l'oublie, elle se trahit (dans tous les sens) sans le vouloir comme il la trahit en cédant à l'ambition. Elle ne sait pas donner voix à la femme en elle, à sa noblesse, et elle se trahit donc et elle trahit Antoine, qu'elle confirme dans ses préjugés et enfonce dans sa misère, en ne lui donnant que le spectacle de sa rage d'abord puis de son silence impuissant. « L'amour demande plus que ce qu'elle peut donner en cette minute. » Cela, elle le sait et c'est alors sans doute que naît ce qu'Yves Bonnefoy appelle un projet de ressaisissement de soi. La rencontre n'a pas eu lieu encore. La question reste posée de savoir si la « noblesse » pourra triompher de l'« oubli », si la prise de parole de Cléopâtre pourra prendre le pas sur « l'honneur » dont se gargarise Antoine. Cela étant, Cléopâtre fait preuve d'une intelligence de l'autre et de soi peu commune. Elle est lucide sur Antoine, quand elle sent et devine ses faiblesses devant Octave : c'est bien à un être réel qu'elle est attachée et dont elle voit les défauts. Elle est aussi décidée que rusée, et joueuse, par exemple quand elle amène Antoine, dans le désir et la joute amoureuse, à échanger leurs vêtements – lui la robe, elle le glaive : comme pour dépouiller Antoine, le dégager de la grandeur, de la gloire, de l'honneur, de l'ambition, du pouvoir, et « pour le retenir à une existence privée » (privée de « tout » !?), où il serait possible de trouver un nouveau rapport aux choses, au monde, à l'autre et à soi. Est-ce détourner le symbole viril, le phallus, de sa fonction d'étalon dans l'économie de la société de l'avoir et du pouvoir, est-ce en exposer enfin la contingence, et n'est-ce pas alors dévoiler ou découvrir les chances d'une révolution ?

Le devenir femme de Cléopâtre

Comme le dit Yves Bonnefoy, Cléopâtre « devient » tout au long de la pièce, elle change. À cause du temps qui passe, qui n'est pas que celui des atteintes de l'âge à la beauté et au corps, qui est aussi le fait d'une angoisse, qui frappe Antoine et Cléopâtre. Antoine inquiet de voir le pouvoir lui échapper, l'ambition le désert, et qui s'affole du risque de tout perdre, pour tantôt déprimer et tantôt s'exalter, voire comme perdre la raison à la fin, sous la pression de l'urgence. Cléopâtre qui a le sentiment d'une réserve de « noblesse » à faire valoir, et que la hantise du temps pousse plutôt à hâter une recherche de soi : c'est-à-dire renouer avec une parole vraie au-delà d'un mutisme passager, au travers de la parole manquée, pour un échange enfin authentique avec Antoine qui y consentirait en même temps qu'elle l'y aiderait. Cette recherche est rendue difficile du fait des préjugés sexistes d'une part, du fait d'autre part du rapport inhibé des

amants. Et puisque la parole défaille, fait faillite, c'est au niveau de l'action, d'une sorte d'acting out que la situation va commencer à se retourner. C'est ce qui va se passer à la fameuse bataille d'Actium, entre Octave et Antoine, où Cléopâtre veut d'abord apparaître comme un homme, tel un chef de guerre, participant au combat naval en conduisant ses soixante navires, avant d'opérer une brusque volte-face et de les rapatrier en Égypte. Pour Yves Bonnefoy, cette défection est le signe d'une lucidité, et non pas le fait d'une crainte bien prévisible de la part d'une femme. Elle met fin en elle à l'attrait des prestiges et à la soif de puissance. Elle rompt, par peur certes, mais pas celle que l'on croit un peu trop vite. C'est la peur de perdre non pas seulement ni principalement l'amour, mais surtout et essentiellement la raison propre et la cause même de l'amour : en tant qu'il est *ce qui* fait le prix des choses, du monde, des gens, *ce qui* donne un sens à l'être, *ce qui* renoue avec la vérité de la vie humaine, *ce qui* permet de viser et d'atteindre une jouissance du (dans le) simple fait d'exister, une jouissance autre que pure abjection ou parfaite stupidité, et enfin *ce qui* fait de la valeur autre chose qu'un commerce de marchandises, *ce qui* fait de la puissance et de l'autorité un usage différent, distinct de l'exercice du pouvoir et des us et abus de la domination, et pour finir *ce qui* fait du bien comme tel une affaire qui pour une fois nous porte au-delà de l'objet. Cléopâtre fait un raisonnement, un calcul, un pari : qu'Antoine gagne ou perde, il s'agit qu'il ne soit pas perdu pour ce qui importe, la vérité de l'amour, et aussi de lui offrir la chance qui ferait de lui « mieux qu'un prince, un homme ». Il lui faut alors placer Antoine devant un choix : accepter que Cléopâtre parte sans retour, ou bien la suivre, au prix certes de perdre la bataille et de laisser l'ambition politique, mais pour pouvoir passer à un rapport véridique à l'expérience, à une position plus authentique, plus vraie, plus réelle de l'être, de l'existence et de soi comme singularité indépassable.

Le malentendu

Shakespeare explore le malentendu entre l'homme et la femme. Antoine agité et troublé, qui se jette à la poursuite de Cléopâtre par amour, mais souffrant de la perte de son honneur et de sa gloire. Antoine qui se rétracte, interprétant l'appel de Cléopâtre à Actium non comme un acte de fidélité à leur amour mais comme une trahison de sa cause à lui. Cléopâtre qui sait qu'Antoine sera vaincu, qui reste encore un peu la femme d'autrefois mais comprend que l'heure est arrivée de l'épreuve ultime, destinée à ouvrir les yeux d'Antoine sur la vraie vie. C'est une seconde invite à Antoine, après celle d'Actium, qu'elle va fonder cette fois sur sa

« noblesse ». Autrement dit, elle apprend à se défaire des « faiblesses » qui ont « déshonoré notre sexe », et elle consent à affronter la mort, s'il le faut, pour rompre les chaînes qui l'empêchent à la fois de se rejoindre, de se retrouver (de se repérer) et d'aller vers l'autre. Suicide ? Mort acceptée ? Choix libre de la mort ? À Rome, c'est pour échapper au tyran, ne pas cesser d'être libre, pour rétablir l'honneur, pour faire valoir le bien-fondé des lois de la République. Le suicide « égyptien » vise à défaire les structures du lien social pour accéder à ce qu'elles déniaient, occultent, volent au désir. Le suicide romain est victoire de la mort, confirmation et consolidation de ce qui appauvrit l'existence de chacun et de tous. Le suicide égyptien veut témoigner pour la vie, étouffée sous les formes mortes. En mourant, Cléopâtre appellera Antoine « husband », non celui du contrat romain, mais celui issu du mariage de l'Éros et de la « noblesse ».

La mort et la rencontre

« Cléopâtre, après Actium, [...] cherche à retrouver en soi sa "noblesse", à ne faire qu'un avec elle, par une acceptation de la mort, de tout sacrifier, accession donc à la liberté suprême, recentrement de l'être sur le sérieux de la liberté. » Antoine ne veut voir que ce qu'il a perdu et il réagit par l'offense, l'outrage, l'accusation, la menace de mort adressés à Cléopâtre. Alors Cléopâtre conçoit un stratagème qui va retourner la situation. On lui conseille pour se protéger de se réfugier dans une tombe (« le monument »). C'est ce qu'elle fait, mais en faisant porter à Antoine un message annonçant qu'elle s'est tuée (il avait bien dit vouloir la tuer !) en prononçant son nom. Cléopâtre sait qu'il vaut mieux ne pas aller retrouver Antoine, et qu'il faut par contre lui faire savoir qu'il l'a perdue, pour qu'il prenne la mesure et afin qu'il prenne acte de ce qu'il a perdu. S'il veut mourir, s'il se laisse envahir par l'amour réprimé, par le sens, l'intelligence et la reconnaissance de l'autre, le sentiment de l'absolu de cet instant, alors, même à l'article de la mort, il vivra hors des valeurs mortelles, mortifères, mortifiantes de la Rome éternelle, ce que Cléopâtre pourra partager avec lui. C'est alors qu'Antoine se décide à quitter la « nuit », à sortir de l'ambivalence et de la peur, à renouer avec le sens de la vie, à retrouver le goût de la vraie vie, à se ranger du côté du courage et de la noblesse de Cléopâtre contre toutes les valeurs admises qui ne sont en fait que déshonneur et vilénie. Antoine se suicide et échappe alors deux fois à Octave : comme adversaire qui se dérobe et en advenant en tant qu'homme (hors de la machinerie romaine). Le reste est silence : la rencontre finale d'Antoine et de Cléopâtre est presque muette et se limite à l'échange d'un baiser,

Cléopâtre s'évanouit et ne revient à elle que pour s'affirmer non pas reine mais « no more but e'en a woman », rien qu'une simple femme, en rien différente de la servante. Noblesse non pas de reine mais bien en tant que femme.

Déjouer la diffamation

Cléopâtre doit différer son suicide afin d'obtenir d'Octave des assurances pour son fils Césarion et préserver la possibilité de mettre elle-même fin à ses jours. Or Octave s'empare d'elle en vue de son triomphe à Rome et la fait surveiller pour l'empêcher de se tuer. Elle recourt à la ruse, se montrant uniquement préoccupée de « ces riens qu'aiment les femmes », afin de se faire paraître comme « trop femme » pour porter atteinte à elle-même. Elle dupe ainsi Octave, tout à son mépris de la femme et à son soulagement d'avoir sans mal ce qu'il voulait. Cléopâtre peut faire aller chercher le fameux panier de figues. La scène de la mort de Cléopâtre est pure poésie, poésie de Cléopâtre plus que de Shakespeare lui-même, et même si c'est bien lui qui a su la saisir, poésie qui renverse les aliénations et traverse les préjugés, pour faire entendre une voix de femme. C'est une voix qui perce ainsi l'époque mais aussi les siècles, témoignant du rapport d'une femme à elle-même comme non plus problématique mais enfin résolu : pour autant qu'elle lie, qu'elle noue la finitude, la présence, la poésie, ou, dit autrement, la castration, la jouissance, la singularité, le symptôme, le dire. Cléopâtre évoque alors, au moment même de mourir, sa première rencontre avec Antoine, toute faite d'apparat, tout entière dans les apparences, les parures, le théâtre social, le grand art. Mais c'est sobrement qu'elle y revient là, et pour tout autre chose, à ces « riens » de la féminité, non plus cette fois pour illusionner et séduire, mais comme aux signes d'un être et de son destin. La couronne et la robe : pour s'affirmer l'épouse d'Antoine, pour s'afficher, plutôt que comme reine, telle une femme enfin libre du monde de l'avoir, des prestiges et du pouvoir, se déroband à l'outrage et à la condition de femme bafouée et diffamée, s'absentant du triomphe d'Octave. L'échappée belle. Comme le sont toutes les femmes, reines ou vachères, qui savent rejoindre leur beauté non comme emblème social mais comme signe de l'être, dans un consentement à ce qui, de leur conjonction – du signe et de l'être –, se transmet comme marque d'une singularité inoubliable.

La poésie

Le dernier aspect relevé par Yves Bonnefoy a trait au théâtre et à la poésie. Le théâtre est une irruption du féminin, mais au siècle de Shakespeare il y est défiguré, voire caricaturé. La femme y est mal traitée (et maltraitée) parce qu'elle y est réduite, voire identifiée, à l'objet du fantasme. Shakespeare s'en prend à ce ravalement par le biais du vers, qu'il soumet à d'étonnantes ruptures, s'appliquant à une écriture qui casse l'académique pour faire émerger le réprimé, repaître le refoulé. C'est par ce biais qu'il défait la représentation de la relation des sexes comme distribution des rôles masculins et féminins. C'est dans cette voie qu'il pratique une poésie qui est promotion du féminin, restauration donc d'une « noblesse » désavouée, décriée, déniée, bafouée, diffamée. Alors est-ce qu'il crée de toutes pièces ou bien est-ce qu'il se contente de recueillir, de nous présenter, de nous faire fréquenter une figure qui est restée actuelle et intacte pour avoir traversé les âges jusqu'à nous, comme une manifestation paradigmatique de la structure certes mais tout autant comme le témoignage original d'une expérience exceptionnelle de l'ordinaire de l'humain ? « I have immortal longings in me », dit-elle. Yves Bonnefoy nous dit, et je suis d'accord, que quelque chose en elle et par elle est passé, s'est transmis et nous reste : c'est de « l'immortel » du réel et de la vraie vie qu'il s'agit, tel que la poésie – peut-être elle seule – sait y atteindre et nous le faire toucher. La poésie, l'art ne sont ni ornement ni divertissement, mais ferment, nous dit Yves Bonnefoy. C'est pourquoi ils sont si proches du féminin, et du même bord, du même bois, de la même matière.

Notes

* J'ai suivi de près le propos et la logique des textes (cités dans l'exposé) d'Yves Bonnefoy, déjà très engagés et fort explicites en ce qui concerne la question du féminin proprement dit. J'ai simplement essayé d'accentuer l'intérêt de cette approche « poétique » pour et même dans la psychanalyse et sa transmission, en faisant ressortir la proximité des vues d'Yves Bonnefoy sur la pièce de Shakespeare et l'élaboration psychanalytique du féminin. Le féminin est présenté là tel quel, c'est-à-dire comme étant prolongement, suite mais aussi rupture et discontinuité, dépassement et franchissement vis-à-vis de la sexualité féminine, voire de la féminité, mais aussi de l'hystérie, même considérées au sens strictement et rigoureusement freudien.

1. « Quand une grande cause est en jeu, il faut les [les femmes] les tenir pour rien », dit Antoine des femmes à un moment donné de la pièce.

Michel Lapeyre
20 septembre 2002, Bordeaux

Le féminin comme principe de séparation

Nous avons rencontré, lors de la séance précédente, avec Michel Lapeyre, une nouvelle figure du féminin, celle de Cléopâtre dans la pièce de Shakespeare *Antoine et Cléopâtre*. Michel Lapeyre a souligné la noblesse de Cléopâtre qui apprend l'amour à Antoine, le soumettant ainsi à un traitement du phallique par l'épreuve d'amour, qui est toujours une épreuve de castration. Elle le convoque par son pseudo-suicide à s'avouer, à reconnaître son amour au-delà des objets du monde, comme ce qui vaut plus que tous les pouvoirs, les ambitions, les honneurs, au point de consentir enfin à perdre sa vie. Cette épreuve d'amour ne va pas sans son articulation au désir, et c'est sans doute ce que Cléopâtre démontre à Antoine, soit qu'on peut aimer là où on désire sans risquer la castration dans le réel, que cette dernière est une perte symbolique nécessaire, qui passe par la chute des semblants phalliques, jusqu'à ce que nous appelons une déflation phallique. La dimension du désir est cruciale, sans lui, nous risquons, en interrogeant l'amour, de tomber dans l'idéologie d'un amour éthéré, sans objet (et non au-delà de l'objet, comme j'en ai parlé à propos de Calamity Jane). Un amour éthéré, sans objet, c'est la tentation de certains mystiques souvent en position masculine, qui confine à la destruction de soi ; c'est de l'ordre de la pulsion de mort. Sans la dimension du désir, l'amour n'est pas l'amour mais peut être soit destruction, soit simple jouissance du verbe. Rappelons-nous aussi l'article « Psychologie des foules », dans lequel Freud se demande ce qui désagrège la foule ; il répond : l'amour.

Nous faisons dans ce séminaire le pari que prendre en considération ce que nous enseignent des figures du féminin devrait nous permettre de tirer quelques conséquences sur le féminin. Ce n'est pas pour ériger le féminin au rang d'un idéal quelconque (le féminin n'est pas femme), je crois bon de le préciser, mais pour vérifier en quoi le féminin nous introduit à l'altérité pour nous distraire, voire nous extraire, de l'ennui phallique qui concerne les deux sexes.

Nous allons, avant d'ouvrir la boîte de Pandore, mettre en perspective quelques avancées de Freud et de Lacan, que j'ai choisies simplement comme canevas, comme arrière-fond de la question que je pose ici.

Chez Freud, je prélève trois points. Le premier est celui qui concerne le retournement de la tentation érotique que représente la femme en dan-

gerosité (annexe XII de « Psychologie des foules »). Freud reprend le meurtre du père et avance que la femme qui avait représenté le prix du combat et la séduction devient vraisemblablement tentatrice et instigatrice du forfait. Le deuxième se trouve dans *Malaise dans la civilisation*, quand Freud parle du choix lourd de conséquences pour l'avenir de l'humanité qui a consisté à remplacer la vie sensorielle par la vie de l'esprit. Le troisième est encore dans *Malaise...*, quand Freud montre que c'est grâce aux rapports des femmes à l'amour que la civilisation existe mais aussi bien qu'elle est en danger.

Avec Lacan, je prélève seulement deux points. Dans le *Séminaire XX*, à propos de la femme, il précise qu'« elle est exclue de la nature des choses qui est la nature des mots ». Mais il me semble que cela ne vaut qu'articulé avec le fait que « ce sont les femmes qui ont inventé le langage » (là où pour Freud elles inventaient l'amour) ou encore avec ce qu'il dit dans *Le Sinthome*, le 9 mars 1975, qu'« un ensemble de femmes a engendré dans chaque cas la langue ».

Si le féminin a toujours été au banc des accusés, c'est, nous pouvons le remarquer, toujours à deux titres : celui de la séduction, pour l'épreuve du désir que les femmes imposent aux hommes, la contrainte érotique ; ou bien au titre de son savoir, mais un savoir malin, de ruse, voire de perfidie – elle saurait sur les maléfices (cf. les sorcières). Dans le *Séminaire XX*¹, Lacan consacre de longs développements, nous en avons parlé avec Anne Le Bihan lors du Séminaire déplacé, à savoir ce que la femme sait. Il en conclut qu'il n'est pas possible de savoir si elle sait. Mais s'il s'agit d'un savoir sur la jouissance qu'elle éprouve, peut-on extrapoler à un savoir sur la jouissance, non pas la sienne mais celle de l'autre, qui pourrait n'être pas sans quelques petites conséquences ?

Les mythes qui tentent de dire le féminin sont nombreux, ils le font autour de ces deux points : la femme séductrice et le savoir. C'est dans l'armature commune des mythes que réside le réel en jeu. Mais l'intérêt du mythe réside aussi dans ses variantes. Je me suis penchée sur *Le Féminin des origines* pour vérifier deux figures de ces origines, dans la tradition grecque, avec *La Théogonie* d'Hésiode, et dans la tradition biblique, avec Ève.

Hésiode, au VII^e siècle avant notre ère, écrit deux longs poèmes épiques : *La Théogonie* et *Des travaux et des jours*. Ces poèmes, très commentés, ont servi de base à de nombreux autres poèmes, comme celui de *Sur les femmes* de Sémonide d'Amorgos, ou à des tragédies grecques,

comme *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, *Les Thesmophories* d'Aristophane ou *Hippolyte porte-couronnes* d'Euripide.

Dans ses poèmes, Hésiode présente la création du monde à travers la multitude des dieux grecs et en particulier le règne des trois grands dieux, Ouranos, Cronos et Zeus, auxquels s'ajoute toute une cosmogonie qu'il appelle la théogonie. Il présente aussi l'invention par Zeus de la première femme, du principe du féminin, et ce qu'il advint, à partir de là, des mortels.

La femme a été créée, selon Hésiode, comme un châtiment éternel pour les hommes, un piège, une malédiction, un mal. Avant sa création, point d'altérité, que du même. Je me réfère aux vers 535 à 616 de *La Théogonie* puis aux vers 41 à 82 de *Des travaux et des jours* ².

Dans *La Théogonie*, la femme est à la fois un mal et un piège profond et sans issue. Prométhée avait mis Zeus très en colère en montant un stratagème ³ pour le tromper, puis en dérobant le feu. Zeus avait su reconnaître la ruse et, fou de rage, décide de se venger des hommes en leur faisant *un mauvais coup : la femme comme mauvais coup* (ce qui change du bon coup dont parle parfois les hommes, entre eux, pour ravalier l'objet). Il est dit qu'il méditait la ruine des mortels. C'est la version grecque de la sortie du paradis perdu. Zeus demande à Héphaïstos de créer un mal destiné aux humains qu'il veut détruire. Ce mal destiné aux humains, ce sera le féminin.

Héphaïstos, dit le boiteux, modèle avec de la terre un être tout pareil à la chaste vierge (Athéna). « La déesse aux yeux pers, Athéna, lui noue la ceinture après l'avoir parée d'une robe blanche tandis que de son front ses mains faisaient tomber un voile aux mille broderies, merveille pour les yeux. Autour de sa tête elle posa un diadème d'or forgé par l'illustre boiteux lui-même [...]. Il portait d'innombrables ciselures, merveilles pour les yeux, image des bêtes que par milliers nourrissent la terre et les mers ; Héphaïstos en avait mis des milliers – et un charme infini illuminait le bijou – véritables merveilles, toutes semblables à des êtres vivants. [...] Et quand, en place d'un bien, Zeus eut créé ce mal si beau, il l'amena où étaient dieux et hommes, superbement paré par la vierge aux yeux pers, la fille du dieu fort ; et les dieux immortels et les hommes mortels allaient s'émerveiller à la vue de ce piège, profond et sans issue, destiné aux humains, car c'est d'elle qu'est sortie la race des femmes, nées femmes (en leur féminité), l'engeance maudite des femmes (les tribus des femmes), terrible fléau installé au milieu des hommes mortels. »

Je mets entre parenthèses la traduction de Nicole Loraux qui commente magnifiquement ce texte dans *Les Enfants d'Athéna*, au chapitre II – je me réfère souvent à sa lecture. Elle fait remarquer que cette race des femmes, née de cette première femme, fait de cette dernière la mère des femmes et non celle de l'humanité. Dans *La Théogonie*, la création de cette première femme est le récit de la séparation des hommes et des dieux : « Et quand, en place d'un bien, Zeus eut créé ce mal si beau, il l'amena où étaient dieux et hommes. »

Jusque-là, il y avait l'assemblée des dieux et des hommes, et soudain la femme est introduite comme supplément. « Instrument de la rupture, elle sépare les hommes des dieux ⁴. » Mieux, elle les sépare d'eux-mêmes puisque, avec les femmes, sont introduites la sexualité et la reproduction sexuée. Cette plainte est un thème fréquent dans les tragédies grecques. Jason dans *Médée*, par exemple, déplorait l'obligation de passer par les femmes pour la reproduction.

Dans *La Théogonie*, cette femme fléau, malédiction, est une enveloppe vide, parée par Athéna et Héphaïstos. On voit comment la parure recouvre le vide du féminin. La robe et le voile couvrent le vide, la brillance phallique reste attachée à ce recouvrement derrière le voile, derrière les paillettes, derrière les petits riens du féminin, disait Michel Lapeyre. Vous remarquez aussi qu'elle n'est pas nommée.

Dans le deuxième poème de *Des travaux et des jours*, Hésiode nous donne une seconde version, qui commence par une invocation aux muses de la vérité pour célébrer le père. Irrité contre Prométhée qui a dérobé le feu du ciel, Zeus lui envoie pour le punir Pandore comme épouse. Zeus lui dit : « Fils de Japet [c'est Prométhée] qui en sait plus que tous les autres, tu ris d'avoir volé le feu, je leur ferai présent d'un mal, en qui tous au fond du cœur se complairont à entourer d'amour leur propre malheur. »

Héphaïstos fait la femme avec de la terre et de l'eau, « il y met la voix et les forces d'un être humain et d'en former, à l'image des déesses immortelles, un beau corps aimable de vierge » et y met « un esprit impudent et un cœur artificieux ». « L'illustre boiteux modèle dans la terre la forme d'une chaste vierge. » Je vous invite à lire la suite, aux vers 71-82. Et, dans son sein, le messager tueur d'Argos (Hermès) crée mensonges, mots trompeurs, cœur artificieux : « [...] il met en elle la parole et à cette femme il donne le nom de Pandore parce que ce sont *tous* les habitants de l'Olympe, qui, avec ce *présent*, font présent du malheur aux hommes qui mangent le pain ». Les italiques sont dans le texte. La femme, Pandore, est le présent de tous.

Prométhée, méfiant, refuse de recevoir Pandore. Mais son frère Épiméthée finit par accepter de l'épouser (un peu contraint par Zeus). Elle apporte avec elle une jarre mystérieuse. Elle l'ouvre, poussée par la curiosité. Le coffret contenait tous les maux, qui se dispersent à travers le monde. Seul l'espoir reste au fond lorsque Pandore referme le couvercle. La jarre appelée ensuite la « boîte de Pandore » est « l'espérance restée au fond ». La femme est responsable de tous les maux de la terre. C'est une tentative d'en faire la cause en soi.

D'un côté, nous avons une nouvelle créature, pas encore nommée, qui éveille le désir pour le plus grand malheur des hommes, et, de l'autre, la créature nommée, Pandore, qui est responsable de tous les fléaux du monde à cause de sa curiosité. Les deux dangers, le désir et le savoir, sont en place. Ce mythe montre comment le féminin vient rompre le concert entre les dieux et les hommes. On peut mettre au regard de ce mythe ce que dit Freud dans « Psychologie des foules » quand il remarque que « l'amour hétérosexuel rompt l'identification au groupe » – il parle de l'armée et de l'Église – et ce qu'énonce Lacan dans sa leçon du 6 mars 1972 (*Le Savoir du psychanalyste*) quand il remarque que les filles vont deux à deux et que les garçons sont en groupe. Elles vont en choisir un et en quelque sorte l'extraire de ce groupe pour le civiliser. Principe de séparation.

Ève maintenant. Là aussi, deux temps dans le récit de la Genèse. C'est un texte difficile, car d'une part il est surcommenté et d'autre part les traductions divergent tellement que parfois le sens est contraire. Dans un premier temps, l'homme est créé, dans sa double composante homme et femme : « Dieu crée Adam à son image, les crée à l'image de Dieu, les crée mâle et femelle. » Dans un second temps, la femme est extraite de l'homme. Je vous lis la dernière traduction parue chez Bayard :

« Yhwh Dieu prend l'Adam
pour l'installer dans le jardin d'Éden
qu'il travaille et qu'il veille dessus ...
L'Adam tout seul ce n'est pas bon
Je vais lui faire une aide
Comme quelqu'un devant lui [traduction de Chouraqui : je ferai pour lui une
aide contre lui.]
Dieu prend une côte d'Adam endormi et bâtit une femme.
L'homme est créé à partir de la terre et de l'eau et la femme est bâtie à partir
d'une côte d'Adam. L'homme s'écrie :
"Cette fois, celle-ci est l'os de mes os et la chair de ma chair." »

Celle-ci, la femme bâtie, sera appelée femme *ischsha*, car elle fut tirée de l'homme *ish* (avec le petit *a*, en plus faisait remarquer Lacan). Ce n'est qu'après la faute qu'elle reçoit d'Adam un nouveau nom, *Hawwâh* : la mère de tout vivant.

Mais Ève est la première femme à transgresser l'ordre de Dieu : « Tu ne mangeras pas le fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. » Elle est plutôt du côté de l'insurrection que de la soumission de l'obsessionnel et mange le fruit tant convoité. Le premier péché concerne donc la transgression qui vise le savoir, jouissance orale, notons-le au passage : manger le fruit de la connaissance. Elle est responsable du péché originel et de l'exil du paradis perdu. Vont être introduits comme punition le mal, la souffrance, le travail et la honte de la nudité, c'est-à-dire la sexualité et la castration. Ève est la tentatrice, néanmoins, il n'est pas parlé de la tentation érotique, mais d'un autre type de tentation : elle persuade Adam de désobéir. Elle est donc elle aussi responsable de tous les maux de la terre. Dieu lance sa malédiction sur les hommes à cause de l'acte d'Ève. Le péché originel, pour nous psychanalystes, c'est le langage qui en est la cause, il nous exile de nous-même en introduisant une perte irréparable. Dans cette version, Ève a le rôle du langage. Elle assume le rôle du langage, ce qui rejoint, d'une certaine façon, ce que dit Lacan sur le rapport entre les femmes et l'invention du langage cité précédemment.

Pour ouvrir le débat, je dirai que ces deux versions mythiques de l'introduction du féminin ont une armature commune. Le féminin introduit une malédiction et vient séparer les hommes des dieux, l'homme fait à l'image de Dieu. Je pense à AngéluS Silesius, le poète mystique (dont Lacan dit qu'il est en position masculine), qui en témoigne quand il dit : « Je sais que sans moi Dieu ne peut vivre un instant. » Le couple Dieu-homme est si parfait que Dieu est chez lui dans l'homme et l'homme est chez lui en Dieu.

Le féminin introduit donc une dysharmonie, qui rompt l'harmonie phallique entre les hommes et les dieux, harmonie liée à l'identification aux dieux. L'harmonie, c'est de croire que l'on fait un. Le féminin est principe séparateur, qui tient pour une part à l'immixtion du sexuel qui va contre le Un phallique et l'ennui, en introduisant l'Autre sexe, l'altérité, mais pas seulement, car, pour une autre part, cela tient à Autre chose, que les positions féminines pourraient nous permettre d'approcher.

Notes

1. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 82.
2. Hésiode, *La Théogonie*, suivi de *Des travaux et des jours*, Les Belles Lettres.
3. Il consistait à partager un bœuf en deux parts, une part avec la chair et les os recouverts de graisse et sur laquelle il remit la peau, tandis que l'autre part ne comprenait que les os recouverts de graisse blanche et de peau, de telle sorte que les deux parts semblaient identiques.
4. N. Loraux, *Les Enfants d'Athéna*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1990, p. 81.

Isabelle Morin
Bordeaux, 4 décembre 2002

Hommage à Nicole Loraux

*Façons tragiques de tuer une femme*¹. Le titre de ce petit ouvrage, qui va à l'essentiel, de Nicole Loraux, est tout à fait curieux, spécialement énigmatique. Il nous force en effet à considérer, au-delà de ce qui peut paraître comme épiphénoménal ou anecdotique à propos des femmes, un point fondamental concernant la féminité et le féminin. En français, la fin de cette formule résonne diversement : tuer, tu es, tu hais (cette dernière acception m'a été rappelée, sinon soufflée, par Isabelle Morin). Un tel titre, une telle lecture, c'est donc une manière non pas tant de définition que d'interrogation. Ou encore mieux, une sorte de définition en forme d'interrogation (ou d'exclamation !). Mais s'agit-il du tragique seulement, d'une violence qui serait propre au genre ? Ou s'agit-il de la violence inhérente au langage lui-même, en tant qu'habitat, et à ses utilisations, voire à ses institutions, dont la tragédie (et le théâtre plus largement) constitue l'extraction et l'épuration ? Le théâtre depuis toujours témoigne de l'inadéquation du réel au langage, il montre le réel en excès par rapport au langage. Que cette inadéquation et cet excès soient encore plus accusés, quand il y va du féminin, confirme l'expérience, tant ordinaire et quotidienne que poétique et psychanalytique. Qu'il faille s'assurer de ce décalage et de cet écart pour s'y appuyer dans la construction d'un savoir, c'est ce que démontre cet ouvrage d'une très grande dame, une historienne qui ne tient pas pour rien la doctrine freudienne. Le parti pris adopté et revendiqué par Nicole Loraux, c'est de faire le pari de recourir au langage, de passer par la langue (le grec), de s'en tenir aux textes, de suivre de près la narration, de dégager ainsi un discours. Cette référence explicite au langage et à ses corrélats est inspirée de la psychanalyse, mais elle est intrinsèque déjà à la tragédie comme telle, qui est elle-même conforme et partie prenante au rapport des Grecs au « logos », en tant qu'usage réglé de la parole, de la poésie à la philosophie, en passant par la science et la politique. Un autre élément apparaîtra en son temps, comme conséquence logique de ce parti pris et de ce pari, comme déduction des développements auxquels ils conduisent (cette fois, sur un mode très lacanien, fût-il implicite).

Lors de la dernière séance, Isabelle Morin, avec Ève et Pandore, nous avait parlé de la naissance de la femme, de l'émergence de la première femme, dans et selon les mythes (et la poésie). Vais-je vous entretenir du contraire : son extermination, son élimination ? Ou de la même chose, tout

au moins d'une suite logique : la poursuite du féminin par d'autres moyens, en quelque sorte ? En d'autres termes, la tragédie traite-t-elle de l'art et de la manière, si j'ose dire, d'en finir avec les femmes, ou toujours et encore du féminin à proprement parler, fût-ce là où le parler tourne court, dans le court-circuit du passage à l'acte ? La première partie du livre aborde la mort féminine, selon la tragédie donc, ses formes typiques : la mort au féminin, le versant féminin de la mort. Il y a un certain bouleversement, un remue-ménage, c'est le cas de le dire, un « brouillage », comme l'appelle Nicole Loraux, par rapport à l'ordinaire des normes dans la cité grecque. La coutume veut que, si l'homme meurt à la guerre, la femme s'éteigne dans son lit. Au premier reviennent l'éloge et le souvenir de et dans la cité, tandis que la deuxième relève de la mémoire du mari. Elle n'a rien à dire, son existence est sans bruit et elle ne possède pas sa mort. Eh bien, la tragédie grecque change la donne ! Elle raconte des femmes qui conquièrent leur mort dans et/ou par la violence (exercée ou infligée, assumée ou subie !). Par le suicide, dans le sacrifice (sur lequel nous reviendrons). Le suicide est une solution tragique (une issue tragique d'une situation tragique : dont le prototype est la mort de l'époux). C'est une solution de femme (l'homme, lui, doit faire face, affronter de pied ferme). C'est une mort hideuse, une souillure : elle est désignée du même mot que le meurtre des parents (*autophonos*, *autokheir*). Le modèle en est le suicide par la corde, la pendaison. L'aspect féminin est même redoublé parfois par l'utilisation rusée (la « métis ») des parures : voiles, ceintures, bandeaux. Les « machines de séduction » deviennent « pièges de mort ». L'homme, dans la tragédie, lui, meurt sous le glaive et la lance, et par l'homme, l'adversaire, de manière dominante en tout cas. Cependant, la femme peut aussi, dans la tragédie, suivre la voie du suicide sanglant, lequel se rapproche de l'égorgement sacrificiel – *sphagé* –, et qui est lié la plupart du temps au meurtre familial (la loi du sang). Il y a un choix relatif des femmes à cet égard. La liberté tragique dont elles disposent, c'est qu'elles sont autorisées à faire l'homme pour mourir, la réciproque n'étant pas vraie. Cette concession faite aux femmes cependant ne va pas de soi, et l'étrangeté d'une option si atypique est soulignée dans les textes par l'usage d'oxymorons comme « la suspension sanglante » (« phonion aiôrema »), qui tentent de résoudre une contradiction insoluble (choisir en restant femme, devenir femme en faisant l'homme). La pendaison est le prototype de la mort féminine, de la mort au féminin, du féminin de la mort, du féminin comme mort. Nicole Loraux le dit tellement bien que je ne résiste pas au plaisir de vous la lire (ce passage remarquable avait déjà été cité par Patricia Leon) :

« Qu’*aiôréma* désigne aussi bien le balancement de la pendue que l’envol d’Évadné, c’est là ce qui nous arrêtera, le temps de constater qu’entre la pendaison et la précipitation il existe dans la langue tragique une évidente parenté thématique. On s’en étonnera peut-être : la pendue s’est jetée dans le vide, certes, mais son corps a quitté le sol pour s’attacher au haut du toit ; la précipitation est au contraire chute profonde (*bathy ptôma*). Or le même verbe *aeirô*, qui dit l’élévation et la suspension, s’applique à ces deux envols orientés en sens inverse, vers le haut, vers le bas, comme si le haut avait sa profondeur, comme si l’on ne gagnait le bas – le sol, mais aussi les profondeurs souterraines – qu’en s’élevant ². »

« [...] la même image revient : celle de l’envol ailé, mais aussi, explicitement, celle de l’oiseau ³. »

« Parce que l’oiseau, cet opérateur tragique de l’évasion, réalise imaginaiement la fuite, on peut avancer quelques propositions sur ce qui, à propos de la pendaison, se dit des femmes. Que, dans leur propension à l’envol, ces épouses (que l’orthodoxie des représentations civiques veut sédentaires) ont comme un rapport de connaturalité avec l’ailleurs : et les voilà qui se jettent dans l’air, et se suspendent, entre ciel et terre. Qu’il suffit d’un malheur pour qu’elles échappent à l’homme, sortant de sa vie, de la leur, comme elles quittent la scène : brusquement. Identifié qu’il est au modèle hoplitique, l’homme se doit, lui, de rester sur place, d’affronter la mort de face, comme Ajax qui, dans le trépas, rejoint la terre à laquelle son épée, fichée dans le sol, enfoncée dans son corps, l’attache. Pour les femmes, la mort est une sortie. *Bébèke* : “Elle est partie”, dit-on d’une femme qui s’est tuée ⁴. »

« [...] si pour une femme la mort est mouvement, seules s’envolent les héroïnes trop féminines ⁵. »

En plus de la finesse – et de la cruauté – de l’observation, de la précision – et de la crudité – de la formulation, c’est une fragment tout à fait bien venu de la liaison de l’expérience et de la structure. C’est un mode extraordinairement bien vu du rapport de la femme avec ce qui fait le nœud de la vie et de la mort, c’est-à-dire le désir. Enfin, c’est un exemple prodigieux de bien-dire du féminin, du féminin comme bien-dire : celui de Nicole Loraux, celui de la tragédie... et celui des femmes elles-mêmes. Le féminin comme tension, balancement entre contrainte et évasion. Le féminin comme figure de la disparition, comme dépendant d’un départ, comme lié à l’ailleurs et, si je peux me permettre de le dire ainsi, en tant que non-lieu de l’Autre, altérité radicale, « hétérité ». Cela est confirmé dans la tragédie par les formes et les manifestations des morts de femmes. Elles ont bien lieu dans le silence et le secret, elles se produisent sous le signe de l’invisibilité et de la dérobade, elles sont marquées du sceau de la fuite et de la dissimulation. Il y a un jeu significatif du montrer et du cacher : on ne montre pas la mort

d'une femme (au contraire de celle de l'homme qu'il n'y a pas à cacher), on voit seulement, voire on expose, une femme morte (en revanche l'homme mort, on l'enlève et on l'emporte). Par ailleurs la mort d'une femme se passe dans la chambre (*thamos*) et passe par le lit (*lekhos*). Enfin, et pour résumer, de même qu'elle habite et vit avec (*synoikein*) son mari, elle meurt et disparaît sans retour avec lui. En un mot sa mort est l'accomplissement du mariage. La gloire des femmes tient à cet accomplissement jusqu'à la mort, dans la mort. De là à mettre en relation le mariage et la mort, à interroger le mariage comme mort, il n'y a qu'un pas, un saut logique, que la suite du travail de Nicole Loraux encourage et précipite, comme on va le voir. Quelques remarques pour conclure ce premier point. D'une part les figures féminines tragiques renforcent ou en tout cas soulignent la tradition en même temps qu'elles innove contre elle. D'autre part, il est étrange de constater le gain et le regain de gloire que leur vaut la mort, bien au-delà de l'éloge ordinaire qu'appelle leur sexe. On note l'ambiguïté, l'équivoque qui entoure (faut-il dire qui enterre ?) le féminin. Toutes ces manifestations, témoignages, démonstrations sont-ils, se demande Nicole Loraux, des distorsions du système lui-même (masculin, phallique) ou l'entrée en lice d'une voix dissonante dans les *logoi* grecs (et au-delà) sur les femmes ? En tout état de cause, la tragédie introduit une problématique : pourquoi et comment meurt une femme (de mort violente) ? Pourquoi et comment une femme s'accomplit dans la mort ou pourquoi et comment s'accomplit-on comme femme par la mort ? On peut déjà dire que si ce n'est pas sans relation avec l'homme, ça ne signifie pas pour autant que ce soit faute de lui échapper, bien au contraire : « Elle est partie. »

Le chapitre suivant porte sur le sacrifice. Si le suicide des femmes présente une figure d'achèvement du féminin, l'accomplissement comme femme dans et par la mort, nous sommes mis ici en présence d'une forme de la mort comme accès au féminin, où c'est le devenir féminin qui va de pair avec la mort. Les personnages que la tragédie met en avant dans ce cas sont des vierges. Les vierges y sont tuées, sacrifiées. Sur le mode de l'égorgeement et sous des formes qui sont appropriées de fait à révéler le meurtre qui reste sous-jacent, mais qui est toujours masqué, dans le sacrifice comme tel. Le sacrifice des vierges constitue ainsi un écart qui interroge la norme même du sacrifice (sinon le sacrifice comme norme). Du coup, l'anomalie de l'immolation de la vierge est soulignée, accentuée, exagérée par « l'animalisation », elle-même en plus redoublée, de la victime. La vierge-victime est désignée en effet par un nom de bête, le nom d'une bête que l'on trouve à l'intersection du sauvage et du civilisé (chèvre, génisse montagnarde) ou bien qui se situe au passage du non encore domestiqué au

domestiqué (pouliche, génisse). D'habitude on ne peut immoler qu'un animal domestique. Ainsi donc la sauvagerie de l'acte croise la sauvagerie de la victime d'une part et d'autre part le sacrifice porte sur des jeunes : la plupart du temps des jeunes filles et quelquefois des jeunes hommes. Ce qui permet de relever un trait saillant, à savoir que ce sont de toute façon des êtres considérés en attente du mariage. On peut par conséquent poser : sacrifice *versus* mariage. Est-ce un ou bien-ou bien, le *vel* d'une alternative, est-ce un : c'est égal, le *aut* de l'identité ? Opposition ou homogénéité ? Pour répondre, on peut faire une série de remarques, à partir des textes des tragédies, qui vont dans le sens d'une correspondance de la mise à mort et du mariage. Les jeunes filles sacrifiées sont des épouses *pour* Hadès, dit-on. Dans la vie sociale, la mort est métaphore du mariage : la jeune fille meurt à soi-même, elle quitte la demeure paternelle pour celle du mari. À rebours, les vierges tragiques perdent la vie pour gagner le séjour des morts, et trouver le mariage *dans* l'Hadès, ou réaliser l'union *avec* Hadès. Ironie cruelle de la tragédie. Par ailleurs, le texte tragique établit ici une équation entre l'égorgeement et les noces : les vierges sacrifiées perdent leur virginité mais cependant sans gagner un époux, ce sont des épouses sans époux (*nymphè anymphos*). La vierge sacrifiée est l'incarnation de l'équivalence de la mort et du mariage (ou du mariage et de la mort : dans quel sens faut-il l'énoncer ?). La mort sanglante est le passage de la virginité à la féminité, et les sacrifiées, ce sont dès lors des vierges non vierges (*parthénoi aparthénoi*). Vierges, victimes, soumises, passives, dociles ? Voire ! En effet, comment se passe dans la tragédie ce sacrifice si peu ordinaire ? Le sacrifice « normal » proprement dit exige l'acquiescement de la victime (on s'arrange pour obtenir un signe en ce sens !). Ce n'est plus le cas ici. Ce serait donc l'équivalent d'une souillure, puisqu'il n'y a pas d'assentiment mais une violence faite à la vierge choisie (par des « choisis », eux, aussi, des *logades*). De fait, dans le sacrifice tragique, on observe deux pôles, apparemment opposés mais qui cependant se rejoignent et se recourent. On a des exemples nombreux de transformation du simple assentiment en choix résolument posé, de retournement donc de la mort subie en mort volontaire, et même de renversement de ce qui serait sans cela une mort abjecte en belle mort, glorieuse. Restent présentes malgré tout et par ailleurs, dans de nombreuses narrations et figures, en sous-main si on peut dire, la violence et la contrainte : la vierge victime est « saisie et soulevée ». Les deux aspects se découvrent comme intriqués, sinon convergents. Car la vierge sacrifiée, en tendant elle-même la gorge sans reculer, empêche qu'on la saisisse, qu'on la soulève, qu'on la prenne de force. Elle refuse, arrête, interdit les gestes de mainmise et d'emprise sur

elle. Et, par contre, elle proclame sa liberté, elle déclare sa décision, elle montre qu'elle affronte le meurtre, elle fait preuve de courage. Ainsi son acceptation résolue, sinon sereine, voire revendiquée, de la mort, c'est le rejet d'un traitement qui fait d'elle un corps passif. Les vierges victimes, par et dans un rebroussement assez stupéfiant, s'approprient le sacrifice et la mort, et au bout du compte leur destin. Il y a alors une mutation du sacrifice, comme souillure abjecte, en une sorte de suicide et un genre de belle mort. Les sacrifiées y acquièrent, paradoxalement, une renommée proche de la gloire guerrière, et qui même la dépasse, mais pour laquelle cependant il n'y a pas de mots propres (c'est-à-dire qui se démarqueraient de ceux de la renommée virile). Elles meurent pour la survie et le maintien de la communauté des *andres*, qui se trouve quelque peu dévaluée par ce sacrifice sanglant, et dont la raison d'être est forcément mise en cause par l'ironie de leur choix doublement « déterminé » (forcé et contraint, assumé et décidé !). Mais, du coup, leur acceptation paradoxale, faite de refus, de rejet, et de résolution, de revendication, vis-à-vis du sacrifice, réalise une subversion en acte. Du mariage, de la gloire, de la langue commune, des mots de la tribu, dont le retournement dévoile la sauvagerie. Nicole Loraux termine ainsi : « Et toujours la gloire [des hommes] fait couler le sang des femmes. » Mais peut-être qu'on peut dire aussi que le sang des femmes fait pâlir la gloire virile. À ceci près il est vrai que ça ne se dit pas, sauf entre les lignes. Voilà donc ce que nous apprend le tragique, concernant le fait de savoir comment on accède au féminin, comment advient le féminin. Par le retournement de l'acquiescement au sacrifice en consentement à la perte.

Le troisième chapitre, le dernier, s'intitule « Les lieux du corps ». Nicole Loraux constate que, à ce jeu de la gloire et de la mort dans la tragédie, la femme gagne un corps. Il s'agit d'examiner par quel biais elle l'obtient, elle, la femme morte, suicidée ou sacrifiée. Et tout état de cause, c'est bien d'abord à (de) ce moment-là qu'elle a, elle, un corps, elle qui à l'accoutumée *est* (qui n'est que) comme le prolongement d'un autre corps, dans la dépendance de celui de l'homme. Cela a lieu, cela se passe avec ces coups, qu'elle se porte ou qu'on lui donne, et « par où la mort vient aux femmes », et de manière dominante par le point faible, soit le cou, par la pendaïon (*aukhen*, la nuque), ou à travers de l'immolation (*déré*, *laimos*, la gorge). La mort est tapie dans la gorge des femmes, elle est cachée dans leur beauté, qui ne se montre jamais mieux que quand est évoqué ce moment où la vie vacille. Par ailleurs et notamment dans le suicide, la femme peut s'annexer les valeurs de la guerre, s'approprier les points sensibles du corps des hommes, les lieux de la mort virile. Et cependant, là encore, elle n'échappe pas aux lois de la féminité, qui font retour dans les

atypiques de son geste : par exemple, elle se frappe au foie, mais au travers du flanc gauche. Enfin, Nicole Loraux clôt ce chapitre sur l'alternative fameuse de Polyxène. Destinée au sacrifice, elle présente à Néoptolème, le préposé au sacrifice, sa poitrine (*sternon*) ou son cou, sa gorge (*aukhén, laimos*), pour qu'il frappe là où il préfère : suivant l'écart ou selon la norme. C'est cette dernière qu'il choisira finalement : le comportement du sacrificateur plutôt que celui du guerrier. Est-ce que ça ne revient pas à opter pour le geste lâche, à porter le coup facile, au lieu peut-être de s'engager dans la joute amoureuse, d'affronter « la contrainte érotique » ? Les textes vont répétant cette proposition embarrassante de Polyxène (Euripide et, plus tard, Sénèque et Ovide – « *jugulo vel pectore* » –) ; ils font varier en revanche la réponse de Néoptolème, le coup mortel (celui du sacrificateur : Euripide et Sénèque ; celui du guerrier : Ovide, l'auteur connu de *L'Art d'aimer* !). Il y a des réticences à laisser la vierge (*virgo*) se faire combattant (*audax virago*). Ainsi une liberté est certes offerte aux femmes, mais il leur est refusé de transgresser la frontière qui divise et oppose les sexes. Le brouillage des distinctions n'aboutit pas à une subversion de l'ordre civique (phallique ?). Nicole Loraux rappelle la conception gynécologique des Grecs (seulement eux ?) dans laquelle la femme se situe entre deux bouches, deux cols, matrice et gorge. Elle évoque alors très justement la toux de Dora, conséquence d'un « déplacement de bas en haut » qui investit ce dernier du rôle de zone érogène. Voilà un bel ensemble de notations et de remarques sur les témoignages et les traces apportés par la tragédie. Est-ce que ça nous apprend ce que c'est la féminité, ce que c'est le féminin ? En fait, tout ça, que nous livre et nous confie Nicole Loraux, c'est plutôt la féminité et le féminin en tant qu'ils peuvent nous enseigner comment un corps, ça se prend : c'est-à-dire par où « l'on l'a », et aussi grâce à quoi il consiste. D'un côté comme trou et de l'autre côté au moyen d'une perte.

Je conclus. Nicole Loraux démontre que le féminin ne peut s'atteindre qu'en supportant des tensions, qu'en passant par des contradictions qui, comme toute contradiction réelle, sont « originaires, permanentes et internes ». Tensions, contradictions, sans cesse renouvelées et traitées pas à pas, entre invention et orthodoxie, liberté et contrainte, mais aussi *andréia* et féminité. Nicole Loraux est partie, pour s'avancer dans la tragédie, sur un postulat très fort : à savoir que, concernant le thème de son investigation, il n'y avait pas d'évolution significative du genre, ni de véritable spécificité des divers auteurs. Préjugé structuraliste ? Elle arrive en tout cas à montrer la portée d'un axiome que permet de dégager la constance de la figure de l'oxymoron dans la tragédie : soit au fond la proximité et même l'intrication – avec de l'une à l'autre des

renversements, des retournements, des rebroussements – de l’institution et de la barbarie, de la civilisation et de la sauvagerie. La catharsis, « l’épuration » tragique, souligne Nicole Loraux, concerne moins l’homme privé que le citoyen, « parce qu’elle purge des affects que le bon usage du statut de citoyen doit ignorer ». Il reste que le traitement de ces figures féminines apporte au spectateur (athénien... et moderne ?) « le plaisir contrôlé que donne la jouissance de l’écart mimé, pensé, apprivoisé ». Mais quel est ce plaisir ? Un renfort apporté au machisme, une revanche prise par et dans le féminisme ? Bien malin qui pourrait trancher, compte tenu de l’ambiguïté tragique. Mais je crois que l’essentiel est ailleurs. Il y a ce qui apparaît sous la forme atténuée et civilisée de l’institution (le mariage par exemple). Et presque aussitôt il y a ce qu’elle couvre à grand-peine d’un voile ténu et pudique que la tragédie soulève un tout petit peu, et qui se présente sur le mode d’un retour insidieux à la barbarie ou d’un retour en force de sauvagerie (meurtre, suicide, sacrifice). Qu’est-ce donc, si ce n’est un hors-discours qui ne peut avoir ni obtenir de place dans le discours, mais qui cependant ne se détermine – ne se repère et ne se décide – qu’à partir du discours. Et c’est ce qui me pousse à donner le dernier mot à Lacan qui lui-même laisse le féminin à chacun et chacune, non pas comme destin mais comme chance, et non pas pour s’en saisir mais pour qu’elle nous surprenne :

« Les hommes, les femmes et les enfants, ce ne sont que des signifiants.

« Un homme, ce n’est rien d’autre qu’un signifiant. Un homme cherche une femme au titre – ça va vous paraître curieux – de ce qui ne se situe que du discours, puisque, si ce que j’avance est vrai, à savoir que la femme n’est pas-toute, il y a toujours quelque chose qui chez elle échappe au discours ⁶. »

Accéder au féminin, ce serait alors passer par le discours pour finir par consentir à ce qui lui échappe.

Notes

1. Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, coll. « Textes du xx^e siècle », 1992.
2. *Ibidem*, p. 45.
3. *Ibid.*, p. 45-46.
4. *Ibid.*, p. 46.
5. *Ibid.*, p. 47.
6. Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Le Seuil, coll. « Le champ freudien », 1975, p. 34.

Michel Lapeyre
Toulouse - Paris - Bordeaux, le 24 janvier 2003

Abîmes féminins

Entre l'homme et la femme, la discorde vient du refus du féminin.
Catherine Millot¹.

Nous poursuivons notre pas-à-pas vers le féminin, le féminin pluriel forcément, qui va contre la pente de l'Un, de l'unification phallique. Cléopâtre nous a enseignés sur l'amour en insurrection contre les valeurs masculines, du pouvoir et des honneurs, Calamity Jane sur un chemin de l'amour au-delà de l'objet ; les héroïnes des tragédies grecques, grâce à N. Loraux qui a suivi les signifiants de la langue grecque, nous ont menés à un autre espace que l'espace civil des hommes dans la Grèce antique, quant à Pandore et Ève, elles illustrent la haine structurale de l'altérité, étrangère donc ennemie, disait Freud, raison du ravalement du féminin qui contamine les hommes, ou encore au principe de séparation entre les hommes et les dieux.

Poursuivons notre chemin avec le témoignage d'une femme de notre temps, Catherine Millot, psychanalyste. Dans son livre *Abîmes ordinaires*, elle interroge l'articulation du sujet qui se constitue « dans l'espace où s'organise la défense ² », comme a pu le dire Lacan, avec une jouissance autre que la phallique, la jouissance supplémentaire. Son livre peut être considéré comme un témoignage de passe, dans la mesure de ce qu'elle peut livrer au grand public, parce qu'elle y transmet : 1) la question inconsciente qui l'habitait, depuis l'enfance ; 2) la façon dont l'analyse lui a permis de la résoudre – qu'elle soit résolue ou non – ; et enfin, 3) à partir de quel retournement, dans sa névrose, le désir de l'analyste lui est venu.

Je reprends quelques éléments de son témoignage pour poser ma question. Elle commence par : « Voici ma vie, la plus secrète. » Elle raconte trois moments de solitude radicale qui confinent à une disparition de soi. Je précise que cette disparition n'est pas du côté de la mort mais du côté de se fondre dans la nature, dans l'universel d'un espace cosmique, dans le grand tout de l'univers. Elle a 6 ans, elle arrive à Budapest dans une ville et une maison inconnues, une langue étrangère. Le soir même, elle monte à l'étage de la villa, et soudain, je la cite, « le monde se vida, il était devenu désert, je fus seule absolument ». Elle précise que c'est beaucoup dire que de dire *je*. C'est un *je* sans qualité, ponctuel, « une pure tache d'existence

nue dans l'escalier vide avec rien autour. Ça ne s'oublie pas ». Elle parle d'un évanouissement du sujet.

Une deuxième expérience. Elle a 12 ans, à Helsinki, nouveau pays, nouvelle langue, confrontation à l'étrange et à l'exil. Elle est seule au milieu des cartons, et « ce fut soudain le vide, plus encore, l'infini d'un espace sidéral qui s'ouvrit. Une scission brutale m'avait arrachée à moi-même et aspirée à des années-lumière, laissant un moi qui ne m'était plus rien. Tandis que *je* sans plus aucune identité, était vertigineusement emporté – rapté plus que ravi – à des hauteurs cosmiques ».

Troisième expérience, nouvel exil, à « Mort »... L'éloignement forcé, la séparation d'avec ses proches la mettent dans la détresse et l'angoisse. Un accident de voiture a mis un point d'orgue à sa dérégulation. À partir de cet accident de voiture, qui la confronte à la présence de la mort, l'angoisse disparaît, elle se sent allégée. Elle entrevoit de nouveau le vide d'une solitude radicale. « Était-ce d'avoir, dans mon fond, consenti à ma perte ? », se demande-t-elle. Pourquoi cet allègement après tant d'angoisse devant le vide ? État de grâce momentané, puis l'angoisse revient en force. Je m'arrête là, pour son expérience. Elle rencontre Lacan pour commencer une analyse. Il lui dit trois choses : le signifiant allemand *Gelassenheit*, traduit par laisser-être, puis : « Ce que vous avez connu là, c'est l'amour », et enfin : « L'accomplissement de l'amour, c'est la castration symbolique chez la femme ! » Cependant, la rencontre n'est pas l'accomplissement, entre les deux il a fallu le chemin d'une analyse.

Le début de la cure la confronte à la révélation de sa faute originelle (qui est toujours une faute de jouissance, ce n'est pas dit, mais il est permis de le penser). C'est comme si, dit-elle, elle était tombée sur le code d'une porte verrouillée. L'analyse commence. Elle scande son témoignage de quelques virages discrets qui ont sillonné le chemin de la cure, de ses trouvailles et de ce que ça creuse comme questions et relances ; le fait, par exemple, de s'entendre dire qu'« à l'impossible nul n'est tenu », nouvelle angoisse, vide, légèreté et sentiment océanique. Son expérience continue à se décliner, selon cette série, confirmant ainsi que le transfert permet la mise en acte de la réalité sexuelle de l'inconscient. N'oublions pas que c'est en tant que psychanalyste qu'elle témoigne ; elle se doit donc de traiter *scientifiquement* ses expériences subjectives. Elle ne s'arrête pas à des impressions, ni n'en donne pas, vous vous en doutez, des interprétations religieuses, mystiques ou de l'ordre de l'ineffable. Elle cherche à en rendre compte, à les articuler au niveau de la constitution subjective.

Sur le plan phénoménologique, elle parle d'extase, d'invagination subjective, et invente même le terme d'*intase* pour décrire de ce qui lui arrive. Ces expériences, elle les interprète au départ comme des abolitions des frontières du moi. Elle est alors dans un espace sans intérieur ni extérieur, engloutie dans un univers, elle parle de perte de son moi. On appelle extase l'action de sortir de soi dont témoignent les mystiques. Elle se réfère soit à des états mystiques, comme ceux du révérend père Boulain dans le traité des grâces d'oraisons, soit à la littérature, avec A. Koestler, H. Michaux, M. Blanchot, ou encore au cinéma avec Rossellini. Chacun à sa façon, ces écrivains ont transmis des expériences identiques de dépossession, d'exil, de déréliction, de détachement du moi, avec un sentiment océanique. Ils ont en commun d'avoir tenté, sans concession, avec rigueur, sans la lâcheté de l'appel à la religion, de rendre compte de ces expériences. Je ne mettrais pas Tolstoï dans la même série ³ à cause de sa névrose obsessionnelle qui prend toute la place. Cependant, on peut noter que l'approche de la mort l'allège de l'angoisse de la mort et lui fait connaître ces moments « d'envol ou de mise à distance du moi ». C'est ce qu'il en dit.

Un rappel que vous avez en tête, je suppose : le sujet émerge de la défense. La défense est défense devant la jouissance pulsionnelle, inacceptable pour les idéaux du moi mais, plus que cela, jouissance intraitable par le symbolique, qui fait trou dans le psychisme pour reprendre des termes freudiens (« Lettre 46 »). Il y a une répulsion entre le sujet et la jouissance, car elle comporte toujours une menace de castration.

C. Millot fait état de moments où l'abandon de toutes les défenses fait entrer le sujet dans un espace sans frontière, sans bord, où, au lieu de l'affolement phobique, il ressent un délicieux allègement de son moi, une infinie légèreté, un état de grâce qui fait penser à la jouissance supplémentaire. Du reste, elle se réfère aux expériences d'extase mystique qui parlent de l'envol de l'âme.

Une première question : pourquoi ces états de déréliction, de détresse, d'abandon de soi rappellent-ils la jouissance féminine ? Cet écho d'une jouissance originare ouvrirait-il à la jouissance féminine ? Si la question se formule ainsi, l'accès au féminin nécessiterait-il cette déréliction, cette détresse originare du nourrisson, cet abandon d'avant la défense ?

Je poursuis mon raisonnement : l'idée que l'accès au féminin nécessiterait un consentement à la dépossession, à la perte, à un certain exil, à l'abandon des insignes moiïques est homogène avec le consentement au

féminin dont parle Freud. (Ce consentement est sans doute plus accessible aux femmes qui ont un rapport plus direct à la privation, alors que, pour les hommes, la castration reste confondue avec une menace de privation réelle.) D'autre part, la position sexuée, ce que nous appelons la sexuation, le fait de désirer et de jouir en femme ou en homme, n'exempte pas de la position de sujet. Le sujet est masculin, situé côté gauche du tableau de la sexuation, et la position féminine et le féminin ne se superposent pas. À partir de ce constat, nous avons deux questions à résoudre, je ne pense pas les poser correctement pour l'instant :

1. Le féminin, c'est-à-dire le consentement à cette jouissance supplémentaire, se constitue-t-il contre le sujet ?

2. Comment le fantasme traite-t-il le féminin ?

1. Je m'explique : le féminin est-il simplement rendu possible par un abandon de la défense du sujet ou cet abandon est-il nécessaire pour accéder à cette jouissance supplémentaire ? La défense va contre la jouissance pulsionnelle, elle l'interdit, mais, de ce fait, elle autorise une part de jouissance, la jouissance phallique sexuelle. Elle se méfie de la jouissance pulsionnelle. Freud baisse les bras devant le féminin dans son dernier texte sur la féminité, en 1933, en disant, avant de laisser la parole aux poètes ou à la science, qu'*il y a une constante relation entre féminité et vie pulsionnelle*.

Je décline la question différemment à partir du paradoxe freudien concernant la jouissance féminine. D'une part, il n'y a qu'une seule libido, masculine, et ce n'est que dans un second temps que le difficile chemin vers la féminité s'ouvre, après la déception liée à la rencontre avec la castration maternelle ⁴. Mais d'autre part, Freud, en 1931, s'aperçoit tardivement à quel point la sexualité féminine reste liée à la relation à la mère préœdipienne. C'est un préalable à la façon lacanienne d'aborder et de traiter la jouissance féminine. Le consentement au féminin a-t-il, comme condition, un certain abandon de la défense qui permettrait au sujet d'évoquer et de supporter l'écho de la relation originare à la mère ? Il s'agit de la relation du nourrisson, non séparé de l'Autre, avant le trauma de l'expérience de l'insatisfaction primordiale. C'est la jouissance que Lacan a écrite J(A).

C. Millot compare ses expériences d'extase à celle du nourrisson d'avant la détresse traumatique. Elle décrit un moment de détresse absolue,

d'abandon, de solitude radicale qui lui ouvre un accès à cette jouissance mythique J(A), qui l'allège de l'angoisse primitive qui est défense ⁵.

Freud discute dans le premier chapitre de *Malaise dans la civilisation* du fameux *sentiment océanique* dont lui parle Romain Rolland, sensation d'éternité, illimitée, dont ce dernier fait une donnée subjective. Pour Freud, scientifique, cette affaire est un peu insensée et il ne croit pas que « l'être humain puisse être renseigné sur ces liens qui l'unissent au monde ambiant par un sentiment immédiat et l'orientant dès l'origine dans ce sens ». Si le moi nous apparaît indépendant et autonome, c'est une *apparence trompeuse*. Le moi au contraire rompt toute limite et se prolonge dans *le soi inconscient*. Le soi pour Freud, c'est finalement le sujet de l'inconscient. *Le moi lui sert de façade*, même s'il apparaît au premier abord avoir des limites nettes et précises. Seul l'état amoureux fait croire que la démarcation entre le moi et l'objet s'efface. Quand Lacan dit à C. Millot : « Vous avez fait l'expérience de l'amour », c'est de là qu'il situe l'amour de l'Autre.

Pour se repérer dans l'intérieur et l'extérieur, Freud fait appel au tout-puissant principe de plaisir qui régit l'organisme. Le nourrisson reçoit des afflux d'excitations de l'extérieur dont certaines sont constantes, qui viennent de ses organes, et d'autres qui viennent de l'extérieur, plus fugitives et qui disparaissent périodiquement, dont la plus convoitée est le sein maternel. Le moi se trouve placé devant l'objet, une chose située au-dehors de lui. Freud avait déjà démontré cette première expérience dans l'*Entwurf* à propos du cri ⁶, qui fonde l'intérieur et l'extérieur suivant la réponse de l'Autre, qui fonde dans le même temps l'Autre. À l'extérieur se trouve l'étranger, l'hostile, à l'intérieur le bon. Les sensations de douleur vont aussi conduire l'enfant à détacher son moi du monde extérieur. Le principe de plaisir, qui est le maître absolu, qui exige que l'on évite le déplaisir, est donc expulsé au-dehors tout ce qui entraîne du déplaisir. Cependant, Freud remarque d'une part qu'il est impossible d'expulser tout ce qui serait déplaisir, comme la souffrance ou la faim, et d'autre part que les sources de plaisir peuvent être à l'extérieur dans l'objet. Le principe de réalité est franchi quand on apprend à discerner ce qui se rapporte au moi, l'interne, et ce qui se rapporte au monde, l'externe. Freud fait valoir que, finalement, il y aurait un moi originaire, et le moi actuel ne serait que le moi rétréci, ratatiné, d'un sentiment plus étendu bien plus vaste, si vaste qu'il embrasserait tout, avant le départage par le plaisir et le déplaisir. Ce *tout océanique* dans lequel le nourrisson se loge, c'est la toute-puissance maternelle avant que le père n'intervienne. Cependant, pour Freud, l'état océanique

est lié au sentiment infantile de dépendance absolue à *la nostalgie du père*, c'est un besoin de la protection du père qui tend « au rétablissement d'un narcissisme illimité », dit-il. L'appel au père serait alors une consolation, dit Freud, qui répond à Romain Rolland qui faisait de ce sentiment océanique l'origine du sentiment religieux ⁷. La réponse de Freud recouvre la mère toute-puissante par le père protecteur. C'est la technique du fantasme : plutôt la castration paternelle que de disparaître, comme sujet, sous la puissance maternelle.

C. Millot s'étonne du fait que, chaque fois qu'elle lâche sur la défense, elle glisse dans une jouissance qu'elle imagine être celle d'avant ce trauma originaire. Si l'angoisse est la première défense contre l'*Hilflosigkeit*, contre cette déréliction originaire, contre cette détresse extrême du nourrisson soumis à l'Autre, alors pourquoi le fait de revenir à cet état l'allège et lui fait vivre une sorte d'état comparable à l'extase ? Pourquoi un retour à cet état ouvrirait-il à une jouissance autre que la phallique ? Peut-être nous faut-il poser la question différemment. Est-ce que la jouissance autre, supplémentaire, dite féminine, nécessite cet abandon du moi ? Pour avancer, je vous propose d'articuler la question de cet *infans* originaire (toujours mythique), d'avant le sujet, celui qui ne fait qu'un avec la mère toute-puissante, dans les premières secondes d'éternité, avec la constitution de la réalité psychique, c'est-à-dire de la constitution du fantasme.

2. À quoi sert le fantasme ? En quoi les expériences qu'elle décrit relèvent-elles du fantasme ? Prenons d'abord l'exemple que C. Millot cite à propos de Rossellini et d'Ingrid Bergman dans le film *Stromboli*. Ils se rencontrent sur un fantasme, lui de sauver une femme et elle de sauver un homme. Il y en a un qui doit céder et accepter d'être sauvé. C'est elle, qui y consent par amour (pas de limite aux concessions dont elles sont capables par amour). Elle consent à être en position féminine, mais, pour cela, elle doit passer par une série de pertes, en premier lieu celle qui consiste à donner ce qu'elle n'a pas. Rossellini la conduit à la dépossession, à tout lâcher, à l'exil, à l'inconfort, à se dépouiller des biens, jusqu'à perdre tous les repères habituels de son travail ; elle ne sait même plus quand elle doit parler ou marcher pendant le tournage. Elle perd ses moyens, et, quand on dit que quelqu'un perd ses moyens, il s'agit de ses moyens phalliques. Il en fait une femme perdue. Et là ils se rencontrent. Elle abandonne ses défenses. Lui est en position de Pygmalion qui fait la femme, au lieu d'apprendre d'elle, de se laisser enseigner par elle.

Dans le dernier chapitre, C. Millot rend compte de la façon dont l'analyse lui a permis de résoudre sa question. Le chapitre commence par : « Mon père mourut. » Il va s'agir du père et non de la mère, de la relation qu'elle a construite avec ce père qui lui a donné une seconde vie, la vie symbolique, qui la sauve de la mère. Elle décline la façon dont elle s'était inscrite dans le désir du père, en tant que *girl phallus*. Elle avait été exemptée de la jouissance de l'Autre par le père et, plus grave, exemptée de la castration par ce père de l'amour qui, de ce fait, l'exempte de la loi commune. Certains incidents trouvent alors leur logique. Être épargnée était un état de grâce, état qu'elle retrouvait dès qu'elle lâchait un peu. Elle pouvait lâcher puisqu'elle s'estimait épargnée et ne risquait pas la castration. Loin de s'opposer au père, comme elle le croyait, elle restait fidèle à l'acte du père qui avait consisté, un jour, à l'épargner de la castration. Elle découvre que sa vie la plus secrète était l'amour incestueux pour le père, secret pour elle-même, elle qui croyait s'être construit un narcissisme de réprouvé. Elle aperçoit le scénario fantasmatique sur lequel elle avait construit son existence.

Elle saisit comment ses états de grâce étaient des autosauvetages et comment les expériences extatiques du vide salvateur étaient une mise en acte du scénario fantasmatique d'être sauvée par le père. Elle range du côté de la mère tout ce qui était contrainte, obligation, sanction et totalitarisme sans limite, règne, dit-elle, de la loi sans la grâce. Le père met une limite à l'empire de la loi de la mère. On a une sorte d'inversion entre la fonction paternelle et la fonction maternelle. En fin de compte, à la fin de son analyse, C. Millot résout son scénario de détresse absolue en s'apercevant que c'est celui d'un fantasme « un enfant est sauvé par le père » qui lui permettait de soutenir le désir en misant sa perte⁸. Elle décline le fantasme qui sous-tend sa réalité psychique. Le fantasme, c'est le père. Le père vient à la place de la mère, le père en tant qu'agent de la castration ; le fantasme met en scène une opération de castration.

Je la cite : « Lorsque la détresse dévoile le gouffre, ouvre les yeux sur l'abîme de l'origine, l'énigme du désir dont ma vie est l'ineffable rejeton, lorsque je suis en proie au vacillement de mon être sur ces bords, le fantasme est ce dont je me saisis dans le vertige d'une chute. » Elle cite alors Lacan : « Le désir auquel le fantasme donne corps se situe à la même place où s'origine, s'expérimente la détresse. » Ou encore : « Dans le désir s'exprime l'être du sujet au point de sa perte. » Je la cite encore : « Le fantasme part de la perte et tente d'y parer en l'insérant dans un scénario qui lui donne du sens et le met au service d'un désir incestueux. » C'est une

entreprise de recyclage, dit-elle. Dans le fantasme du sauvetage, on joue la perte de soi pour gagner le salut. La déréluction est la mise de fond pour obtenir la jouissance.

Elle cite encore Lacan : « Pas d'autre signe du sujet que celui de son abolition comme tel. » Elle précise à la fin que l'expérience de déréluction, qui lui servait d'explication à ces états, n'est pas celle de la mort du sujet mais son avènement. L'essence du désir comporte quelques sauts dans le vide. Elle conclut que cet appel océanique est un appel infantile au père, comme Freud a pu le dire. Cependant, c'est le fantasme qui permet de soutenir son désir sans qu'elle soit happée par la mère toute-puissante. Seconde naissance, naître du père du fantasme. Elle a rencontré un vide nouveau qui naît de l'épuisement du sens, un vide sans emphase, sans angoisse ni extase, qui lui permet à la fin de son analyse de s'établir sur un *libre rien*.

Pour conclure momentanément, le texte de C. Millot pose de nombreuses questions non résolues sur les jouissances, la phallique et la supplémentaire, dans le consentement au féminin. Pour chaque sujet, il y a d'abord ce qui sépare du féminin : c'est ce dont parle Freud en conclusion d'« Analyse finie et analyse infinie ». Cela concerne le rapport qu'entretient le sujet à la jouissance phallique. J'emprunte ma proposition à une remarque de Pierre Bruno dans une discussion : la défense contre le féminin serait-elle une dévalorisation de la jouissance vécue avec la mère préœdipienne, pour valoriser la jouissance phallique ? Ce refus du féminin se situe au moment de la sexuation, et l'analyse doit conduire à résoudre ce refus pour introduire le féminin proprement dit, celui relatif à la jouissance supplémentaire. Le témoignage de C. Millot interroge donc la façon dont le fantasme, comme scénario de castration, efface la mère préœdipienne.

Notes

1. C. Millot, *Abîmes ordinaires*, Paris, NRF/Gallimard, coll. « L'infini », 2002, p. 123.
2. J. Lacan, « Du sujet enfin en question », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 235.
3. C'est une névrose obsessionnelle, et la continuité entre son journal et ses productions littéraires rend compte de la façon dont « il a cherché à échapper au couperet de la castration en retirant la mise du désir et tenté de désarmer la mort en ne lui offrant qu'un mort » (C. Millot, *op. cit.*, p. 113). Il résout le désir par la mort et

à la fin de sa vie par le fantasme d'un amour universel qui n'avait d'égal que sa haine.

4. Mais la libido, est-ce la jouissance ? N'est-elle pas seulement son organe ?

5. On pourrait alors écrire $J(\mathcal{A})$ (moment du trauma) condition de $J(L\hat{A}(S(\mathcal{A})))$.

6. S. Freud, *La Naissance de la psychanalyse*, Paris, NRF-Gallimard, 1973, p. 348-349.

7. Freud termine son premier chapitre en rappelant d'autres expériences, comme le yoga, qui détournent du monde extérieur pour se centrer sur des fonctions corporelles – on éveille alors un sentiment d'universalité – ; ou encore d'autres modifications obscures de l'âme comme la transe ou l'extase. Il conclut avec un vers de Schiller : « Se réjouisse qui respire dans la rose lumière. »

8. C. Millot, *Abîmes ordinaires*, *op. cit.*, p. 52.

Isabelle Morin
Bordeaux, le 28 février 2003

L'indestructible

Tout d'abord, je vous prierais de m'excuser du caractère décousu, mal fagoté de ce que je vous présenterai ce soir. J'ai manqué non pas tellement de temps que de recul pour le préparer. De plus, je ne suis pas au mieux de ma forme, principalement parce que je suis affecté, pour ne pas dire accablé, par tout ce qui nous arrive ces derniers temps, et qui nous met au bord de l'abîme ¹. Peut-être est-ce démesuré comme ambition, et déplacé comme objectif, mais je pense et j'estime que ce que nous faisons, dans et avec la psychanalyse, ne doit pas être inutile, peut servir à quelque chose, et pas que pour quelques-uns, dans ce cas-là aussi de malaise. Je le souhaite et je le désire. Lacan n'exigeait-il pas de l'analyste la capacité à rejoindre la subjectivité de son époque ? En sommes-nous là, ou bien l'analyse est-elle en passe de grossir le rang des drogues en tout genre, confortant l'homme postmoderne dans ses négligences, ses indifférences, entre « narcynisme » et haine ? L'analyse est-elle en train, comme le craignait Lacan, de virer au « discours pesteux » tout entier au service du discours capitaliste ? Ce sont des questions qui s'imposent à moi, plus que je ne me les poserais, où je me sens en même temps mal à l'aise, guère autorisé, et fort démuni. Brecht disait : j'ai beaucoup moins de moyens et de chances qu'un Descartes, et pourtant je suis condamné à faire bien mieux que lui. Des fois, je me dis que nous ne sommes vraiment pas à la hauteur d'un Freud ou d'un Lacan, alors que les tâches qui nous attendent sont bien au-delà de ce qu'ils ont connu et rencontré. C'est aussi de leur fait d'ailleurs, à cause de ce qu'ils nous ont apporté et à quoi ils nous ont introduits (l'inconscient, le discours de l'analyste). Ils nous avaient prévenus. Mais ça ne veut pas dire pour autant que nous soyons « avertis ».

Avertis, nous essayons de l'être. Est-ce un hasard pur et simple donc, si Isabelle Morin nous avait entretenus des abîmes ordinaires ? Ceux de la névrose, sans doute. Elle nous a montré – je dis ma relecture, ou mon souvenir, ce que je me rappelle – que c'était à considérer en rapport avec l'ouverture au féminin et l'ouverture du féminin. Pris du côté de l'hystérie, ils se présentent initialement comme perte du moi, sous la forme de l'extase ou du sentiment océanique. Mais il faut tout un travail, la mise en œuvre d'un processus (la cure, la création aussi parfois peut-être), pour que la voie soit réellement frayée, afin d'aller au-delà de ce qui pourrait rester figé dans la désolation, ou se dissiper au contraire dans l'éléation (narcissique

et/ou maniaque). Il faut le temps de la traversée du fantasme, celui de passer au-delà de l'impasse, ou du dilemme, où se piège l'hystérique : entre la tentative réitérée de réparation *de* l'Autre et la tentation non moins fréquente de l'abandon à l'Autre. Contrairement aux apparences, pas de meilleur obstacle (ce qu'elle croit être un rempart) au féminin que la passion de l'hystérique pour la vérité, qui la pousse tant à restaurer le maître qu'à le contester, c'est-à-dire à l'attendre au tournant, manière plus ou moins élégante de retarder le moment où ce sera à elle de le prendre (ce qui veut dire cesser d'être du côté du manche, ou plutôt de le confondre avec le phallus au risque de rester rivée à ce dernier). Cesser cela pour se faire (et consentir à être) Autre à elle-même. Du côté de l'obsessionnel, on a à faire avec la transe et la panique, désastres où cèdent (comme les maillons trop tendus d'une chaîne) le contrôle, la maîtrise, l'emprise. Là aussi le labeur (le labour : l'obsessionnel est un bœuf impavide) sera long avant que soient franchies les limites de la prison où il s'enferme, enlevé le carcan grâce auquel il se fait « chevalier invisible », desserrées les mâchoires du doute où il se prend, à hésiter entre la destruction de l'Autre et l'abandon de l'Autre (aux deux sens du génitif : il craint, autant qu'il espère, d'être abandonné par lui comme de l'abandonner). Et là encore, en dépit des mines qu'il se donne, ou qu'il masque, et qui tendent à le féminiser (qu'il s'en défende ou qu'il s'en vante), il aura fort à faire, bien des pas à poser avant de renoncer à la destruction et de surmonter l'abandon, c'est-à-dire d'avoir accès au féminin (la fameuse percée ² vers la femme) en cessant soit de le forcer soit de se le rendre inaccessible (à la manière chevaleresque ou sur le mode courtois). Lui, ce qu'il a à franchir comme impasse, à trancher comme dilemme, c'est ce qui le fait balancer entre la soumission au maître (qui ne le protège pas) et sa trahison (qui ne l'exonère pas). Voie sans issue, comme on sait, où il s'installe dans l'attente de la mort du maître, faisant de la mort le maître absolu, face à quoi il s'éternise comme mort-vivant. Au fond, c'est un soutien qu'ils ont à lâcher, soutien du phallus, soutien du pouvoir, l'un et l'autre confondus pour s'ouvrir au « sans soutien » du féminin.

Voilà pour les abîmes ordinaires et la façon dont je les aborde (j'espère ne pas trop les contempler). Et les abîmes pas ordinaires ? Est-ce que ce sont ceux qui sont communs aux névroses et aux névrosés ? On sait en effet que la névrose obsessionnelle est un dialecte de l'hystérie, qu'il y a un noyau hystérique dans chaque névrose et, comme le soutient justement Isabelle Morin, il y a même un foyer phobique primordial. La phobie une fois levée, nous voilà menés au seuil d'une peur fondamentale, et sans

figure, dont la phobie protège et qu'elle (re)couvre et (a)borde tout à la fois. Manière de dire ou de laisser entendre qu'il y a des expériences particulières, ou des moments cruciaux dans l'expérience, ou peut-être une épreuve princeps qui serait toujours à faire et refaire, dans tous les cas, par tous les moyens, quels qu'en soient l'occasion ou le lieu (accident du destin, rencontre, décision), et qui conduiraient à cerner-discerner cet abîme et la pratique à en avoir sinon la définition à en donner. C'est cette expérience ou cette épreuve, subies ou provoquées, délibérées ou improvisées, qui poussent au témoignage, à le porter et à l'accueillir et le recueillir, tant dans le cadre de « la parole quotidienne » que par le jeu de la création (la littérature, les arts). Le privilège de l'analyse, de la cure, s'il y en a un, son mérite et son exigence, constamment à rappeler, ce serait de faire coïncider l'épreuve et le témoignage, l'expérience et le dire qui nous amènent à ce noyau, ce centre, ce foyer dont parlent diversement Freud et Lacan, au cœur de la structure. Je ne comprends pas plus, mais j'accepte un peu mieux, l'angoisse qui me prend alors. Comme à chaque fois qu'il y a une réduction, que nous voilà réduits à l'essentiel, à notre plus simple expression, à notre plus élémentaire condition, c'est-à-dire en fait, par un renversement saisissant, à ce que nous avons et sommes d'inessentiel ! C'est ce sur quoi nous rabat, ce à quoi nous ravale tout ce qui est de l'ordre du trauma, sans anesthésiant ni briseur de soucis possibles : catastrophe, guerre, désastre, oppression. Là où on est devant l'abîme (tel quel), avant le saut à faire (comme dirait Pérec, mais là lequel ?). Soit au plus près de l'« Hilflosigkeit », détresse, dérélition (et peut-être désêtre), où on sait (même si on ne *veut* pas, même si on ne *peut* pas, même si on ne *doit* pas le dire) qu'on n'a plus rien à attendre de personne, et qu'on a alors comme un recul, soit un arrêt pur et simple, inhibition, soit un pas en arrière, et c'est ça l'angoisse, non pas pour faire demi-tour mais pour mieux sauter.

Je me suis déjà avancé à petits pas, à demi-mot, vers ce que je voulais présenter aujourd'hui et où je ne ferai guère sans doute que bafouiller, mais tant pis ou tant mieux. Il s'agit de ce que Blanchot, dans *L'Entretien infini*, appelle l'expérience limite. Curieusement, Blanchot y fait figurer côte à côte (je vous laisse le vérifier) les événements essentiels de l'histoire humaine (notamment mais pas seulement à l'époque moderne et postmoderne), des œuvres majeures qui marquent aussi bien une butée qu'un axe ou un tournant (des écrits à la limite illisibles : Héraclite, Nietzsche, Bataille, Sade...), des préoccupations qu'on ne traite pas sans avoir à affronter la crainte et la pitié, le dégoût, la pudeur et la honte (l'enfer et la passion, la folie), et enfin le plus élémentaire, le plus ordinaire de

l'expérience humaine (la parole – analytique, quotidienne –, le cri). À vrai dire d'ailleurs, il n'y a même pas de cloison étanche entre ces éléments (événement, œuvre, thème, parole, cri) qui s'entremêlent, s'entrecroisent, se chevauchent, s'appellent, se répondent, se défient. On parle ainsi d'expérience-limite non pas là où l'expérience se passe du langage, ou prétend passer outre (illusion de la connaissance et de la communication, océan de fausse science du comportementalisme, du conditionnement et du cognitivisme), mais quand il s'agit du *point* où le langage bute sur la limite même qui lui donne son sens et sa direction, du *moment* où la parole se heurte à son impuissance et à son « impouvoir » par quoi seulement elle prend sa portée et son orientation, du *renversement* par lequel, au lieu d'exclure ce que le discours laisse échapper, le sujet est amené, y consentant, à en faire le fondement d'une option éthique nouvelle.

Blanchot dans cette partie de *L'Entretien infini* traite d'un thème sur lequel je voudrais m'arrêter parce qu'il est dans le droit-fil (la chaîne ? la trame ? le motif ?) que nous essayons de tirer avec Isabelle Morin. Je me suis laissé guider, sinon porter, par ce qui était, de sa part, non pas une suggestion mais une évocation, qui a suscité un écho dans mon propre questionnement, et de manière assez inattendue pour moi, déplaçant et dérangeant ma lecture. Il s'agit de ce que Blanchot intitule « L'indestructible » et, sous ce titre, de deux paragraphes qui étaient et sont restés pour moi des références princeps : « Être juif » et « L'espèce humaine ». Dans le premier chapitre, Blanchot nous invite à passer par la condition faite aux juifs pour en tirer une leçon qui vaut – ou est susceptible de valoir – pour tous et chacun. Il souligne trois éléments caractéristiques. D'une part le juif, ce qu'on dénomme ainsi non sans une gêne et un embarras qui sont toujours à traiter (à surmonter ?), est marqué de traits négatifs : il est sans... (on peut compléter les points de suspension). D'autre part l'existence et la vérité qui lui sont propres se présentent comme manque, malaise, malheur : au point qu'il semble n'avoir le choix que de les renier, pour se fondre et se confondre dans le commun des mortels, ou bien de les revendiquer, au risque de s'exposer à l'injure et à la diffamation. Enfin il n'y a pas réellement d'essence ou de définition religieuse ou culturelle du juif, ou plus précisément ce n'est pas là le principal du judaïsme : celui-ci consiste à mettre en question, voire en cause, par la pensée et dans l'action, le rapport de l'homme à lui-même et le rapport de l'homme à l'homme. On peut comprendre alors que ce soit perturbant et que « l'humain trop humain » (le commun des mortels), plutôt porté à dormir sur ses deux oreilles appuyé sur telle ou telle définition de la nature humaine, se trouve plein de raisons

d'en vouloir aux juifs. D'où le renversement que propose Blanchot, c'est que chacun est responsable du juif, c'est-à-dire que chacun est comptable de ce rapport (de l'homme à lui-même, de l'homme à l'homme), tandis que la manière dont il s'en acquitte le juge. Il a à rendre des comptes sur ce qui l'interroge et le trouble, plutôt que de chercher à régler leur compte à ceux qui le lui rappellent ! Ici j'introduis une question ou tout au moins une amorce de réflexion à deux faces, ou sur deux versants. Par la condition qui est la sienne (caractérisée par l'oppression, la répression, l'extermination), le juif incarne l'homme privé des possibilités de vivre, c'est-à-dire l'homme tout court, en bref, tout nu : celui qui (ne) connaît d'emblée (que) la prématuration et l'insuffisance, et qui a donc besoin du « Neben-mensch », qui ne peut vivre et survivre comme individu et espèce que grâce à l'aide, à la solidarité, à la coopération, à l'association. Donc, pas moyen d'éluder le fait basique que le juif témoigne de la manière la plus éclatante (bruyante et muette à la fois) de la situation incommode d'être homme. Si nous ne sommes pas tous juifs, chacun est bien en ce sens responsable du juif, c'est-à-dire comptable de la question qui est portée plus encore que posée au cœur de l'humain par le juif, et aussi de la réponse qui soit le rejette comme tel, soit l'accueille tel quel au creux de l'humain : lequel se révèle n'être ainsi que rapport, discontinuité donc, mais qui reste à supporter et soutenir, faute de quoi elle se retrouvera occultée, voire détruite, et l'humain avec elle. Nous sommes d'un temps où cette exigence revient en force. Par ailleurs, deuxième face, autre versant de la question que j'amène, est-ce que ce qui est dit là par Blanchot, et que je ne fais que répéter, ne pourrait pas, ne devrait pas se dire du féminin proprement dit ou tout au moins de la position féminine : de son rapport particulier au manque (entre castration et *penisneid* : elle a vu, jugé, elle sait, elle a décidé, elle veut l'avoir, dit Freud) jusqu'au point de se faire parfois support, voire incarnation de la privation ; de sa disponibilité à l'endroit du pas-tout (ses dispositions pour échapper au discours, sa liberté quant aux liens, son exclusion « par la nature des choses qui est la nature des mots »).

Cela me paraît se confirmer avec la précision que nous livre Blanchot concernant les trois traits, les trois apports, les trois contributions du judaïsme : « Cela existe pour qu'existe l'idée d'exode et l'idée d'exil comme mouvement juste ; cela existe, à travers l'exil et par cette initiative qu'est l'exode, pour que l'expérience de l'étrangeté s'affirme auprès de nous dans un rapport irréductible ; cela existe pour que, par l'autorité de cette expérience, nous apprenions à parler³. »

Trois ordres de nécessités qui permettent de tenter de penser, sinon de commencer à supporter ce que la condition humaine a d'impossible. Être juif, être homme. *Il y a* la mise en route, le choix du nomadisme de la vérité contre le paganisme, contre la vérité « payse » (sinon paysanne). L'absence de sentiment ou de volonté de possession pousse au mouvement et à l'exode qui devient exil (insécurité et malheur aussi). C'est la préférence donnée en tout à la dispersion, à l'absence de résidence, à la ruine de toute fixité, unité, identité. *Il y a* l'« extranéité », l'étrangeté. D'abord l'Hébreu (Abraham) qui est celui qui s'en va, passe, part, commence : qui décide de se poser comme étranger, de s'affirmer dans la réponse à l'appel d'une vérité étrangère. C'est ensuite la rencontre de l'inconnu, le combat de Jacob avec l'ange : il se heurte à l'étrange et à l'étranger, mais c'est pour l'accueillir en lui-même, et poursuivre, avec, sa route. La conséquence en sera ce qu'on appelle dès lors Israël, comme engagement dans la migration, poursuite de la marche, prolongement de l'exode. Non sans qu'il ait à encourir le risque de faire de cette altération, de cette élection, de cette errance, un privilège exclusif. Au total, du fait de ce rapport particulier qui se constitue et s'établit désormais comme voisinage d'une présence Autre, le juif s'accomplit dans une solitude assumée et consentie. Ainsi, au bout du compte, tous comptes faits, il commence par et dans la séparation et il se destine à faire de son exil un royaume. C'est pourquoi, et j'espère que vous me le pardonnerez, parfois je me demande, et non sans inquiétude : dans ce monde qui se pare et se targue de toujours plus de faux universalismes, tandis que notre univers se défait à coups de ségrégation, elles bien réelles, existe-t-il encore des juifs ? C'est quand même ce que le point suivant va me permettre de confirmer, encore qu'il faille peut-être envisager qu'ils ne sont pas, ou plus, là où on le croit ! Car *il y a* enfin la parole, telle que la conçoit Blanchot et où un lacanien trouvera son bien, sinon son bonheur. C'est avec elle qu'on fait lien, c'est elle qui met en rapport, c'est par elle que s'établit la relation (humains, interhumains). Or, parler, c'est soutenir le sans-rapport, la distance, l'étranger, la différence : et c'est là le véritable lieu de l'entente, comme cela seul qui est à accueillir, reconnaître, partager réellement. La source du sens n'est pas à chercher ailleurs que dans l'écart et la séparation. La parole ne sourd qu'à condition de passer et repasser par tout ce qui est « ex » : exil, exode, existence, extériorité, étrangeté. Dieu lui-même, bien difficile à éluder quand on se confronte au judaïsme, est à prendre comme un nom de la présence humaine, avec ce qu'elle a de merveilleux et de terrible. Ainsi Jacob dit à Ésaü, qu'il a quelques raisons de redouter : « Je te vois comme on voit Dieu », et non

pas, comme on s'y attendait, le contraire (« j'ai vu Dieu comme je te vois »). On peut sans doute mesurer non pas ce qu'est la nature ou l'essence divines, mais ce que le nom de Dieu emporte concernant ce qui arrive, ce qui se produit, ce qui se passe dans l'humain, et avec y compris ce qu'il contient d'inhumain. Le Talmud nous apprend en effet que chaque fois qu'il y a rencontre de Dieu, il y a un mort, un fou, un hérétique. Je passe. Ainsi, parler est affaire de respect, c'est tenir compte de la distance de l'homme à l'homme. Comme le dit Blanchot, les juifs sont ceux qui témoignent (sont juifs ceux qui témoignent) du rapport avec la différence, dont le visage humain *et* nous apporte la révélation *et* nous confie la responsabilité. Ainsi donc, face au problème que pose toujours la présence de l'autre, il n'y a pas d'autre voie, ni d'autre mode de résolution, que de se tenir pour responsable de la différence : ce qui veut dire se mettre en mesure sinon en demeure de répondre de l'Autre en soi-même, voire à la limite – au mieux ? – de se savoir être Autre à soi-même. L'antisémitisme alors (qui mérite bien l'ironie freudienne le traitant d'« antésémitisme »), ce n'est pas tant le racisme à l'égard des juifs que le refus sans limite de l'Autre. Pour l'antisémite, il s'agit, on le sait, d'exclure, d'exterminer, de retrancher, d'effacer le juif : pour autant qu'il n'est pas qu'une pure et simple figure de l'Autre, ni même un modèle, fût-il éminent, de l'altérité, mais en tant qu'il est, si j'ose dire, le paradigme de l'« Autreté » elle-même.

Comment résumer, condenser tous ces éléments si magistralement développés par Blanchot et quelles leçons peut-on en tirer ? Le juif est une figure absolument exemplaire, un véritable prototype du dérangement, du déplacement comme consubstantiel, inhérent à l'humain, côté εθov et côté ηθov, versant mœurs et habitudes, versant morale et éthique. Ce dont il *témoigne* ainsi, c'est d'un nouveau rapport à la vérité, ou plutôt que « le vrai est toujours neuf », pour quiconque ne s'y dérobe pas mais s'y mesure. Ce qu'il *montre*, c'est qu'une manière authentique de résider inclut l'extériorité et le dehors, « comprend » l'autre et l'étranger. Ce qu'il *démontre* enfin, c'est que le lien se fonde sur l'absence de rapport. Ainsi, ce que nous transmet Blanchot de ce que nous apprennent les juifs rejoint ce que nous enseigne la psychanalyse (il est vrai pas sans l'aide des sciences affines et des disciplines connexes). À savoir que le parlêtre, l'animal parlant, se caractérise par l'absence de niche écologique et l'habitat langagier, que le sujet se constitue entre aliénation et séparation, qu'il n'y a pas vraiment d'essence de l'homme ou de nature humaine, il n'y a comme destinée pour chacun que le désir, tandis que le seul repère qu'il nous fournit, c'est sa dis-

continuité. Par ailleurs, et pas sans rapport avec ce que viens de dire, nous pourrions aisément (je dois cette remarque à Isabelle Morin : je n'aurai pas osé aller jusque-là) remplacer le signifiant « juif(s) » par le terme de « femme(s) ». En tant que ce qui les « marque », c'est bien l'absence d'identité, le fait d'être Autres à elles-mêmes, un rapport privilégié à Dieu et à l'Autre malgré ou à cause de l'inexistence de Dieu, en dépit de ou grâce au manque radical et absolu de l'Autre.

Je vais tenter de réduire encore plus au minimum ce que Blanchot extrait ensuite de *L'Espèce humaine* d'Antelme. De ce livre, pour moi inoubliable, et selon moi incontournable, et de son commentaire par Blanchot, je retiendrai quatre propositions. Premièrement, l'homme est indestructible et pourtant il peut être détruit. On trouvera le même thème chez Brecht (par exemple *Dans la jungle des villes*). C'est à la fois accablant et guère rassurant. Cela veut dire notamment que le bourreau, le nazi, peut tuer un homme mais pas le changer en autre chose. Le pouvoir peut tout, par définition, mais pas en faire une chose. C'est pourquoi il y a toujours un dernier recours pour le prisonnier des camps : c'est de se savoir frappé par les hommes, et rien d'autre, ni Dieu ni la nature (« le froid est ss »). Deuxièmement, il y a une limite à la domination, soit au pouvoir pour le pouvoir, à son exercice en forme d'abus : elle est dans le rapport sans pouvoir qui (et que) fait surgir la présence de l'Autre (de l'autre comme celle d'Autrui). C'est pourquoi il reste toujours ce recours, dans l'oppression la pire, qui est le refus de parler : pour préserver par-devers soi la vraie parole qui comporte, suppose et porte, contre le négationnisme nazi, le sentiment d'appartenance à l'espèce. Troisièmement, même la réduction au besoin, le ravalement de l'homme à « celui qui mange les épluchures » peuvent être retournés contre le bourreau : puisque alors le besoin se change en rapport nu à la vie nue, il devient besoin de vivre, voire il se transforme en jouissance de la vie, il mute en « égoïsme sans ego ». Comme attachement impersonnel à la vie, et là même où il vire à l'abjection, il porte encore et d'autant mieux témoignage du besoin de tous et pour chacun, là où le besoin ne se dissocie pas du désir mais le rejoint. Quatrièmement, même au prix d'un mutisme, c'est toujours et encore de parler qu'il s'agit, là où chacun est tout à la fois privé de soi et contraint d'être autrui pour lui-même. On peut parler en refusant, en réservant de parler, on pourrait dire, de manière plus générale, en sauvant son quant-à-soi là même où il n'y a plus d'intimité. Et c'est justement alors, et ainsi, qu'il y a cette affirmation muette, tacite, implicite, autiste, que c'est là où tout rapport manque que subsiste et commence la relation humaine dans sa

primauté, au-delà de la domination, du pouvoir, et peut-être même de l'aide, de la sympathie, de l'empathie, de l'antipathie... Alors la question qui se présente, pressante et exigeante, c'est celle que les prisonniers des camps reprenaient à leur compte jusqu'à l'étouffement et à la suffocation : « Je parle, est-ce que je parle ?... » Qu'est-ce que parler, si ce n'est à partir de et contre l'impossibilité de parler ? Soit ce dont l'expérience des détenus à la sortie des camps témoigne d'abondance, comme aussi sans doute l'expérience analysante.

Ainsi donc, dans la mesure où le prisonnier sait ce qu'il éprouve (ou tout au moins qu'il l'éprouve) au retour du camp, pour autant qu'il le dit (ou en tout cas qu'il en parle), il témoigne d'un moment de dénuement, d'exténuation, d'épuisement, de réduction extrêmes, il atteste d'un point de faiblesse, d'impéritie, d'incapacité, d'impuissance radicales et absolues (« *Hilflosigkeit* » : détresse, délaissement, déréliction) : comme source muette de la parole, mais partout, toujours et dans tous les cas. Cela a quelque chose à voir, du moins je le pense, avec ce qui fait la confrontation, propre au féminin (même si elle n'est pas la propriété des femmes), au-delà même du manque dans l'Autre, au manque comme tel de l'Autre – absence de réponse, sans garantie, inexistence –, trou.

Ce qui me trouble le plus, dans ce cas mais aussi à partir et au-delà de lui, c'est ce dont témoigne Maurice Blanchot, fût-ce à son insu : la proximité des racines les plus essentielles (et fort précaires) de l'humain, d'un côté, et, de l'autre côté, de ce qu'il y a de plus inessentiel (mais d'indispensable absolument) dans le féminin ; le lien du plus élémentaire et du plus complexe, la solidarité du plus universel de la structure (tout de même très ténu, sinon minimal) et de ce que l'expérience a de plus soutenu, de plus développé, de plus singulier. Ce qui est donc étonnant, c'est ce que Blanchot, en parlant de ce qu'il y a de plus primaire, primordial, fondamental, au sens logique (plutôt qu'originnaire ou archaïque, au sens chronologique), ne peut manquer d'évoquer, et de faire surgir et se lever, en guise de positions et de mutations subjectives, au titre de la rencontre et de l'invention du réel (mais comme la création en général, et comme la praxis en particulier, et surtout, bien sûr, comme la psychanalyse singulièrement). Soit *d'abord* ce qui persiste au travers et au-delà du résidu irréductible de l'être humain (tout, chaque...), du reste inéliminable d'un sujet, même normé, même formaté, même suturé ou saturé, ou pire encore ravalé et écrasé, ce qui persiste et signe malgré tout, increvable, que ce soit comme trognon de voix devenue muette ou cri, comme visage sans figure de mort-

vivant, comme rogaton de présence sans « ticket ». Ce qui reste ! Quoi donc ? La mise en œuvre, fût-elle désespérée, d'une suppléance, contre la référence et l'assentiment au destin (en dehors ou au-dessus de la loi) et contre la croyance et le recours à la nature (« des choses et des mots ») ; une fonction de supplément, même à une échelle minuscule et ridicule, pour survivre à l'annulation pure et simple, à l'annihilation radicale et absolue, à l'anéantissement définitif. Ainsi en est-il par exemple, selon les témoignages qui se multiplient, dans le système concentrationnaire (restreint – nazi, stalinien – ou généralisé – celui dont Lacan lisait la promesse dans l'impérialisme sans limites de notre époque, conséquence de la volonté de domination sans partage et exclusive du discours capitaliste –), ainsi en est-il, disais-je, du pur et simple fait d'exister, équivalant alors presque à un acte, non seulement en tant que jouissance de vivre mais comme désir sans cesse renaissant de ses cendres (c'est le cas, hélas ! de le dire !), et donc aussi comme consentement à sa « phénixation » extrême qui épure et accentue son caractère indestructible et discontinu (indestructible parce que discontinu). Est-ce totalement absurde, ou au contraire parfaitement logique, de faire de l'existence même, « ineffable et stupide », non un lieu de repli mais une base de résistance, refus de renoncer, décision de ne rien céder, volonté d'irréconciliation, à l'encontre du déni nazi, ou du négationnisme révisionniste, et donc tel un obstacle obstiné à la seconde mort ? Allant dans le même sens, il y a l'attitude des mouvements des droits de l'homme au Mexique, qui rechignent à traiter comme « victimes » (passives) les personnes temporairement disparues (enlevées, séquestrées, torturées puis relâchées par les agents de l'État appliquant une politique de terreur) et qui proposent de les considérer comme des « survivants » (*sobrevivientes*) actifs.

Mais il n'y a pas, pour dire et faire le joint entre l'universel et le singulier, que ce qui vaut d'être nommé comme symptôme. Il y a *aussi* le lien, y compris à et *dans* l'espèce humaine, qui se noue au moyen du « hors-lien » : c'est-à-dire ce qui demeure, malgré la ségrégation violente, l'intégration forcée, malgré l'anonymat de l'exclusion et la menace concentrationnaire, malgré l'extension des formes de déshumanisation – disparition de personnes, abolition de la disparité, uniformisation et homogénéisation –, malgré l'entropie croissante de l'humain, ce qui demeure donc d'inoubliable, d'ineffaçable, d'inflexible, du côté « des choses de l'amour ». Ce qui demeure... jusqu'à quand ? Et il y a *encore* – symptôme ? changement de discours ? nouveauté de l'amour ? – le

féminin comme aventure, moins opposé que juxtaposé, « contraposé » au masculin comme fermeture. Ou mieux l'ouverture au féminin, entre folie et énigme, comme cause même du masculin nonobstant sa fermeture (par, dans et sur le sens) et sa raison (phallique).

Notes

1. Cet exposé a eu lieu dans le contexte de la guerre américano-anglaise contre l'Irak.
2. Le « forage » dont il est question, c'est lui – lui, l'obsessionnel – qu'il concerne et vise, c'est sur lui qu'il porte.
3. M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 183.

Michel Lapeyre
Bordeaux, le 4 avril 2003

Le père mort, le féminin et le vivant

Je vais partir de quelque chose d'un peu abrupt. Je trouve que c'est une autre paire de manches que de s'affronter au réel du vivant plutôt que d'être obsédé par le réel de la mort. C'est vraiment jouer une autre partie. Depuis quelques temps en effet, en lisant les uns et les autres, j'ai été frappée par une insistance qui faisait apparaître ces deux versants du réel, celui du trauma comme réponse du vivant (P. Leon et M.-J. Sauret : le vivant, le virtuel, le symptôme) ou celui de la mort comme réel (Jacques Marblé : retour des camps). De la même façon, dans ce séminaire, Michel Lapeyre a plutôt insisté dans son angle de prise du féminin sur son nouage à la mort, alors que je me suis davantage engagée sur le versant du féminin et du vivant. C'est au nouage entre la pulsion de vie et la pulsion de mort, et c'est à cette intrication entre Éros et Thanatos, que nous sommes embarqués avec le féminin, à la chasse de Diane comme le disait Lacan. On a donc le premier nœud qui constitue la réalité psychique du sujet, qui noue le père et la femme, indissociables dans la constitution subjective puisque, pour l'enfant, ce qui fait trauma, c'est la rencontre avec le féminin dans la mère et c'est cette rencontre qui le conduit à faire appel au père ou à s'appareiller d'une phobie.

Le féminin que nous poursuivons cette année, c'est l'Autre en tant qu'altérité radicale. Nous l'avons interrogé du côté de certaines figures féminines ou du côté des effets sur le sujet dans les abîmes féminins ou encore du côté de la contrainte érotique sur le masculin avec Pandore et Ève. Ce féminin peut ouvrir à une acceptation qui pourra fonder la position féminine pour une femme ou bien l'accueil d'une femme pour un homme, ou encore peut pousser à un refus radical du féminin. N'oublions pas cependant qu'il est à l'horizon de la fin de l'analyse puisque Freud fait de son refus l'ultime obstacle à sa fin.

Je fais un petit détour par le travail de Michel Lapeyre à propos du texte de Blanchot « Être juif ». Si nous sommes d'accord pour lire *femme* à la place de *juif* dans ce chapitre de *L'Entretien infini*, nous devons sans attendre nous interroger sur ce qui rend possible cette substitution. Ce n'est pas un artifice, la cause est plus sérieuse. Blanchot assoit sa réflexion sur ce qui fonderait cet *être juif* à partir de l'expérience de dépossession et d'exil, c'est-à-dire de la privation. Il s'interroge sur ce que serait cet être juif. À quoi tient-il ? Ce fut une question très cruciale pour Freud, à tel

point qu'il lui a consacré un livre qui le hantait, *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*. Il se demandait comment il était possible de se sentir juif, de se penser juif, sans Dieu, c'est-à-dire être juif incroyant. Il se demandait ce qui se transmet de cet être que l'on dit juif. Il dit à Arnold Zweig, dans sa lettre du 30 septembre 1934 : « Moïse a créé le juif ¹. » Ce dernier est une création signifiante, un signifiant, qui a forgé une identité, une culture de l'être. Se sentir juif alors que l'on est incroyant comme Freud, est-ce comparable à se sentir femme ?

Là encore, nous avons de multiples gradations, qui vont de la certitude du transsexuel d'être une femme dans un corps d'homme, question de structure, à l'Œdipe inversé où le petit garçon, par amour pour le père, s'identifie à la mère comme femme. Cependant, on perçoit bien l'écart qu'il y a entre *se sentir femme* et consentir au féminin. Être juif ou être femme, c'est une affaire de jouissance et de signifiant (*a fortiori* si ce signifiant manque à l'appel).

Freud lui-même a relié l'expérience d'être juif à celle d'être femme dans une courte note au bas de la page 116 des *Cinq psychanalyses* ², dans laquelle il fait valoir que la plus profonde racine de l'antisémitisme, c'est le complexe de castration. Il conclut que « les rapports au complexe de castration sont ce qui est commun au juif et à la femme ».

Quand Blanchot se demande ce que signifie être juif, il décrit cet être juif comme celui qui serait passé par une expérience qui lui a fait rencontrer le féminin. Si Freud comme Blanchot tentent de cerner ce qu'est cet être juif, et si ça résiste à un dire, comme pour le féminin, c'est parce que dire l'être, c'est dire la jouissance. Il y a des juifs (comme des femmes) exilés d'eux-mêmes par une expérience parfois brûlante, urgente, violente de la dépossession d'eux-mêmes, des leurs, de leurs biens, pour se référer aux camps ou à l'exode comme ultime expérience de privation, laissant chacun confronté à la détresse en deçà du besoin. Il y a aussi des sujets en position féminine qui connaissent cet exil de soi qui n'est autre qu'un exil de l'unité phallique du langage. La détresse, l'*Hilflosigkeit*, est une menace portée sur la vie, quand l'Autre tout-puissant de la demande ne répond pas. J'avais proposé, dans « Abîmes féminins », que l'expérience du féminin s'inaugurerait dans la relation à la mère préœdipienne.

Cependant, cette traversée est liée au fait que nous sommes des parlêtres. Sans le langage, nous n'aurions aucun accès possible au féminin. En présence de ce manque, en dessous du besoin, nous mourrons peut-être,

mais la détresse vitale, l'impossible recours à l'Autre, implique la demande et n'est possible que dans le symbolique.

Je pars d'une idée simple, dont je voudrais vous faire part pour que nous en mesurions la validité et les conséquences. *La découverte de l'inconscient, c'est la découverte du féminin noué au père mort.* La formulation demande à être affinée, je m'y emploierai. C'est dans le premier rêve déchiffré par Freud, celui du 24 juillet 1895, le rêve de « l'injection faite à Irma », que réside la naissance de la psychanalyse qui fait proposer à Freud dans la lettre 137 à Fliess qu'on commémore ce rêve par une plaque : « Ici le 24 juillet 1895, le Dr Sigmund Freud trouva le mystère du rêve. » Rappelons aussi que Freud fait ce rêve dans un moment de travail psychique de deuil puisqu'il venait de perdre son père. La mort du père lui ouvre-t-elle l'accès de son inconscient au féminin ?

Dans ce rêve, la question est la culpabilité qui porte, non pas tant sur l'acte de Freud dans son rapport à Irma, ce serait le contenu manifeste, mais sur « la culpabilité de transgresser une limite, jusque-là imposée à l'activité humaine ³ », la limite du savoir, d'avoir découvert qu'en nous quelque chose parle au-delà de nous. Je ne peux m'empêcher de mettre en parallèle cette culpabilité-là avec celle qu'il évoque en arrivant aux États-Unis : « Ils ne savent pas que je leur apporte la peste », ou encore avec ce qu'il dit à Arnold Zweig à propos de sa culpabilité à l'égard du peuple juif pour avoir déboulonné Moïse de sa statue. Mettre le savoir en place de vérité est toujours une opération brûlante. Freud fait le premier pas avec ce rêve d'Irma. Or, ce rêve, que contient-il en son centre de si incandescent ? Ce n'est pas la belle Irma qu'il rencontre mais, si Irma vient dans le rêve en place de l'objet de désir, il découvre avec effroi *ce qui fait horreur dans l'objet de désir.*

Quelques signifiants du rêve

Je ne retiens ici que quelques signifiants qui m'intéressent pour ma démonstration.

Côté femme, que voit Freud dans la gorge d'Irma ? Il voit une grande tache blanche, des formations frisées, des escarres étendues d'un blanc grisâtre. Elle a une matité en bas à gauche et une partie cutanée infiltrée à l'épaule gauche, « ce que, malgré le vêtement, je sens comme lui ». Il remarque la pudeur d'une femme qui ne veut pas montrer qu'elle aurait un dentier, elle a l'air pâle et bouffi. Une petite note en bas de page précise que le mot *blanche* de la grande tache a été supprimé de l'édition des *GW*

(*Gesammelte Werke*). Elle a mal à la gorge, à l'estomac et au ventre, ça la serre de partout.

Dans cette première partie du rêve, le féminin est rencontré sur son versant Méduse, image horrifiante derrière la beauté, quelque chose d'innommable, la chose pas regardable, l'abîme de l'organe féminin où tout est englouti, comme le maelström dont parle Edgar Poe, risque de mort où pour certains tout se terminerait du côté de la mort ou au contraire pour d'autres tout serait à affronter. C'est un choix vital : affronter les palpitations de Méduse ou renoncer au féminin. Renoncer au féminin n'est pas sans conséquence, puisque cela revient à renoncer à son être.

Côté père, il note que le D^r M. est très pâle, il boite, il a le menton sans barbe. Il se montre défaillant en ponctuant par : « Elle a une infection, mais ça ne fait rien, il va s'y ajouter de la dysenterie et le poison va s'éliminer. » Otto, l'autre ami médecin, proche de Freud, lui a administré une préparation de propyl... propylène... acide propionique, triméthylamine dont il voit la formule en caractère gras mais avec une seringue vraisemblablement sale, donc lui aussi est tout aussi inconsistant.

L'analyse par Freud de quelques signifiants du rêve

Irma est une patiente, amie de la famille Freud, et ce dernier n'a donc pas toute latitude. Elle ne lui obéit pas et n'écoute pas la solution qu'il lui propose. Dans l'analyse du rêve, Freud parle d'inspecter la cavité buccale d'Irma et associe cet examen à celui d'une gouvernante d'une grande beauté mais qui en ouvrant la bouche prenait certaines dispositions pour cacher son dentier, c'est-à-dire cacher sa privation/castration. Freud cherche à réduire les traits et à trouver le plus petit dénominateur commun des condensations dans le rêve, seulement il réduit les fausses dents à des mauvaises dents : « Les fausses dents me menaient à cette gouvernante mais je me sens maintenant enclin à me contenter des mauvaises dents ⁴. » Concernant l'association de douleur du ventre, on est en présence d'une série composée d'Irma et d'une amie d'Irma. Freud associe alors une troisième femme qu'« il ne tient pas pour docile ». Pourtant, elle serait peut-être plus intelligente d'Irma, au sens de plus raisonnable, en acceptant les solutions que Freud lui proposerait. Freud ajoute : « Du reste, sa bouche s'ouvre alors fort bien ; cette patiente en dirait plus qu'Irma ⁵. » Pourtant, Freud avait précisé quelques lignes plus haut : « Je ne voudrais pas l'avoir pour patiente. »

Dans une petite note en bas de page, Freud précise que l'interprétation de ce fragment n'est pas menée suffisamment loin pour qu'on en saisisse le sens caché et que, s'il continue la comparaison de ces trois femmes, il a peur de s'égarer : « Chaque rêve a au moins un point où il est insondable, en quelque sorte un ombilic, par lequel il est en corrélation avec le non-connu. »

L'ombilic dans le rêve est un point d'indicible, d'impensable. Cependant, ce point est celui « sur lequel s'élève une pelote de pensées qu'on n'arrive pas à démêler parce qu'elle ne fournit pas d'autres éléments au contenu manifeste ⁶ », comme si elle n'était plus liée à la trame. C'est un point où la condensation serait en défaut, un accroc dans le réseau (des signifiants). Le fil de la pelote ne se noue pas et s'emmêle sur lui-même. Néanmoins, au-delà de la métaphore, retenons que sur ce point insondable s'élève une pelote de pensées à démêler mais dont le centre restera insondable, inconnaissable, indicible. Freud n'a parlé que deux fois de ce point d'ombilic, la seconde fois à propos de l'oubli dans le rêve ⁷ pour dire que *l'on doit laisser un point dans l'obscurité* dans un rêve, car on remarque que cette pelote de pensées ne se laisse pas démêler et elle ne livre pas de contribution supplémentaire au contenu du rêve. Il y a là un impossible, donc un réel. « Les pensées de rêve *doivent* rester sans achèvement et déboucher de tous côtés dans le réseau inextricable de notre monde de pensées. » Ce qui peut nous étonner, c'est le caractère de nécessité qu'attribue Freud à ce coup d'arrêt. Il conclut que « d'un point plus dense de ces entrelacs s'élève alors le souhait de rêve comme le champignon de son mycélium ». Ce point d'ombilic dans sa première acception portait sur le féminin, quel est cet ombilic du féminin à laisser nécessairement dans l'obscurité ?

Cet ombilic n'est pas un point de densité, de consistance maximale, même si une pelote de pensées s'y élève, mais un point d'*Urverdrängung*, où manque quelque chose pour que ça prenne dans la trame ⁸.

Pour nous orienter, poursuivons l'analyse que fait Freud de quelques occurrences de son rêve :

– à propos du *sans barbe et il boîte*, attribué au D^r M. qui est J. Breuer, Freud précise que ces deux caractères doivent appartenir à une autre personne, comme un recul devant la castration paternelle ;

– malgré les vêtements, il précise : *ce n'est qu'une incise*, comme pour en atténuer la portée, tout en associant avec l'auscultation des sujets féminins avec le vêtement pour conclure une fois de plus : « La suite est

pour moi obscure, je n'ai, à le dire franchement, aucune inclination à m'engager ici plus profondément » ;

– sur ce que dit le D^r M. concernant l'infection, Freud trouve cette remarque de M. ridicule mais ajoute qu'« à regarder de plus près cela offre pourtant une sorte de sens ». Est-ce une ultime tentative pour sauver le père ? Cependant, la seringue sale indique, à la fin du rêve, que Freud symbolise la faute du père et, quels que soient ses reculs, il le sait maintenant. Du reste, cela introduit un petit revirement puisque, en analysant ce qu'a pu dire le D^r M., il se demande si finalement il n'est pas en train de se moquer de lui, si le D^r M. ne se fait pas avoir par les hystériques et s'il ne le dépasse pas par son savoir sur ces dernières. Il y a un au-delà du père qui s'amorce dans le travail du rêve ;

– sur la formule de triméthylamine, il associe avec la chimie sexuelle, avec le produit du métabolisme sexuel (produit de décomposition du sperme). La formule en gras vient s'imprimer sur cet insondable féminin, c'est du symbolique pur, *hors sens*, sur l'*Urverdrängung* du féminin, c'est-à-dire au-delà de l'horreur. Le pire du pire n'est pas qu'il y ait rien, mais de ne pas savoir ce qu'il y a. L'angoisse, c'est de frôler quelque chose dans le noir sans savoir ce que c'est. Alice de Lewis Carol dit : il y a donc pire que le pire ! Ce pire-là est celui qui est hors représentation, mais qui a une présence réelle. Cette présence, si elle est souvent interprétée comme présence de mort, ne nous y trompons pas, est *présence de la vie palpitante*. Lacan compare cette formule de la triméthylamine au *Mané, Thecel, Pharès* (mesurer, peser, diviser) qui s'écrit sur le mur dans le songe de Balthasar dans *Daniel*, comme écriture à interpréter, une sorte de rumeur universelle. Freud, une fois qu'il a fait appel à tous ceux qui savent, se retrouve devant le mur pour appeler un autre savoir, celui de formules sacrées, là où une voix oraculaire prendrait la parole⁹. Mais ce qui se révèle à Freud dans ce premier rêve déchiffré, dit Lacan, c'est qu'« il n'y a pas d'autre mot du rêve que la nature du symbolique¹⁰ », c'est le symbolique avec quoi nous sommes aux prises.

Freud conclut : « J'ai achevé l'interprétation du rêve » non sans ajouter en note que l'on comprendra qu'il n'a pas communiqué tout ce qui lui est venu pour le travail d'interprétation. Il a simplement montré le chemin, la méthode d'analyse du rêve. Il a opéré tous les déplacements, substitutions et condensations qu'il a pu soumettre à son public, en signalant ses propres points d'arrêt. Nous en avons relevé deux, celui qui porte sur le féminin et celui sur la castration paternelle.

Ce qui se révèle à Freud, dans une sorte de vision d'horreur qui angoisse, est la dernière révélation d'un *tu es ceci*, « le plus loin de toi, le plus informe » rencontré dans cette part du féminin. Tu es ceci, c'est-à-dire que ton être est là-dedans. Je vous livre à ce titre l'expérience que cite Irme Kertész dans *Kaddish pour l'enfant qui ne nâtra pas*. Il donne les coordonnées d'un instant où le monde bascula pour lui ¹¹. Il était à une table dans un café et deux belles femmes discutaient à côté de lui quand soudain la proximité de leur séduction a fait émerger un souvenir d'enfance, une obsession ancienne qui l'a stupéfié et qui s'imposa avec une sensation de chute qui lui noua l'estomac. Il avait vu enfant, en vacances chez son oncle, quelque chose d'horrible, d'obscène : « Une femme chauve en robe de chambre rouge assise devant son miroir ¹². » Il lui a fallu du temps pour reconnaître sa tante. Après une explication de son père, qui attribuait ce fait à une coutume religieuse juive, il réalise qu'« il était *cette femme chauve* », que c'était « ça » son « être juif ». Il a vu, dans cet éclair inoubliable, quelque chose de son *être*, associé à l'horreur de la castration féminine. C'est la beauté des deux femmes qui a fait émerger ce souvenir.

Cet être associé à la castration me fait penser au fondement du masochisme érogène primordial, quand le sujet, au point le plus extrême de son annulation subjective, éprouve que son être même réside dans cette sorte de *déjet* qu'il est pour la jouissance de l'Autre. C'est ce qui conduit Freud à articuler le féminin et l'infantile en isolant « être castrée, subir le coït ou accoucher » comme caractéristique de cette surimposition féminin/infantile ¹³. L'expérience de détresse, qui fonde la rencontre avec le féminin, auquel on consent ou que l'on refuse, est une expérience de jouissance. Or la jouissance est du côté du vivant même si la pulsion de mort accomplit son œuvre, toujours intriquée à la vie au-delà du principe de plaisir. Cependant, il n'échappe à personne que, pour affronter la pulsion de mort, il faut être vivant. Quand on est mort, on ne jouit plus. Il n'y a que le père mort dont le névrosé imagine qu'il recèle la jouissance. Kertész se demandait dans l'après-coup de cette rencontre s'il avait vu un cadavre ou une prostituée. L'envers du féminin était associé à la mort ou à la jouissance sexuelle puis à son *être juif*, que l'on peut réduire à une expérience de l'être. Si cette substitution est possible, c'est parce que, comme dans le rêve, il s'agit d'une conséquence du symbolique. L'année prochaine, si nous poursuivons le séminaire, j'interrogerai le féminin et la nature du symbolique.

Pour conclure sur le nouage père mort, féminin et vivant, il implique que l'intrication pulsion de mort et pulsion de vie soit du côté du vivant.

La question est le trou opéré dans le vivant par le signifiant, là où l'on considère habituellement que cela introduit la mort. Affronter la pulsion de mort est la preuve du vivant, c'est pourquoi sortir de la névrose, c'est sortir de la fascination pour la mort (en particulier pour les obsessionnels) pour affronter la part de vivant troué par le signifiant. S'impose donc pour chacun de sortir du signifiant mortifié parce que le signifiant est vivant, une fois la mortification de la chose accomplie.

Notes

1. S. Freud, A. Zweig, *Correspondance*, Paris, NRF/Gallimard, 1973, p.129.
2. S. Freud, *Cinq psychanalyses*, Paris, NRF, p 116.
3. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre II, Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1977, p. 201.
4. S. Freud, *Œuvres complètes*, t. IV, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 2003, p. 146.
5. *Ibidem*.
6. *Ibid*.
7. *Ibid.*, p. 578.
8. Voir la réponse de Jacques Lacan à Marcel Ritter dans *Lettres freudiennes*, 26 janvier 1975.
9. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre II, Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse, op. cit.*, p. 186, 189, 190.
10. *Ibid.*, p 191.
11. I. Kertész, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, Paris, Actes Sud, 1995, p. 31-33.
12. *Ibid.*, p. 33-36.
12. S. Freud, *Œuvres complètes*, t. IV, *L'Interprétation des rêves, op. cit.*, p. 290.

Isabelle Morin
Bordeaux, le 16 mai 2003

Table des matières

La cause entre désir et jouissance (Isabelle Morin)	7
Ce qu'il y a à perdre pour se séparer (Isabelle Morin)	10
La sublimation : une notion freudienne ambiguë (Michel Mesclier)	16
L'au-delà du père réel et la séparation (Isabelle Morin)	20
Du féminin (Michel Lapeyre)	23
Cet amour au-delà de l'objet (Isabelle Morin)	30
Cléopâtre, « no more but e'en a woman... » (Michel Lapeyre)	38
Le féminin comme principe de séparation (Isabelle Morin)	48
Hommage à Nicole Loraux (Michel Lapeyre)	55
Abîmes féminins (Isabelle Morin)	63
L'indestructible (Michel Lapeyre)	72
Le père mort, le féminin et le vivant (Isabelle Morin)	83

Achevé d'imprimer par l'imprimerie TRÈFLE COMMUNICATION
50, rue saint Sabin. 75011Paris.
en septembre 2003
N° d'imprimeur : 6304

Imprimé en France