

Sur les pas de la Lacan ou pour une écoute revisitée de l'Inconscient : quelques exemples cliniques.

« On entend seulement les questions auxquelles on est capable de trouver une réponse. » (Nietzsche, Gai Savoir, Paris, Hachette, 1987, p. 182.

« L'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge : c'est le chapitre censuré. Mais la vérité peut être retrouvée. » (Lacan)¹

INTRODUCTION

L'Ombre de l'Objet. (Chronique mensuelle de JF Desmaison)

" Les Ambassadeurs " (figure 1) est très certainement l'œuvre la plus célèbre d'Holbein le jeune, elle figure deux diplomates au second plan, placés devant une tenture. Entre les deux hommes, divers objets, symboles de puissance et de connaissance scientifique, sont disposés. Mais au premier plan, au centre, un objet énigmatique est également représenté : il s'agit d'un crâne étiré, dont la forme n'apparaît au spectateur que si celui-ci adopte un certain point de vue par rapport au tableau. Le mouvement qui fera apparaître cette présence fantomatique est le suivant : le spectateur passe devant la scène, de lecture. Il la contemple un instant, peut-être d'un œil distrait, et poursuit son chemin. Soudain, alors qu'il a déjà fait quelques pas, mais piqué par l'impression d'avoir laissé échappé un détail, il se retourne. Lui apparaît alors le véritable secret de l'œuvre : c'est le visage de la mort qui lui rend son regard. La technique

¹ « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse » dans Écrits (1953, 1966), Paris, Seuil, p. 55.

employée par Holbein pour produire cet effet est celle de l'anamorphose ; la démarche n'a rien du simple jeu illusionniste auquel on l'a parfois réduite ; " Les Ambassadeurs " constitue un véritable archétype, dont nous allons à présent tenter d'élucider le sens et les implications.

Qu'est-ce qu'une anamorphose ?

Transformation par un procédé optique ou géométrique, d'un objet que l'on rend méconnaissable, mais dont la figure initiale est restituée par un miroir courbe ou par un examen lors du plan de la transformation. (Petit Robert)

L'anamorphose est un cas particulier de perspective géométrique, qui construit une image projetée sur un plan oblique de telle sorte qu'elle demeure inintelligible ou bien simule une image différente, en raison des fortes aberrations marginales, si on ne la regarde pas du point de vue excentrique adopté pour la projection : " Maintes fois et avec non moins de plaisir que d'émerveillement, on regarde quelques-uns de ces tableaux ou cartes de perspectives dans lesquels si l'œil de celui qui les voit n'est pas placé au point déterminé il apparaît tout autre chose que ce qui est peint mais, regardé ensuite de son point de vue, le sujet se révèle selon l'intention du peintre. " (Daniel Barbaro, Pratica della prospettiva, Venise, 1559). Cette technique acquiert une importance considérable dans l'art et la pensée des XVI^e et XVII^e siècles ; selon Baltrusaitis (in Anamorphoses ou Perspectives Curieuses), " La perspective est généralement considérée dans l'histoire de l'art comme un facteur de réalisme restituant la troisième dimension. ", avec l'anamorphose se révèle qu'il s'agit avant tout " d'un artifice dont la nature varie selon les conceptions de l'œuvre

". Au-delà de cette dimension artistique, le procédé anamorphotique s'inscrit dans le champ plus vaste du mouvement baroque : " Le perspectivisme chez Leibniz, et aussi chez Nietzsche, chez William et chez Henry James, chez Whitehead, est bien un relativisme, mais

ce n'est pas le relativisme qu'on croit. Ce n'est pas une variation de la vérité d'après le sujet, mais la condition sous laquelle apparaît au sujet la vérité d'une variation. C'est l'idée même de la perspective baroque. " (G. Deleuze, *Le Pli*, éd. Minuit). En d'autres termes, la vérité du monde n'est pas dépendante du sujet, l'homme n'est pas " la mesure de toute chose ", il doit se déplacer, se décentrer et d'une certaine manière se décentrer de lui-même pour venir au point correct où il sera en mesure de la saisir. Cette conception est conforme à l'Harmonie leibnizienne où le mal même est une donnée nécessaire dans la perspective d'ensemble, un des points par où s'élabore l'anamorphose universelle (cf. *Essais de Théodicée*).

De ces quatre éléments (projection géométrique, conception artistique, relativisme du point de vue, harmonie universelle), nous pouvons produire un certain nombre de remarques :

* La peinture anamorphotique comprend le point de vue du spectateur, ou plus exactement lui assigne une place où se situer : " à l'endroit le plus propice pour voir le tableau " (Léonard de Vinci), créant ainsi un monde oblique, énigmatique, pour qui s'installe dans un face à face avec le tableau. La représentation, l'image artistique, ne peut prétendre à cette imitatio où elle s'était d'abord développée sur la base du géocentrisme correspondant dans le domaine astronomique : l'homme n'est pas au centre du monde, il doit accepter de perdre cette prérogative s'il veut en saisir autre chose qu'une illusion.

* L'anamorphose implique la dimension du secret, et par conséquent celle de la vérité ; il existe une vérité celée qui ne se donne qu'en marge. Dans les termes pythagoriciens, le savoir comporte une dimension exotérique et une dimension ésotérique. * Il existe enfin un " chiffre " du monde, un point de vue correct à rejoindre pour le comprendre. Notons d'ailleurs

que cette idée est homologue aux aspirations de la Physique moderne, à la recherche d'une équation universelle.

Concernant ces questions, Jacques Lacan (in Séminaire XX) en souligne l'importance pour le sujet : dans la conception classique ou le sens commun, " Ce qui reste au centre, c'est cette bonne routine qui fait que le signifié garde en fin de compte toujours le même sens. Ce sens est donné par le sentiment que chacun a de faire partie de son propre monde, c'est-à-dire de sa petite famille et de ce qui tourne autour. [...] Ce monde conçu comme le tout, avec ce que ce mot comporte, quelque ouverture qu'on lui donne, de limité, reste une conception - c'est bien là le mot, une vue, un regard, une prise imaginaire. " La subversion de cette représentation par la science ne date pas de Copernic et de sa permutation du géocentrisme antique à l'héliocentrisme, mais plutôt de Kepler, car lui substitue un ça tombe au ça tourne. Avec Kepler, si ça tourne c'est en ellipse : " Ce vers quoi ça tombe chez Kepler est un point de l'ellipse qui s'appelle le foyer, et, dans le point symétrique, il n'y a rien. Cela assurément est correctif à cette image du centre. " (J. Lacan, Ibid.).

Nous soulignerons dans la troisième partie le caractère essentiel pour la définition de l'être humain de ces diverses remarques, mais il nous faut y adjoindre le secret que recèle " Les Ambassadeurs ".

La signature d'Holbein.

La scène représentée par le peintre est datée très précisément, il s'agit du 11 avril 1533 ; peu de temps auparavant Henry VIII demandait au pape Clément VII d'annuler son mariage avec Catherine d'Aragon, car de leur union aucun héritier mâle n'était né. Le pape refusa cette faveur, ce qui n'empêcha pas le monarque d'épouser en secret Anne Boleyn le 25 janvier. Au

début avril, l'archevêque de Canterbury, Thomas Cranmer, annula lui-même le précédent mariage et déclara Anne Boleyn reine d'Angleterre. Le fait était sans précédent, et une ambassade française fut déléguée auprès du souverain anglais pour tenter une réconciliation avec le pape ; le tableau d'Holbein figure les deux membres de cette ambassade : Jean de Dinteville et Georges de Selve. La question à l'origine de l'œuvre n'est donc nulle autre que celle d'une certaine forme de paternité dans son rapport à la mort dont nous postulons qu'elle constitue la clef de l'énigme. Que s'agit-il de perpétuer avec la paternité dans ce cas ? L'exemple choisi par le peintre nous fournit une réponse : Henry VIII veut un héritier mâle, pour que la dynastie ne s'éteigne pas avec sa propre vie. Ce dont il s'agit donc, c'est de la perpétuation de quelque chose qui n'est qu'imaginaire (la dynastie n'a d'autre existence que représentée sur un arbre généalogique) après la disparition du géniteur. Le pro-jet d'Henry VIII concerne son au-delà en tant qu'être vivant : il vise à devenir père d'un futur souverain, c'est-à-dire à poursuivre la lignée, et ce faisant il se situe lui-même comme déjà mort. Nous pouvons alors déterminer un premier élément de l'opération qu'effectue Holbein : le nouage ici entre deux termes : la paternité (ou le père imaginaire) et la mort.

Concernant les objets qui se trouvent entre les protagonistes, Jacques Lacan (in Séminaire XI) note : " Les deux personnages sont figés, raidis dans leurs ornements monstrateurs. Entre eux toute une série d'objets qui figurent dans la peinture de l'époque les symboles de la *vanitas*. " Cette dimension de la vanité, de sa monstration - comme pour mieux en souligner le caractère temporel et factice par l'association avec la mort -, est sans doute présente dans l'œuvre, cependant elle reste anecdotique au regard de ce qui constitue les ambassadeurs eux-mêmes. En effet, qu'est-ce qu'un ambassadeur ? Il convient de s'y arrêter un instant pour noter que l'ambassadeur est quelqu'un qui n'est que pur représentant, tenant-

lieu d'un état ou d'un souverain, porteur d'une parole dont il n'est pas l'auteur et qu'il n'énonce pas en son nom propre. La fonction de l'ambassade est toute entière symbolique ; celui qui l'occupe s'efface complètement derrière elle. A cet égard, elle illustre parfaitement ce qui advient d'un sujet lorsque celui-ci disparaît sous un signifiant. " Lorsque le roi se prend pour le roi, il est fou " ; Holbein nous délivre une autre occurrence de la formule : " Lorsqu'un sujet représente le roi, il est mort". Ce qui peut-être considéré comme la préfiguration d'une autre formule célèbre : " Le mot est le meurtre de la chose ". Le second élément en jeu dans l'œuvre consiste donc en un autre nouage : celui effectué entre nomination et mort.

Ici, une parenthèse pour remarquer que ce couple de nouages (paternité-mort et nomination-mort) doit logiquement, si notre approche n'est pas fautive, nous conduire à la figure suivante : (figure 2)

La question de l'intersection des trois cercles sera élucidée dans la dernière partie de cette étude, mais après la paternité et la nomination, considérons à présent le troisième terme pour lui-même : la représentation de la mort dans le tableau. Un crâne déformé occupe donc le premier plan de la scène. Cette figuration classique de la mort pourrait une nouvelle fois inciter l'observateur à considérer que le peintre sacrifie à la tradition de la manière la plus banale qui soit, pourtant dans le cas d'Holbein le crâne acquiert une toute autre signification : " hohle bein " en allemand, os creux, ce n'est pas la seule mort illustrée que cette forme étrange, mais également la marque, la signature du peintre. Or la signature " ouvre le champ de la reconstitution biographique et plastique du peintre ou du sculpteur. Date et signature s'associent pour confirmer de plus en plus qu'une œuvre est une suite progressive de recherches corporelles et intellectuelles dont l'unité est scellée par la mort. Mais la signature signifie plus encore : la présence de l'artiste dans l'œuvre. C'est un des problèmes

fondamentaux de l'esthétique de la Renaissance que cette intériorité du corps en contrepoint de l'extériorité du regard. [...] Le point culminant dans la dialectique de la présence est sans doute atteint par Holbein dans *Les Ambassadeurs* : par le double jeu de l'étymologie et de l'anamorphose, c'est la mort qui apparaît, oblique et creuse, au centre du tableau. Holbein nous projette d'un coup au centre de la problématique la plus contemporaine, celle qui concerne l'identité du sujet et la trace visible (lisible) de ce qui le signifie : le signe de son nom, le signifiant visible et sonore qui le désigne " (Encyclopédie Universalis). Nous retrouvons par conséquent ici la question de la nomination associée à la figuration de la mort, déjà évoquée à propos des personnages représentés. Mais la signature renferme encore un autre sens que l'article de l'Encyclopédie n'évoque qu'en passant : elle implique la fonction de l'auteur, c'est-à-dire du créateur, ou pour le dire autrement de la paternité de l'œuvre, cette même paternité dont nous avons souligné l'importance lorsque nous décrivions le contexte historique dans lequel le tableau fut réalisé. Considérant donc ce que nous avons nommé la clef de l'énigme, ce crâne en anamorphose, nous aboutissons effectivement au nouage des trois termes (paternité, nomination, mort) selon le schéma proposé.

Le regard et la mort.

Dans la première partie, nous avons rapproché le procédé de l'anamorphose de la rupture que la découverte du mouvement elliptique des planètes introduisait dans la conception du monde. Il nous reste encore à montrer le lien que ces termes entretiennent avec ceux que nous avons extraits de l'œuvre d'Holbein. Le système ptolémaïque (géocentrisme), puis copernicien (héliocentrisme) impliquent tous deux la rotation circulaire des corps célestes : ça tourne en rond. Mais si ça tourne en rond, ça tourne et ça tournera ainsi de toute éternité, il n'y

a aucune place pour un commencement ou une fin dans le mouvement circulaire (le cercle est d'ailleurs une représentation classique de l'infini) : ce que nous retrouvons au centre c'est la sphère éternelle et immobile, essentielle pour la philosophie antique. L'ellipse, avec la rupture qu'elle implique concernant la question du centre, marque un bouleversement fondamental de cette conception, et se trouve par conséquent en adéquation avec la perspective créationniste de l'univers (telle qu'elle apparaît dans la religion chrétienne). Cette perspective introduit immédiatement la dimension de la paternité : Dieu le père, ou Dieu le créateur, l'auteur du monde. Mais en quoi la paternité a-t-elle rapport avec la mort ? Nous devons poursuivre : la création, toute création, qu'il s'agisse de celle d'une œuvre d'art ou de l'univers par Dieu, ne peut être dite telle que si elle surgit ex-nihilo, à partir de rien, c'est-à-dire du nom, de la nomination. " Que la lumière soit ", là où il n'y avait rien, et la lumière est du fait d'avoir été dite, la chose " lumière " (référent) et les images mentales qui lui sont associées (signifié) surgit de l'énonciation du signifiant " lumière ". Telle est la corrélation tout à fait primordiale entre l'idée d'un monde créé, susceptible de naître et par conséquent de mourir, avec ce qu'Holbein problématise comme nouage entre nomination, paternité et mort : déterminer que le signifiant est premier, qu'il prend le pas sur le signifié - la représentation imaginaire - implique l'idée de la mort. Non pas que l'homme antique n'en ait eu aucune idée, tout le monde a une idée de la mort, mais il ne s'agit toujours que de celle de l'autre, la sienne propre est impensable (au moins parce qu'aucune expérience vécue ne peut venir corrélérer cette représentation). Le décentrement – de l'ellipse, de l'anamorphose - permet de se poser soi-même comme autre : "

Je est un autre ". Le pas est franchi, il faudra attendre cependant la psychanalyse pour déterminer la nature de cet autre dans une formule : " l'inconscient, c'est le discours de l'Autre ". Mais la première pierre est déjà posée de la subversion qui remettra en cause la souveraineté

de la conscience, et par conséquent définira le sujet comme divisé. Nous pouvons donc lire à présent une part du secret que renferme " Les Ambassadeurs " : il n'y a pas de face à face avec la vérité. Le décentrement de l'anamorphose est nécessaire pour atteindre à la vérité, car le face à face qui situe l'homme au centre de la perspective - au centre de son monde – ne délivre rien d'autre qu'une image, une illusion : celle par laquelle il évite la question de sa propre mort.

Il nous reste, pour conclure, à déterminer ce qui vient au centre du nouage, dans cette intersection des trois cercles qui constituent notre schéma. L'anamorphose, avons-nous noté, assigne une place au spectateur pour délivrer sa vérité, et ce faisant, elle s'adresse à lui, elle l'interpelle. S'agissant de peinture, la nature de l'interpellation est évidente : il s'agit de capter un regard. L'objet au centre de la problématique de l'œuvre n'est autre que celui-ci : le regard. Ce qui fait " tenir " ensemble les trois registres du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire dans le tableau d'Holbein, c'est cette adresse, cette injonction adressée au regard du spectateur. C'est en capturant quelque chose qui est le plus proche possible d'un pur regard que le message est délivré. Mais comment être au plus proche du pur regard ? Le procédé même de l'anamorphose contient la moitié de la réponse, je renvoie ici au trajet décrit dans l'introduction de cette étude ; c'est alors que le spectateur a déjà quitté le tableau et tout le lot des représentations imaginaires évoquées par celui-ci, qu'il est amené à se retourner. A cet instant pourrait-on dire il ne pense à rien, ce n'est pas à son imagination ni à sa raison que l'artiste fait appel, puisque leur recours a déjà été épuisé dans la contemplation initiale de la scène. Ce n'est qu'à son regard. Mais encore, comment éviter que ce regard ne verse aussitôt dans ce qui est vu, ne s'évanouisse aussitôt dans l'image ? La réponse d'Holbein à cette question est magistrale : en ne lui offrant rien à voir, ou plus exactement ce qui dans le champ de l'image est le moins susceptible d'être imaginarisé : sa propre mort qui le regarde. Le trajet

alors à parcourir est celui-là même que nous venons d'effectuer dans cet article : revenir au tableau pour en étudier le secret, et tenter de découvrir la vérité qu'il dissimule.

CONCEPTIONS DE LA CURE

Signifiant, symptôme, transfert

Signifiant

Élément du discours, repérable au niveau conscient et inconscient, qui représente le sujet et le détermine.

Le Sujet n'est pas le Moi : il est l'effet du Signifiant.

Trois exemples : Un jeune homme en analyse vous dit : « Ma mère est infâme » ; un enfant a peur de prendre l'autobus scolaire (colère) ; Damien, 5 ans, demande à tout propos pourquoi sa mère ne veut pas qu'il soit un garçon.

Contre une psychologie du Moi - une Ego-Psychology au sens de Hartmann, Kriss et Loewenstein, Lacan critique toute visée adaptatrice et normativante du sujet par rapport à la société. Il s'agit pour lui de restituer la vérité du sujet, en retraversant son histoire, (pas au sens de mémoire), de ses identifications et de ses rapports au langage et au système socio-symbolique qui le situent d'emblée comme effets de discours et de désir. Le sujet est déterminé par le signifiant, (unité du registre symbolique) qu'il désigne aussi comme l'Autre ou champ des signifiants de la parole. Ce n'est pas le signifié qui intéresse Lacan, mais la façon dont circulent les signifiants porteurs du désir du sujet. Écouter, c'est donc accueillir les signifiants de l'analysant, non pour interpréter comme on le fait en psychologie du Moi où on retourne le message du sujet sous une forme inversée (donc dans l'Imaginaire et dans la méconnaissance de la projection qui la suscite) mais pour les souligner, les repérer, les délivrer de leur insu. Voici un exemple de la prédominance du signifiant sur le signifié : « La main coupée »... (p. 221, *Les écrits techniques de Freud*, Séminaire I., Seuil, 273)

En voici un exemple donné par J.D. Nasio 1992) qui éclaire cette question : il écrit : « le signifiant, c'est ce qui est effaçable. Rapprochant le signifiant avec la notion de trace, d'effacement, il fait appel à l'allégorie du pied de Vendredi que Robinson Crusoë va trouver sur le sable, On dira que cette trace une fois effacée devient signifiante. Pourquoi ? Parce qu'elle est marquée d'une croix, ce qui veut dire que le lieu où elle a été effacée est marquée d'une croix (tombe) monument funéraire) trace du sujet) C'est quand je marque d'une croix le lieu où elle a été effacée qu'elle devient signifiante, car ainsi je laisse ma propre trace dans l'effacement. C'est à ce dernier degré que naît le signifiant, et que surgit le sujet. « Le sujet est contemporain de ce double effacement » (p.249) Dans le cas de l'oubli, il est important de voir qu'il y a un effacement de signifiant, mais que cet effacement, ce défaut, ce signifiant qui file, sera l'objet d'une substitution. Ce signifiant, que devient-il ? Il se condense avec le signifiant qui va faire substitution, c'est là le mécanisme même de la métaphore : substitution et condensation. Le sujet est sous la marque, invisible. dans ce trou sous, dans cet effacement, il surgit de cet effacement, d'être nommé représenté dans la chaîne symbolique..

C'est le propre de l'inconscient de parler, de se manifester à côté du Moi, non qu'il soit invisible, caché, il est toujours à notre disposition mais nous ne voulons rien en savoir, ni rien en entendre. du Moi, « Je pense là où je ne suis pas et je suis là où je ne pense pas », selon la formule de Lacan. Le signifiant préexiste au sujet. Il est toujours déjà là. L'enfant est parlé par l'autre, et il se voit d'abord au lieu de l'autre. Double aliénation qui laisse peu de place à une réalité psychique, à un dedans. Il y a une extériorité de l'Inconscient par rapport au sujet, un sujet divisé en un Moi et un Je symbolique, tous deux étant aliénés dans l'autre et dans l'Autre. Ce qui tiendra lieu à Lacan d'intériorité, de réalité psychique, n'est pas l'espace interne pulsionnel mais l'Imaginaire, lieu de méconnaissance par excellence du sujet puisque le

produit de ses identifications. Par ailleurs le pulsionnel, la libido et même l'imaginaire sont rangés dans le registre de l'animalité, au sens où l'être sexué est fasciné par l'image de l'autre quand il s'agit de s'accoupler ou de copuler. Ce qui spécifie l'humanité, c'est son rapport au langage, sa détermination par le Symbolique qui le structure et le définit dans le système des relations interpersonnelles.

Comme l'écrit Lemaire (p.81), l'originalité de Lacan est d'avoir fourni la preuve que le signifiant agit séparément de sa signification et à l'insu du sujet. Il le définit comme l'ensemble des éléments matériels du langage, liés par une structure ; le signifiant est le support matériel du discours : « la lettre » ou les sons. Il n'est ni signal ni signe de la chose, par plus que le signifié.

Le signifié c'est le sens commun à tous d'une expérience relatée en discours ; il s'extériorise dans la globalité des signifiants successifs et ne se situe nulle part, précisément dans le signifiant de la phrase. Par exemple, si un acte sexuel a lieu devant un enfant encore immature et incapable d'y donner un sens, il va s'inscrire dans l'inconscient mais dépourvu de sa signification; il va s'inscrire en lettres, en signifiants purs.

Un signifiant (S1) est ainsi, dira Lacan, ce qui représente un sujet (\$) pour un autre signifiant (S2). Mais que ce dernier (S2) vienne du lieu Autre le désigne aussi comme symptôme s'il est vrai qu'il décevra immanquablement mon appel en faisant rater le rapport.

Le signe, lui, désigne bien quelque chose (ainsi la fumée est l'indice du feu ; la cicatrice, de la blessure ; la montée de lait, d'un accouchement, disent les stoïciens), mais pour quelqu'un ; en présence de la chose, "je" s'évanouit en effet. La formule lacanienne du fantasme $S \bar{a}$ (à lire : "S barré poinçon de petit a") lie l'existence du sujet (\$) à la perte de la chose (a), ce que la théorie enregistre aussi comme castration.

Donc, Le signifiant

Le signifiant ; là où Freud parle de représentations et d'affects, Lacan préfère parler de signifiants qui, préexistent au sujet. L'inconscient est structuré comme un langage. L'Autre est immanquablement l'inconscient ou la mère ou le Père ou l'Autre sexe. L'autre est le trésor des tous les signifiants qu modèlent la demande du sujet et le discours de l'autre avec un «a».

Exemple : « Mais tu marie Thérèse demain ! » peut s'entendre : « Mais, tue le mari de Thérèse demain », soit une vérité déterminée par le désir inconscient du sujet en A? Lequel va promouvoir une autre scansion signifiante S(A) susceptible de faire advenir en s(A) une signification étrangère à celle du message intentionnellement projeté.

Cette opacité du désir de l'Autre, convoque immanquablement le sujet à l'ordre d'une détresse dans sa relation au désir de l'autre, détresse qu'il s'efforce de neutraliser par l'intercession de la dimension imaginaire du rapport de son moi à l'autre. C'est bien le discours de l'Autre qui fonctionne comme inconscient du sujet.

La cure des premières hystériques, conduites par J. Breuer ou S. Freud, fait déjà ressortir ce trait sans doute plus important même que la "prise de conscience" : la verbalisation. C'est de pouvoir dire ce qu'elle n'a jamais pu énoncer que l'hystérique guérit. C'est l'une d'entre elles, Anna O, qui a nommé le traitement "Talking Cure", cure par la parole. cela est d'ailleurs éclairant pour l'étiologie de la névrose elle-même : ce qui est pathogène, dans l'hystérie, ce n'est pas le traumatisme (avoir vu, par exemple, un chien boire dans un verre, ce qui aurait suscité un dégoût intense), c'est de ne pas avoir pu verbaliser ce dégoût. Le symptôme vient à la place de cette verbalisation et disparaît lorsque le sujet a pu dire ce qui l'affectait.

Dès lors que la méthode psychanalytique prend en compte l'actualisation des conflits latents, plus encore que la remémoration directe de souvenirs pathogènes, elle conduit à

s'intéresser particulièrement aux formations de l'inconscient, où ces conflits se trouvent représentés. Or, ceux-ci sont réglés par des enchaînements langagiers rigoureux. C'est le cas du lapsus, de l'oubli, en en général, de l'acte manqué, qui peut dire un désir de façon allusive, métaphorique ou métonymique. C'est le cas, bien plus encore, du mot d'esprit, qui arrive à faire entendre ce qui est prohibé en déjouant la censure. C'est enfin le cas du rêve, dont le récit se lit comme un texte complexe, sollicitant une attention très précise aux termes même dont il se compose.

Le terme signifiant est emprunté à la linguistique. Chez Saussure, le signe linguistique est une entité psychique à deux faces : le signifié, ou concept, par exemple pour le mot arbre, l'idée d'arbre, et non le référent, l'arbre réel ; et le signifiant, réalité psychique également puisqu'il s'agit non du son matériel que l'on produit en prononçant le mot arbre, mais de l'image acoustique de ce son, que l'on peut avoir dans la tête par exemple lorsqu'on se récite une poésie sans la dire à voix haute.

Ce que la psychanalyse accentue c'est l'autonomie du signifiant. Comme dans la linguistique, le signifiant, au sens psychanalytique, est détaché du référent mais également définissable hors de toute articulation, au moins dans un premier temps, au signifié. Si le signifiant est conçu comme autonome par rapport à la signification, il peut prendre dès lors une tout autre fonction que celle de signifier : celle de représenter le sujet et aussi de le déterminer.

Prenons un exemple simple. Un homosexuel confesse volontiers son goût pour les jeunes hommes d'un certain style, d'un certain âge, ceux que désigne au mieux pour lui l'expression "le p'tits soldats". Or, l'analyse ramènera un souvenir d'entente très grande avec sa mère, souvenir cristallisé autour du rappel de ces après-midi d'été, où, à la suite de longues

promenades, elle l'emmenait au café et commandait : "ah, pour lui, un p'tit soda". Un tel souvenir n'implique pas, évidemment, que, selon la psychanalyse, tout s'éclaire, dans une vie, par le rappel de quelques mots entendus dans l'enfance. La façon dont cet homme nomme l'objet de son désir, et donc en détermine les traits, ne fait que le renvoyer à un signifiant entendu dans l'enfance et qui insiste d'autant plus qu'il n'a pas été reconnu comme tel. Selon la formule de Lacan, "un signifiant, c'est ce qui représente le sujet pour un autre signifiant". Il faut noter également ici que ce qui compte dans "soldat", ce n'est pas sa signification, en rapport par exemple avec la vie militaire, mais sa signifiante, c'est-à-dire ce qui est directement produit par l'image acoustique du mot lui-même.

Ainsi en est-il de cette hystérique, traitée dans les premiers temps de la psychanalyse, et qui souffrait d'une douleur en vrille au front, douleur qui disparut le jour où elle put rappeler le souvenir de sa grand-mère, fort méfiante, qui la regardait d'un regard "perçant".

Un des exemples les plus connus reste encore, sur ce point, celui de l'Homme aux loups. Freud, puis nombre d'analyste, qui reprirent le récit de sa cure, ont souligné l'insistance d'un même symbole, représentant une lettre (V majuscule) ou un chiffre (cinq romain). Sous cette dernière forme, il renvoie à des accès de dépression ou de fièvre qu'il avait dans son enfance à la cinquième heure de l'après-midi, mais aussi à l'heure d'une scène primitive (il aurait vu ses parents faire l'amour à un moment où l'aiguille de l'horloge aurait indiqué le V). Sous forme de lettre (V ou W), il revient régulièrement dans l'initiale de noms propres de personnages divers avec lesquels il fut régulièrement en conflit ; ou, encore, il symbolise la castration, dans un rêve où on arrache ses ailes à une guêpe (Wespe, mais il dit "espe", ou encore S. P., ses initiales). Sous forme graphique, enfin, le V figure, renversé, les oreilles dressées du loup qui désignent pour toujours, à la postérité, ce célèbre patient de Freud.

Symptôme

Il a trois caractéristiques (Nasio): 1) façon d'exprimer ma souffrance; 2) ma théorie sur les causes de ma souffrance ; 3) l'analyste fait partie de mon symptôme car quand je souffre, je me souviens de mon analyste ; et quand je pense à lui, c'est le souvenir de ma souffrance qui me revient (transfert). L'analyste est vu comme le sujet supposé savoir ; en vertu du transfert, il sait pourquoi je souffre, d'autant plus qu'il est à l'origine de la souffrance ou de tout événement inattendu. Il est donc à la place de la cause du symptôme comme ; à la place du destinataire du symptôme.

On peut considérer le symptôme suivant ses deux faces : la face « signe » (représente quelque chose pour quelqu'un) est lié au phénomène de la supposition, elle donne un sens : pourquoi ? . ; la face signifiante en tant que le symptôme fait événement. Comment ça parle ? Le signifiant est une catégorie formelle comme le lapsus, le rêve, un geste, un son, voire un silence, c'est le ça parle et je n'en veux rien savoir, ça parle à mon insu). Le signifiant en soi ne signifie rien, il est hors explication. Il n'a de valeur que par les liens avec l'ensemble de la chaîne signifiante. Il est donc attaché à un ensemble d'autres signifiants, Un parmi d'autres avec lesquels il s'articule. L'Un est perceptible, pas les autres qui restent virtuels. Le signifiant se répète. Exemple : la phobie des ascenseurs. Il assure l'ordre de la répétition. Pour l'Inconscient, le symptôme signifie jouir du signifiant alors que le Moi, lui, en pâtit.

Transfert, cure analytique

Idées principales : durée des séances, rôle de la ponctuation ; la non-interprétation des résistances, l'écoute du signifiant, la fonction de l'analyste et le transfert.

La fonction de l'analyste réside dans le fait qu'il représente quelque chose qui le dépasse. Il est celui à travers qui l'analysé s'adresse à autrui pour faire reconnaître la vérité de son message et pour le faire traduire là où il se dissimule sous le langage chiffré du discours. C'est en vertu de sa participation au monde, à la culture, que l'analyste a un rôle. Il n'est pas un modèle pour l'analysant, contrairement à ce que préconise les tenants de l'Ego Psychology : amener le patient à s'identifier au Moi de son analyste comme critère de fin de cure. Le pouvoir thérapeutique est de l'ordre de la parole.

1. L'analyste lacanien occupa la place de l'Autre, ce tiers témoins de la vérité, le garant de la bonne foi que l'on invoque toujours quand on s'adresse à quelqu'un dans un effort de coïncidence avec le vrai absolu.

2. L'analyste représente aussi le Symbolique : Société, Culture, Langage, et c'est de ce dernier terme que relève l'interprétation puisque l'inconscient est le discours de l'Autre, est un effet du langage. L'analyse se déploie dans et par le langage et ne prend ses sources que de lui.

3. Enfin, l'analyste représente l'interlocuteur, l'autrui, les personnages de la vie passée du sujet auquel le sujet s'adresse pour faire reconnaître son message.

4. À ces trois rôles de l'analyste, il faut ajouter la mort car l'analyste par son silence et sa non-réponse frustre l'analysant au cœur même de sa demande. L'analyste joue le mort pour permettre que s'entrouvre, par l'intermédiaire d'une demande sans cesse relancée, réitérée, tout le passé du sujet jusqu'au fin fond de la première enfance. C'est par cette voie que s'effectue la régression analytique laquelle ne montre rien d'autre que le retour au présent des signifiants usités dans des demandes

pour lesquelles il y a prescription. L'identification ultime est une identification à des signifiants, non à l'analyste comme tel car elle est une subjectivation, une historisation subjective.

Au sujet du transfert, Lacan s'oppose à une psychologisation sous forme d'affects ressentis et au contre-transfert ressortissant à l'affectivité. Comme fait, le transfert chez Lacan est la reconnaissance des images qui ont captivé le sujet et consacré l'aliénation de son Moi. Comme processus, il est identique au mouvement de la cure en marquant la régression du sujet d'un stade à l'autre de la formation de son Moi, d'un signifiant de la demande où se véhicule son désir. Le transfert est ici identique à l'évolution de la cure elle-même. La régression est double : elle est le passage d'un signifiant à l'autre du désir et la dépossession par le sujet des images narcissiques où son moi s'est constitué par identifications multiples. Cette dialectique se poursuivra jusqu'à ce que soit révélé l'objet *a* ou objet du manque à être le phallus, et d'autre part jusqu'à ce que l'on obtienne « la subjectivation du sujet dans la mort », c'est-à-dire la reconnaissance de ce que son Moi n'a jamais été que son œuvre dans l'imaginaire. En somme, le mouvement de l'analyse se déroule « selon les voies d'une gravitation propre qui est la vérité, la vérité du désir du sujet ». (acétate)

Fin d'analyse ; 1) désêtre de l'analyste et chute du sujet supposé savoir 2) destitution subjective de l'analysant.

objet a.

Selon **J. Lacan**, objet cause du désir.

L'objet *a* n'est pas un objet du monde. Non représentable comme tel, il ne peut être identifié que sous forme d'"éclats" partiels du corps, réductibles à quatre : l'objet de la succion (sein), l'objet de l'excrétion (fèces), la voix, le regard.

Cet objet se crée dans cet espace, cette marge que la demande (c'est-à-dire le langage) ouvre au-delà de besoin qui la motive : aucune nourriture ne peut "satisfaire" la demande du sein par exemple. Il devient plus précieux au sujet que la satisfaction même de son besoin (dès lors qu'elle n'est pas réellement menacée) car il est la condition absolue de son existence en tant que sujet désirant.

L'objet *a* dans l'enseignement de Lacan

Au début de son enseignement, Lacan désigne par la lettre *a* l'objet du moi, le "petit autre". Il s'agit alors de distinguer la dimension imaginaire de l'aliénation par laquelle le moi se constitue sur sa propre image, prototype de l'objet, de la dimension symbolique où le sujet parlant est dans la dépendance du "grand Autre", lieu des signifiants.

Dans le séminaire : "l'Éthique de la psychanalyse" 1960, Lacan reprend de Freud, essentiellement de : "l'Esquisse d'une psychologie" 1895 et de : "la Dénégation" 1925, le terme allemand *das Ding*. *Das Ding* est la chose, au-delà de tous ses attributs. C'est l'Autre primordial (la mère) comme ce réel étranger au cœur du monde des représentations du sujet, à la fois donc intérieur et extérieur. réel aussi en tant qu'inaccessible, "perdu" du simple fait de l'accès au langage. La découverte et la théorie par D. W. Winnicott de l'objet transitionnel (cet objet apparemment quelconque : mouchoir, bout de laine, etc., auquel le petit enfant manifeste un attachement inconditionnel) ont été saluées par Lacan, outre l'intérêt clinique de ce véritable

emblème de l'objet *a*, parce que l'auteur a reconnu la structure paradoxale de l'espace que cet objet crée, ce "champ de l'illusion" ni intérieur ni extérieur du sujet.

C'est dans : "Remarque sur le rapport de Daniel Lagache (Pâques 1960) que Lacan introduit l'expression "objet *a*". Elle désigne alors l'objet du désir. La même année, dans : "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien" 1960, sera précisé son caractère d'incompatibilité avec la représentation. De fait, "l'objet du désir au sens courant est ou un fantasme, qui est en réalité le soutien du désir, ou un leurre". Aussi, très vite, l'objet *a* s'appellera-t-il "objet cause du désir". Comme cause du désir, il est cause de la division du sujet tel qu'il apparaît dans l'écriture du fantasme ($\$ \langle a \rangle$) "en exclusion interne à son objet".

L'inconscient est le discours de l'Autre

Autre de la dyade, de mon correspondant ; discours du circuit dans lequel je suis intégré et dont je suis un des chaînons. Par exemple : c'est le discours de mon père, en tant que mon père a fait des fautes que je suis absolument condamné à reproduire (c'est ce qu'on appelle le surmoi). On ne peut arrêter la chaîne. Je suis chargé de la transmettre dans sa forme aberrante à quelqu'un d'autre. La compulsion de répétition et du ressort du registre symbolique et a à voir avec la pulsion de mort. « L'être humain lui-même est en partie hors de la vie et participe à la pulsion de mort. C'est de là seulement qu'il peut aborder le registre de la vie, écrit Lacan.

Qu'est-ce que la guérison pour Lacan ? C'est la réalisation du sujet par une parole qui vient d'ailleurs et le traverse. Car la vie ne songe qu'à la mort et en est le détour obligatoire.²

² Dans *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse, livre 11*, Paris, Seuil 1978, p. 272.

D'où vient la résistance ? Il n'y a qu'une seule résistance, c'est celle de l'analyste. L'analyste résiste quand il ne comprend à quoi il a affaire, quand il croit qu'interpréter, c'est montrer au sujet que ce qu'il désire, c'est un objet sexuel. Il se trompe. Il s'agit, au contraire, d'apprendre au sujet à nommer, à articuler, à faire passer à l'existence, ce désir qui littéralement est en deçà de l'existence, et pour cela insiste.³

³ idem, p. 267.

CLINIQUE LACANIENNE : QUELQUES CAS CÉLÈBRES

Ce qui se réalise dans mon histoire, n'est pas le passé défini de ce qui fut puisqu'il n'est plus, ni même le parfait de ce qui a été dans ce que je suis, mais le futur antérieur de ce que j'aurai été pour ce que je suis en train de devenir. (Écrits, Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », ⁴

Aimée, les sœurs Papin et celle qui vient « de chez le charcutier ».

1 Aimée (1932)

Dans sa thèse⁵, Lacan intègre les notions de personnalité et de paranoïa. L'exposé du cas Aimée lui sert de pivot et d'illustration d'un ensemble doctrinal qui se résume ainsi : le sujet est la somme des représentations inconscientes mises en œuvre dialectiquement dans une relation à autrui et à la société. Pour Lacan, l'étiologie de la paranoïa et de la psychose en général relevait d'une histoire concrète du sujet (au sens de la phénoménologie psychiatrique) dans ses relations avec le monde, même quand intervenait, par ailleurs, une symptomatologie d'origine organique. Cette approche se situait également dans la lignée de Minkowski, de Husserl et de Binswanger.

Aimée joua auprès de Lacan le même rôle que les hystériques pour Freud. Il se laissa enseigner par elles une nouvelle manière de penser la psychose. C'est à travers Aimée (non analysée) que Lacan découvrit la pratique psychanalytique. C'est aussi à la philosophie qu'il recourut pour édifier l'armature théorique de sa démarche. Il montre d'abord que la signification

⁴ Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse, dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 300.

⁵ De la psychose paranoïaque et ses rapports avec la personnalité, Paris, Seuil, 1966

inconsciente du motif paranoïaque apparaît dans un mécanisme de délire à deux où la sœur aînée se substituait à la mère, puis que la paranoïa de Marguerite Pantaine émergeait au moment de la perte du premier enfant, et enfin que son érotomanie était liée à une homosexualité inconsciente. Aimée avait été arrêtée après avoir tenté de poignarder une actrice célèbre, actrice qui selon Lacan représentait son Idéal du moi. En la frappant, c'est donc elle-même qu'elle frappait. Du coup, ce geste eut un effet paradoxal, celui de la guérir de son délire paranoïaque. En effet, Aimée avait réussi, d'une certaine façon, à réaliser son désir, soit de se punir à travers l'incarnation de son idéal. Cet idéal était le fruit d'une identification à la sœur qui elle-même avait joué auprès d'elle un rôle de mère et qui s'était ensuite appropriée sa fonction maternelle auprès de son fils, Didier. Le désir d'autopunition une fois satisfait, s'évanouit.

Lacan va accentuer l'idée d'une origine multiple de la psychose, mais récuser toute origine organique. Dans la d'Aimée, la cause efficiente est le conflit moral avec la sœur, la cause occasionnelle, la peur de perdre son fils, et la cause spécifique, la tendance autopunitive.

2. Les sœurs Papin(1933)⁶

C'est dans cette perspective phénoménologique inspirée des philosophies de Hegel (*Phénoménologie de L'Esprit*) et de Heidegger (*L'être et le temps*), et aussi à cause de ses amis surréalistes que Lacan se passionne pour le procès des sœurs Papin (Christine et Léa) qui apparaîtront sous la plume de Jean Genet « Les bonnes ». Deux sœurs, en proie au délire, arrachent les yeux de leurs patronnes encore vivantes, et répandent le sang et cervelles dans la maison m, puis vont se coucher en disant ; « C'est du propre ». Une panne de courant les a empêchées de finir leur repassage et aurait déclenché l'acte destructeur. Cette panne est selon

⁶ Paru initialement dans le no 3 de la revue *Le Minotaure*, décembre 1933.

Lacan le véritable déclencheur de la crise car elle symbolise le fait que le courant ne passait plus depuis longtemps entre les servantes et les patronnes. Lacan y voit une signification inconsciente. On retrouve dans ce crime les ingrédients du cas Aimée : l'homosexualité féminine, le geste meurtrier, en apparence immotivée, la tension sociale et l'autopunition, Cette panne vient matérialiser le silence qui s'était instauré de longue date entre les maîtresses et les servantes, d'un groupe à l'autre, ne passait pas car on ne se parlait pas. Dès lors, le crime a été déclenché par la panne était la mise en acte, par la violence, de ce non-dit dont la signification échappait aux protagonistes du drame. Le véritable mobile de crime n'était pas la haine des de classe, mais la structure paranoïaque à travers laquelle la meurtrière frappait l'idéal du moi qu'elle portait en elle. Lacan analyse de la même manière le crime raté d'Aimée et le crime réussi des sœurs Papin. C'Était une paranoïa d'autopunition dans les deux cas. Ce crime qui dépasse l'horreur, par sa valeur d'image atroce, mais symbolique jusqu'en ses plus hideux détails : les métaphores les plus usés de la haine et du sadisme : « Je lui arracherais les yeux » reçoivent leur exécution littérale. Pulsions meurtrières et homosexualité à l'origine de la paranoïa et dans ce cas, folie à deux, folie amoureuse. Derrière la haine, se cache un état amoureux dénié et renversé en haine, puis en « c'est l'autre qui me hait, qui me persécute ».

« Le mal d'être deux dont souffrent ces malades ne les libère qu'à peine du mal de Narcisse. Passion mortelle et qui finit par donner la mort. Aimée frappe l'être brillant qu'elle hait justement parce qu'elle représente l'idéal qu'elle a de soi. Ce besoin d'autopunition cet énorme sentiment de culpabilité se lit aussi dans les actes des Papin. De vraies âmes siamoises, qui forment net un monde clos, et qui doivent résoudre l'énigme humaine du sexe avec les seuls moyens de leur îlot. Christine dit : « Je crois bien que dans une autre vie, je devais être le mari de ma sœur ». « Au soir fatidique, dans l'anxiété d'une punition imminente,

les sœurs mêlent à l'image de leurs maîtresses le mirage de leur mal. C'est leur détresse qu'elles détestent dans le couple qu'elles entraînent dans leur atroce quadrille. Elles arrachent les yeux comme châtraient les Bacchantes. La curiosité sacrilège qui fait l'angoisse de l'homme depuis le fond des âges, c'est elle qui les anime quand elles désirent leurs victimes, quand elles traquent dans leurs blessures béantes ce que Christine plus tard devant le juge, devrait appeler dans son innocence, «le mystère de la vie. » (Lacan).

3. Celle qui vient de chez le charcutier ⁷

Différences entre névrose et psychose :

L'analyse du délire paranoïaque permet à Lacan de distinguer la névrose de la psychose. Dans la névrose, le refoulement a eu lieu, ce qui suppose une symbolisation préalable, une représentation du désir auquel s'associe un « je ne veux rien en savoir » de ce que je sais par ailleurs : par exemple, je ne veux rien savoir de la castration maternelle de l'hystérique. Nous faisons jouer un rôle à la fuite, à un évitement, où un conflit avec la réalité psychique a sa part. Dans la névrose, une partie de la réalité psychique est éliminée, scotomisée, oubliée, mais continue de se faire entendre d'une façon symbolique.

Dans la psychose, c'est avec la réalité extérieure qu'un moment il y a un trou, rupture, déchirure, béance. La réalité est elle-même pourvue d'un trou, que viendra ensuite combler le monde fantasmatique. il y a un trou dans le tissu du symbolique, dans l'Inconscient, quelque chose est absent : la castration pour l'Homme aux loups, la fonction féminine pour le Président Schreber, et ce qui est exclu de la chaîne symbolique (forclusion et non, refoulement) fait retour dans le réel, sous la forme de l'hallucination. La parole du psychotique est un discours

⁷ *Le Séminaire, livre IV, les Psychoses*, chap. III, chap. IV, Paris, Seuil, 1981.

délirant qui vient à la place du trou, qui indique la place laissée vacante par un signifiant. Ce serait comme un livre absent d'une bibliothèque et dont il ne subsiste que la place vide ; on n'en connaît ni le titre, ni l'auteur. Le trou est la seule trace de son absence.

Encore faut-il comprendre le mécanisme de la formation du symptôme. Partons de l'idée qu'un trou, une faille, un point de rupture dans la structure du monde extérieure, se trouve comblé par la pièce rapportée du fantasme psychotique, comment l'expliquer ? La forclusion ce qui a été rejeté du symbolique reparaît dans le réel. Le malade n'en veut rien savoir au sens du refoulement.

De la parole et du langage

Pour comprendre la clinique du signifiant, il nous faut revenir à la question de la place qu'il accorde à la parole et au langage dans le travail psychanalytique. La parole n'est pas un enregistrement de langage. « Parler, c'est avant tout parler à d'autres », dit-il (47) Pour lui, la structure de la parole, c'est que le sujet reçoit son message de l'autre sous une forme inversée. La parole pleine, essentielle, la parole engagée, est fondée sur cette structure. Ainsi, si je dis ; « tu es ma femme », cette parole est une parole qui t'engage, toi. Tu es ce qui est encore dans ma parole. La parole est une en tant que fondatrice de la position de deux sujets.

Un signe par quoi se reconnaît la relation de sujet à sujet, c'est la feinte, la possibilité de mentir, de tromper avec la parole. « Pourquoi ne dis-tu que tu vas à Cracovie ? Tu me le dis pour me faire croire que tu vas ailleurs. (histoire de Freud). Quand Lacan parle de la parole, il spécifie qu'il ne s'agit pas de communication (transmission d'informations) mais de parler à L'Autre. « C'est faire parler l'Autre comme tel. Un grand A parce que ce qui est visé dans le message («Tu es ma femme ») ou dans la feinte, c'est que vous ne savez pas en fait si c'est

une feinte ou non. C'est essentiellement cette inconnue dans l'altérité de l'Autre, qui caractérise le rapport de la parole au niveau où elle est parlée à l'autre. Mais la parole ne fait pas que parler à l'autre, elle parle de l'autre en tant qu'objet. Et c'est bien de cela qu'il s'agit quand un sujet vous parle de lui. Il s'agit non d'un témoignage, mais d'une autre forme d'altérité : le mode de connaissance paranoïaque : toute connaissance humaine prend sa source dans la dialectique de la jalousie, qui est une manifestation primordiale de la communication. (Saint Augustin décrit un garçon de trois ans en train de regarder la tétée de son petit frère) Observons aussi le transitivisme normal chez l'enfant : un enfant qui en a battu un autre peut dire – l'autre m'a battu. Non pas qu'il mente, il est l'autre, littéralement. C'est ce qui distingue le monde humain du monde animal : cette prolifération infinie d'objets. Il n'est dépendant d'aucune coaptation instinctuelle du sujet, car l'objet humain, c'est l'objet du désir de l'autre. Comment est-ce possible ? Le sujet humain, c'est l'autre et au départ le sujet est plus proche de la forme de l'autre que du surgissement de sa propre tendance. Il est à l'origine collection incohérente de désirs – et c'est là le vrai sens de l'expression *corps morcelé* – *I et la première* synthèse de l'*ego* est essentiellement l'*alter ego*, elle est aliénée. (50). En somme, le sujet humain désirant se constitue autour d'un centre qui est l'autre en tant qu'il lui donne son unité, et premier abord qu'il a de l'objet, c'est l'objet en tant qu'objet du désir de l'autre. La connaissance paranoïaque est une connaissance instaurée dans la rivalité de la jalousie, au cours de cette identification primordiale que Lacan a défini à partir du stade du miroir. Cette base rivalitaire et concurrentielle au fondement de l'objet, est précisément ce qui est surmonté dans la parole, pour autant qu'elle intéresse le tiers. La parole est toujours pacte, accord – ceci est à toi, ceci est à moi, etc. Cette dialectique comporte toujours la possibilité que je sois mis en demeure d'annuler l'autre pour avoir raison. Le départ de cette dialectique

étant mon aliénation dans l'autre, il y a un moment où je peux être mis en posture d'être moi-même annulé parce que l'autre n'est pas d'accord. La dialectique de l'inconscient implique toujours comme une de ses possibilités, la lutte, l'impossibilité de la coexistence avec l'autre.

La dialectique du maître et de l'esclave reparaît ici. (Hegel). C'est dans une rivalité fondamentale, dans une lutte à mort première et essentielle, que se produit la constitution du monde humain comme tel. Le maître a pris à l'esclave sa jouissance, il s'est emparé de l'objet du désir de l'esclave, mais il y a du même coup perdu son humanité. Ce n'était pas du tout l'objet de la jouissance qui était en cause, mais la rivalité en tant que telle. Son humanité, il la doit uniquement à la reconnaissance de l'esclave. Seulement, comme lui ne reconnaît pas l'esclave, cette reconnaissance n'a littéralement aucune valeur. D'où un revirement de situation. Celui qui a conquis la jouissance devient idiot et incapable d'autre chose que de jouir, pendant que celui qui en a été privé garde toute son humanité. L'esclave reconnaît le maître, et il a donc la possibilité d'être reconnu par lui.

Cette distinction de l'Autre avec un grand A, c'est-à-dire de l'Autre en tant qu'il n'est pas connu, et de l'autre avec un petit *a*, c'est-à-dire de l'autre qui est moi, source de toute connaissance, est fondamentale. C'est dans cet écart, dans l'angle ouvert de ces deux relations que toute la dialectique du délire doit être située. La question est la suivante : est-ce que le sujet parle ? Et de quoi parle-t-il ?

Le sujet vous parle de quelque chose qui lui a parlé. Il vous parle, écrit Lacan, d'un objet qui est dans le prolongement de la dialectique duelle. Cet objet est un être fantasmatique. Quelle est la structure de cet être qui parle ? Quel est cette part dans le sujet qui parle ? L'analyse dit : c'est l'inconscient. C'est donc quelque chose qui parle dans le sujet, au-delà du sujet, et même que le sujet ne le sait pas, et qui en dit plus qu'il ne croit. L'analyse dit que

dans les psychoses c'est cela qui parle. Reste à savoir comment ça parle, et quelle est la structure du discours paranoïaque.

Prenons l'énoncé : je l'aime, et tu m'aimes. Il y a trois façons de nier ça, dit Freud, : 1) *ce n'est pas moi qui l'aime, c'est elle, ma conjointe, mon double* (dénégation, ici l'ego parle par l'intermédiaire de l'alter ego qui dans l'intervalle a changé de sexe, l'aliénation est sur le plan du petit autre) 2) *ce n'est pas lui que j'aime, c'est elle* (c'est un autre type d'aliénation, non plus inverti, mais diverti, amour mystique ou platonique, objet éloigné, dépersonnalisé comme dans l'érotomanie.) 3) *je ne l'aime pas, je le hais* (dénégation et aliénation convertie en haine) il me hait (projection) et nous voilà dans le délire de persécution.

Je viens de chez le charcutier

Il s'agit encore d'un délire à deux, mère-fille. La fille interrogée par Lacan lui donne la clé de son univers délirant quand elle lui dit en réponse à ses questions qu'un jour, dans le couloir, au moment où elle sortait de chez elle, elle avait eu affaire à une sorte de mal élevé dont elle n'avait pas à s'étonner, puisque c'était ce vilain homme marié qui était l'amant régulier d'une de ses voisines aux mœurs légères. À son passage, celui-ci lui avait dit un mot grossier qu'elle ne voulait pas répéter car cela la dépréciait. Néanmoins, elle finit par dire qu'elle avait elle-même dit quelque chose au passage : « Je viens de chez le charcutier ». Et il lui a répondu : « Truie ». N'allez pas croire qu'elle reçoit simplement son message sous une forme inversée, commente Lacan. Le message dont il s'agit n'est pas identique à la parole. < L'homme est un homme marié, amant d'une fille qui est elle-même l'amie de notre malade et très impliquée dans le désir dont celle-ci est victime. Truie, qu'est-ce que c'est ? C'est son message en effet, mais N'est-ce pas plutôt son propre message ? D'abord, il y a eu intrusion

de la dite voisine dans la relation de ces deux femmes isolées, liées dans l'existence, incapable de se séparer lors du mariage de la plus jeune, qui ont fui les menaces du mari de la couper en rondelles (!). L'injure s'accorde avec le processus de défense, voire d'expulsion, auquel les deux patientes se sont senties commandées de procéder par rapport à la voisine, considérées comme essentiellement envahissante. Un jour, elles l'ont viré manu militari.

Pour ces femmes, le monde est essentiellement féminin, leur vie intime déroulant en dehors de l'élément masculin. La patiente se sent entourée d'éléments hostiles, mais c'est bien truie qu'elle a entendu réellement. Qu'est-ce qui parle ? Ici, il n'y a pas d'Autre, ce devant quoi vous vous faites reconnaître et dont vous ne pouvez vous faire reconnaître que parce qu'il est d'abord reconnu. (dimension de la réciprocité). C'est dans la reconnaissance que vous l'instituez. Notre patiente ne dit pas que c'est quelqu'un d'autre derrière lui qu'elle parle, elle en reçoit sa propre parole, mais non pas inversée, sa propre parole est dans l'autre qui est elle-même, le petit autre, son reflet dans le miroir, son semblable. L'autre est au-delà du sujet lui-même.

Le petit *a*, c'est le monsieur qu'elle rencontre dans le couloir, et il n'y a pas de grand A. Petit *a'*, c'est ce qui dit *Je viens de chez le charcutier*. Et de qui dit-on cette phrase ? De S. Petit *a* lui a dit *Truie*. La personne qui nous parle, et qui a parlé, en tant que délirante, *a*, reçoit sans aucun doute quelque part son propre message sous une forme inversée du petit autre et ce qu'elle dit concerne l'au-delà qu'elle est elle-même en tant que sujet, et dont par définition, simplement parce qu'elle est sujet humain, elle ne peut parler que par allusion. Que dit-elle sans le savoir ? *Moi, la truie, je viens de chez le charcutier, je suis déjà disjointe, corps morcelé, membra disjecta, délirante, et mon monde s'en va en morceaux, comme moi-même.*

L'Autre étant exclu, ce qui concerne le sujet est dit réellement par le petit autre, par des ombres d'autre, quelque chose d'irréel, tendant à l'irréel. (65)

Une vignette clinique de François Peraldi⁸

Peraldi, dans l'extrait de la cure de Nicole, veut illustrer un mode d'écoute inspiré en partie de l'enseignement de Lacan, écoute centrée sur les signifiants de Nicole et sur le départage de ce qui relevait de chacun des trois registres : Réel, Symbolique, Imaginaire.

Problèmes de Nicole :

Vers l'âge de trois ou quatre ans, Nicole eut de fréquentes irritations du vagin que sa mère calmait aux moyens d'applications de vaseline. Plus tard, elle a eu des leucorrhées, vaginites, etc. Elle souffre aussi d'affreux cauchemars où elle est attaquée par sa mère ou par des inconnus qui tentent de la noyer, de la poignarder, voire de la découper en morceaux. Ces cauchemars devaient prendre une coloration plus nettement sexuelle à la puberté : des hommes tentent de la violer avant de la tuer ou de la contraindre à les sucer, ce qui provoquait en elle, lorsqu'elle y repensait d'horribles nausées. Elle a toujours eu des troubles digestifs : vomissements fréquents, nausées, crises de foie, douleurs abdominales, voire quelques épisodes anorexiques. Elle souffre encore de vertiges, d'arythmie cardiaque douloureuse doublée d'épisodes d'épuisement physiques qui peuvent durer plusieurs jours. Des fantasmes la submergent épisodiquement, accompagnés de réactions corporelles intenses : elle se meurt d'un arrêt cardiaque, elle est violentée sexuellement ; des catastrophes imminentes s'annonçaient : tremblements de terre, génocides, fusillades dans les rues. Peraldi conclut que c'est un cas classique d'hystérie et qu'elle est d'une grande beauté !

⁸ « Pas sans Lacan », *Études freudiennes*, numéro 25, avril 1985, p. 53-80.

Jusqu'à 16 ans, âge de ses premières amours, elle est considérée comme un garçon manqué. Elle a connu sa première expérience sexuelle alors que son père se mourait. Elle voyait un garçon avec lequel elle n'eut pas de rapports sexuels. Ils s'embrassaient, mais un jour il lui toucha le pubis et à cette occasion elle eut son premier orgasme extrêmement intense qui la sidéra. Par la suite, elle eut d'innombrables orgasmes – jusqu'à plusieurs par jour – surtout lorsqu'elle fantasmaient des scènes sado-masochistes très stéréotypés, qu'elle se masturbât ou non. Après son premier orgasme, elle eut des rapports sexuels avec un autre homme, mais elle ne ressentit pas le même plaisir et n'eut pas d'orgasme. En fait, même désirés, les coïts furent possibles, mais douloureux.

Écouter pour Peraldi consiste non pas à se centrer sur le contenu du discours, mais à se poser les questions du pourquoi et du comment. Nicole lui disait ces choses lors des premiers entretiens. Pendant qu'elle parle, l'analyste laisse les signifiants le traverser, s'enchaîner entre eux, revenir, en faire surgir d'autres qui n'avaient pas à être dits. Relevons-en quelques-uns :

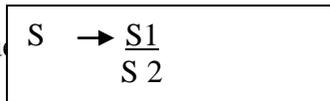
1. *Handsome* : Peraldi la trouve belle et c'est ce qualificatif qui lui vient en écoutant cette patiente. Or, c'est ainsi que sa mère qualifiait le couple qu'elle formait avec le père de l'analyste. Il découvrira plus tard que ce signifiant devait appartenir au « paquet » de signifiants de Nicole mais pris dans des configurations différentes. Il voit les symptômes comme des signes de sa « maladie » ; ce qu'il va écouter, c'est ce qu'elle dit d'elle et ce qu'elle demande au-delà du leurre de sa demande de traitement.

2. Au début du quatrième entretien, étendue sur le divan pour la première fois, elle dit que tous les médecins sont des menteurs, puis elle se met à parler de son plaisir à danser lorsqu'elle était enfant et du souhait qu'elle avait longtemps

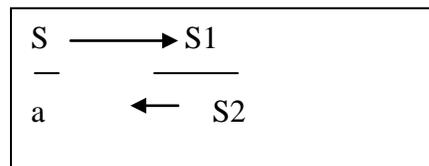
caressé de devenir danseuse. À un certain moment, elle ne danse plus mais se regarde dans le miroir et dit qu'elle se désole de ne pouvoir atteindre son corps. « Parfois lorsque je suis avec un homme, je voudrais le voir nu, ou plutôt que lui me voie nue. Nous nous regarderions et dans son regard je reconnaîtrais mon corps. Je voudrais que les hommes réalisent que je suis différente d'eux. (...) Je ne peux pas prouver que j'ai le corps d'une femme, Il faut que les hommes voient que je ne suis pas comme eux, Je ne suis pas moi, Je ne suis pas mon corps. Je suis une femme pour un homme et un homme pour une femme. Je ne suis pas mon propre corps. »⁹

Ici, commente Peraldi, elle ne parle plus de ses symptômes, invitée à parler, elle réagit en se situant comme S barré, divisé, en tant qu'agent du discours par lequel elle se signifie pour l'autre à travers ses symptômes et les signifiants afférents :

Nicole produisait ainsi, une certaine connaissance S2, produit de ce qui a été adressé à l'autre, reçu par lui, et éventuellement



La fonction des symptômes, des signifiants et de la connaissance qu'ils produisent étant de cacher la vérité de la relation de l'hystérique à l'objet de son désir, on peut poser, écrit-II :



⁹ Ibidem, p. 70.

Où nous reconnaissons la formule lacanienne du discours de l'hystérique.

2 Nicole avait entendu trois ans plus tôt Peraldi dire : « Il y a des maladies qui parlent. » Disait-il la vérité ? Était-il un menteur comme tous les médecins consultés avant lui ? En lui disant « je vous écoute » au tout début de l'analyse, il avait indiqué clairement sa position et Nicole avait pu poser ses questions : Suis-je un homme ou une femme, quel est mon désir par rapport à L'autre ? Cette analyse dura six ans.

3 « J'ai rêvé cette nuit qu'il y avait une femme sans tête ». Un an avant la fin de son analyse : L'analyste reprend : « il y a une femme sans tête ? » Et elle se mit à rire en disant : « Mon Dieu ! Une femme s'entête. » C'est vrai, je m'entête !. » Elle put se dégager ainsi de la représentation de femmes décapitées, pour s'interroger sur sa position subjective du moment. Prise dans sa valeur d'image, son signifié, nul doute que la femme sans tête eut suggéré une toute autre interprétation, de contenu de celle-là, en rapport avec les images de castration, alors que ce qui faisait obstacle à ce moment n'était pas la pensée de la castration féminine – elle apparaîtra plus tard sous une autre forme – mais un élément du transfert et peut-être aussi mon irritation à l'entendre parler de la fin de son analyse à ce moment-là.

Retour aux étapes de la cure pour comprendre ce qui peut se passer à la fin d'une analyse :

4 Nicole et les versions du père :

Étape 1. : Le père qui ne l'a jamais touchée, ses regrets à elle de n'avoir pas su l'aimer, comme elle aurait dû, elle se souvenait surtout de l'avoir haï avec violence. Un père exclu du lit maternel où d'emblée Nicole a pris sa place, un père « impuissant » (dans le dire de la mère en réponse au dire de Nicole que son père venait lui parler la nuit : i n'y a rien à craindre, veut lui signifier la mère). Un père qui buvait, un père « homosexuel » dans la mesure où il partageait la chambre de ses fils et vivait avec des hommes le jour.

Images de la mère : toute-puissance, séductrice, destructrice et castratrice. Passion amoureuse de Nicole envers cette mère, mais aussi ambivalence. (Fantasme d'être poignardée). Entre mère et fille, une identification imaginaire surprenante ; la mère présentait les mêmes symptômes que sa fille, mais curieusement quand ils apparaissaient chez l'une, ils disparaissaient chez l'autre. Et inversement.

5 Analyse d'un acting out autour du signifiant : œil, regard, être regardé, écran de télévision : au cours d'une séance, Nicole apporta le rêve suivant : elle sort d'une séance, mais arrivée dans la rue, elle se sent menacée et revient dans mon bureau, pour la calmer, je lui offre des œillets, Ce qu'elle associe à montagne, volcan éteint et à gigantesque. Souvenir d'enfance : l'un de ses frères eut au milieu du front un furoncle qui comme un œil monstrueux semblait la fixer et dont elle ne pouvait détacher ses regards. À la séance suivante, elle apporte des photos d'elle enfant, photos prises par son père. Plus tard, elle arriva toute de noir vêtue, à l'exception d'un T-shirt peint de couleurs vives. Les couleurs sont identiques à celle d'une lithographie sur les murs du cabinet de l'analyste. Selon Peraldi, ce choix des couleurs montrent son désir d'être

regardée par lui : « pulsion scopique, la plus archaïque de toutes. La seule qui élude la castration.

À la séance suivante, elle s'installe sur le sol et joue sans regarder l'analyste avec toutes sortes de jouets de son enfance qu'elle avait apportés en évoquant des scènes de son passé où elle jouait assise auprès de sa mère. Un jour, elle apporta une poupée qu'elle déshabilla sous ses yeux. Puis, une série de photographies prises d'elle-même et qui la représentaient dévêtue sans des poses de star ou de modèle. Ces photos avaient une bordure noire et leur formes évoquaient un écran de télé car les photos avaient été prises dans un miroir. Il le lui dit. Un souvenir émerge : âgée de trois ans, debout près du fauteuil de son père, il regardait intensément de vieux films avec des stars d'Hollywood et Nicole essayait en vain d'attirer son attention en relevant sa jupe, comme elle l'avait fait devant son analyste, et en imitant les poses des stars à l'écran. En vain. Fortement émue, elle se réinstalle sur le divan et un développement s'organise autour de ceci : être l'objet du regard du père, qui devait faire apparaître une nouvelle version du père. Un père passionnément aimé, aimant qui avait beaucoup joué avec Nicole toute petite. Un père qui l'avait touchée, caressée, érotisée, bien avant qu'elle n'ait six ans. Une photo de famille prise par la mère, sur laquelle Nicole se recule contre son père qui est derrière elle, et sent son sexe derrière sa tête, Version œdipienne du père, redoublée de la curiosité de Nicole pour le sexe de ses frères aînés, face à la version franchement agressive de la mère. Ce n'est pas seulement la mère qui est menaçante, c'est Nicole.

Un père qui la touchait, la caressait, mais ne la regardait pas. Elle le retrouve dans le lit conjugal à la place qu'elle croyait avoir toujours occupée, Un souvenir : il y

a le noir, des cris, quelque chose a terrorisé Nicole, elle se retrouve dans la cuisine en hurlant : « je vais mourir, je vais mourir ! Le père fait venir le docteur : Mais votre fille n'a rien, elle est nerveuse ».

Un autre souvenir encore : Nicole va dans le lit de sa mère, Elle a repris sa place auprès de la mère, elle a six ans la mère confirme : » ce n'est pas elle qui était malade, mais Nicole, elle-même évoquant les ombreuses visites du médecin. C'est qu'elle partage le lit de sa mère jusqu douze ans. Elle est nerveuse, elle devient grande, on ne peut plus la laisser dormir avec ses frères.

Dernière étape de l'analyse : dominée par la quête de jouissance, de la mère. Sa mère qui vers la fin de cette qu[^]te mourra effectivement, Jouissance de la mère, jouissance de la femme. Un jour, elle arrive bouleversée à sa séance. Elle venait de passer avec son compagnon un e fin de semaine à la campagne chez son amie Roberta. Assise au bord de la rivière, elle pensait au corps mort de la mère, Son compagnon aida Roberta à préparer le repas, elle les entend au loin, Roberta l'appelle pour manger, Nicole lui dit de commencer sans l'attendre. Elle entendit alors le bruit de leurs bouches et soudain elle vit sous son regard halluciné s'ouvrir et palpiter une bouche de chair vive, rouge, béante qui faisait des clappements humides de bouche qui mangue goulûment d'où des nausées violentes, réversion de tout son corps comme d'un gant. Il dit : « Vous avez vu la bouche de votre père ouverte au-dessus du sexe ouvert de votre mère et vous vous êtes retournée dedans dehors pour devenir ce qu'il mangeait là ». Elle a vu le sexe de sa mère, en train de jouir et c'est cela l'insupportable pour l'enfant, l'impossible jouissance de la femme, de l'Autre. Quelques jours plus tard, Nicole

jouissait d'un homme pour la première fois. Elle avait pu s'identifier à la bouche-sexe de sa mère, à cette Autre femme apparue dans la scène primitive.

Pourquoi ? Nicole grâce à parole de son analyste, parole qui traduisait le discours inconscient de l'analysante, avait pu réaliser symboliquement son désir incestueux en l'articulant à la castration maternelle. L'analyste permet la rencontre du Réel de la jouissance en l'articulant au signifiant phallique et à l'interdit de l'inceste. Ainsi, peut s'opérer une relève de cette jouissance dans l'Imaginaire, dans la réalité psychique. Soumise à la castration symbolique et à l'interdit de l'inceste, la femme renonce à l'objet incestueux et se tourne vers des objets substitués. Autrement dit, l'articulation des trois registres RSI ouvre les portes du fantasme et éventuellement de la réalisation sexuelle.

CONCLUSION

Partant de l'anamorphose, j'ai voulu montrer quelle position l'analyste doit occuper pour être en mesure de saisir le lieu de vérité du sujet. Après avoir décrit les différentes façons de comprendre le signifiant et le symptôme, le symptôme en tant que signifiant particulier d'un désir inconscient, j'ai montré comment la clinique lacanienne en vient à saisir différentes modalités de la rencontre analytique. Enfin, j'ai donné un exemple d'une façon originale et personnelle de mettre en pratique une écoute du signifiant en psychanalyse et de situer son écoute selon les registres du Réel, de l'Imaginaire et du Symbolique.