



Institut du Champ Freudien

Sous l'égide du Département de psychanalyse de l'Université de Paris VIII et de l'École de la Cause Freudienne
Association fondée en 1981 et reconnue d'utilité publique par décret du 5 mai 2006



Programme Psychanalytique d'Avignon

Le partenaire amoureux – en quoi fait-il symptôme ?

Année 2015-2016

Centre hospitalier de Montfavet, bâtiment à l'accueil.
Renseignements au 04 90 85 90 45, <http://p.p.a.monsite-orange.fr>

Programme psychanalytique d'Avignon

Année 2015-2016

Les enseignants du PPA ont le plaisir de vous transmettre, *via* internet, les textes des conférences prononcées à l'hôpital de Montfavet au cours de l'année 2015-2016.

Remarques

Respect des droits d'auteur. Toute citation exige d'être référencée comme telle – soit référée au nom de l'auteur et du Programme Psychanalytique d'Avignon et habillée de guillemets.

Respect du secret professionnel. Les cas cliniques présentés en ateliers sont dépliés au plus près du dire et du vécu du sujet; il nous est donc impossible de diffuser ces travaux sur le net.

Nous remercions Christelle Arfeuille, Valérie Bussièrès, Florence Doumeng-Danneels, Marie Vanderpol et Josiane Vidal, qui ont partagé avec nous leurs travaux cliniques lors des ateliers.

Nous renouvelons notre invitation, à chacun d'entre vous, à présenter une élaboration clinique en lien avec le thème de l'année – afin de participer à la transmission du vif de la psychanalyse dans notre communauté de travail.

Institut du Champs freudien

Programme psychanalytique d'Avignon

Direction

Jacques-Alain Miller

Enseignants

Anita Gueydan

Jean-Paul Gullemolles

Gérard Mallassagne

Claire Poirot-Hubler

Julia Richards

Enseignants associés

Michèle Anicet

Claire Chancelade

Élisabeth Doisneau

Michel Galtier

Josiane Vidal

Secrétariat

Anita Gueydan

3 rue Lagnes, 84 000 Avignon

tél.: 04 90 85 90 45

courriel: anita.gueydan@wanadoo.fr

site: <http://p.p.a.monsite-orange.fr>

4
ANITA GUEYDAN
Argument

5
ANITA GUEYDAN
L'Amour de Dieu
7 novembre 2015

9
ÉLISABETH DOISNEAU
Frida et Diego,
partenaires amoureux
7 novembre 2015

15
AUGUSTIN MÉNARD
En quoi le partenaire amoureux
fait-il symptôme ?
Quelques remarques préliminaires
pour servir cette question.
19 décembre 2015

20
GÉRARD MALLASSAGNE
Le partenaire amoureux,
en quoi fait-il symptôme ?
L'amour adressé au symptôme
16 janvier 2016

24
MICHEL GALTIER
Le partenaire ravageant
13 février 2016

28
JEAN REBOUL
Traces d'une rencontre féconde
13 février 2016

31
CLAIRE POIROT-HUBLER
L'enfant, un petit amoureux
12 mars 2016

36
JULIA RICHARDS
Le couple amoureux : l'amour,
là où les corps ne sont pas
au rendez-vous
16 avril 2016

41
JEAN-PAUL GUILLEMOLES
Le partenaire toxique
21 mai 2016

ANAËLLE LÉBOVITS-QUENEHEN
11 juin 2016
Le texte de cette intervention
paraîtra ultérieurement sous forme
d'*addendum*.

Argument

Dans le cadre de cette formation aux concepts analytiques, nous poursuivrons notre travail de la session 2014-2015 sur le thème : « La femme – qui n'existe pas – est un rêve de l'homme » par « Le partenaire amoureux – en quoi fait-il symptôme ? ». En accord avec le thème des journées de l'ECF « Faire couple ».

Dans son cours de 1997-1998, Jacques-Alain Miller développe « Le partenaire symptôme ». Ce cours sera notre fil conducteur pour nous interroger : quel est ce partenaire ? Est-ce celui d'Aristophane dans *Le banquet* de Platon, l'âme sœur qui viendrait nous compléter, afin de réaliser le fantasme de l'unité originelle, du faire UN, ou plutôt celui dont le symptôme viendra répondre au nôtre, selon ce que Freud a démontré dans sa « Psychologie de la vie amoureuse » avec les conditions d'amour et de jouissance ?

L'homme jouit en silence de son fantasme, de la femme qui n'est qu'un rêve, la femme, elle, jouit de la parole d'amour. Christiane Alberti, dans son argument des Journées 2015 de l'ECF, conclut : « À chacun sa recette et surtout son inventivité, c'est le rôle de tout travail analytique de reconnaître les tours et détours pour chaque sujet, au UN par UN, sans pour autant viser l'impossible, car de toute façon, le constat d'une solitude inévitable est au rendez-vous. »

L'Amour de Dieu

La pente de l'amour est d'aller vers le même, l'amour tend à être narcissique. Freud est spécialement clair sur cet aspect de la vie amoureuse. Le choix d'objet est toujours fondé sur le narcissisme originaire puisqu'il cherche l'amour en retour, une capture de l'autre en soi-même.

Paule de Mulatier, que l'on connaît en religion sous le nom de Marie de la Trinité n'est pas inconnue au champ de la psychanalyse, notamment parce qu'elle fut l'une des analysantes de Jacques Lacan. Dans sa lettre du 4 janvier 1951 elle écrit : « Je suis en sécurité avec lui, car il comprend les choses spirituelles et ne les élimine pas comme les précédents psychiatres, au contraire. Pour les avoir pratiqués très longtemps, les docteurs, au point de vue psycho, j'ai constaté que tous plafonnent à un certain niveau d'être, que les meilleurs ne nient pas, mais qu'ils ne perçoivent pas et où ils ne peuvent pas suivre ! » Elle savait donc distinguer les meilleurs à ce qu'ils admettent la dimension transcendante du spirituel, sans prétendre accéder à la connaissance spéciale qu'elle pouvait en avoir. Elle consulta vingt psychiatres ou psychanalystes, parmi les plus réputés – elle échappa de peu à la lobotomie et à l'électrochoc.

C'est dans ses *Carnets spirituels* qu'elle retrace son expérience mystique : les « Lumières » et les « expériences », qu'elle recevait de Dieu. Pour reprendre ses dits, Marie « ne se souvient pas d'avoir eu d'autres désirs que d'être à Dieu, et cela, dès l'éveil de la conscience, à sept ans. » (*Souvenirs comme ils me reviennent*). Pour elle, l'amour devient un moyen de faire nouage : « Je n'éprouvais même pas le besoin de dire à Dieu que je Lui donnais ma vie : c'était entendu depuis toujours entre Lui et moi. » (*Ibid.*) Il ne lui parle pas, mais il lui fait connaître sa volonté, « le plus souvent, sans paroles que j'entende de Toi ». Elle s'en remet à lui, c'est un Autre Absolu, qui est constitué comme celui qui sait pour elle : « Aidez-moi à Vous imiter. Soyez mon Tout, mon Unique, mon Amour. » Le lien entre Dieu et Marie se constitue à partir du don et de la filiation : « Je Le vis m'aimer de l'amour dont Il aime son fils. » Ce lien se réalise à partir de l'image et de la ressemblance : « Nous sommes à l'image et ressemblance parce que nous sommes créés pour être unis – et nous sommes différents et distincts pour être les deux termes de l'union... » (*Ibid.*) La cage narcissique se referme sur les deux protagonistes, prisonniers l'un de l'autre, par image réciproque.

L'histoire

Marie est issue d'une grande famille bourgeoise Lyonnaise. Le père appartient au milieu des industriels Lyonnais, il possède une usine importante qui produit un tissu métallique (genre de filet métallique) et il est aussi nommé consul de Belgique à Lyon. Il entretient une vie sociale très riche et côtoyer des personnalités dans le monde de la finance et de la politique. C'est donc un monsieur très occupé. Il épouse Julie de Neret, qui appartient elle aussi à une famille d'industriels de Lyon. C'est un mariage de raison, dit-on, ce qui n'empêchera pas ce couple de tenir un semblant de couple amoureux.

Le couple aura sept enfants, dont Paule est la dernière. Il y a un fils aîné, Jean, puis une fille, Marthe et un troisième enfant, Pierre, qui meurt d'une grippe infectieuse au cours de ses premiers mois. La mort de ce deuxième garçon a provoqué une dépression chez la mère, qui dès lors, « perdit tout entrain et toute envie de vivre laissant un peu tout aller ». C'est sa propre mère qui va la rappeler à l'ordre en lui disant : « Ma petite, on ne vit pas avec les morts mais avec les vivants ! » Tout de suite après la sortie de sa dépression, elle aura une série de quatre enfants très rapprochés, toutes des filles dont Paule est la cadette.

Le couple attendait vivement d'avoir un autre garçon et chaque fois, c'était l'espoir déçu mais pour cette septième grossesse, le médecin avait assuré à Madame de Mulatier que c'était sans aucun doute le garçon tant espéré. Et voilà que naît une fille qui sera prénommée Paule à la place de Paul qui était attendu. « Ce fut – dit-elle, non pas une déception mais une surprise pour ma mère. » Toujours est-il que de cela, elle se sent physiquement moins féminine que ses sœurs ; elle

pense avoir à la fois une mentalité de femme et une mentalité d'homme, elle se sent tantôt plus femme que les femmes, tantôt plus homme que les hommes. Cette déception qu'elle a causé à sa mère laissera une empreinte indélébile, au sens de ne pas s'accorder à ce qui était attendu par sa mère. De plus, elle est ambidextre et voit dans ce trait la racine de sa décision de s'orienter vers la vie religieuse, choix dont elle pâtira toujours, qui a été pour elle très difficile et même catastrophique. Marie déchiffre sa vie à partir de ce schème : elle souffre d'une division en forme de dilemme (MILLER J.-A., *Quarto*, n° 90). Ses souffrances sont dues à « l'écartèlement » auquel la soumet la vie de dominicaine, entre les activités harassantes que lui prescrit l'obéissance au « discours du Maître » et la contemplation, l'oraison, l'accueil des messages du Père, son intimité avec le Fils, vers quoi l'attire invinciblement son être de prière.

La mère était une femme austère, distante qui vouvoyait ses enfants et par-dessus tout, en recherche de perfection. Cette recherche de perfection de la mère va peser très lourd sur sa fille qui écrit à l'une de ses sœurs, évoquant la personnalité de sa mère : « La recherche de perfection de maman avait un aspect admirable mais je la ressentais comme esquivante et empêchant de vivre, en même temps que le remord me montait de ne pas prendre comme idéal de faire pareil. De semblables malaises dans l'enfance peuvent par la suite créer des nids d'angoisse et des ambivalences paralysantes. »

Approche analytique

Marie établit une relation très directe entre la pesanteur, la lourdeur de cet idéal de perfection qu'exerce la mère sur ses enfants et sa douleur comme fille, malgré sa vocation religieuse, d'avoir le sentiment de ne jamais avoir pu suivre la trace de cet idéal maternel. Elle se décrit comme ayant été une petite fille en proie à des colères violentes jusqu'à l'âge de douze ans. La mère pratiquait un traitement qui consistait à la laisser pendant trois jours ou plus au lit, jusqu'à ce qu'elle se calme ! Freud appelait « compulsion de répétition » la recherche de ce qui a fait le plus souffrir, ce que Lacan traduira par la Jouissance du symptôme. Cette pénitence maternelle, elle va la rechercher avec beaucoup de décision, notamment lors de son hospitalisation à Bonneval où elle va elle-même se faire enfermer. Mais aussi durant sa période dominicaine. Elle avait aussi des symptômes scolaires, elle était instruite à la maison, comme les filles de son rang mais très tôt, elle a manifesté une très grande difficulté à apprendre à lire, elle avait une « orthographe horrible », c'est-à-dire que quelque chose du rapport à la langue, à la lettre faisait difficulté pour elle. Elle sera habitée en permanence par un sentiment d'infériorité. Elle était toujours la dernière et les autres enfants de la famille riaient d'elle en disant : « On a jamais vu quelqu'un d'aussi bête. » Elle-même écrira : « J'étais d'accord avec le jugement de mes sœurs, nous nous aimions beaucoup. »

Elle trouve dans la prière, très tôt, un moyen de sortir de ce qu'elle appelle une honte mélangée avec la peur, honte d'elle-même qui est au principe de ce qu'elle appelle son « complexe d'infériorité. » Ce défaut fondamental par rapport au désir maternel, d'avoir été une fille et pas le garçon attendu, cette conscience aiguë du défaut et de l'impossibilité de rejoindre un idéal vont l'accompagner toute sa vie.

Grâce à la prière, dès lors qu'elle se prépare à faire sa première communion, entre six et sept ans elle découvre (je cite) « un sentiment aigu d'un choix de Dieu sur moi et la douceur de son amour ». On a quand même là quelque chose très tôt, qui fait suppléance. La petite fille, rejetée parce qu'elle n'était pas un garçon, a trouvé une façon de se sentir élue, choisie par Dieu.

Toute petite elle rêvait d'être prêtre, jusqu'au moment où on lui fit comprendre que ce n'était pas pour les filles. Donc, à l'adolescence, elle s'est orientée vers la vie religieuse. Elle demande à ses parents à partir en pensionnat où la discipline est très sévère, elle est de plus en plus mal et elle écrit à sa sœur : « J'ai de plus en plus de noir, je ne peux dire à personne ce que je pense,

ni l'écrire parce que mes pensées sont pleines de mauvais esprit et que cela ne convient pas aux mères alors je me tais, mais peut-être que mes actes montreront ce que je pense. » (Lettre à Sœur Suzanne du 25 mai 1959, SANSON Christiane, *Marie de la Trinité, de l'angoisse à la paix*) Donc elle va se soumettre à des traitements très mortifiants au cours de cette année de pension. Sortie de ce pensionnat, elle revient à Lyon où un temps, elle mène une vie sociale et rencontre même un garçon qui lui fait signe du désir et c'est là qu'elle se précipite vers l'église pour chercher un directeur de conscience. Elle va trouver un nommé Père Perrin, aussi rigide que sévère et très autoritaire, qui plutôt que de lui apporter un conseil paternel, lui présente une figure surmoïque incarnée. C'est lui qui aura sur elle une influence très décidée pour l'orienter dans un sens contraire à ce qu'elle souhaitait. C'est-à-dire qu'il ne va pas l'orienter vers la voie religieuse, elle l'avait déjà trouvée, et sa suppléance consistait à mener une vie en communication permanente avec Dieu par le biais de la prière, en se refusant à l'action. La religion de Marie était Tout-Amour, ce qui n'apparaissait pas si catholique à ses directeurs spirituels et à Mère Saint-Jean, fondatrice de sa congrégation, femme redoutable, extrêmement autoritaire qui va s'emparer pratiquement de la volonté de cette jeune fille. Avec le Père Perrin, ils n'eurent de cesse d'entraver sa vocation contemplative et solitaire. Ils firent tout leur possible, des années durant, pour tourmenter la pauvre fille, écrit J.-A. Miller dans *Quarto (Op. cit.)*. Elle voulait rentrer au carmel, on lui ordonna de devenir dominicaine des campagnes. Quand, à bout de force, elle supplie que l'on ait pitié d'elle, qu'on lui accorde un temps régulier pour l'oraison, sans quoi elle ne saurait survivre, on lui répond en augmentant encore sa charge de travail. Pourtant, elle est increvable : « Dieu a jeté un bandeau sur leurs yeux », dit-elle seulement.

Dans la préface à la biographie écrite par Sœur Suzanne Sanson, le Père Chantraine explique le calvaire de Marie de la Trinité par des « habitudes ecclésiastiques » surannées... Commentaire de J.-A. Miller (*Ibid.*) : « Plus l'histoire de Marie de la Trinité sera connue et méditée, et nous n'en sommes qu'au début, plus le couple au bandeau sur les yeux sera blâmé. » Lorsque Marie va se plaindre auprès du Père Chantraine ou du Père Perrin des agissements insoutenables de Mère Saint-Jean qui lui impose sa volonté, qui ne lui accorde aucun moment pour se connecter à Dieu dans la prière, la réponse sera toujours : « Ma fille, assujettissez-vous davantage à la volonté de Mère Saint-Jean. » Ce qui revient à lui dire : « Si vous aimez Dieu, c'est en obéissant à Mère Saint-Jean que vous pouvez en donner la preuve. » Ce dysfonctionnement va l'éloigner de son adresse à Dieu qui fait suppléance vers l'amour divin, ce qui va la plonger davantage dans ses conflits, ses douleurs, ses contradictions. Et ce qui est notable c'est qu'à tout moment, elle y consent, elle s'y soumet : « Ce don divin fait à Marie et qui mettait en jeu l'intimité de la relation du Père et du Fils dans l'Esprit Saint, n'appartenait à aucune école et devait se comprendre sans a priori, aucun savoir théologique ne pouvait suppléer ce défaut de délicatesse dont témoignèrent des confesseurs autoritaires. » (MILLER J.-A., *ibid.*)

L'adresse à Dieu est un choix d'amour, on pourrait dire que ce choix est un appel au père sous les espèces d'adresse à Dieu. Elle a trouvé cette adresse pour ne pas disparaître, pour ne pas être anéantie par ce sentiment de honte et de culpabilité de son être. Le choix de l'amour adressé à Dieu donne de la valeur à son être : être choisie par Dieu viendra suppléer à son défaut d'inscription dans le désir de la mère. Elle s'engage du côté de l'amour qui lui donne le sentiment d'exister puisqu'elle est choisie par Dieu, mais c'est un amour qu'elle s'est inventé, un amour qui n'est pas humain, en cela qu'il ne s'articule pas du tout dans un rapport au corps et elle va souffrir toute son existence de cette disjonction entre d'un côté, ce que le Dr Lacan appelle « le sentiment intime de la vie » qu'elle n'a pas (dans son texte « D'une question préliminaire à tout traitement de la psychose », Lacan rappelle que c'est la signification phallique – être ou avoir le phallus – qui fait « palpiter le joint le plus intime du sentiment de la vie ») et de l'autre, l'existence soutenue par l'amour de Dieu.

C'est à l'âge de vingt-six ans, au cours d'une retraite chez les dominicaines, que Marie vivra sa « première expérience de grâce », comme elle dit. C'est tellement magnifique que je vous lis

quelques extraits tirés de ses *Carnets spirituels* : « Je fus saisie en lui, non qu'il s'adressa vers moi mais il me prit en lui. Il m'éleva en lui-même et rendit mon âme et ses facultés, capable des opérations qui la dépassaient. Il se révéla en moi non comme à distance, mais de substance à substance, beaucoup plus près que tout ce qui peut passer par une intelligence humaine, beaucoup plus qu'un face à face [...] Il me plongea dans sa béatitude éternelle, c'était toute perfection. » (Nous retrouvons la fameuse perfection maternelle, idéalisée par Marie.)

« Il me fit connaître son amour paternel, son amour de Père. » Elle fait là l'expérience « d'une rencontre avec l'amour paternel comme provenant de Dieu. Le Père me révéla Son Fils, le Verbe éternel. » C'est par le Père qu'elle fait l'expérience du fils, en tant que Verbe. Elle fait l'expérience de l'amour du Père pour le Fils : « C'était une étreinte d'amour ineffable, inconcevable et je fus prise en cette étreinte. » Elle fait donc l'expérience de l'amour du Père pour le Fils et elle est prise dans cette étreinte entre le Père et le Fils. Par cette expérience, elle est prise comme troisième terme de la Trinité, à la place de l'Esprit. C'est une expérience trinitaire qui la tient dans son étreinte. Marie de la Trinité sera son nom. Faute de pouvoir être le fils attendu par la mère, elle est prise par Dieu dans cette étreinte entre le Père et son Fils bien aimé.

Un autre amour se dégage des *Carnets*, celui qui consiste à se dégager de tous les apprêts de la séduction : « Dépouille-toi et je te vêtirai... Quitte-toi pour me revêtir » lui dit Dieu. Il s'agit pour elle de se dévêtir devant Dieu, afin qu'il la recouvre de son manteau d'amour. C'est en 1972 que Jacques Lacan tenait ces propos : « Jouir d'un corps quand il n'y a plus d'habits laisse intact la question de ce qui fait UN, c'est-à-dire celle de l'identification. La perruche aime Picasso habillé. Il en est de même de tout ce qui est de l'amour. L'habit aime le moine, parce que c'est par là qu'ils ne sont qu'un. Autrement dit, ce qu'il y a sous l'habit et que nous appelons un corps, ce n'est peut-être que ce reste que j'appelle l'objet *a*. » (*Le Séminaire*, livre XX, p. 12). L'amour demandé par Dieu consiste, pour Marie, à se dévêtir de ses oripeaux imaginaires pour ne plus être que le reste qui s'en déduit, l'objet rebut, un véritable déchet. C'est la définition du Saint que donne Lacan dans *Télévision* : « Le saint est le rebut de la jouissance. » (*Autres Écrits*, p. 520)

Conclusion

Marie de la Trinité écrit à partir de l'amour mystique : « le Suprême Amour, ...c'était toute perfection » ; Il y a donc une modalité symptomatique qui peut venir faire suppléance au fait que le rapport sexuel ne cesse pas de ne pas s'écrire. Si le rapport sexuel ne cesse pas de ne pas s'écrire, il ne peut y avoir que rencontre marquée par la contingence, par l'arbitraire avec le partenaire. C'est par l'amour que Marie travaille, invente et élabore cette contingence, qui se déplace dans une écriture inédite, en vue de produire une modalité de rapport à l'Autre, Dieu, qui ex-siste. Dieu, à partir de l'amour mystique.

Bibliographie

LACAN J., *Lettres à Marie de la Trinité* sur Internet.

LACAN J., *Autres Écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 520.

LACAN J., *Télévision*, Paris, Seuil, 1974.

LACAN J., *Le Séminaire*, Livre XX, Paris, Seuil, 1975.

MILLER J.-A., *Quarto*, n° 90, *la femme et la pudeur*, Agalma Seuil, 2007.

JEANNOT Kristell, « La vocation de Marie de la Trinité », *a bords*, n° 25 et sur Internet.

SOLANO Esthela, Cours du Collège du Champ freudien, année 2003-2004 *Carnets Spirituels* de Marie de la Trinité, *Œuvres*, T. 1 *Les grandes grâces*, T. 2 *Revêtir le sacerdoce*, T. 3 *Du sacerdoce à la filiation*, Cerf.

Sœur SANSON Christiane, *Marie de la Trinité, De l'angoisse à la paix*, Cerf Histoire, 2003.

Frida et Diego, partenaires amoureux

Qu'est-ce qu'un partenaire ? Et quel rapport avec le discours amoureux ? Voici ce qu'en dit l'étymologie : « Emprunté à l'anglais *partener* à la fin du XIII^e siècle et à l'anglo-normand *parcener*, partenaire signifie *joint heir* ou « lié par héritage ». En 1828, en Grande Bretagne, le *parcener* ou *co-parcener* est le *co-heir* ou « celui qui détient une terre d'un ancêtre en commun avec une autre personne » [...] En vieux français, parçonniier ou parsonnier est celui qui est membre d'une communauté familiale paysanne que l'on nommait, dans certaines provinces, communauté « taisible » – laquelle était maintenue sans mot dire à la mort du chef de famille. »

Cette réponse étymologique m'a incitée à me pencher sur la phrase que prononce Lacan dans « Les non-dupes errent » : « L'amour est le rapport de connexité de deux savoirs inconscients » (15 janvier 1974), venant préciser son affirmation du Séminaire *Encore* : « Tout amour se supporte d'un certain rapport entre deux savoirs inconscients. » (p. 131)

La contingence : une rencontre en deux temps

Au temps premier, elle a quinze ans. Élève de la *Preparatoria* (Lycée préparatoire à l'Université) de Mexico, elle fait partie d'une bande de jeunes perturbateurs qui ne cessent de remettre en cause les enseignants et la société mexicaine en général – et, seule fille de la bande, deviendra la « fiancée » de son chef, Alessandro Gomez Arias. Rivera (36 ans), de retour à Mexico, a été mandé d'Europe par le Ministère de l'Éducation afin de réaliser une fresque dans l'amphithéâtre de la *Preparatoria*. Les *Cachuchas*, dont Frieda, vont chahuter le « Génie ventripotent » (Frida) sur son lieu de travail et elle confie à ses amies : « J'aurai un enfant de lui. »

Au second temps, elle a vingt ans, elle est devenue peintre. Elle s'est inscrite au Parti Communiste en suivant Tina Mondotti et c'est cette dernière – photographe italienne, égérie du PCM, modèle et un temps maîtresse de Rivera – qui la lui (re)présente. Il lui demandera de poser en compagnie de Mondotti, pour la fresque du Ministère de l'Éducation Publique où il la peint, au centre du panneau, distribuant des fusils aux insurgés. Elle refuse tout net le « flirt » avec « l'Ogre de Montparnasse », monstre sacré de la peinture murale (*murales*), mais insiste pour lui montrer ses toiles. Elle ne veut pas de flatteries, mais entendre la critique sérieuse d'un homme intelligent sur son travail – critique qu'il lui délivre en la prenant au mot, sidéré par son insolence et sa détermination. La flèche de l'amour est tirée.

Bref, « ce n'était pas lui, ce n'était pas elle », ils se marièrent, vécurent bon heur mal heur et n'eurent aucun enfant.

Un « héritage commun »

Née en 1907 (elle dira toujours : 1910, année de la Révolution mexicaine) à Coyoacan (banlieue devenue quartier de Mexico), Magdalena Carmen Frieda – prénom transformé en *Frida* à l'arrivée de Hitler au pouvoir –, est la fille de Wilhem (Guillermo) Kahlo, joaillier puis photographe, émigré allemand d'origine juive hongroise, et de Mathilde Calderon, descendante d'un général espagnol par sa mère et dont le père photographe est d'origine tarasque (indiens du Michoacan).

Dès la naissance de Cristina, cadette d'un an de Frida, leur mère, inconsolable d'avoir perdu un fils et de n'en avoir pas eu d'autre, épuisée par ses grossesses successives, se détache de ses filles dont elle remet les soins à des nourrices (*Ma nourrice et moi*).

Né en 1886 à Guanajato (280 km au Nord de Mexico), Diego Maria de la Conception Juan Nepomuceno Estalísnao de Rivera y Barrientos Acosta y Rodriguez, comme il se présentait aux journalistes – soit Diego Maria Rivera et son frère jumeau Carlos Maria, sont les fils de Maria del Pilar Barrientos, catholique, enseignante à l'école primaire, et de Diego Rivera,

franc-maçon, professeur des classes secondaires et auteur d'une grammaire espagnole. La mère des jumeaux s'avérant incapable d'assumer le deuil de Carlos, mort avant d'atteindre sa deuxième année, Diego est confié à une nourrice indienne, Antonia, qui l'emmène souvent dans son village. Il gardera d'elle un « souvenir très vif » dont il évoquera nombre de fois l'image dans ses œuvres.

Avant la rencontre

Frida. À l'âge de six ans et demi, elle est atteinte de poliomyélite. Elle devra rester de longs mois seule dans sa chambre et inventera son « amie imaginaire » – son double (cf. *Confidences*, p. 65). « Mon père et ma mère, dit-elle, commencèrent à me gâter beaucoup et à m'aimer davantage. » Ses camarades, eux, l'agonissent de quolibets à cause de sa patte folle. Plus tard, elle signera ironiquement les lettres qu'elle leur écrira : « Frida patte de bois ». Sa demi-sœur (fille du premier mariage de son père), nonne très-catholique, lui dira tranquillement, à propos de ses parents : « Ils t'ont trouvé dans une poubelle ! » Suivant l'avis médical, Guillermo Kahlo pousse sa fille, qu'il considère comme « la plus intelligente » de sa fratrie, à faire du sport. Elle l'aide dans son atelier de photographe et il contribue à sa culture livresque et artistique ; il est aussi pianiste, aquarelliste et... épileptique : Frida l'accompagne quand il sort et, lors de ses crises, elle veille sur son appareil photo. Elle réussit ses examens d'entrée à l'école normale (catholique) et tombe amoureuse d'une enseignante. Scandale ! Serait-elle homosexuelle ? Ses parents décident de l'envoyer au lycée de Mexico, la *Preparatoria* (35 filles sur 2 000 étudiants). Elle y rencontre le groupe des sept *Cachuchas*, où aucune fille n'était admise, mais ils l'acceptent « par pure gentillesse » (*Confidences*, p. 69). De deux ans leur cadette, elle sèche ses cours et assiste aux leurs, participe aux discussions politiques et philosophiques de cette jeunesse intellectuelle tumultueuse. Ils l'appellent « petite sœur » et leur leader, Alessandro Gomez Arias, l'initie à la littérature, « tous genres et tous thèmes confondus ». Elle voudrait qu'il « le mette dans sa poche », l'abreuve de lettres directes et brûlantes d'érotisme mêlées de naïveté : « J'avais envie que Gomez Arias me viole. Mais lui, il préférerait me dire des choses tendres [...] »

Elle a presque dix-huit ans quand se produit le terrible accident de la circulation qui lui vaudra de multiples opérations chirurgicales et d'atroces douleurs (*La colonne brisée*). À l'hôpital, la *Pelona* (la Chauve, la Faucheuse) « danse autour de (son) lit toute la nuit » mais recule devant son « *Viva la vida !* » Immobilisée, ne pouvant « rien faire d'autre », elle décide de devenir peintre. Alessandro, blessé lui aussi mais légèrement, lui rendra peu visite et partira bientôt pour un long voyage en Europe, en partie pour se détacher d'elle : « Maintenant que j'ai le plus besoin de toi, voilà Monsieur qui joue les filles de l'air ! » ironise-t-elle. « La bonne nouvelle, c'est que je m'habitue à souffrir. » Elle lui écrira des lettres passionnées et lui offrira son *Autoportrait à la robe de velours*.

Un mois après l'Accident, sa mère lui a fait installer dans sa chambre, à la *Casa Azul*, sur un lit à baldaquin, un chevalet spécial lui permettant de peindre à l'aide du miroir placé au-dessus d'elle. Et son père lui a offert sa boîte de peintures, qu'elle convoitait depuis l'enfance. Elle dira : « Je ne suis pas morte et, de plus, j'ai une raison de vivre. Cette raison, c'est la peinture. » Elle s'inscrira, à la suite de Tina Mondotti, à la Ligue des Jeunesses communistes.

Diego. Il commence à dessiner à l'âge de deux ans. Privé de son frère jumeau et par la même occasion, de sa mère, il s'inventera très tôt une petite enfance mythique dans le village de sa nourrice, magicienne faisant usage de plantes médicinales, le laissant vagabonder dans la forêt et jouer avec les animaux sauvages ! La silhouette d'Antonia restera fixée dans sa mémoire comme le modèle de la déesse-mère aztèque Coatlicue. À Guanajuato, il s'émerveille des engins mécaniques, en particulier des trains qu'il dessinait si précisément que les femmes le surnommèrent l'Ingénieur.

Il a sept ans lorsque sa mère décide de déménager à Mexico, où il suivra les cours du soir de l'*Academia San Carlos* (École supérieure des Beaux-Arts. Relevons le prénom de Carlos). Il a neuf ans et vient d'exécuter un portrait de sa mère si « ressemblant » qu'elle lui a interdit de jamais recommencer. Sa puissance de travail est stupéfiante : à onze ans, il intègre l'Académie à temps complet et à dix-neuf, en sort avec les honneurs et vingt-six œuvres exposées à l'Académie, dont il deviendra directeur après son périple européen. En effet, il demande une bourse qui lui sera accordée et à l'âge de vingt-un ans, il débarque en Espagne. Il y reste deux ans, hantant les musées et travaillant à copier les classiques et à peindre dans l'atelier de son mentor, puis ce sera la Belgique, Bruges, l'Angleterre et la rencontre avec Angelina Beroff, jeune peintre russe dont il admire l'intelligence, la sensibilité, l'engagement politique et la beauté nordique. Ils s'installent à Paris, où Rivera se joint rapidement au mouvement cubiste et à la République libre de Montparnasse. En 1916, en pleine Première Guerre mondiale, Angelina accouchera d'un garçon, Diego, qui décèdera un an plus tard. Dès l'annonce de cette grossesse, Rivera s'éloignera d'elle et prendra une maîtresse, qui elle aussi tombera enceinte d'une fille qu'il ne reconnaîtra pas.

À son arrivée en Europe, Rivera était un jeune homme timide, très grand (près de deux mètres) et gros (150 kg), d'une laideur aussi remarquable que son talent de copiste. La rencontre de l'amour avec Angelina, la pauvreté, la vie de bohème, l'excentricité de ses amis cubistes, l'amitié avec Modigliani, Picasso et Ehrenbourg et son travail acharné l'ont certes construit.

Mais il désespère de trouver son propre style quand il rencontre Élie Faure, féru d'art aztèque et des fresques de Giotto. Théoricien de « l'art collectif », celui-ci incitera son disciple à parcourir l'Italie.

Rivera rentre définitivement au Mexique (trente-quatre ans) auréolé d'une solide réputation d'extravagant tombeur de femmes, fabulateur et muraliste de génie. D'une imagination rabelaisienne, il s'est construit un passé épique, depuis ses lointains ancêtres jusqu'à sa participation fictive à la Révolution mexicaine, en passant par son enfance de petit génie de la peinture, de la stratégie militaire et de l'anticléricalisme. Répondant à la commande de son vieil ami Vasconcelos, devenu ministre de la Culture et de l'Éducation, il se met immédiatement à la réalisation de *la Création* dans l'amphithéâtre de la *Preparatoria* et dans la foulée, épouse Guadalupe Marin, splendide tigresse qui restera son modèle même après leur divorce. Il fonde, avec quelques amis peintres le Syndicat révolutionnaire des graphistes, des peintres et des sculpteurs, et s'inscrit au Parti Communiste Mexicain. En 1927, il est invité en Union Soviétique pour participer au dixième anniversaire de la Révolution d'Octobre. Nommé « Maître de la peinture monumentale » par l'École stalinienne des beaux-arts de Moscou, il signe un contrat pour la réalisation d'une fresque sur les murs du Club des Officiers de l'Armée Rouge mais n'hésite pas à prendre part aux violentes polémiques qui agitent les cercles artistiques et politiques moscovites, en soutenant les artistes dissidents du mouvement « Octobre » (trotskistes). Il se verra donc expulsé d'Union Soviétique, sans espoir d'exécuter son contrat.

Pour la première fois depuis son arrivée en Espagne, il est célibataire et malgré – ou grâce à – son aspect négligé, séduit nombre de femmes de toutes nationalités, ses modèles comme ses assistantes. Un an plus tard, il épousera Frida.

« L'amour est le rapport de connexité de deux savoirs inconscients »
(« Les non dupes errent », janvier 1974)

En mathématique, il n'existe pas deux ensembles connexes l'un *par rapport* à l'autre. Mais Lacan passe ici de la logique nodale à la logique de voisinage pour nous indiquer que s'il n'y a pas de rapport soutenable entre les sexes, une connexité peut néanmoins avoir lieu entre deux *parlêtres* si le moyen en est l'Imaginaire et à condition de passer de la deuxième à la troisième dimension.

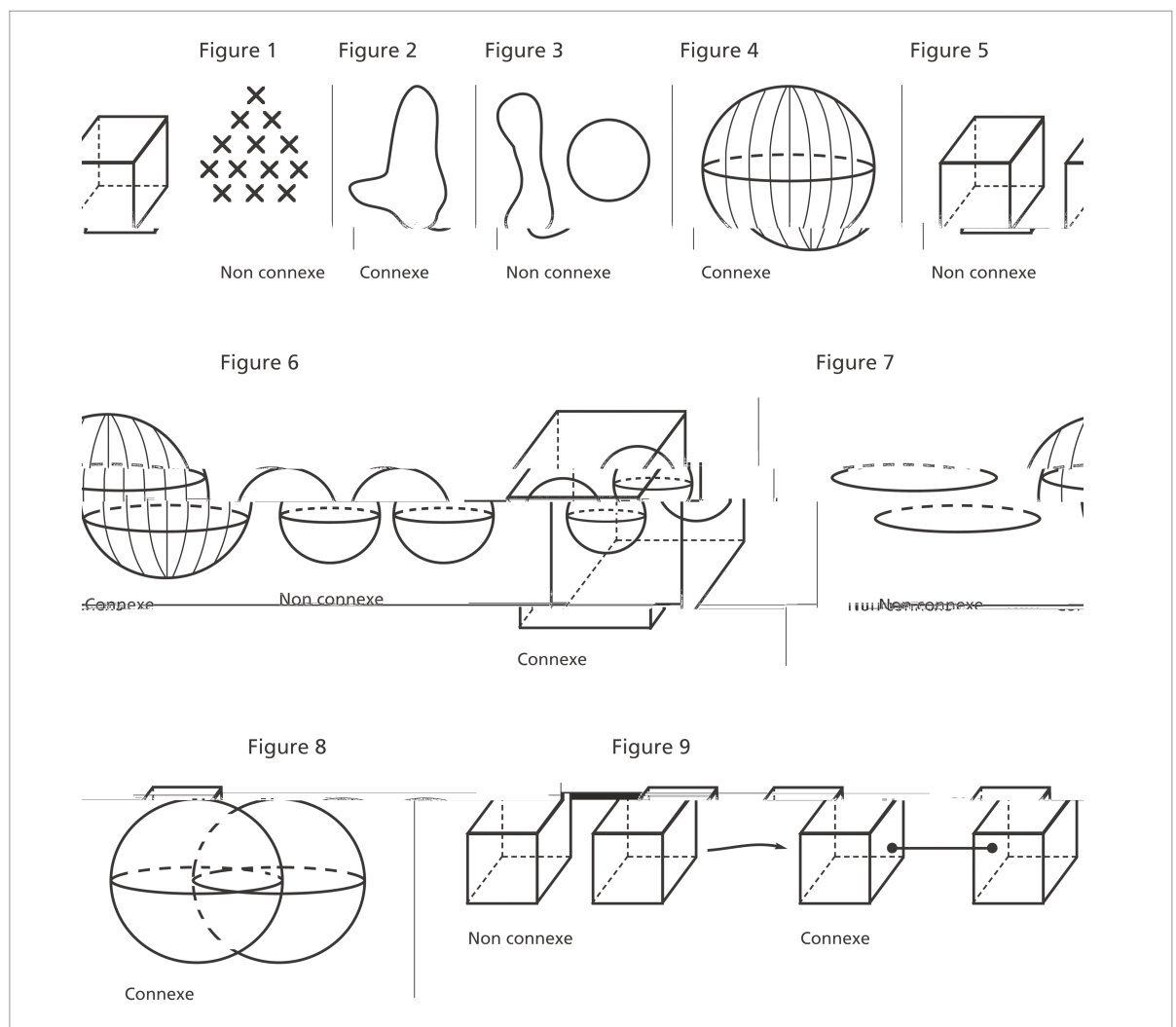
La connexité se définit comme suit *: « Une forme (dans le plan, dans l'espace) est connexe si elle est *d'un seul tenant*, en un seul morceau, si elle a une *suite composante*. » (Exemples 1 à 5)
Cette affirmation de Lacan peut donc se rapporter à deux situations :

1. Les deux objets sont *disjoints* mais contenus dans *une même forme*, une même composante qui, elle, est connexe. (Exemples 6 et 7) Les deux sphères sont disjointes – leur réunion n'est pas connexe. *Mais* elles sont toutes les deux contenues dans le pavé qui, lui, est connexe. De même (exemple 7), les deux cercles sont disjointes – leur union n'est pas connexe. Mais ils sont tous deux sur la sphère qui, elle, est connexe.

Remarque: ce dernier exemple est un peu différent. Nous sommes partis de deux objets de dimension 2 dans le plan (les deux unités) et *c'est en ajoutant une dimension, en passant dans l'espace*, que nous avons pu les saisir comme appartenant au même objet commun connexe en trois dimensions (la sphère). *Ajouter une dimension supplémentaire peut donc « rendre connexes » des objets qui ne le sont a priori pas.*

2. Les deux objets sont *distincts mais pas disjoints*: ils s'intersectent, ils ont une intersection non vide. *Leur union* est alors connexe. L'union des deux sphères de l'exemple 8 est connexe.

Enfin, si les deux objets que l'on considère ne s'intersectent pas, on peut aussi *imaginer les rendre connexes* en les reliant (exemple 9).



* Je remercie vivement Zoé Philippe, (mathématicienne et musicienne) pour la clarté de ses explications sur la connexité.

En conséquence...

Malgré les vingt et une années qui les séparent, « l'éléphant » se plie aux exigences espiègles de la « colombe » et lui fait la cour, sur un mode plutôt comique. Le père de Frida le met en garde : sa fille est un « démon occulte ». « Je sais », répond-il sobrement. Le mariage est civil et carnavalesque, elle, déguisée en indienne, lui en *gringo* avec son chapeau texan.

Le « signe énigmatique de reconnaissance » (Lacan, « Les non dupes errent ») de la *Schaulust* freudienne est présent pour chacun d'eux : il ne peut résister à ses épais sourcils en forme d'ailes d'oiseau, elle est fascinée par le vert de ses yeux.

Mais aussi : la Révolution mexicaine (1910-1920), que Frida a vécue enfant et Diego imaginée depuis l'Europe, a duré dix années et fait deux millions de morts. Elle a été suivie de dix ans de guerre civile. Ils vont participer activement, à travers leurs œuvres, à la reconstruction du Mexique et à la création de la *mexicanidad*.

Bien que tous deux inscrits au Parti communiste, ni l'un ni l'autre ne se conformeront à une quelconque idéologie. Quand Rivera sera exclu du parti, Frida en démissionnera par solidarité. Puis chacun redemandera sa carte tour à tour. Mais ce qui les tient ensemble, c'est une utopie, un *idéal* de vie révolutionnaire (Rivera affirme et répète que ses *murales* sont des « œuvres révolutionnaires »), voire subversif : c'est l'hystorisation du Mexique, soit la tentative que se rejoignent dans la « mexicanité » les grandes civilisations précolombiennes, la conquête espagnole, la révolution et ses héros, Emiliano Zapata et Pancho Vila, ainsi que l'industrie moderne.

La subversion de Frida consistera à peindre l'*intimior intimo meo*, « l'extérieur comme l'intérieur » écrira Diego – son corps douloureux mis à nu. Elle dira : « Je ne peins pas mes rêves. Je peins ma réalité. Je ne sais qu'une chose : la peinture est pour moi un besoin. Et je peins toujours ce qui me passe par la tête, sans penser à rien d'autre. »

Quant à Diego, avec une discrétion très éloignée des frasques qui ont marqué sa vie parisienne et fait sa renommée, il définira ainsi son travail : « Je suis un homme usant de sa fonction biologique pour produire des peintures, exactement comme un arbre produit des fleurs et des fruits. » (Cité par Patrick Marnham) Et il gardera précieusement la lettre de Picasso où celui-ci écrit : « Ni toi ni moi ne serons jamais capables de peindre une tête comme celles que peint Frida Kahlo. »

Les fresques de Rivera font scandale : à San Francisco, il expose sur un échafaudage son large fessier de dos, à Détroit (commande de Ford), ses fresques sont inaugurées en dépit des violentes critiques du clergé et des nationalistes, à New-York (commande de Rockefeller), fermement soutenu par sa femme, il refuse d'effacer de sa fresque la figure de Lénine. Cette dernière sera détruite et il la reproduira au Palais des Beaux-Arts de Mexico.

L'enfant mort, la mort et la douleur, le « laisser-tomber » maternels les poursuivront l'un et l'autre tout au long de leur vie. Frida, suite au terrible accident dans lequel elle a « perdu sa virginité » – subira trois avortements. Bien que rentrée des États-Unis à l'annonce de l'agonie de sa mère, elle ne se rendra pas à son chevet. Diego s'éloignera des femmes dès que la mère en elles paraît. Il ne pourra soutenir l'agonie de son fils et laissera Angelina seule affronter la mort de Diegito. Il n'ira pas accueillir sa mère lorsqu'elle viendra le voir en Europe et quand, malgré son refus formel, elle reviendra, il la laissera rentrer au Mexique sans même l'avoir vue.

Cependant, quelque chose a changé avec leur union : Diego rachète l'hypothèque sur la *Casa Azul* afin que les parents de Frida puissent continuer à vivre dans leur maison. Il fera bâtir pour eux deux une maison-atelier à San Angel, près de Coyoacan.

Pour sa part, Frida va se couler dans le fantasme de Diego : celui de La Femme aztèque (il consacre une part énorme de ses revenus à sa collection d'objets d'art aztèques, qu'il réunira à l'*Anajuacalli*, bâtiment qui est « un mélange d'aztèque, de maya et de Rivera traditionnel »). Dès leur mariage, elle adopte la longue jupe et la chemise Tihuana, ainsi que les bijoux aztèques

que lui offre Diego. Elle se coiffe de tresses savamment torsadées. Mascarade, sans doute – « Je suis la grande *ocultadora* » – pour que « le fantasma de l’homme en elle trouve son heure de vérité » (*Télévision*). Elle va répondre à ses liaisons extraconjugales par des amours, passagères ou non, avec d’autres hommes et d’autres femmes – il s’amuse de ces dernières mais devient furieux contre les amants, au point de brandir son arme sur l’un d’eux.

Bon heur, mal heur, donc, mais « passées les bornes, il y a la limite » : il séduit la jeune sœur de Frida, Cristina. Rupture. Ils divorcent. Frida se coupe les cheveux, s’habille « à la garçonne » (*Autoportrait aux cheveux coupés*, 1940), et part aux États-Unis pour sa première exposition personnelle, puis se rend à Paris à l’invitation de Breton. Elle est de plus en plus malade (douleurs dorsales, alcoolisme, gangrène de sa jambe atrophiée qui devra être amputée). Son médecin intervient auprès de Diego et ils se remarient. Autrement dit, il prend en considération la souffrance-jouissance de sa femme, ce qu’il n’a jamais fait pour aucune autre. Elle y met ses conditions : pas d’argent, pas de « rapports sexuels ». Il entend sa demande et s’y conforme : ils rétablissent un lien charnel et il paye une bonne part des lourdes charges qu’impliquent les interventions médicales et chirurgicales requises par la santé de Frida.

Après avoir réussi une dernière fois à sortir en fauteuil roulant avec lui pour la manifestation contre l’ingérence des États-Unis au Guatemala, elle commet un suicide médicamenteux (*cf. Confidences*), non sans avoir écrit : « J’espère que la sortie sera heureuse – et j’espère ne jamais revenir. » Mais aussi : « Je continuerai toujours à t’écrire avec mes yeux. »

Malgré sa promesse de « rester neutre », il fera couvrir son cercueil d’un drapeau rouge orné de la faucille et du marteau. Elle sera incinérée et ses cendres déposées dans un caveau du bâtiment-musée d’Anajuacalli. Trois ans plus tard, il mourra d’un cancer mais son souhait que ses cendres soient déposées auprès de celles de Frida ne sera pas respecté. Sa dépouille est au Panthéon (Mexico).

Ainsi peut-on dire que la Casa Rivera-Kahlo de San Angel est connexe et, via le pont suspendu entre les deux bâtiments, « représente » le partenariat amoureux entre ces deux créateurs d’images.

Bibliographie

Frida Kahlo, Diego Rivera, L’art en fusion, catalogue de l’exposition des Musées d’Orsay et de l’Orangerie, 2013.

Frida Kahlo par Frida Kahlo, Christian Bourgois, Points, 2007.

KAHLO Frida, *Confidences*, Chêne – Hachette Livres, 2008.

Le Journal de Frida Kahlo, éditions du Chêne, 1995.

LE CLÉZIO J.M.G., *Diego et Frida*, Folio, 2014.

DE CORTANZE Gérard, *Frida Kahlo, la beauté terrible*, Livre de poche, 2013.

CACUCCI Pino, *Viva la vida !*, Christian Bourgois, 2013.

MARNHAM Patrick, *Diego Rivera, le Rêveur éveillé*, Seuil, Fiction et C^{ie}, 2000.

LACAN Jacques, *Télévision*, Seuil, 1974. *Le Séminaire*, Livre II, *Encore*, Seuil, 1975. « Les non dupes errent », Séminaire 1973-1974, inédit.

En quoi le partenaire amoureux fait-il symptôme ?

Quelques remarques préliminaires pour servir cette question.

Nous savons d'expérience qu'il n'y a pas de réponse qui vaille pour tous. Notre clinique quotidienne nous confronte à la singularité de chaque cas. Il ne faut pas, malgré ce, ignorer les contraintes particulières qu'impose la structure ou l'appareillage.

S'il y a un point de convergence, c'est le symptôme. Le symptôme, en tant qu'on s'en plaint, vient à la place d'un impossible dans la relation entre les partenaires du couple. À prendre en compte ce ratage comme de structure, on découvre que le symptôme a une fonction, celle d'y suppléer. Au-delà de la plainte, « on s'y plaît » aussi.

« Mon discours est fondé sur le trou, le seul trou qui soit sûr, celui constitué par le symbolique »¹, nous dit Lacan. Ailleurs, il affirme : « *Fiat* trou² est l'énonciation de toute création où se conjuguent l'acte et le verbe. »

C'est l'intrusion du signifiant avec ses deux aspects, celui qui tue la chose qu'il nomme et celui par où il fait advenir à l'être ce qui n'existe pas, mais renvoie à ce qui ek-siste au sens heideggérien, soit le réel.

Transposé au couple amoureux, ce hiatus fondamental se retrouve dans la formulation : « le terme de non rapport sexuel se supporte essentiellement du non-rapport du couple. »³

Première Remarque

Travaillant sur la fraternité, qui met en question un autre couple et une autre forme d'amour (la *philia*, forme atténuée d'Éros), je me suis orienté sur deux phrases de Lacan : « Tout ce qui existe est fondé sur la ségrégation, et, au premier temps la fraternité »⁴ et : « On est isolé ensemble, isolé du reste »⁵.

Cela vaut bien sûr pour le couple amoureux. Son impossible est lié à la ségrégation qui n'est autre, comme l'étymologie nous l'indique, que la séparation (*grex*, *gregis* : troupeau).

Cette ségrégation nous isole, non seulement de l'autre mais de nous-même, de notre être, et c'est à la prendre en compte que peut s'établir un lien dans le couple.

Pour cela, il faut tenir compte de la coupure qu'est la séparation mais aussi du reste qui en résulte et entendre ce terme « d'ensemble » qui semble paradoxal.

Deuxième Remarque

Affirmer que « l'amour est toujours narcissique » paraît s'opposer à cette possibilité d'être ensemble. Si dans l'autre nous n'aimons que nous-même, où est le lien ? Dans son versant imaginaire, l'amour est toujours contingent. Il vient, comme semblant, suppléer au non rapport sexuel, mais il aspire au toujours et vise ainsi le nécessaire : c'est là que le partenaire prend fonction de symptôme⁶. L'amour pousse au symptôme.

Troisième Remarque

N'oublions pas que la jouissance est de l'UN. La pulsion qui en est le support est autiste.

Avec son concept de jouissance, Lacan se démarque de Freud et de celui de libido. La satisfaction autistique n'est pas l'autoérotisme.

La libido freudienne comporte le sexuel et donc un autre partenaire, quel que soit son sexe, et même s'il se retourne sur soi : l'autoérotisme.

1. LACAN J., Séminaire RSI, *Ornicar* 2, n° 5, p. 53.

2. LACAN J., *La cause du désir*, n° 90, p. 12.

3. LACAN J., Séminaire RSI, *ibid.*, p. 47.

4. LACAN J., *Le séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, p. 132.

5. *Ibid.*, p. 132.

6. LACAN J., *Le séminaire*, livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, p. 132.

La jouissance lacanienne n'est pas primitivement sexuelle. Elle est foncièrement autiste et c'est pour atteindre ce but qu'elle consent au désir par l'intermédiaire de l'amour. Là, elle est contrainte d'en passer par l'Autre, car le désir est le désir de l'Autre.

Abordons donc la ségrégation qui nous isole du reste avant d'envisager comment les partenaires du couple peuvent tenir « ensemble ».

Ségrégation = Séparation

Nous sommes accoutumés à l'aliénation signifiante dont l'effet est le sujet de l'inconscient, mais elle ne va pas sans la séparation qui est première, logiquement.

C'est la coupure opérée primitivement sur l'organisme vivant par le signifiant, qui en détache d'un côté le corps, de l'autre une partie à jamais perdue. Freud y situait l'objet perdu. Cette coupure dessine le lieu où les morceaux détachables du corps que sont les objets *a* prendront place.

L'aliénation reprendra cette fente sous forme de la division signifiante du sujet. L'important est que cette part détachée de l'organisme, qui est ce qu'il y a de plus réel de l'être humain, demeurera efficiente. La clinique en témoigne. J'en ai décrit un dans mon livre sur les psychoses.

Le dernier Lacan, celui du *Séminaire* sur *Le sinthome*, accentue la distinction entre le corps comme enveloppe, le corps que l'on « a », que l'on croit être sa possession et qu'on « adore »⁷, et cette part perdue qui y fait trou. Elle ne peut être mise en évidence, nous dit-il, que « si l'on arrache l'obsessionnel au regard qui l'occulte »⁸; il en est de même pour l'hystérique, qui ne peut accéder à la féminité que si elle accepte en elle ce qui la fascine dans l'Autre femme.

Le « parlêtre » de Lacan conjugue le « manque à être » et ce qui de l'être se réfugie ailleurs. Il fait donc la place à cette part.

Dans l'après-coup, nous en trouvons la trace, le fondement dès 1936 dans ce texte de Lacan paru en 1938 et réédité dans les *Autres écrits* : « Les complexes familiaux »⁹.

La coupure symbolique qu'opère le sevrage, opposée à celle, physiologique, de la naissance, est le paradigme de la coupure signifiante et en même temps sa preuve expérimentale. Elle contraint l'enfant d'homme à suppléer à son manque instinctuel ainsi révélé par un recours au langage.

C'est à ce temps « qu'une tension vitale se résout en intention mentale ». Cette intention mentale n'est pas encore nommée par Lacan pulsion, de même que la notion de signifiant n'est pas encore en place. Ce qui le préfigure est le terme d'imgo. C'est situer l'exil de l'être du sujet.

Le miroir viendra recouvrir cela par l'illusion du tout du corps qui confond l'être avec l'avoir.

L'acceptation de la coupure signifiante au sevrage ouvre du côté de la vie de la pulsion, son refus ouvre du côté de la mort qualifié là « d'appétit de la mort ». Sauf cas extrême, ces deux faces de la pulsion sont intriquées, l'amour et la haine sont déjà présents mais dirigés vers soi. Ce n'est qu'au stade du miroir que se fera la projection sur l'autre avec le narcissisme et que l'on pourra qualifier avec Lacan d'« hainamoration » cette unique face mœbienne de la pulsion.

L'autre et autrui

Ce que le miroir a occulté vient à être révélé en deux occurrences. La première est l'angoisse, qui surgit lorsque dans le miroir apparaît ce que l'on n'attendait pas ou n'apparaît pas ce que

7. LACAN J., *Le séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, p. 66.

8. *Ibid.*, p. 18.

9. LACAN J., *Autres écrits*, Paris, Seuil, p. 23 à 83.

l'on attendait. La deuxième est celle qu'évoque Lacan, toujours dans ce même texte, avec l'observation de St Augustin. La vue de son semblable au sein provoque non la rivalité mais une identification mentale à ce semblable. Il y a plus : l'*invidia* qui provoque dans le corps même du sujet cet événement qu'est la pâleur qui peut se constater. Plus tard, il utilisera le mot de « jalousie ».

On trouve déjà là chez Lacan la distinction non encore formulée de l'autre et d'autrui qui sera explicitée dans *le Séminaire sur l'Éthique de la psychanalyse*. Autrui, c'est ce semblable, ce petit autre plus sa part de jouissance opaque¹⁰.

C'est ce qui permet à Lacan de distinguer deux ségrégations : la vraie, celle que nous venons d'évoquer, et la fausse celle du sens commun, synonyme de discrimination, de racisme et dont la logique conduit aux camps de concentration. Cette dernière concerne le corps, les autres en tant que différents, et méconnaît autrui. Le discours scientifique dans sa visée à l'universel qui exclut le singulier en est à l'origine.

Avec la métaphore des pots de moutarde sur l'étagère, Lacan nous indique que comme les frères, les pots sont semblables mais pas les mêmes. En revanche, le vide qu'ils contiennent est le même. La seule identité du couple est le vide qui dans un même temps, les sépare et les unit (c'est la différence entre le pareil et le même).

La ségrégation dans le couple amoureux

Avec le couple fraternel nous avons la libido homosexuelle « au sens neutre du terme » nous dit Lacan. Avec le couple des partenaires amoureux les choses sont différentes. Selon que le sujet s'inscrit côté homme ou côté femme du tableau de la sexualité, la part manquante va être cherchée différemment.

Côté femme, si elle s'identifie à la mère, elle va la chercher dans ses enfants, et spécialement dans l'enfant mâle. Ce sont ses objets *a*. Pour qui s'inscrit côté homme, orienté par la « père-version » comme modèle, ce sera une femme qui prendra cette place d'objet *a*.

On voit donc qu'il y a d'emblée un hiatus, une disparité radicale liée à la position réciproque des partenaires.

Sur le versant de la féminité, on retrouve cette asymétrie car, nous dit Lacan, si « une femme peut être un symptôme pour l'homme, l'homme pour une femme peut être un fléau ». De la mère elle reçoit le ravage, de l'homme le fléau.

Qu'est-ce à dire ? Sinon que la rencontre sexuelle pour une femme révèle, au-delà de la jouissance phallique, celle illimitée de cette Autre jouissance, perçue dans la contiguïté du corps, même si elle ne peut rien en dire.

C'est pourquoi l'hystérique y répondra en se faisant « symptôme de symptôme »¹¹. L'Autre femme et sa jouissance supposée viennent présenter la part interdite.

L'obsessionnel, en s'enfermant dans la cage de son narcissisme, ne peut y accéder s'il n'extrait pas le regard qui, au-delà du corps, lui masque sa part vivante : la chair. Lacan souligne bien que la difficulté pour l'obsessionnel n'est pas, contrairement à ce que l'on croit, la mort, mais bien la vie.

Ensemble

Nous sommes fils du signifiant mais nous ne sommes pas tous fils du discours. Tous séparés, mais nous n'avons pas tous le même rapport au signifiant.

10. LACAN J., *Le séminaire*, livre VII, *l'Éthique de la psychanalyse*, Paris Seuil, p. 232.

11. MILLER J.-A., Présentation du thème du 10^e Congrès de l'AMP à Rio en 2016.

Fils du discours

Être ensemble avec le partenaire dans l'imaginaire narcissique est un leurre, puisque dans l'autre, je ne puis aimer que moi-même, mais c'est sans tenir compte de ce mouvement projectif qui me fait sortir de mon autisme pour aller vers un autre, même si c'est une illusion. De plus, la libido reportée sur le semblable entraîne une déperdition dans le moi qui me fait m'éprouver comme manquant et m'ouvre au désir.

L'amour, c'est aussi le cheval de Troie par où « les pulsions partielles s'introduisent dans l'Autre symbolique »¹².

N'oublions pas que si l'image de l'autre est l'objet de mon amour, c'est en fonction d'un trait, d'un signifiant qui, à mon insu, agite la marionnette qu'est mon image. Les conditions d'amour décrites par Freud en relèvent.

Lacan a donc d'abord cherché ce lien dans cet ordre symbolique organisé en discours dans lequel nous baignons en venant au monde. C'est là qu'il a pu affirmer : « Nous sommes les fils du discours. »¹³

Les religions ont eu, au cours des siècles, cette fonction inscrite dans l'étymologie qui est de relier et ont institué le mariage sous des formes diverses mais toujours symboliques. Si l'imaginaire et le rite l'emportent souvent, les mystiques et la dimension du sacré évoquent la part réelle, inaccessible à l'image comme au langage. Lorsque les religions virent au sectarisme, la haine, soit l'autre face de l'amour surgit.

Nous sommes là dans le registre du discours du maître où le grand S¹ fait point de capiton. Avec les idéologies, le discours est toujours le discours du maître mais qui se rigidifie, excluant la dimension de l'énigme. Le sujet peut alors se figer sous un signifiant qui ne le représente plus mais qu'il incarne.

Le discours de notre civilisation est marqué par celui de la science et de la société de consommation. La recherche de l'objectivité efface le sujet, rendant le maître invisible (la main invisible du marché d'Adam Smith); quant à la société de consommation elle remplace l'idéal par l'objet – l'argent, en tant qu'équivalent général de toutes les marchandises, en est le représentant.

Ses effets se manifestaient déjà dans l'ordre bourgeois du XIX^e siècle, bien décrit par les romanciers, et en particulier par Balzac. Il s'y démontre que les couples ne tenaient souvent qu'à la nécessité de maintenir le patrimoine plus qu'au lien inscrit dans le mariage religieux qui était pourtant de rigueur.

Le déclin de la fonction paternelle et la primauté de la jouissance sur l'idéal rendent les couples précaires. La jouissance étant toujours celle qu'il ne faut pas, exerce une force centrifuge : « L'herbe est toujours plus verte ailleurs ». S'il n'y a plus de point de capiton au discours, la jouissance s'égare.

Le discours analytique institue un autre type de lien social. Il ne peut que rater comme tous les autres discours, mais il a le mérite, au lieu de le méconnaître, d'en faire le point de départ d'une invention. C'est ainsi que comme suppléance au non-rapport sexuel, il propose de faire évoluer le symptôme vers le sinthome.

12. LACAN J., *Le séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, p. 173.

13. LACAN J., *Le séminaire*, livre XIX, *Ou pire*, Paris, Seuil, p. 237.

Pas tous fils du discours, mais chacun fils du signifiant

Pas tous ne bénéficient de ce prêt-à-porter que constituent les discours établis, les psychiques au premier chef qui sont hors discours. Mais cela se manifeste aussi dans notre société, où l'on rencontre de plus en plus de sujets en déprise identitaire.

Pour être hors discours, nul n'est hors langage, et si les discours se désagrègent, le signifiant qui marque notre corps et s'y inscrit en hiéroglyphe demeure. Il s'inscrit comme Un tout seul. Certes, les signifiants peuvent être multiples et faire série, ils font « essaim » : S^1 , S^1 , S^1 , ... mais pas S^1 , S^2 , S^3 , ... S^n .

Il faut donc élargir notre approche, jusque là cantonnée à la linguistique et à la topologie des surfaces ainsi qu'à la structure des discours.

C'est ce que fait Lacan avec les nœuds. Le symbolique n'a plus de privilège, l'imaginaire comme le réel peut faire fonction de nomination. C'est ainsi que dans *RSI*, Lacan peut rapporter les trois identifications freudiennes aux trois registres : l'identification hystérique correspond à l'imaginaire de l'Autre réel, l'identification au trait unaire au symbolique de l'Autre réel, l'identification primordiale au père, au réel de l'ordre symbolique.

Dans la singularité de chaque cas, le parlêtre ne se soutient dans la vie que par un ou des nouages, par des signifiants qui ne valent que pour lui. C'est la fonction du symptôme. Selon le nouage, elle peut introduire ou non la fonction borroméenne.

Le partenaire amoureux peut occuper la place et la fonction du symptôme. C'est sa rupture qui permet seulement dans l'après-coup de dire quelle était sa fonction. Ainsi, tel sujet qui déclenche un syndrome mélancolique au décès ou au départ de son conjoint prouve que le partenaire faisait fonction d'agrafe, sans que d'autres signifiants puissent s'y substituer dans le processus de deuil. En effet, dans le deuil ce sont les signifiants qui l'unissaient à l'autre qui peuvent y suppléer.

Revenons à la ségrégation, soit au vide central que dessine le nœud borroméen à trois. Mais cette épure n'existe pas dans la clinique pour la simple raison que les trois registres sont d'emblée séparés en raison même de la ségrégation – il faut ajouter le quatrième registre qu'est le symptôme pour les nouer borroméennement. La nomination par le symbolique qu'est le Nom du Père est donc un cas particulier pour introduire cette propriété borroméenne. Dans cette configuration, le vide central à partir d'un nœud à quatre n'est plus localisable et c'est pourtant lui qui fait le réel de la chaîne, détermine le « tenir ensemble » du lien. « Le lien que l'on ne voit pas est plus fort que celui qu'on voit. »¹⁴

Un amour « plus digne », comme l'évoque Lacan, ne peut tenir qu'à le prendre en compte au-delà du fantasme qui le voile.

En conclusion, nous pouvons dire que le lien amoureux n'est pas une donnée, qu'il est toujours à inventer. Au demeurant, c'est ce même trou qui sépare les partenaires, qui en assure le nouage, si l'on sait y faire avec les semblants qui nous sont nécessaires pour faire face au réel, chacun à notre manière.

14. Héraclite, fragment 54.

Le partenaire amoureux, en quoi fait-il symptôme ? *L'amour adressé au symptôme*

Le titre de cette année est « Le partenaire amoureux, en quoi fait-il symptôme ? » En quoi le partenaire amoureux fait-il symptôme ? Si nous nous référons au syntagme que propose J.-A. Miller dans son cours « Le partenaire-symptôme » le syntagme le partenaire-symptôme, on utilise, dans le Champ freudien, le mot de symptôme en apposition, X tiret symptôme : *X-Symptôme*.

Selon J.-A. Miller « C'est une formule miracle qui a la vertu de réveiller des concepts fondamentaux de la psychanalyse. Vous mettez tiret symptôme après ce que vous voulez et ça devient tout de suite beaucoup plus intéressant. Vous feuillotez un dictionnaire de psychanalyse et aussitôt ça se met à gambader, à s'allumer, à sautiller pour peu que vous transformiez tout ça en symptômes. » (*Le partenaire-symptôme*, cours du mercredi 19 novembre 1997.)

1. Du *partenaire-symptôme* en question

« Le sujet est impensable sans le partenaire », martèle J.-A. Miller. L'expérience analytique permet la rencontre inédite des partenaires du sujet. Ceux sur lesquels il s'appuie et ceux qui le divisent. Quels sont les partenaires du sujet : le langage, la pensée ou les pensées, l'analyste, le corps, le symptôme, le partenaire-symptôme ? Le symptôme partenaire du sujet.

Mais peut-être conviendrait-il de s'entendre sur ce qu'on dit lorsqu'on parle de partenaire ? Qu'est-ce qu'un *partenaire* ? Partenaire : *personne qui a quelque chose en partage avec une ou plusieurs autres personnes*.

Pars-partitio : part d'un butin que chacun s'octroie, on peut imaginer sans peine la dimension conflictuelle de la situation de partage dont il est alors question. Au XVIII^e siècle un autre sens apparaît, venu de l'ancien français, *parçonier* ; l'associé, de *parçon* (« part, portion »).

J.-A. Miller nous propose de mettre le symptôme en apposition à des concepts de la théorie analytique, « à des mots de son vocabulaire ». « Mettre le symptôme en apposition met à l'horizon l'ordre du symptôme ». Le fait de mettre le symptôme en apposition en fait un adjectif, il est en « apposition adjectivale », il devient une propriété, un attribut. « Puis-je éviter de créer l'ensemble correspondant à cette propriété, ou la catégorie, ou la dimension ? Et donc je me vois contraint de parler de l'ordre du symptôme. » J.-A. MILLER *Le partenaire-symptôme* (Cours du mercredi 19 novembre 1997).

Il y a l'ordre du symptôme, l'ordre – du latin *ordo* – renvoie à un rang, une distribution régulière, comme il y a l'ordre symbolique. Lorsqu'on parle d'ordre, on parle de logique. « Lacan a élevé le symptôme au rang des trois catégories ou registres ou ordres qui lui ont servis de répartitoire du vocabulaire psychanalytique – le symbolique, l'imaginaire et le réel. » (J.-A. Miller)

« Le symptôme est susceptible, selon Lacan, de venir dans cette série auguste, en quatrième – le symbolique, l'imaginaire, le réel et le symptôme. » C'est la raison pour laquelle il peut être mis en apposition, comme le symbolique, l'imaginaire et le réel ont un usage adjectival courant. Lacan parle du symbolique comme d'un adjectif, aussi bien que d'un substantif, de l'imaginaire et du réel de la même façon. Et donc, cette apposition du symptôme en fait une espèce d'adjectif.

Suivons les recommandations de J.-A. Miller, écrivons le syntagme *amour-symptôme*, qu'il faut lire : l'amour partenaire du symptôme, relecture de notre titre d'aujourd'hui « L'amour adressé au symptôme ».

Le symptôme est au cœur de l'expérience analytique de plusieurs façons :

– Au niveau phénoménologique, dans un premier temps, les personnes qui viennent consulter un psy – psychanalyste ou autre – expriment une plainte, l'origine et la cause de leur souffrance à vivre. Elles viennent dans un moment d'urgence subjective, urgence parfois inconnue d'elles-

mêmes. Dans un second temps, il apparaît que le symptôme dont elles se plaignent, manifestement elles l'aiment, parfois plus qu'elles-mêmes. Et même si le symptôme est présenté comme un problème qui les fait souffrir, il n'en est pas moins aussi une solution. Il donne sens et justification au mode de vie du sujet.

– Au niveau structural, les sujets aiment leur symptôme. Ce qui est un fait d'expérience, la psychanalyse l'évalue. Il va s'agir d'adresser cet amour pour le symptôme à celui à qui on parle, l'analyste en l'occurrence. Expérience qui se produit dès le début de la psychanalyse et mis en lumière par S. Freud et J. Breuer dans le traitement de l'hystérie.

Une deuxième forme du symptôme peut apparaître, celle d'un savoir énigmatique, déchiffrable par la discipline du signifiant. Dans cet optique, le sens est séparé de la jouissance. En algèbre lacanienne, cela peut s'écrire S1 séparé de l'objet *a*. La part de jouissance est momentanément exclue du symptôme.

Le symptôme peut être nommé par le sujet, « ce qui lui ôte son pouvoir d'ordonnement de l'Autre auquel était corrélié le sujet », souligne M.-H. Brousse.

La découverte freudienne du symptôme hystérique s'est réalisée dans un contexte de discours de la science, qui pose l'hypothèse qu'il y aurait du sens dans le réel. « Le symptôme freudien, ce serait le seul réel à ne pas exclure le sens. » souligne J.-A. Miller.

Du sens dans le réel, c'est le support de l'être du symptôme analytique... On a donc accepté le S2 freudien, c'est-à-dire celui qui fait chaîne associative, à côté du sens impératif, précise J.-A. Miller. Le symptôme analytique se définit comme une chaîne de signifiants ordonnés par la logique de la langue. C'est une formation de l'inconscient, soit une partie du discours de l'Autre, « placée dans une certaine *dit-mension* », par *mension*, il faut entendre demeure du dit.

On voit là que le sujet psychotique, en proie à l'envahissement de jouissance, n'a pas le secours du nouage des trois ordres réel, symbolique et imaginaire. Le réel est radicalement séparé du signifiant, un signifiant ne représente *pas* le sujet pour un autre signifiant.

2. Le réel exclu du sens

« C'est justement parce qu'on définit le réel comme exclu du sens que l'on peut mettre du sens sur le réel. Je ne dis pas *dans* le réel, je dis *sur*. Le *dans* suppose un champ, et il n'y a pas de dedans du rond de ficelle. On peut, *sur* le réel, mettre du savoir, mais dans la perspective du réel comme exclu du sens, y mettre du savoir ce n'est jamais qu'une métaphore. » (J.-A. Miller).

Écrivons-le sens sur le réel :
$$\frac{\text{Sens}}{\text{Réel}}$$

Dans « La troisième » J. Lacan dit : « J'appelle symptôme ce qui vient du Réel », et « Le symptôme est ce que beaucoup de personnes ont de plus réel. » Partant de cet aphorisme que le symptôme vient du réel, ce qui semble s'opposer aux assertions antérieures qui définissaient le symptôme comme une métaphore. Il y a une scission, clairement établie, dans le dernier enseignement de Lacan, entre le réel et le sens. « La psychanalyse n'est pas une discipline du sens, c'est une discipline du textuel, de la lettre. Elle vise à transformer le symptôme en un texte, chiffrant la jouissance. »

La vignette clinique que va exposer Josiane Vidal illustrera notre propos.

Le *sinthome* s'aborde de là, la différence avec le symptôme, formation de l'inconscient, ne tient ni à la présence ou non du sens, mais tient au fait que le symptôme est toujours construit à partir de l'exigence que dans l'inconscient il y ait du rapport sexuel.

Le symptôme tente donc toujours d'écrire ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, tente d'écrire un rapport à la place d'une équivalence. Il n'y a pas de rapport qui puisse écrire la jouissance sexuelle pour tout vivant plongé dans le langage.

Si l'on pose comme hypothèse que le réel exclu le sens. On pose l'exception freudienne concernant le symptôme, c'est-à-dire que le symptôme freudien serait le seul réel à ne pas exclure le sens. « Une phrase comme ça, pour qu'elle porte, pour qu'elle soit même pensable, il faut avoir pris la perspective radicale de l'exclusion du sens », souligne J.-A. Miller (« Psychanalyse pure, psychanalyse appliquée et psychothérapie », *La Cause freudienne*, n° 48, p. 20.)

3. La supposition de l'amour

Cette supposition de départ, le *sujet-supposé-savoir*, se fonde sur l'ambiguïté du symptôme, appréhendé par Lacan à partir de la double dimension du savoir et de la croyance, des verbes savoir et croire et de leurs grammaires distinguées en logique modale. Lacan fait ainsi du symptôme un fait de croyance, une supposition, que la psychanalyse autorise et que le sujet met au travail. Celui-ci entre alors dans la fuite du sens et se met à déchiffrer son symptôme. On y croit. On croit que ça peut parler, on croit que ça peut être déchiffré. On lui croit du sens. Ce « on y croit » met l'accent sur la relativité transférentielle du symptôme. La croyance est au départ, elle s'établit à l'entrée en analyse et elle est exigible. Il s'agit bien sûr de la croyance dans l'inconscient. Croire à son symptôme, c'est supposer un sens au symptôme. Le symptôme veut dire quelque chose, qu'il appartient au dispositif de la cure de mettre au jour. C'est le symptôme freudien, formation de l'inconscient, dont Lacan dira qu'il est toujours menteur. On ne peut évoquer le symptôme sans faire référence aux deux conférences XVII et XVIII, extraites de *l'Introduction à la psychanalyse* de S. Freud.

« Le symptôme, on y croit », qui a tant surpris dans sa formulation, c'est la conséquence du sujet-supposé-savoir. Cela change simplement l'accent. La pure supposition signifiante est traduite en termes de croyance. Quand on dit « supposé », personne ne suppose rien. Lacan avait insisté là-dessus. Le sujet est supposé, mais personne ne suppose, *il est supposé au signifiant*. Quand on dit « on y croit », cela met plus en valeur qu'il faut que quelqu'un y croie. « On peut formuler sur ce fond que la croyance transférentielle vise le savoir dans le réel comme un sens qui peut parler, comme un sujet. Qu'est-ce que la croyance transférentielle ? Donnons-lui son nom. C'est l'amour. » (J.-A. Miller).

Lacan peut dire dans *Encore* (p. 48) ; « L'amour vise le sujet. » « L'amour vise le sujet supposé un signe. » Le « on y croit » convoque et exprime l'amour. C'est bien pourquoi on peut ici introduire, comme le fait Lacan dans son dernier enseignement, une femme au rang de symptôme, par excellence.

« Ce qui constitue le symptôme, dit Lacan dans *RSI*, c'est qu'on y croit [...] Et qu'est-ce que croire, sinon croire à des êtres en tant qu'ils peuvent dire quelque chose [...] » Dans ce remarquable resserrement de ce qui fait le mouvement de toute croyance, se loge la fonction du message à déchiffrer et donc aussi de tous les déchiffreurs, interprètes de ces messages : les pythies, devins, exégètes, conteurs et autres... Une série dont dans ce cas, l'analyste fait partie.

Au départ donc, « quiconque vient nous présenter un symptôme, y croit ». Il y croit et par là se fonde le transfert comme adresse au sujet-supposé-savoir.

L'expression « y croire », utilisée par Lacan, met l'accent sur l'importance du transfert comme moteur. Et pour reprendre une formule de Jacques-Alain Miller, « La croyance transférentielle c'est l'amour, le sujet supposé savoir c'est l'amour en tant qu'il donne du sens et du savoir sur le réel. »

Tout le Séminaire *Encore* accentue l'opérativité de cette supposition. L'amour de transfert vient éveiller le sujet à l'appareillage de sa jouissance à l'Autre. « L'amour, comme le dit Lacan, vise le sujet en tant qu'il est supposé à une phrase articulée, à quelque chose qui s'ordonne ou peut s'ordonner d'une vie entière. »

À partir du Séminaire XXIII sur *le Sinthome*, Lacan se pose la question de l'écriture du réel,

qu'il écrit « sous la forme du nœud borroméen ». Il y faut au moins trois éléments ; réel, symbolique et imaginaire. Tels qu'ils sont noués, ils font métaphore. Lacan pose la question : comment se peut-il que quelque chose qui n'est que nombre puisse faire métaphore ? Ce qui fait métaphore, c'est le chiffre, que l'on peut tracer d'un certain nombre de traits ou de points, la façon la plus simple en est le *trait unaire*. Lacan parle d'invention, il a inventé quelque chose : « l'idée du réel telle qu'elle s'écrit dans le nœud borroméen, qui est une chaîne. » Il associe son invention avec *L'Esquisse* de Freud, qui figure cette idée du réel par des réseaux, ce qui incite Lacan à leur donner une forme nouvelle, plus rigoureuse « en en faisant quelque chose qui s'enchaîne au lieu simplement de se tresser ». La remémoration, que Freud distingue de la réminiscence, « c'est faire entrer ces chaînes dans quelque chose de déjà là et qui se nomme le savoir ». À l'inconscient freudien, la *réponse symptomatique* de Lacan est le réel.

Après l'aventure de la raclée par ses camarades, Joyce constate que l'affaire s'est évacuée, « comme une pelure », qui ne demande qu'à s'en aller. Cela nous indique quelque chose qui concerne chez Joyce le rapport au corps. « L'inconscient n'a rien à faire avec le fait qu'on ignore des tas de choses quant à son propre corps. » Pour Lacan, la forme du lâchage, du *laisser tomber*, du rapport au corps propre est tout à fait essentielle pour orienter le diagnostic vers la psychose, car « [...] l'idée de soi comme corps a un poids, c'est précisément ce qu'on appelle l'*ego* ». Lacan nous explique que pour Joyce, il y a un glissement de l'imaginaire qui ne tient plus, du fait de cette faute dans le nouage.

Qu'est-ce qui tombe dans le « laisser aller » ? J.-A. Miller répond : « Ce n'est pas le pur sujet du signifiant, qui est insubstantiel, qui ne pèse pas, n'est pas soumis à la gravitation. C'est le sujet en tant que son être est logé dans l'objet a. Le corps est nécessairement de la partie. » Lacan, évoquant des restes indélébiles, des cristaux d'imaginaire indélébiles au processus analytique, se pose la question de « l'ego correcteur » à propos de l'écriture de Joyce, le corps tel qu'il se présente hors perspective totalisante, c'est-à-dire hors identification spéculaire, mais pas sans relation avec le circuit de la jouissance.

Lacan nous propose de mettre à l'endroit de la faute, l'ego comme sinthome, comme *raboutage correcteur*. Le *sinthome* serait l'ego ou l'avatar du narcissisme après dégonflage du moi idéal spéculaire, la chaîne des signifiants-maîtres qui nomment et qui font trou, et l'objet a, stigmate, réel d'une expérience de jouissance.

Lacan conclut le séminaire « Le sinthome » en étudiant ce qu'il appelle le nœud raté, c'est-à-dire un nœud dans lequel le réel et le symbolique seraient enlacés et l'imaginaire libre, et en le présentant comme ce qui décrit la structure de ce qui se passe chez Joyce. Il dessine alors un quatrième rond qui permet de faire tenir ensemble les trois registres, et dans cette dernière leçon il appelle ce quatrième rond *l'ego correcteur*.

Pour Joyce, c'est son écriture qui lui permettra de construire un *ego correcteur* qui le tiendra dans la vie.

« Le nœud bo n'est que la traduction [...] que l'amour que l'on peut qualifier d'éternel, s'adresse au père, au nom de ceci qu'il est porteur de la castration. »

L'amour adressé au symptôme peut s'entendre « amour de l'inconscient », il peut être une éternisation du transfert. L'amour du sinthome fait nœud, il fait aussi arrêt, point de capiton. Il permet le nouage de RSI par le symptôme chez le névrosé, qui peut user du prêt-à-porter œdipien, et par une suppléance pour le sujet psychotique. Avec le dernier Lacan, la distinction névrose-psychose renvoie à une clinique continuiste orientée par le réel.

La psychanalyse au XXI^e siècle résiste à la ségrégation, dont nous a parlé le mois dernier Augustin Menard, qui se soutient de la haine de l'autre, qui subordonne le lien social à la ségrégation.

L'amour du *sinthome*, faute de Nom-du-Père, dont l'affadissement est aujourd'hui patent, peut traiter le réel. Il s'agit d'aimer ce qu'il y a de singulier chez chaque Un, sans espoir d'un quelconque rapport.

Le partenaire ravageant

Dans le cadre de notre thème de travail de cette année, le partenaire amoureux, je vais vous parler du ravage dans le couple. Je partirai du roman de Benjamin Constant, *Adolphe* écrit en 1820, soit un siècle à peu près avant l'émergence de la psychanalyse, en pleine période romantique ; ce roman reste marqué aussi par le rationalisme des lumières. Nous y verrons les difficultés de la vie amoureuse : pour la femme le ravage et pour l'homme le symptôme. Les personnages d'*Adolphe* mettent bien en scène ce que Lacan dit du *Sinthome* dans *Le séminaire* XXIII.¹

Benjamin Constant décrit *Adolphe* comme un jeune aristocrate de vingt-deux ans ; il est orphelin de mère. Son père rigide et froid ne lui manifeste aucune affection. *Adolphe* vient de finir ses études. Il est marqué par la parole paternelle sur les femmes : surtout ne pas faire de folie, ne pas prendre un engagement durable avec une personne qui ne fut pas son égale par la fortune et la naissance, en un mot la carrière avant tout.

Adolphe rencontre *Ellénore*. Elle est de dix ans son aînée ; il est frappé par sa beauté. Voici ce qu'il en dit : « offerte à mes regards dans un moment où mon cœur avait besoin d'amour, ma vanité de succès, *Ellénore* me parut une conquête digne de moi. » Elle est mère de deux enfants dont le père est un comte bien plus âgé qu'elle et dont elle est la favorite. Notre héros, très vite séduit, devient très amoureux et l'exprime ainsi.

« Je pensais faire, en observateur froid et impartial, le tour de son caractère et de son esprit ; mais chaque mot qu'elle disait me semblait revêtu d'une grâce inexplicable. »

Des rencontres secrètes s'organisent. Les deux partenaires se rapprochent. Les accents vibrants du romantisme ne font pas défaut : « je la considérais comme une créature céleste. Elle se donna enfin tout entière. »

Une passion amoureuse exaltée se déploie. *Ellénore* rompt avec le comte. Elle abandonne ses enfants, sa fortune, sa réputation pour vivre pleinement son amour. Mais les querelles deviennent de plus en plus dures entre les deux amants, de plus en plus fréquentes.

Pour autant la rupture s'avère impossible, la passion amoureuse ne s'éteint pas, elle se modifie, se remanie. Elle associe quelques paroles tendres propres à tromper les deux partenaires au terrible constat d'*Adolphe* : « C'est un affreux malheur de n'être pas aimé quand on aime ; mais c'en est un bien grand d'être aimé avec passion quand on n'aime plus. »

Une lettre du père d'*Adolphe* donne l'ordre de rompre, « votre naissance, dit le père, votre talent, votre fortune, vous assignaient dans le monde une autre place que celle de compagnon d'une femme sans patrie et sans aveu ». Un ami du père vient rencontrer *Adolphe*. Il accentue l'inconciliable de la passion amoureuse et du projet de faire carrière. Il met l'accent sur le constat terrible qu'*Adolphe* a déjà repéré : « Entre tous les genres de succès et vous existe, dit cet ami, un obstacle insurmontable, et cet obstacle c'est *Ellénore* ».

C'est alors que le versant haineux de la passion amoureuse prend le dessus : « Notre vie ne fut qu'un perpétuel orage ; l'intimité perdit tous ses charmes, et l'amour toute sa douceur. » Et malgré ce, la rupture n'est pas possible, notre héros ne peut s'y résoudre pris dans une procrastination sans fin. L'ami intervient à nouveau ; il finit enfin par convaincre *Adolphe* du caractère très dangereux que prend cette aventure. Cela n'aboutit à aucune décision sauf l'écriture, de la part d'*Adolphe* d'une lettre à l'ami du père, lettre qu'on ne lui a pas demandé d'écrire, et qu'il écrit pourtant et dans laquelle il affirme sa promesse de rompre.

Quelques jours plus tard, appelé au chevet d'*Ellénore*, *Adolphe* la trouve souffrante, paraissant avoir perdu l'usage de ses sens. L'ami du père, devant son irrésolution, a fait porter à *Ellénore* la lettre d'*Adolphe* dans laquelle il affirme avec certitude qu'il va rompre. *Ellénore*, à l'agonie, meurt en quelques jours, comme on disait alors de consommation. Avant de perdre connaissance, elle remet à *Adolphe* une lettre qu'elle lui demande de ne pas lire et de brûler

1. LACAN J., *Le séminaire*, livre XXIII, Paris, Seuil, 2005, p101.

après sa mort, façon déguisée de lui suggérer de la lire ce qu'Adolphe ne manquera pas de faire. Elle y peint toute sa souffrance mais elle ne manque pas de décocher une flèche de vengeance : « Elle mourra, cette pauvre créature que vous avez protégée, mais que vous frappez à coups redoublés. ...Vous marcherez seul au milieu de cette foule à laquelle vous êtes impatient de vous mêler ! » Vœu que l'épilogue du roman voit se réaliser. Adolphe libéré du lien amoureux par la mort de sa partenaire reste seul et souvent il passe la journée entière assis, immobile, la tête appuyée sur les deux mains.

Voyons maintenant comment Adolphe est un ravage pour Ellénore ? Ellénore nous en montre les effets lorsqu'elle s'écrie en s'adressant à son partenaire : « Par quelle pitié bizarre n'osez vous rompre un lien qui vous pèse, et déchirez-vous l'être malheureux près de qui votre pitié vous retient ? » Leur union dans la souffrance est faite d'une part d'un ravage qui déchire la femme, d'autre part d'un symptôme de l'homme, une pitié bizarre, un lien douloureux et pesant. Et pourtant cette liaison amoureuse avait débuté sous les meilleurs auspices, le discours amoureux du début en atteste : « Nos cœurs étaient d'intelligence comme si nous n'avions jamais été séparés » et quelques pages plus loin : « Elle me permit de lui peindre mon amour ; bientôt elle m'avoua qu'elle m'aimait. »

Les manifestations habituelles du discours amoureux ravissent les partenaires qui le profèrent, mais être ravi, c'est aussi être conduit vers l'extase, au bonheur suprême. C'est aussi étymologiquement être enlevé, emporté vers l'infini de la jouissance. C'est alors que survient le ravage, une dévastation, un pillage sans limite².

Cette issue funeste, on peut la pressentir dès les premières pages du texte. Ellénore fait preuve en effet d'un dévouement sans faille. C'est grâce à son courage, à son activité, à sa raison, aux sacrifices en tous genres, supportés sans aucune plainte, que le comte, son amant dont elle a eu ses deux enfants, a recouvré une partie de ses biens, alors qu'il était ruiné lors de leur rencontre. Malgré une lutte constante contre son destin, un mouvement irrépessible, la pousse selon une logique bien chrétienne, à se donner aux autres sans limite. Cette oblativité, Isabelle Adjani l'interprète à merveille dans le film *Adolphe* réalisé par Benoît Jacquot.

Adolphe la traite avec mépris, elle se résigne à l'attendre comme une humble esclave : « Elle m'avait tout sacrifié, fortune, enfants, réputation ; elle n'exigeait d'autre prix de ses sacrifices que de m'attendre comme une humble esclave, de passer chaque jour avec moi quelques minutes, de jouir des moments que je pourrais lui donner. » Il y a dans tous ces phénomènes une complaisance occulte, inconsciente à accepter un destin contre lequel elle s'efforce consciemment de lutter. N'est pas ravagée qui veut, il y faut des dispositions, un désir secret du désastre. Elle a cette pensée prémonitoire lorsqu'elle confie à son amant : « Je sais que je mourrai dans vos bras ». Ellénore est dans le dépouillement absolu de l'être qui vise l'infini. C'est dans cette position que se situe la femme ravagée, position imposée par l'ordre phallique et qui est l'autre face de l'amour.³

Il n'en va pas de même pour Adolphe ; pour lui les choses se limitent à un symptôme, certes douloureux mais localisé, limité, saisissable. Sa partenaire est son symptôme lorsqu'il constate : « J'éprouvais une fièvre de tête, de cœur, de sens, qui bouleversait mon existence. Si dans ce moment, Ellénore eût voulu se détacher de moi, je serais mort à ses pieds pour la retenir. » Lorsqu'on connaît le dénouement, on mesure le ridicule et aussi le tragique du discours amoureux.

La position de l'homme dans le symptôme est différente de celle de la femme dans le ravage : le symptôme laisse toujours un peu d'être et parfois seulement de l'être douloureux. Tandis que

2. MILLER J.-A., *La Cause freudienne*, n° 40, p 11.

3. MILLER J.-A., Cours d'orientation Lacanienne, « Le partenaire symptôme », cours du 18 mars 1998.

le ravage propulse dans le désêtre total, dans un abîme sans fond, hors signification, hors sens. Un symptôme on peut le construire éventuellement après une analyse et ça donne un peu d'être, ça permet de tenir. Quant au ravage ce n'est pas du tout la même organisation. Là on est sûr d'aller à la catastrophe; ça peut déboucher sur une addiction, une maladie mentale ou la mort comme dans notre roman.

C'est par le jeu du Couple symbolique: l'Autre comme partenaire symbolique du sujet⁴ qu'est Adolphe, que les choses s'organisent.

Pour Adolphe le signifiant qui oriente le destin du sujet se situe dans les premières pages du roman: «La carrière», ce signifiant se répète tout au long du texte. Le sujet ne doit rien céder, rien négocier devant l'impératif de faire carrière. C'est ce signifiant qui va peser sur l'orientation du désir de notre héros. Après le dénouement il n'échappe plus à Adolphe que «l'on ne sait pas assez combien, dans la première jeunesse, les mots de cette espèce (en l'occurrence la carrière) font une impression profonde». C'est donc bien un mot, un signifiant qui fixe le destin du sujet. C'est ça le parasitisme du signifiant chez l'être parlant. Ce sujet s'il n'y prend garde (et le peut-il?) meurt, esclave qu'il est devenu de ce mot fatidique «faire carrière». Celui-ci revient périodiquement dans l'écriture du roman: «Il était temps enfin d'entrer dans une carrière». La réponse de l'éditeur, à la fin du roman, en affirme le pouvoir mortifère, pouvoir curieusement dirigé contre la signification même que recèle ce signifiant. Car nous dit l'éditeur dans l'épilogue: «Adolphe a été puni de son caractère par son caractère même, il n'a suivi aucune route fixe, rempli aucune carrière utile.» Ainsi le signifiant qui a déterminé le sujet en vient à s'annuler de lui-même.

Ce qui est représenté par la répétition de ce mot c'est ce que Freud a découvert dans l'instinct de mort. Et la façon dont Adolphe obéit à la machine symbolique est caricaturale tout au long du roman. C'est ce qui en fait la tragédie car en restant esclave du signifiant il ne parvient pas plus à rompre qu'à vivre son amour. Car à cet amour, il manque ce petit rien dont parle Claudel et qui peut tout changer. Ce petit rien c'est ce mouvement mystérieux qui permet l'humanisation de la pulsion et l'avènement de son signifié, le désir. Ou pour le dire autrement que l'amour permette à la jouissance de condescendre au désir selon la formule de Lacan.

L'amour est avant tout narcissique Adolphe en témoigne lors des débuts de la liaison: «Offerte à mes regards dans un moment où mon cœur avait besoin d'amour, ma vanité de succès, Ellénore me parut une conquête digne de moi.»

Le discours amoureux n'est pas absent du roman, il est le principal opérateur de la liaison: «Charmes de l'amour, qui pourrait vous peindre!... Cette intelligence mutuelle qui devine cette pensée et qui répond à chaque émotion, ces charmes de l'amour, qui vous éprouva ne saurait vous décrire!»

Mais ce beau discours, si séducteur est en conflit permanent, de façon le plus souvent occulte avec la pulsion de mort. Ce travail souterrain, nous en voyons les prémisses dès le début de l'intrigue.

Puis vient le constat final de la passion parvenue à son terme: «Notre vie ne fut qu'un perpétuel orage; l'intimité perdit tous ses charmes, et l'amour toute sa douceur.»

Bel exemple de ce que Lacan a décrit avec le terme d'hainamoration.

L'amour, antidote possible au ravage peut être un traitement de la jouissance autre, énigmatique. Il est singulièrement absent dans cette tragédie. S'il y a des paroles d'amour, un discours amoureux raffiné, à aucun moment ne surgit l'essentiel du mouvement amoureux ce petit rien qui peut tout changer.

4. MILLER J.-A., *ibid.*

Et bien ! Ce petit rien, la demande d'amour insiste sans répit pour l'obtenir, elle est d'ordre métaphysique, cherchant une preuve dans l'être qu'elle ne peut atteindre ; elle vise la transcendance, un au-delà, à savoir : « l'horizon déshabité de l'être ». Lacan le dit de différentes façons : « Aimer c'est donner ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas ». Cette dimension ontologique de l'amour Madame de Stael qui fut pendant des années la maîtresse de Benjamin Constant et pour partie l'inspiratrice du roman, l'exprime avec tout son art littéraire : « Rien n'est motivé dans l'amour ; il semble que ce soit une puissance divine qui pense et sent en nous, sans que nous puissions influencer sur elle. »⁵. Le coup de foudre, cette expression est bien faite pour montrer l'origine divine de ce petit rien. Benjamin Constant le met bien en évidence lorsqu'il affirme : « Une femme qui se donne, que son cœur entraîne, a dans cet instant, quelque chose de touchant et de sacré. »

Cet écho permanent à la question de l'être, Ellénore le ressent et l'exprime lors du dénouement : « Ne suis-je pas seule, seule dans l'univers, seule sans un être qui m'entende ? » Les paroles d'amour exprimées par Adolphe ont permis à sa partenaire d'éprouver ravissement et plaisir amoureux ; mais elles n'ont pas suffi à endiguer le déploiement mortifère de la jouissance. La jouissance des deux partenaires n'a pu s'humaniser, condescendre au désir. Cette jouissance implacable, hors sens, Adolphe l'a décrite parfaitement lorsqu'il énonce : « Je n'envisageais plus mes paroles d'après le sens qu'elles devaient contenir, mais d'après l'effet qu'elles ne pouvaient manquer de produire ; et une puissance surnaturelle dirigeait, comme malgré moi, ma main dominée. » On peut voir là, le hors sens du tout dernier enseignement de Lacan et la marche terrible de la jouissance hors sens. Comment mieux décrire l'impératif cruel de la jouissance ! Et avec quelle lucidité Adolphe décrit sa position de bourreau : « En entassant péniblement, dit-il, les jours sur les jours, (il retarde sans cesse sa venue), je lui proposais de recommencer ce long supplice ! Elle pouvait s'être trompée ; elle pouvait avoir donné sa vie à un homme dur et aride ; j'étais le maître de mes actions (dans son grand rationalisme il croyait l'être) ; mais je n'étais pas le maître de la forcer à souffrir, délaissée par celui pour lequel elle avait tout immolé. »

Conclusion

Une vie consumée, un être réduit à l'état de mort vivant, voilà le résultat de la tragédie d'Adolphe. Une femme ravagée par son partenaire, un homme portant un symptôme qui le transforme en mort vivant, telle est la leçon morale que le romancier veut donner. Cette position morale est bien différente de la lecture éthique que la psychanalyse y trouve.

Le caractère romantique et tourmenté de l'auteur, son inconstance (Benjamin Constant ne se définissait constant que dans ses inconstances) et en même temps l'extrême lucidité dans l'analyse psychologique, nous font voir Adolphe comme un héros tragique. Il lutte en vain contre un destin qu'il ne peut éviter. Bien avant la psychanalyse, il démontre « que le sentiment le plus passionné ne saurait lutter contre l'ordre des choses ».

Tout est exagéré tant les structures représentées dans ce roman sont extrêmes. L'amour en est le grand absent ; subsiste seulement un discours amoureux. Grâce à la mise en scène d'une situation exceptionnelle nous pouvons mieux voir les lois de l'esprit qui animent le fonctionnement du psychisme humain dans la vie des couples. Les dégâts ne sont pas toujours aussi graves ; mais toute vie de couple est concernée peu ou prou par ce que Benjamin Constant nous a montré. Je fais mienne la conclusion de l'auteur : C'est une histoire vraie de la misère du cœur humain.

5. DE STAEL G., *Corinne ou L'Italie*,
Collection Folio Classique
(n° 1632), Gallimard, 1985.

Traces d'une rencontre féconde*

*Pour découvrir que les chemins
Qui ne mènent nulle part
Peuvent rencontrer la vie
Quand on veut ce que l'on désire*

Oui, c'est d'un ravage bienfaisant dont j'ai choisi de vous parler. C'est aussi l'histoire d'un enfant et celle d'une femme que l'enfant devenu médecin a rencontrée. Et cette rencontre a résonné si fort en lui-même qu'un couple s'est constitué. Pas avec cette femme, mais avec le vide qu'elle incarne pour rencontrer la vie. Un abîme, sans limite et sans bord. Un vide qui porte la souffrance, l'angoisse mais la jouissance aussi.

Cette histoire est la mienne. Et le vide, c'est mon partenaire. Un vide ravageant, mais aussi bien faisant ; un vide créateur qui m'a offert le moyen d'inventer ma vie telle que je la désire : pour exister.

Jeune médecin, gynécologue attentif aux biotechnologies toujours en mouvement, l'une de mes premières patientes, une femme infertile, fut enceinte spontanément deux mois après sa consultation, sans le recours d'une prescription médicale. Cet effet thérapeutique de la rencontre, cet effet de vie, inexplicable, a réveillé mes propres interrogations : l'énigme du commencement, le mystère du sexe, celui de la vie. La répétition inattendue de cette situation mettait en question les liens du transfert et ne me rassurait pas. Minimisée par les uns, raillée par les autres, elle laissait espérer une exploitation imaginaire dont les perspectives inconnues cachaient d'insaisissables conséquences.

Enfant, une image sur un écran, en présence de ma mère, m'avait confronté à l'inexistence par la rencontre d'un abîme. Un vide. Incomblable. Un vide qui allait devenir mon symptôme, ma souffrance, ma jouissance aussi et mon partenaire. Il s'impose aujourd'hui dans ma pratique par sa constante présence et m'incite à le cerner par tous les moyens dont je dispose : je l'ai recherché dans mon expérience clinique, dans l'art, la musique, la poésie. J'essaie de le transmettre par des images, des films, des pièces de théâtre. Mais ce qui advient ne concerne pas que ma propre solitude. Certes, le symptôme concerne l'UN mais l'élan de vie ne peut se libérer si l'on n'en porte pas témoignage. Chaque partage est le révélateur d'une part d'inconnu que j'ai « produit » pour m'offrir une lecture nouvelle. Et la poétique du vide, me dit chaque femme, est de reconnaître que c'est le vide qui la comble.

L'œuvre d'art, recours pour l'artiste et pour le clinicien

Oui, *le Vide est devenu mon partenaire symptôme*. Avec l'écriture aussi. Par le vide qu'elle préserve. L'art s'est rapproché de moi dans ma pratique. Par ce que la parole de l'artiste rejoint cette part d'indicible que l'ineffable de la rencontre contient et nous cache.

« Je rêve parfois d'une écriture autre dont ni la poésie ni même la musique ne seraient le modèle : une écriture de pas sur la neige, traces à peine, blanc sur blanc, et qu'aurait laissées, plutôt que des signes, sa précipitation enfantine ou sa vieille fatigue, comme dans un lit l'empreinte de son insomnie ou de son sommeil et celle plus visible encore, de ses rêves. »

J'aime cette phrase de Jean-Michel Maulpoix. Je l'ai un temps adoptée. Mais aujourd'hui, même si je l'entends toujours avec plaisir, celle de Lacan, plus brève, est devenue mon éthique de clinicien : « L'impossible c'est le Réel, tout simplement. »

*Réflexions à partir d'un livre à paraître :
Une femme... évidemment.

L'œuvre est un passage privilégié qui fait signe de son inachèvement où se profile « le vide créateur ». Elle me conduit à une situation d'infini, à l'impossible de la création. À la source de l'humilité qui m'appelle à consentir à l'inachevé. Si je n'ai jamais été tenté de me compter parmi les artistes, c'est, peut-être, par peur d'être confronté, comme les mystiques, à une complétude.

Aujourd'hui, la question de la création artistique abordée par les peintres : Picasso, Cézanne, Lucian Freud... et *Le chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, font résonance à mon interrogation. Chacun de ces artistes témoigne à sa manière, dans son art, de l'inachevé pour rencontrer la vie. Il est intéressant de visiter les musiciens : Schubert, Debussy, Bach... pour rencontrer cette même dimension.

Exercer une pratique clinique comme un art a toujours été pour moi, au-delà du bien dire, d'un effet de style. Cette situation particulière de la rencontre, où la technique côtoie la clinique et l'éthique, offre une place privilégiée au clinicien. Parce qu'il s'agit d'un corps de parole, de jouissance, de distance, de respect, de désir : une œuvre de création, une œuvre de vie. Un être humain, en tant qu'œuvre de création, ne peut-être rencontré sans susciter le respect de celui à qui il s'adresse. Le respect du corps et de la parole est la clef de la rencontre clinique. Mais une œuvre qui parle est plus difficile à aborder car sa parole porte et cache à la fois cette part d'irréductible, cette énigme du commencement, ce mystère de la vie, de la mort, du sexe. L'artiste d'ailleurs aimerait donner vie à son œuvre. Mais l'œuvre dont le clinicien s'occupe est une création douée de vie et de parole. Et c'est bien la vie que nous devons défendre.

Pour le clinicien, comme pour l'artiste, l'élan de créativité et d'invention est le séjour de l'inachevé.

L'artiste, nous dit Lucian Freud, n'est dans son art que s'il s'implique subjectivement dans la réalisation de son œuvre.

« La peinture est le seul art où les qualités intuitives de l'artiste peuvent être plus précieuses pour lui que le savoir ou l'intelligence proprement dit. » Ce n'est pas « la familiarité des procédés » qui permettent de réaliser des œuvres d'art mais « la nécessité de communiquer des sentiments que l'on éprouve pour l'objet choisi. » Son souci est bien proche de l'éthique du clinicien quand il rappelle que « le peintre doit se placer lui-même à une certaine distance affective de son sujet, afin de le laisser parler ».

C'est avec ce que l'on n'est pas que l'on peint. C'est avec ce que l'on n'est pas que l'on soigne. Avec ce que l'on sait de soi mais aussi avec ce que l'on ignore de soi-même : c'est le manque à être qui anime notre élan. La dimension subjective est indispensable à la création artistique. Aussi bien que pour le clinicien qui s'efforce de préserver la place du sujet dans la rencontre et de le réintroduire quand la science l'exclut.

Rendre vivant le tableau, c'est le moteur de création nous disent les peintres. Le fantasme de la vie soutient leur désir. Mais en clinique, le tableau est vivant, et il appartient au clinicien de préserver la vie.

L'artiste, comme le clinicien, est confronté à son impuissance et comme l'artiste, il doit accomplir son passage de l'impuissance à l'impossible pour rencontrer l'énigme et préserver la vie. Consentir à l'inachevé et préserver le rien est source de création.

Chaque être humain est un jour confronté à ce possible pour vouloir ce qu'il désire...

Analyste, je dois enfin évoquer ce que Lacan nous a fait entendre dans son troisième enseignement, quand il introduit la notion d'escabeau reprise par Jacques-Alain Miller. À partir de Joyce le symptôme, « qui fait de l'art avec son symptôme, avec la jouissance opaque du symptôme ». Il serait intéressant de reprendre ces termes et d'évoquer la sublimation, ce mouvement qui vise des activités humaines soutenues par un désir qui ne vise pas un but

sexuel. La sublimation freudienne croise le narcissisme. C'est vrai, parler de mon symptôme aujourd'hui et de sa jouissance opaque, c'est bien ce chemin-là qui m'a conduit jusqu'à vous ce matin... Je connais les risques de tomber dans une forme narcissique de l'être. Je souhaite donc relativiser cette dimension d'escabeau, qui est une solution précaire. Un moyen, pas une fin en soi. Car si l'escabeau s'arrêtait à une dimension purement narcissique elle ne serait pas créative. Ce qui se révèle, je crois, est de la dimension du désir, de la sublimation, par la dimension artistique face à un partenaire ravageant mais aussi bienfaisant. Le symptôme m'a conduit vers l'art pour éprouver que l'inachevé, comme dans la clinique, y éclaire le vide au lieu de le combler.

Quand nous pouvons mieux entendre les motivations de notre quête portée dans les contingences où s'écrit l'histoire et dans le lit de notre structure, alors la brisure du courant permet de se retourner pour construire autrement ce qui était notre destin...

Le ravage est bienfaisant car il m'a permis de préciser mon rapport avec le réel.

Et c'est un temps important dans le passage à l'analyste...

L'enfant, un petit amoureux

Le titre « l'enfant, un petit amoureux » vient d'une remarque faite par Éric Zuliani lors d'un de nos ateliers du groupe « Le petit Chose » à Montpellier. À propos d'une vignette clinique concernant le rapport d'un jeune enfant à sa mère, il dit : « C'est un petit amoureux. » Doit-on le prendre au mot ? Et comment prendre ce mot ? Si l'on suit Freud, dans maints passages il apparaît que le terme « amoureux » n'est pas disproportionné pour qualifier un rapport premier à l'autre humain, celui que Freud nomme un *Nebenmensch*, un humain proche, accentuons en disant : le plus proche.

L'énoncé choisi pour l'argument en donne le ton, issu du chapitre « État amoureux et hypnose » du texte de 1921 sur la *Psychologie des foules et analyse du moi*. Je le reprends un peu complété : « Dans la première phase, le plus souvent déjà achevée à cinq ans, l'enfant avait trouvé dans l'un des deux parents un premier objet d'amour sur lequel s'étaient réunies toutes ses pulsions sexuelles exigeant satisfaction. Le refoulement survenant alors imposa un renoncement à la plupart de ces buts sexuels infantiles et laissa derrière lui une modification profonde du rapport aux parents. »¹ Il restera un attachement, de la tendresse, ce que Freud qualifie de « pulsions inhibées quant au but ».

Mais d'abord un mot sur la citation elle-même. Ce que le texte en langue française traduit par « l'un des deux parents » (curieux !), dans une traduction littérale du terme allemand cela donne plutôt : « une part parentale (*Elternteil*) ». Cela n'oriente pas notre représentation sur l'un des deux, maman ou, plutôt que « et », papa, mais sur le fait que ce qui exige satisfaction s'adresse, non pas à la totalité d'un autre parental, mais à la part qui apporte satisfaction, à cette part autour de laquelle va se constituer l'objet d'amour. Pensons au sein, séparé de la mère souligne Lacan, avant même qu'il soit « possible, dit Freud, à l'enfant de former la représentation globale de la personne à qui appartenait l'organe qui lui procurait la satisfaction »². Pensons aussi à la voix, à la langue, au regard, etc., à tous ces traits attachés à l'objet.

Au-delà, cela nous permet aussi d'élargir le champ concerné par cet autre humain le plus proche. Freud nomme à l'occasion la nourrice, des familiers, même si le modèle du premier objet d'amour, de ce premier « rapport amoureux » (*sic*) reste énoncé le plus souvent au titre de la mère : « Ce n'est pas sans de bonnes raisons que la figure de l'enfant qui tète le sein de sa mère est devenu le modèle de tout rapport amoureux (*Liebesbeziehung*). »³ Et, poursuit Freud, « la mère serait probablement effrayée si on lui expliquait » à quel point elle « éveille la pulsion sexuelle de son enfant et prépare son intensité future »⁴. Je laisse à quelle démonstration correspondent ces passages, et le reprendrai plus loin. Soulignons simplement que le mot d'Éric Zuliani, « C'est un petit amoureux », n'a rien d'un forçage ni d'une exception. C'est affirmé comme tel par Freud.

Il y aurait aussi à y ajouter l'amour au titre du Père, écrit là avec un « P » majuscule, en particulier dans des syntagmes freudiens tels que « être aimé par le père » ou encore « la nostalgie de l'amour du père », soit le paradigme de l'autre humain dans sa toute-puissance.

Plus fondamentalement, rappelons brièvement que « toutes les pulsions sexuelles exigeant satisfaction » de la part de l'autre-objet d'amour ne signifie pas que la satisfaction « pleine et entière » soit obtenue. L'objet ne se laisse pas saisir dans son entier. Une part échappe, il y a un « reste », dit par Freud « objet perdu », ou encore *fremdes Objekt*, dont Lacan fera l'objet *a*. Cette part insatisfaisante est rejetée, expulsée comme étrangère. Dans le système freudien, la haine trouve là son origine.

Donc, dire que l'enfant est un petit amoureux n'oriente pas vers une mignonne image d'Épinal. Être amoureux, petit ou grand, n'est pas marqué par le seul versant de la satisfaction et du plaisir. Lacan a inventé pour le dire le néologisme « hainamoration ». Toute satisfaction

1. FREUD S., « Psychologie des foules et analyse du moi » (1921), dans *Essais de psychanalyse*, PBP 1981, p. 176.

2. FREUD S., *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905), Gallimard 1987, p. 165.

3. *Ibid.*,

4. *Ibid.*, p. 166.

pulsionnelle ne se réalise que moyennant une part d'insatisfaction; un bénéfice de jouissance n'advient que sur le fond d'un renoncement au tout. Quand Lacan dit que « l'amour est ce qui permet à la jouissance de condescendre au désir », ça n'enlève pas que si une réponse qui satisfasse au désir est attendue d'un autre proche et intime, cette réponse, quelle qu'elle soit, risque d'être marquée d'une note d'insatisfaction, du fait même de la structure.

L'(A)autre-objet est moi (Ich : Je)

Petit sous-titre pour préciser la question du partenaire, partenaire amoureux, selon le titre du cycle de cette année. Disons-le tout de suite : le sujet, le *Ich* est inclus dans le partenaire. Aussi bien pourrait-on dire la réciproque : le partenaire est incorporé par le sujet. En juin 55, Lacan le dit ainsi dans des termes de son premier enseignement : « L'autre [...] n'est pas un autre du tout, puisqu'il est essentiellement couplé avec le moi, [...] – l'*ego* est toujours un *alter-ego*. »⁵ Il faut rappeler que l'édition anglaise traduit le *Ich* freudien par *ego*.

Reprenons cela avec Freud en évitant de tomber dans un piège que dénonce Lacan, celui d'en rester à une démonstration en terme de rapport à l'objet. Ce qui est montré du rapport à l'objet dans l'élaboration freudienne, nous pouvons le transposer en termes de rapport à l'autre (petit autre); c'est pourquoi j'utilisais l'écriture « autre-objet ». Et nous savons que pour nommer son objet lacanien, Lacan a commencé par prélever la première lettre du mot « autre », comme on le trouve, par exemple, dans le schéma « L » qui est un de ses premiers schémas.

Nous pouvons aussi transposer la démonstration freudienne en termes de rapport au grand Autre. En effet, c'est bien de ce *Nebenmensch*, humain le plus proche qu'arrive la voix, la voix qui s'incorpore dit Lacan, qu'arrive la langue qui s'incorpore aussi, que surgira du sens porté par la langue. Cet Autre comme lieu du code, comme lieu de la structure du langage, lieu de l'inscription symbolique, cet Autre, pour qu'il vienne assurer sa fonction de soutien symbolique du sujet, pour aussi que le corps devienne corps-parlant, il faut que l'Autre ait été d'abord porté, incarné, par un et plusieurs petits autres.

Le terme d'incorporation, Lacan le trouve chez Freud. L'objet qui apporte le plaisir, l'objet aimé, est introjecté, incorporé par le *Ich*. On trouve cette démonstration régulièrement, par exemple à propos du deuil où la disparition d'un proche, intime, est aussi perte d'une part de soi-même. Ou à propos de la pulsion : « Quand l'objet devient source de sensations de plaisir, apparaît une tendance [...] qui veut le rapprocher du *Ich*, l'incorporer dans le *Ich* (*ins Ich einverleiben*), et nous disons que nous « aimons » l'objet. »⁶

C'est ainsi que Freud introduit le narcissisme : dès lors que l'objet satisfaisant est incorporé, le plaisir peut être atteint dans un « s'aimer soi-même ». Et ce n'est pas sans humour que Lacan, sous le titre de « la passion imaginaire », évoque cet amour de soi que les moralistes appelaient « amour-propre » : « Mais à peine discerné ce nez (dans le miroir), ils (les hommes) en tombent amoureux [...] » « Cet intérêt du moi est une passion », passion accompagnée de ses vicissitudes allant de l'amour à la haine, en passant, par exemple, par le dépit de n'être jamais assez complet, assez parfait, assez unifié, etc. Ce partenaire « *ego* » tout autant qu'« *alter-ego* » est marqué d'un ratage de structure. J.-A. Miller emploiera le terme de « partenaire-image » : « Le stade du miroir [...] introduit l'altérité au sein même de l'identité de soi [...] c'est à la fois l'image de soi et une image autre. »⁷

Et Lacan introduit le narcissisme : « À peine discerné ce nez, ils en tombent amoureux, et ceci

5. LACAN J., *Le Séminaire II*, séance « A, m, a, S », 29 juin 55, Seuil, p. 370.

6. FREUD S., « Pulsions et destins des pulsions » (1915), dans *Métapsychologie*, Gallimard 1968, p. 39.

7. Cf. MILLER J.-A., Cours « L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique », 26 mars 1997.

est la première signification par où le narcissisme enveloppe les formes du désir. »⁸ Comment entendre cette formulation que « le narcissisme enveloppe les formes du désir » ? C'est au plus proche du texte freudien « [...] que l'objet est traité comme le moi propre, donc que dans l'état amoureux une certaine quantité de libido narcissique déborde sur l'objet. »⁹ Il importe de souligner que le narcissisme n'est pas autarcique, comme on l'entend dire parfois, il se sustente aussi du désir et de ses objets, projetés sur l'extérieur.

Et il arrive que Narcisse ne se reconnaisse plus ou se reconnaisse mal, comme dans les transformations de l'adolescence, par exemple. Où la mutation de ce partenaire « *ego* » dévoile qu'il est un autre – je est un autre – et force à une transformation rapide de la représentation de soi ; et donc aussi des formes du désir en rapport avec la nouveauté des modes de jouissance, le remaniement des identifications, du nouage du symptôme, etc. De là découle une vacillation subjective plus ou moins notable.

En termes de partenariat, nous voyons bien que l'objet ou l'autre, tout extérieur qu'il puisse être incarné, nécessairement pour un enfant, ce partenaire est aussi intériorisé, structurellement parlant, ce pourquoi Lacan a inventé le terme « extime ». Le nouage du sujet au partenaire, soit à l'autre, à l'objet et à l'Autre, comme nous le trouvons dans les divers schémas et graphes de Lacan dès le schéma « L », cela constitue le nouage du symptôme.

Lacan, sur un mode plus historiette, montre dans le *Séminaire IV* cette inclusion réciproque de l'amour qui est structurellement, on le comprend, « toujours réciproque » : « Que se passe-t-il fondamentalement dans la première étape concrète de la relation d'amour [...] ? Il s'agit que l'enfant s'inclue – soulignons « s'inclue » – lui-même dans la relation comme l'objet de l'amour de la mère. Il s'agit qu'il apprenne ceci, qu'il apporte à la mère le plaisir. » Et Lacan continue : « C'est une des expériences fondamentales de l'enfant, qu'il sache [...] si lui-même lui apporte une satisfaction d'amour. Bref le *être aimé*, le *geliebt werden*, est fondamental [...], par où l'enfant atteste à la mère qu'il peut la combler, non seulement comme enfant, mais aussi quant au désir, et, pour tout dire, quant à ce qui lui manque. »¹⁰ « Cette situation est certainement structurante » du fait aussi de « se faire objet trompeur » à son insu, soit que le ratage du rapport sexuel y trouve sa place.

Toujours dans le registre d'un nouage, il est intéressant d'ajouter que Freud fait la même démonstration d'inclusion structurelle à propos du processus identificatoire. Ici, amour et identification sont conjoints. Ce qui mène à une problématique qui relève de l'inscription symbolique. D'où viennent « les premières identifications, qui ont eu lieu au tout premier âge » et « garderont un caractère général et durable ». « Le moi adopte les traits de l'objet », il prélève, pour faire siens les traits de l'autre humain, du *Nebenmensch*, et par là même, montre Freud, il consent à se détacher de cet autre extérieur, à s'en séparer¹¹. Lacan désignera ce processus dans ses premiers textes par le terme d'*imago*, image complexe, indélébile, structurante, qui participe de l'humanisation du petit d'homme. C'est là l'Autre, avec un A majuscule, qui se met en place pour assurer le soutien du sujet.

L'amour de la langue, l'amour adressé au savoir

Cet autre humain qui répond à l'appel, qui satisfait – et insatisfait, prive aussi –, cet autre est celui qui fait le tri entre, pour reprendre le tout premier jugement d'attribution désigné par Freud, le bon et le mauvais. Dans sa dépendance et sa soumission vitales, le petit d'homme, aussi petit

8. LACAN J., « La Chose freudienne » (1955), dans *Écrits*, Seuil (1966), p. 427.

9. FREUD S., « Psychologie des foules et analyse du moi », dans *Essais de psychanalyse*, chap. « État amoureux et hypnose », p. 177.

10. LACAN J., *Le Séminaire IV*, (1957), Seuil, p. 224 et 194.

11. Cf. FREUD S., « Le moi et le ça » (1923), dans *Essais de psychanalyse*, p. 241 à 243.

soit-il, saisit très tôt qu'il a à en passer par les choix de l'autre, son jugement : l'autre sait. Quand Freud met en rapport l'état amoureux avec l'hypnose, il insiste sur la confiance aveugle qui consiste à s'en remettre à l'autre, à son jugement, quand bien même ce dernier s'égarerait : « Même soumission humble, même docilité, même absence de critique » que lors de la dépendance infantile.

Parmi les traits de l'(A)utre que le sujet incorpore, nous l'avons dit, il y a la langue, la langue support du sens, support du savoir. Au-delà de l'amour de transfert qu'est le sujet supposé savoir, Lacan, reprenant une expression de Jean-Claude Milner, parle « d'amour de la langue ». Pascal, déjà, le disait ainsi : « Quand un discours naturel peint une passion [...], on trouve en soi-même la vérité de ce qu'on entend [...], en sorte qu'on est porté à aimer celui qui nous la fait sentir. Car il ne nous a pas fait montre de son bien, mais du nôtre (...et cela) incline nécessairement le cœur à l'aimer. »¹²

Ajoutons qu'il ne s'agit pas seulement d'un savoir ainsi que d'un savoir y faire avec les choses et avec les corps. Il y a aussi dans ce lieu de l'(A)utre un supposé savoir y faire avec ce que Lacan appelle l'organe de la libido, avec la substance jouissante, avec le *Lust* freudien souvent traduit par plaisir, mais qui implique aussi la jouissance. Si l'autre humain sait répondre pour satisfaire l'exigence pulsionnelle, il sait aussi répondre en imposant des limites à la demande, en posant un cadre à la jouissance, cadre qui pare au ravage d'un « sans limites ». Freud nomme cela le surmoi, interdit incorporé.

Un véritable amoureux

Mais, dira-t-on, parler d'amour, d'amour infantile, n'est pas parler de l'être amoureux. Allons là où Freud nous entraîne sans ambiguïté. J'ai déjà évoqué ceci que la mère serait effrayée si on lui disait qu'elle prépare l'intensité future de la pulsion sexuelle de son enfant. Freud prend quelques précautions : « On répugnera peut-être à identifier les sentiments tendres et l'estime de l'enfant pour les personnes qui le soignent avec l'amour sexualisé (*geschlechtlichen Liebe*). » Mais il affirme – et je ne suis pas sûre que cela passe beaucoup plus facilement maintenant qu'au début du XX^e siècle, il affirme : « Je pense qu'une analyse psychologique plus minutieuse pourra établir cette identité-là par-delà tout doute possible. »¹³

Et poursuit : « Le commerce de l'enfant avec la personne qui le soigne est pour lui une source continue d'excitation sexuelle et de satisfaction partant des zones érogènes. » La voie orale est une zone érogène fréquemment évoquée, mais le corps dans son entier y est intéressé et Freud cite, pour exemple, l'« œil » : pensons au regard qui pour Lacan a statut d'objet *a*, dit condensateur de jouissance. Et pensons aussi à ce que dit Freud de sa « séductrice », sa mère : avoir vu *matrem nudam*.

La mère, de son côté, y trouve aussi son compte, qui « fait don à l'enfant de sentiments issus de sa propre vie sexuelle, le caresse, l'embrasse et le berce » et, « conception sacrilège » ajoute Freud en note, « le prend tout à fait clairement comme substitut d'un objet sexuel à part entière ».

Mais ce tableau qui ressemblerait fort à une jouissance fusionnelle illimitée doit trouver sa limitation sur le mode d'un « point trop n'en faut » : « Un excès de tendresse parentale sera assurément nuisible en hâtant la maturation sexuelle. »¹⁴ C'est un des leitmotifs de Freud, en particulier concernant la dite période de latence et l'adolescence, que la mise en jeu de la jouissance liée à la sexualité au sens large, puis à la génitalité, est de l'ordre du nécessaire mais doit se produire en temps utile, peut-on dire : ni trop, ni trop tôt.

12. PASCAL B., *Pensées sur l'éloquence et le style*, xvi (22).

13. FREUD S., *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905), Gallimard 1987, p. 165.

14. *Ibid.*, p. 166.

C'est ainsi que Freud vise la question de la jouissance quand il repère les effets sur le tout jeune Léonard de Vinci d'un « trop de caresses » de sa mère, et les effets d'attachement du sujet à une modalité particulière de satisfaction libidinale : se faire l'objet passivé de l'(A)utre. En termes lacaniens nous dirons que le petit Léonard vient « attester à la mère qu'il peut la combler... quant à son désir », apporter à la mère ce dont elle manque. Du phallus, dit Lacan ; d'un homme, dit Freud : « Ainsi, à la façon de toutes les mères insatisfaites, mit-elle son jeune fils à la place de son mari (*Mannes* : homme) et lui ravit-elle, par une maturation trop précoce de son érotisme une part de sa virilité. »¹⁵ Le petit Léonard se sera fait objet non trompeur.

J'évoquais l'adolescence comme une réactivation et réorientation des choix infantiles ; Lacan, dans le contexte œdipien, établit un parallèle inversé : « La psychanalyse a révélé chez l'enfant des pulsions génitales dont l'apogée se situe vers la quatrième année. Sans nous étendre ici sur leur structure, disons qu'elles constituent une sorte de puberté psychologique, fort prématurée, on le voit, par rapport à la puberté psychologique. En fixant l'enfant par un désir sexuel sur l'objet le plus proche [...] »¹⁶

S'en servir, s'en passer

C'est, de fait, le destin du petit d'homme, que de devoir renoncer à ce premier amour après s'en être servi, amour nécessaire et surtout structurant. Pour en sortir sans trop de dommages, il faut d'abord y être entré. Freud le dit ainsi, et je souligne l'issue de sublimation : « Si la mère comprenait mieux la haute importance des pulsions [...], dans toutes les réalisations éthiques et psychiques, elle s'épargnerait [...] tous les reproches qu'elle est susceptible de se faire. Elle ne fait que remplir son devoir lorsqu'elle apprend à l'enfant à aimer. »¹⁷

Pour se hisser sur « l'escabeau », terme repris par J.-A. Miller, il convient d'être passé par ce premier partenariat très particulier. Mais c'est sans illusion, tenant compte de la répétition qui viendra se loger dans le rapport à de nouveaux partenaires incarnés. Sans illusion aussi du fait que l'analyse nous apprend que ce que dit – ou évite de dire – l'analysant de ses parents, père et mère, ou autres proches, différenciellement, a bien souvent le ton infantile d'un ressentiment, d'un re-sentiment (en deux mots) quelle que soit la gamme de ce sentiment. Il y a de ces premiers partenariats extimes des restes d'incurable qui ne sont pas sans toucher au narcissisme, et par voie de conséquence, comme le souligne Lacan, aux formes du désir. Quand l'analysant parle de ses « (A)utres » il parle de lui, même à ne pas vouloir le savoir.

15. FREUD S., *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, (1910), Gallimard bilingue, p. 215.

16. LACAN J., « Les complexes familiaux » (1938), dans *Autres Écrits*, Seuil, p. 46.

17. FREUD S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, p. 166.

Le couple amoureux : l'amour, là où les corps ne sont pas au rendez-vous

André Gide, né à Paris en 1869, est mort à Paris en 1951, prix Nobel de littérature en 1947, s'est marié une seule fois, à l'âge de 26 ans. Son épouse, de deux ans son aînée, était sa cousine germaine, Madeleine Rondeaux. Leur union fut chaste. André, de son côté, ne l'étant pas du tout. Ni avant, ni pendant son mariage, pas plus qu'après la séparation des époux en 1918. Et pourtant, André Gide n'aimait qu'elle, Madeleine ; toute sa vie durant, elle fût l'unique. Ou, presque... Il n'en empêche que Lacan, sous quelques réserves, y trouve qu'« en fait le sentiment de Gide pour sa cousine a bien été le comble de l'amour, si aimer c'est donner ce qu'on n'a pas, et s'il lui a donné l'immortalité. » (*Écrits*, p. 754-755) De même, on peut supputer, ne serait-ce que dans l'après-coup de sa vengeance, que Madeleine aussi aimait son cousin.

Un amour d'ange

Dans *La porte étroite*, publié en 1909, Gide trace les grandes lignes de leur amour d'ange, relatées sous forme romanesque et qui commence dans l'enfance. La famille d'André avait pour habitude de passer les étés en villégiature normande chez les Rondeaux, où le frère et les cousins maternels séjournaient aussi. Mais, commente Gide : « C'est vraiment l'année de la mort de mon père [lorsque Gide a douze ans] que je peux dire que l'histoire commence. Peut-être ma sensibilité, surexcitée par notre deuil et sinon par mon propre chagrin, du moins par la vue du chagrin de ma mère, me prédisposait à de nouvelles émotions : j'étais précocement mûri [...] en revoyant Alissa, je compris brusquement que tous deux nous avions cessé d'être des enfants. » (p. 16-17)

Si André est mûri par la mort de son père, c'est par le chagrin de porter le secret de l'infidélité de sa mère qu'Alissa (Madeleine) se trouve précocement vieillie. L'image d'Alissa en enfant-ange qui sera l'idéal de son amour pour toujours se fixe à l'interdit sexuel, par une contingence. Tour à tour, Gide raconte une scène de tentative de séduction par la mère de Madeleine, une femme truculente qui faisait fausse note dans la famille bourgeoise des Rondeaux et une toute autre : le portrait de Madeleine en jeune fille sainte. C'est dans la pénombre de sa chambre, « à genoux, au chevet de son lit », le visage noyé de larmes, telle une vraie Madeleine, pleurant la présence de l'amant de sa mère dans la maison familiale à l'insu du père, que Jérôme (André) découvre sa cousine. Devant ce portrait pieux et désespéré le narrateur commente : « Cet instant décida ma vie ; je ne puis encore aujourd'hui le remémorer sans angoisse [...] Je ne savais rien exprimer du transport de mon cœur ; mais je pressais sa tête contre mon cœur et sur son front mes lèvres par où mon âme s'écoulait. Ivre d'amour, de pitié, d'un instinct mélange d'enthousiasme, d'abnégation, de vertu, j'en appelais à Dieu de toutes mes forces et m'offrais, ne concevant plus d'autre but à ma vie que d'abriter cette enfant contre la peur, contre le mal, contre la vie. » *La porte étroite* (1909), p. 27-28. Dès lors, et jusqu'en 1918, Madeleine et André entretiennent une relation épistolaire ininterrompue. De ces lettres, et de la relation de couple qu'elles consolidaient, Gide dit : « Depuis ma première jeunesse, qui était déjà dominée par ce seul amour de ma vie, je lui écrivais. Je ne passais pas un jour loin d'elle sans lui écrire. Ces lettres étaient le trésor de ma vie, le meilleur de moi : à coup sûr, le meilleur de mon œuvre. » (J. Schlumberger, *Madeleine et André Gide*, p. 191-192.)

Et pourtant ce bel emportement amoureux, admiratif, lyrique, qui durera des années n'est pas une affaire des corps. *La porte étroite* fait bien entendre combien la relation entre Gide et Madeleine se construit sur l'idéal d'un amour transcendant l'humain. S'adressant à l'Au-delà, les corps n'interviennent quasiment jamais, réduits à un baiser, comme un glissement rétrograde sur le chemin vers un amour idéal, un amour de Dieu. C'est un amour couleur de noblesse, tissé de devoir, de renoncement et d'espoir envers l'éternité. Alissa sermonne Jérôme : « Mais, mon ami, la sainteté n'est pas un choix ; c'est une obligation. (Le mot est souligné

trois fois dans sa lettre). Si tu es celui que j'ai cru, toi non plus tu ne pourras pas t'y soustraire. » (*La porte étroite*, p. 131.)

Dans son livre, *Lacan lecteur de Gide*, Philippe Hellebois, à la suite de Jean Delay, Lacan et Jacques-Alain Miller, souligne le rapport étroit entre l'amour et la mort pour l'écrivain, mais c'est Miller qui en déplie sa théorisation dans son cours. De quelle mort s'agit-il ? De la mort du désir. Miller commente « l'air mortifié de Gide dans son enfance et adolescence – au point qu'Henri Régier, (un de ses amis) l'avait baptisé [...] 'Ci-Gide' [...] Il semble bien que même ses amis aient été sensibles à ce que ne soit pas patente l'identification de Gide à son être de vivant – c'est ainsi que Lacan qualifie l'inscription du sujet sous le signifiant du phallus. » (Revue *La Cause freudienne*, n° 25, « Critique de la sublimation », p. 27.)

Au joint le plus intime du sentiment de la vie chez Gide, la voix de la mort se fait entendre, et ce n'est pas au niveau de l'imaginaire. C'est un réel : un trauma. Pour Gide, l'objet d'amour est précédé par la mort et la mort conditionne l'élaboration de l'objet d'amour. C'est une variété de « l'amour à mort » par étouffement du désir. Dans *Si le grain ne meurt*, à propos de sa mère, il relate se sentir « pris dans l'enveloppement de son amour » à la mort de son père. Son amour pour Madeleine reste conforme à ce modèle d'amour maternel.

Et quelle mère ! Juliette Rondeaux Gide était une puritaine de la grande bourgeoisie. Elle porta le deuil de son mari sans interruption pendant quinze ans, jusqu'à sa mort. Gide décrit l'admiration qu'il a « pour ce cœur qui ne livrait accès jamais à rien de vil, qui ne battait que pour autrui, qui s'offrait incessamment au devoir, non point tant par dévotion que par une inclination naturelle, et avec tant d'humilité [...] » (*Si le grain ne meurt*, p. 366.)

L'amour de Juliette pour son fils unique est du même ordre : elle veille au grain, à temps plein. André est l'objet aimé de sa mère, mais d'un amour identifié au seul devoir, ce en quoi il porte la mort. Mais André aimait sa mère en deuil. La seule fois où elle a remplacé le ruban noir de sa coiffe par un autre de couleur claire, André lui a fait la remarque que cela lui seyait mal. Donc, à la fois l'objet qu'André trouve aimable et, tout autant, l'objet que le petit André était pour sa mère, partagent ce trait de la mort. Pas d'amour sans la présence de la mort qui le conditionne et lui donne sa forme.

D'ailleurs, Gide dit autant en toutes lettres dans *Si le grain ne meurt* (p. 242) : « Une autre résolution que j'avais prise, c'était celle d'épouser au plus tôt ma cousine. Mon livre ne m'apparaissait plus, par moments, que comme une longue déclaration, une profession d'amour ; je la rêvais si noble, si pathétique, si péremptoire, qu'à la suite de sa publication nos parents ne puissent plus s'opposer à notre mariage, ni Emmanuelle me refuser sa main. Cependant mon oncle, son père, à la suite d'une attaque, venait de mourir ; elle et moi nous l'avions veillé, penchés, rejoints sur ses derniers instants ; il me semblait que dans ce deuil s'étaient consacrées nos fiançailles. »

Pas sexy tout ça...

L'assouvissement sexuel, comme chacun le sait, Gide le trouvait ailleurs. Mais c'est avant tout la jouissance de l'idiot : la masturbation. Gide dit à la deuxième page de *Si le grain ne meurt* que ce plaisir l'accompagnait depuis aussi longtemps qu'il s'en souvienne. À la première page, il parle de la masturbation mutuelle avec un petit camarade de jeu. À la page 65, il rapporte qu'il avait à peine neuf ans quand il s'est fait renvoyé de l'École Alsacienne pour ses « mauvaises habitudes », exécutées en pleine salle de classe. Il raconte : « M. Brunig, le directeur des basses classes, me donnait trois mois pour me remettre de mes 'mauvaises habitudes', que M. Vedel avait surprises d'autant plus facilement que je ne prenais pas grand soin de m'en cacher, n'ayant pas bien compris qu'elles fussent à ce point répréhensibles ; car je vivais toujours

(si l'on peut appeler cela vivre) dans un état de demi-sommeil et d'imbécillité que j'ai peint. » (p. 65) Il faut dire que la masturbation n'est pas très sexy non plus. Hors lien social, c'est-à-dire hors lien sexuel, la jouissance phallique s'en va toute seule. Jacques-Alain Miller remarque que « Lorsqu'on a affaire à l'érotisme masturbatoire sans culpabilité, on pourrait dire, comme on dit 'Cherchez la femme', 'Cherchez la mort', 'Cherchez l'appel de la mort'. » (Revue *La Cause freudienne*, n° 25, p. 27.)

Dans « Jeunesse de Gide », Lacan commente ce phénomène spécifiquement gidien : « L'enfant Gide, entre la mort et l'érotisme masturbatoire, n'a de l'amour que la parole qui protège et celle qui interdit : la mort a emporté avec son père celle qui humanise le désir. C'est pourquoi le désir est pour lui confiné au clandestin. » (*Écrits*, p. 752-753.)

Néanmoins, vers sa vingt-quatrième année, le désir de Gide trouve, grâce à une contingence de lecture, une sorte d'autorisation au plus-de-jouir, une certaine réhabilitation du Nom-du-Père, un père qui dit 'oui' et qui humanise le désir, sous la forme de ce qu'il appelle « le message de Goethe ». Ce message, bien simple, était « Tu peux être ce que tu es. » Message que son ami Oscar Wilde partageait à sa façon, disant « *Be yourself, everyone else is taken* », soit, « Soyez vous-même, tous les autres sont pris. » C'est fort de ce message qu'il programma son premier voyage en pays étranger, loin de sa mère.

Le clandestin et les lettres

Si la rencontre des corps reste de l'ordre du clandestin, il faut tout de même remarquer que ce n'est pas sans l'écrire. Depuis toujours, Juliette Gide avait l'habitude de garder les lettres de son fils. L'idée que ce qu'il pouvait écrire avait une importance pour la postérité, faisait partie de son désir à elle. De son côté, et depuis l'adolescence, Gide avait adopté comme principe de vie l'adage : « Nous devons tous représenter ». De fait, ses lettres à sa mère au retour de son premier grand voyage en Algérie, moment de son dépucelage à vingt-quatre ans, dévoilent son obéissance à ce commandement interne. À sa mère, il conte sa rencontre avec un jeune batelier sur le lac de Côme : « L'enfant qui me guidait vint alors s'asseoir près de moi ; il murmura *Come è bello !* Je lui pris la main, et nous restâmes ainsi sans rien dire [...] Tout était noir quand nous rentrâmes... De tels soirs ne s'oublient pas. » (A. Gide, *Correspondance avec sa mère*, Gallimard, 1988, p. 466.) De même, lors de la visite impromptue de sa mère pendant ce voyage, il lui fait l'annonce que Mériem, l'*Oulad*, ne vient pas seulement rendre visite à son compagnon de voyage, mais aussi à lui.

Et sa mère avait très bien compris de quoi il s'agissait quand l'année d'après, lors de son deuxième voyage en Algérie en compagnie d'Oscar Wilde, Gide proposait d'installer un jeune algérien chez eux à Paris. Juliette écrit à son fils le 15 avril 1895 sa dernière lettre avant son décès trois mois plus tard : « Goethe... Goethe... Goethe mais c'est par son génie qu'il faut se pénétrer, et non ses tares [...] Toi, un Gide, dont le nom était resté pur de toute salissure, et alors que je croyais que tu tiendrais à l'honneur de le passer tel à tes enfants comme tu l'avais reçu ! Trouvant à cela une noblesse aussi grande que celle que les nobles recherchent dans la pureté de leurs armoiries. Oui, quelle humiliation ! Et quelle amertume, en pensant à ton père ! [...] Et quand je pense à Madeleine ! Est-ce là le joyau que tu veux mettre dans sa corbeille de noces, est-ce là le passé que tu veux mettre dans le berceau de tes enfants ? » (Gide, *Correspondance avec ma mère*, p. 657-658.)

De même, Madeleine n'en était pas dupe. En 1907, dans une lettre adressée à un des amis de son mari, elle affirme en toute simplicité sa position : « Dès les premières années de notre mariage, il a été convenu tacitement entre André et moi que tout ce qui de sa vie et de son âme était à ses amis restait terrain réservé, et cet accord je l'ai tenu, pas toujours de gaieté de cœur, mais en toute loyauté. Je ne fais jamais de question, je ne cherche jamais à savoir ce qu'André

préfère ne pas me dire.» (*Correspondance*, vol. II, p. 594.) Madeleine n'était pas sans savoir quelle était sa place dans le dispositif de son mari : inconsciemment, elle en était tacitement d'accord – jusqu'à un certain point.

De leur amour chaste naquirent les lettres, la doublure de sa vie, l'objet conçu dans l'amour mort qu'André pensait symétrique et réciproque et que Lacan qualifiait d'objet fétiche. L'objet qui voile le désir supposé de l'Autre, est supposé le boucher.

Depuis leur adolescence, elle avait accepté d'être, selon l'expression de Philippe Hellebois, « l'Autre même (avec un grand A) auprès de qui se faire valoir, une espèce de témoin privilégié, sa première lectrice, [...] Bref, Madeleine était celle qui lui permettait de vivre sa vie telle qu'elle sera écrite; elle représentait dans sa vie cet Autre à venir, figure du sujet supposé savoir, qu'il situait dans la postérité [...]. » (Philippe Hellebois., *Lacan, lecteur de Gide*, p. 60.) Madeleine aussi qualifiait les lettres de ce qu'elle avait de plus précieux, le jour même où elle les brûla, non sans les avoir relues, une par une, une dernière fois. Nous savons tous que c'est ici que Lacan parlera de « l'acte d'une vraie femme », invoquant la figure de Médée, qui tua ses enfants lorsqu'elle fut confrontée à l'infidélité de son Jason.

Les jeux sont faits

Que s'est-il passé alors pour que Madeleine passe à l'acte ? Pour la petite histoire, il s'agissait d'un voyage que son mari avait programmé en compagnie d'un jeune homme. Ce qui en soi n'avait rien de neuf. Seulement cette fois-ci, Madeleine avait deviné que l'histoire prenait une autre tournure : cette fois-ci, il y avait non seulement le désir des corps dans l'air, mais aussi l'amour. Dans une lettre, Gide raconte cet instant où Madeleine crève le voile avec les mots : « J'imaginais déjà la petite maison anglaise où nous allions, pour la première fois, vivre ensemble, seuls. C'était si beau, si inespéré, et je partais pour ce voyage dans un tel état d'exaltation que je devais en être transfiguré, que mon bonheur devait éclater sur mon visage... » Madeleine s'approcha de lui, plongeant son regard dans le sien et dit : « Tu ne pars pas seul, n'est-ce pas ? » Gide raconte : « J'ai balbutié : Non... » « Tu pars avec X ? » « Oui... » Madeleine lui répond alors « Ne dis rien. Ne me dis plus jamais rien. Je préfère ton silence à ta dissimulation » (Schlumberg, *Madeleine et André Gide*, p. 188-189.) Gide partit tout de même et lors de ce voyage, les jeux étant faits, Madeleine brûla les lettres.

Et comment Gide vit-il la chose quand il l'apprend ? Par la lamentation, en s'exclamant : « J'ai cru mourir. Mais il faut que vous sachiez ce qu'étaient ces lettres. Depuis ma première jeunesse, qui était dominée par ce seul amour de ma vie, je lui écrivais. Je ne passais pas un jour loin d'elle sans lui écrire. Ces lettres étaient le trésor de ma vie, le meilleur de moi : à coup sûr, le meilleur de mon œuvre. [...] C'était le journal intime de ma vie, c'était ma vie même dans ce qu'elle avait de plus beau, de plus irremplaçable [...] Et brusquement, il n'y avait plus rien : j'étais dépouillé de tout ! Ah, j' imagine ce que peut éprouver un père qui rentre chez lui, et à qui sa femme vient dire 'Notre enfant n'est plus. Je l'ai tué'. » (Schlumberger, p. 191-192.) Seulement les lettres n'avaient rien de vivant, elles occupaient la place « d'assurance vie-éternelle », écrites pour la postérité, à l'adresse de la postérité. D'ailleurs, Gide disait qu'il ne gagnerait son procès devant l'éternel qu'en appel. Dans « Jeunesse de Gide », Lacan relève le dérisoire de sa plainte face à l'acte de Madeleine : « Ces lettres où il mit son âme, elles [...] n'avaient pas de double. Et leur nature de fétiche apparue provoque le rire qui accueille la subjectivité prise au dépourvu. » (Écrits, p. 763.) Ces lettres à l'adresse de sa cousine fonctionnaient comme fétiche qui « occultait le désir de l'Autre qu'était pour lui Madeleine » nous dit Philippe Hellebois (*Op. cit.* p. 72). On peut dire qu'elle abandonne la place d'Autre qu'elle occupait pour Gide, ou mieux, que par son acte de destruction de l'objet fétiche, elle décompte l'Autre.

Et si, comme le propose Hellebois, cette adresse à Madeleine, à la postérité, n'était pas de l'ordre de l'inauthenticité mais de « l'artifice que le sujet Gide avait trouvé pour intégrer dans sa vie la fonction de l'Autre » (*Id.* p. 133), ne pourrions-nous pas y voir, dans l'après-coup de l'absence des lettres, combien elles ne manquent pas au fond ? Si l'Autre de l'adresse, défini comme la postérité pour Gide, est en devenir constant par les générations de lecteurs qui se suivent et qui le constituent, on pourrait même dire que c'est cette pièce manquante au dossier de son procès qui lui laisse sa chance de gagner son procès en appel, aussi longtemps qu'il y en aura d'autres pour le lire.

Bibliographie

LACAN J., « Jeunesse de Gide », *Écrits*, Seuil, Paris, 2001.

MILLER J.-A., « L'orientation lacanienne », *Revue de l'École de la Cause freudienne*, n° 25, Paris.

HELLEBOIS P., *Lacan lecteur de Gide*, Éditions Michèle, Paris 2011.

GIDE A., *La porte étroite*, Folio Mercury, Paris, 1959.

GIDE A., *Si le grain ne meurt*, Folio Mercury, Paris, 1955.

GIDE A., *Les nourritures terrestres*, Gallimard, Paris, 1936.

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1947/

Le partenaire toxique

À l'époque de la montée au zénith de l'objet *a*, déjà signalée par J. Lacan puis par J.-A. Miller pour rendre compte de la prédominance et de la pluralité des jouissances, moins régulées par le signifiant du Nom du père, le langage psychiatrique vient fournir imaginativement un support idéologique aux diverses situations.

Sur ce plan imaginaire, dans le discours courant, l'appellation « partenaire toxique » permet de faire l'économie d'une implication subjective en négligeant la participation de celui qui s'en plaint : le *kakon* est chez l'autre. Celui qui définit l'autre comme toxique fait l'économie de sa participation à ce lien destructeur. (Ce qui n'empêche pas dans certains cas l'existence de relations dites toxiques.)

Récemment, ce terme de partenaire toxique, s'est répandu en référence au vocabulaire des conduites addictives. L'ouvrage *Les parents toxiques, comment échapper à leur emprise*, de Susan Forward, est encore un succès de librairie.

À partir de là, sur internet, une quantité de sites enseignent comment savoir reconnaître à partir de certains traits le partenaire toxique comme l'on apprend à identifier les champignons vénéneux.

Ceci nous renvoie à la distinction subtile qu'opère François Ansermet entre le toxique et le poison. Derrière le poison il y a l'intentionnalité d'un sujet, comme en témoignent les procès des empoisonneuses célèbres. Le toxique lui, renvoie au discours de la science, à un savoir objectivé coupé d'une intentionnalité, d'une expression d'un désir ou d'une haine.

Quelle est l'étymologie de ce qualificatif de toxique ? Ce mot vient, par l'intermédiaire du latin, du grec *toxikon pharmakon*, poison dont on enduit les flèches. *Toxos* est le nom grec désignant un arc.

Toxique au sens de poison est rare avant le XVI^e siècle, avant de prendre le sens actuel au XIX^e, au moment où se développe l'économie capitaliste. À partir de là, il y a prédominance, progressivement et plus nettement à la fin du XX^e et au début de celui que nous vivons, de l'objet de jouissance : « Tous les modes d'expression de la jouissance sont tolérés dans nos sociétés occidentales à une exception près : il faut le consentement du partenaire. »

C'est dans ce contexte que s'est répandu le terme partenaire toxique, alors que parmi les professionnels, le terme d'addiction s'est progressivement substitué à celui de toxicomanie. Dans les usages actuels, il a l'inconvénient d'avoir suscité une spécialité inflative qui étend cette notion à tout un ensemble de conduites. L'addictologie range toute une série d'individus sous un mono-symptôme qui ne tient pas forcément compte de la singularité du sujet et risque de le réduire à son symptôme. C'est en quoi l'orientation analytique se trouve interrogée par cette démarche.

« La généralisation du terme addiction », nous dit J.-A. Miller, est le symptôme qui réalise l'accomplissement de cette prédominance de l'objet. Addict est donc le nom de symptôme de la Jouissance et le succès du terme rend manifeste le triomphe de cette dernière sur le désir, enraciné qu'il est dans une division du sujet que précisément l'addiction à quelque substance que ce soit fait s'évanouir. »¹

Le partenaire toxique

Il sera abordé à partir du partenaire symptôme en référence au cours du même nom de Jacques-Alain Miller. Pour définir le partenaire-symptôme, selon Alexandre Stevens² « Si on prend la femme comme partenaire-symptôme d'un homme, ce n'est pas l'illusion de l'autre

1. BROUSSE M.-H., « L'expérience des addicts », *La Cause du désir*, n° 88, Paris, octobre 2014.

2. STEVENS A., « La solitude moderne ou le chaque-Un tout seul », *Conférence dans le cadre du Pont Freudien* (Québec), octobre 2012.

qui vient me compléter [...], l'illusion du «on fait un.» Ça, c'est une illusion imaginaire qui est heureuse, mais qui ne dure pas. Au-delà, il y a une pragmatique, n'est-ce pas, entre choix, décision et contingence de la rencontre. C'est à partir de ça qu'une femme peut parfois occuper cette place de partenaire-symptôme pour un homme en venant localiser pour ce dernier son trait de jouissance singulier.»³

Le partenaire, c'est celui avec qui l'on joue sa partie, indique J.-A. Miller qui va préciser que, derrière le petit autre, il s'agit d'un débat interne avec la pulsion. «Ce désir de l'Autre qui me sollicite, qui m'incite, qui veut quelque chose de moi qui me dérange dans ma routine, je peux aussi le haïr, désirer l'exterminer, détester ses manifestations, effacer ses signes. Il y a la jouissance et à ce niveau-là justement, on ne peut pas se reconnaître soi-même. À ce niveau-là on n'a pas de partenaire humain, que ce soit de l'autre sexe ou du même sexe. Là, il y a une exigence qui est sans relâche, la pulsion [...]. Elle n'a pas de visage, elle n'a pas de tête, elle est acéphale. Elle n'est pas non plus accrochée à la personne de l'autre, elle ne cherche qu'à s'accomplir, qu'à boucler sa boucle sur elle-même par le moyen de quelque chose qui permette au corps de jouir de lui-même.»⁴ Le véritable partenariat toxique est donc avec la pulsion.

Ceci est bien différent de la relation au partenaire amoureux qui se situe dans une dimension de désir, où dans ce cas «l'amour vient permettre à la jouissance de condescendre au désir»⁵. S'inscrit là une dimension de manque qui fait, nous dit Lacan, que «la jouissance du corps de l'Autre n'est pas le signe de l'amour»⁶.

Au contraire, dans le partenariat toxique, l'altérité n'est pas soutenue par l'Autre du symbolique, et par conséquent la prédominance du registre imaginaire selon l'axe *a-a'* entraîne fatalement, dans cette domiciliation du toxique chez un autre, une alternance d'amour passionnel et de rejet destructeur où se joue avec l'autre comme partenaire imaginaire, le partenariat réel avec la pulsion.

Le partenariat toxique serait-il un extrême du partenaire symptôme ?

Un exemple paradigmatique : *Mommy*

Il nous est fourni par le cinéma contemporain : le film du jeune réalisateur canadien Xavier Dolan intitulé *Mommy* illustre parfaitement ce partenariat toxique qui ira crescendo jusqu'au dénouement fatal.

En voici le scénario : Steve, adolescent de quinze ans, vient d'être renvoyé d'une institution pour adolescents difficiles ; il a mis le feu dans l'établissement, un de ses camarades est sévèrement brûlé et sa mère vient le rechercher, sans bien prendre en compte la situation. «Ce n'est pas parce qu'on aime quelqu'un qu'on peut le sauver.» dit la directrice en recevant sa mère.

«Les sceptiques seront confondus», répond à la directrice, Diane, la mère de Steve. Aveuglée par la demande d'amour de son fils, et voulant ignorer ses propres sentiments ambigus vis à vis de lui, elle ne se rend pas compte que la solution d'un retour à la maison sera en même temps un problème. De son côté, engagé dans «la plus délicate des transitions»⁷, Steve ne va pas trouver chez sa mère, veuve et en situation précaire, l'appui symbolique qui lui permettrait de construire une place à lui.

3. STEVENS A., *Ibid.*

4. MILLER J.-A., 14^e épisode de la série *Histoire de... psychanalyse*, diffusée sur France Culture, le 16 juin 2005, Site ECF.

5. LACAN J., *Le séminaire*, livre X, *L'angoisse*, ch. XIII, Paris, Seuil, 2004.

6. LACAN J., *Le séminaire*, livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 11.

7. HUGO Victor, *Les travailleurs de la mer*, Paris, Le Livre de Poche, 30 décembre 2011.

C'est en effet une figure moderne d'adolescent dans un monde en crise des idéaux. Monde violent, marqué par l'inconsistance de l'Autre. Il est porteur d'une dimension de démesure, d'un débordement de jouissance qui fait effraction. Ses crises sont référées au TDAH, (Trouble du Déficit de l'Attention avec Hyperactivité) (TDA/H figure hybride de la nouvelle nosographie psychiatrique basée sur le DSM.)

Identifié au TDAH, Steve est enfermé dans ce bricolage diagnostique moderne; d'abord présenté sous les espèces de l'hyperactivité, puis en privilégiant le déficit de l'attention, enfin en ajoutant un troisième item « l'impulsivité ». « Nous avons là, nous dit Daniel Roy une création nosographique bien mal formée. Si mal formée que la liste de ses comorbidités recouvre quasiment tous les autres « troubles » que peut présenter un enfant, ce qui rend impossible d'établir un diagnostic différentiel. » Ce film montre bien l'usage, pour le plus grand profit des firmes pharmaceutiques, de médicaments tels la Ritaline ou le Concerta, abondamment prescrits en Amérique du Nord à la suite d'une extension massive de ce diagnostic.

Steve va donc se retrouver chez sa mère. Tout va se dérouler dans un quotidien sans distance, marqué par des échanges verbaux d'une grande crudité, avec une violence verbale et parfois physique où l'insulte est le quotidien des échanges. « L'insulte, nous dit Jacques-Alain Miller, c'est l'effort suprême du signifiant pour arriver à dire ce qu'est l'autre comme objet *a*, pour le cerner dans son être, en tant justement que cet être échappe au sujet. »⁸ Dès lors se met en place cette dimension symptomatique de la relation où un discours ne vient pas réguler une violence pulsionnelle, n'institue pas des places symboliques, d'où sa dimension toxique.

L'éveil pulsionnel de cet adolescent ne trouve donc pas de limites dans la passion de l'Un qui le fixe à sa mère: « Toi et moi on s'aime » dit Steve, « Je veux toujours être là pour toi ». De son côté, sa mère lui donne en fait une place d'objet phallique « Nous deux, c'est ce qu'on fait de mieux » dit-elle. « Tu es mon prince, mon loup », ajoute-t-elle à un autre moment, tout en essayant vainement de le remettre à une place d'enfant. Peu de références à un père dans le discours maternel, même si le signifiant du Nom-du-Père a pu être efficient dans la construction de Steve avant le décès de ce père. Mais dans ce moment critique de l'adolescence, il n'est plus supporté par quelqu'un, mais reste présent sous forme de traces signifiantes. À peine installé dans sa nouvelle maison, il réclame d'ailleurs les photos de son père pour les installer dans sa chambre, les contemple longuement, et écoute en boucle des morceaux de musique enregistrés par ce père. Serait-il une figure de père imaginaire? Il est difficile de faire un diagnostic sur un personnage de fiction, toutefois on ne note chez Steve aucun déficit du sentiment de la vie qui pourrait orienter vers une psychose. D'autre part, les superbes images de Steve sur son skate donnent le sentiment qu'il a un corps.

De son côté, en proie à des difficultés matérielles, Diane, sa mère, ne parvient pas à concilier sa vie professionnelle et une fonction maternelle marquée par une grande ambivalence.

Elle va tenter sans succès de canaliser le tourbillon pulsionnel chez son fils qui ne trouve pas les limites entre la femme et la mère dans des échanges très sexualisés.

Seule une voisine, Kyla, enseignante en congé sabbatique, bloquée dans son expression verbale après la perte d'un jeune fils, viendra faire tiers dans ce partenariat à la suite d'un moment explosif. Elle visera à imposer à Steve une distance vis-à-vis d'elle même qui permette un lien désérotisé et secondairement, un accès au savoir. Elle va en effet donner des cours à Steve et avoir la fonction symbolique de celle qui dit à la fois « Mon corps t'est interdit » face à des gestes trop familiers, et qui énonce simultanément: un « Oui tu peux » accéder à une école d'art aux USA, réintroduisant ainsi la fonction de l'idéal du moi.

Au contraire Die, diminutif de Diane, (on remarque l'homophonie avec *to die* en anglais)

8. MILLER J.-A., *Le Banquet des Analystes*, L'Orientation lacanienne, cours de 1989-1990.

répond symétriquement à son fils sur l'axe imaginaire en rivalisant avec lui de grossièreté dans son langage. Cet amour passionnel dans son expression violente et sexualisée ne laisse pas à Steve sa place de sujet, ne le reconnaît pas dans sa double position d'encore enfant et d'homme en devenir. Par exemple en violant l'intimité de son autoérotisme par une intrusion dans sa chambre et des paroles crues. Dans un double lien, elle lui demande à la fois d'être son enfant et de faire l'homme. Elle l'enferme ainsi dans un ego violent, transgressif et séducteur.

De plus, elle rompt à chaque fois le lien maternel par une réaction brutale. Ce sera le cas après une phlébotomie de Steve dans un supermarché, acting out pour soutenir l'appel de sa part à un amour absolu.

Die a atteint les limites de l'amour. Elle est confrontée à sa division, inextricable pour elle, entre la femme et la mère. Elle décide de conduire son fils, en compagnie de Kyla, lors d'une promenade heureuse qui a tout à fait l'allure d'un pique-nique, vers un centre psychiatrique carcéral, but secret de la promenade. Le choc pour Steve est rude lorsqu'il voit les gardiens. Il hurle à la trahison, insulte sa mère et Kyla et une fois enfermé, médicamenté, dès qu'il sera libéré de sa camisole de force, il va s'enfuir en fonçant dans un couloir fermé vers une baie vitrée. C'est la fin du film. Est ce que l'insupportable pour lui de la séparation d'avec sa mère va le conduire à la mort ? L'auteur nous laisse sur cette interrogation.

Steve et sa dépendance toxique

Pierre Malengreau, analyste, dans une intervention concernant les addictions⁹, souligne les points suivants, qui paraissent congruents avec le personnage cinématographique qu'incarne Steve. L'expérience de dépendance se situe toujours du côté des excès, du côté de ce qui est en trop. C'est en cela, dit-il que nous pouvons parler de jouissance. D'autre part, un sujet dépendant est un sujet désorienté. Car il règle sa conduite non pas sur l'idéal ou sur des coordonnées symboliques, mais sur sa jouissance de l'objet.

Le manque est à l'horizon de la moindre des expériences de dépendance, remarque aussi Pierre Malengreau. Pour Steve, la phlébotomie intervient après que sa mère, redevenue femme pour l'occasion, se soit fait courtiser par un voisin juriste qui aurait pu l'aider par rapport à la plainte concernant l'incendie dans l'institution dont il a été renvoyé. L'Un de sa jouissance, entamé pour Steve par la soirée de sa mère avec le voisin, le confronte au ratage, à son impossible.

À partir de cette rencontre avec l'impossible, c'est à dire avec le réel de la castration, Steve n'entend plus les paroles raisonnables et encourageantes de Kyla. C'est là que dans un acting out spectaculaire, il se tranchera comme nous l'avons vu, les veines dans un supermarché.

De son côté sa mère, dans un agir symétrique, le conduira à l'hôpital sans lui en dire un mot, mais face aux infirmiers qui tentent de le maîtriser, elle hurlera sa douleur.

Cette approche comportementale, sans ouverture à la parole, débouche logiquement sur un usage prédominant du médicament et de la contention. Steve se révolte contre le fait d'être assimilé à des « dingues » mais n'a pas de retours qui pourraient l'aider à être.

La démarche diagnostique peut poser question à l'adolescence étant donné la multiplicité des symptômes liée à l'ébranlement des références.

Steve est un sujet dans une fragilité symbolique telle qu'il ne trouve pas dans le personnage maternel un appui suffisant pour appareiller sa jouissance. Au contraire, faute d'un discours qui

9. NLS., 2^e Conversation du TyA
à Athènes, « Toxicomanie :
une solution subjective ? »,
samedi 3 novembre 2012.

ne serait pas que sur le mode de l'insulte ou porteur de l'ambiguïté du désir maternel, qui le fige dans son être négatif sans laisser place à une parole subjectivée qui l'aiderait à se construire, Steve n'a pas d'espace hors du discours maternel pour s'inventer.

Lui reste alors cette position de jouissance addictive et répétitive d'être le phallus maternel. « L'addiction c'est la racine du symptôme, qui est fait de la répétition inextinguible du même Un. »¹⁰ Ce que Miller dit là, c'est que la racine du symptôme n'est pas tout le symptôme et que c'est cette répétition du Un, du même trait Un, qu'on ne peut pas arriver à éteindre.

Ne lui restent que ses provocations, transgressions qui visent à incarner sa valeur phallique pour soutenir le regard admiratif de sa mère. « Steve, il a de l'entregent » dit-elle.

Sur le plan social, il y a des réponses chimiques ou répressives, sauf avec la voisine Kyla, qui soutient un vrai dialogue au delà de ses provocations.

Dans la séance du 13 novembre 1968 du séminaire *D'un Autre à l'autre*, J. Lacan déclare : « Nous n'avons pas besoin de parier sur l'au-delà pour savoir ce qu'il en vaut là où le plus de jouir se dévoile sous une forme nue, a un nom, ceci s'appelle la perversion. Et c'est bien pour cela qu'à sainte femme, fils pervers... »¹¹

Objet phallique d'une mère admirative, prête à tout accepter au nom de l'amour, Steve est dans ce dévoilement sans distance de l'objet de jouissance incarné par Die, sa mère, mais aussi par toute femme qui s'inscrit dans cette position, telle la voisine, Kyla.

On peut faire l'hypothèse que derrière ce comportement addictif, Steve est orienté par l'objet ($a \leftarrow \$$), ce qui le fait échapper à une division subjective.

Pour conclure, le toxique ne serait-il pas, dans les rapports humains et d'abord vis-à-vis de soi-même, le nom d'une jouissance en trop, d'une jouissance qu'il ne faudrait pas, trait de perversion qu'il serait possible de qualifier de toxique ?

10. MILLER J.-A., « Lire un symptôme », *Mental*, n° 26, 2011, p. 49-60.

11. LACAN J. *Le séminaire*, livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006.