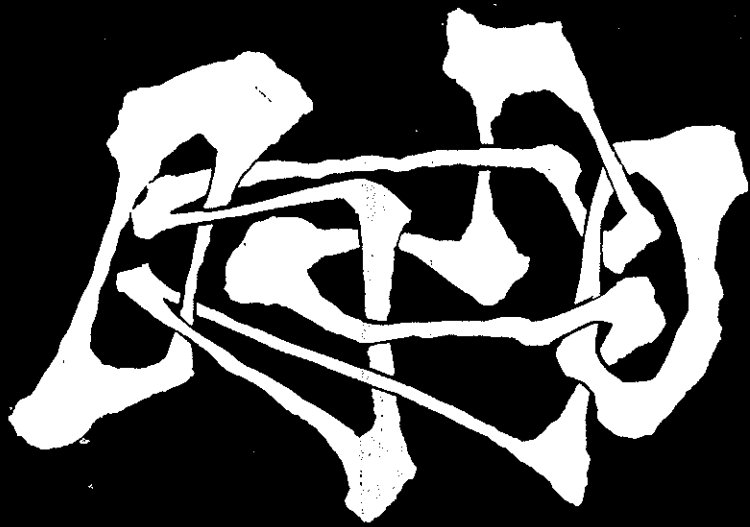


Littoral



17

Action du public
dans la psychanalyse

Littoral

N° 17 - ACTION DU PUBLIC DANS LA PSYCHANALYSE

Mayette Viltard	3	<i>Les publics de Freud</i>
Alain Didier-Weill	17	<i>L'apparence et l'apparition</i>
Erik Porge	25	<i>La présentation de malades</i>
Jacqueline Poulain-Colombier	51	<i>Après la dernière séance</i>
Philippe Julien	71	<i>L'institution de la psychanalyse en sa publicité</i>

INTENSION ET EXTENSION DE LA PSYCHANALYSE

Jacques Félician	89	<i>Sur le temps logique et ses incidences techniques</i>
Christian Simatos	107	<i>Encombré du Beau</i>
Anne Porge	121	<i>La grande surprise de Psyché</i>
Anonyme	135	<i>La complainte des sœurs Papin</i>
Jean Allouch	137	<i>Dialoguer avec Lacan</i>
Gérôme Taillandier	143	<i>Note complémentaire</i>

RÉCRÉATIONS TOPOLOGIQUES

Jean-Pierre Georquin	147	<i>Du plan projectif au cross-cap</i>
----------------------	-----	---------------------------------------

Dessin de couverture réalisé pour Littoral par Xia Jia-nong
Publié avec le concours du Centre National des Lettres

SONT DE LA REVUE :

● *un comité de rédaction*

Jean Allouch (direction), Philippe Julien, Guy Le Gaufey, Erik Porge, Mayette Viltard.

● *des correspondants*

en France :

C. Amirault (Bordeaux), C. Bertrand (Le Havre), J. Briffe (Antibes), B. Casanova (Tours), E. Decocq (Reims), M. Demangeat (Bordeaux), J.-P. Dreyfuss (Strasbourg), J. Fourton (Limoges), J. François (Marseille), M. Gauthron (Angers), N. Glissant-Succab (Antilles), A. Gorges (Orléans), P. Marie (Nice), J. Milhau (Nîmes), D. Poissonnier (Lille), A.-M. Ringenbach (Le Havre), P. Sorel (Lyon), M. Thiberge (Toulouse), F. Wilder (Montpellier), H. Zysman (Besançon) ;

à l'étranger :

J. Bennani (Rabat), Clinica de atendimentos psicológicos e psiquiátricos (Salvador de Bahia-Brésil), D. Cromphout (Bruxelles), M. Drazien (Rome), I. Garate (Madrid), B. Garber (Barcelone), S. Gilbert (Oslo), M. Halayem (Tunisie), G. Izaguirre (Buenos Aires), E. Maldonado (Cordoba-Argentine), A. Patsalides (Californie), F. Peraldi (Montréal), W.J. Richardson (Boston), S. Schneiderman (New York), C. Simoes (Brasilia), M.F. Sosa (Mexico).

● *Rédaction* : Littoral, 1, rue des Feuillantines, 75005 Paris.

● *Administration* : Editions Erès, 19, rue Gustave-Courbet, F 31400 Toulouse.

Abonnements (à adresser aux Editions Erès) :

— annuel (4 numéros) : France : 305 F.
Etranger : 340 F.

(Pour les envois par avion, ajouter 50 F)

— de soutien : 500 F.

Tout changement d'adresse est à signaler aux éditions Erès.

● *Diffusion France et étranger* : DIFFEDIT, 96, Bd du Montparnasse - 75014 PARIS.

Les publics de Freud

P'oublier.

Lacan.

C'est l'influence du français sur la langue allemande, si l'on en croit l'étymologie proposée par Kluge, qui a modifié le sens du mot *Publikum*. Au xvii^e siècle, le sens premier était celui de *publicus* (*vulgus*), celui du bas-peuple, *das gemeine Volk*, et il est peu à peu devenu celui de public choisi, tel celui qui compose un parterre de théâtre, un public d'amateurs. Au xix^e siècle, le sens s'est même étendu au point que *Publikum* soit le nom désignant un cours public, un séminaire.

Freud, comme on va le montrer, recherchait un *Publikum*, mais la confusion est grande lorsqu'en traduisant Freud, on est amené à employer le mot français public, car en allemand, non seulement le *Publikum* est le public, mais l'*Öffentlichkeit* est le public, celui du fait public, de la chose publique, de l'opinion publique, dérivant de *offen* et *offenbar*, ce qui est ouvert, notoire, manifeste. Freud n'assigne pas la même place à ces deux publics, le *Publikum*, choisi, et l'*Öffentlichkeit*, quelconque. Au fil des lettres adressées à Fliess, on peut suivre la construction de ce que Freud va nommer *Publikum*.

Le vocabulaire du théâtre a toujours tenu, dans les textes de Freud, une large place, que ce soit la *scène* du rêve, l'*entrée en scène* des associations, les *accessoires* de présentation, l'*autre scène* de l'inconscient, la *dramatisation* des pensées du rêve par le travail du rêve, le *parterre* d'auditeurs du mot d'esprit, ou encore, le *Publikum*, mot que Freud réfère lui-même au théâtre par un mot d'esprit de Nestroy : « Nestroy se serait exclamé en ne voyant, tandis qu'il jetait un coup d'œil par le trou du rideau, que deux personnes au parterre : "Un de ces

“*Publikum*” je le connais, il a un billet gratuit. L’autre “*Publikum*” a-t-il aussi un billet gratuit, je n’en sais rien¹.” »

Breuer était pour Freud, un collaborateur. C’est un terme que Freud, par contre, n’emploiera pas au sujet de Fliess. Il faut, pour commencer, faire remarquer que Fliess était venu, sur les conseils de Breuer, participer en tant que public à des conférences de Freud sur l’anatomie et le fonctionnement du système nerveux, en 1887. C’est une fois reparti de Vienne que Fliess occupe peu à peu la place centrale auprès de Freud. « Je te considère comme le Messie². » De Messie, Fliess devient pour Freud, l’Autre : « Je peux à peine me passer de l’autre et tu es, toi, l’unique Autre, l’Alter »³.

C’est seulement au moment où la première ombre est explicite entre eux que le terme de *Publikum* va entrer en scène. On voit en effet surgir le public au moment où ce qui commence à être questionné, c’est ce que fait l’un du savoir de l’autre. La phrase très connue : « Ne va pas croire que je doute de ta théorie », commentée par Kris comme annonciatrice de la rupture entre les deux hommes, est suivie de celle-ci, nettement plus étonnante : « Je fais seulement observer que tu offres à Monsieur (*Herr*) Adversaire, *Publicus*, quelque chose qui réclame de lui réflexion, comme je le fais malheureusement constamment, car il a l’habitude de toujours se venger de telles exigences⁴. » L’équivoque est totale. Est-ce de Fliess ou de *Herr Adversaire Publicus*, que Freud exige réflexion ? Est-ce Freud, en tant que *Publicus*, qui ne se soumet pas à l’exigence de Fliess d’accepter inconditionnellement la théorie des périodes ? Le nom propre de *Publicus* vient là masquer la division qu’indique l’équivoque, et cette division, Freud va la nommer quelques lettres après : un *Publikum* d’un côté, qu’à ce moment-là il situe du côté de Fliess, et un public *Öffentlichkeit*, de l’autre côté, un public quelconque.

Publikum de Freud, Fliess ne l’est pas, il l’aura été : Freud produit ce signifiant comme vœu de retour d’un temps révolu, et il y adjoint, dans la même phrase, le *mißbrauchen*, l’abus ou plus exactement le mésusage de la personne de Fliess. *Miß* : faux, erroné, mal. « Espérons que tu redeviennes maintenant pour longtemps ce que tu étais (*der Alte*⁵) et

1. *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*, Fischer, 1975, Lettre 152 du 11-3-1902, p. 294.

2. Lettre du 10-7-1893.

3. Bulletin de la Transa n° 1, p. 65. Texte source dans Max Schur, *La Mort dans la vie de Freud*, Gallimard, 1975, p. 628.

4. Lettre 43 du 16-3-1896.

5. Cette tournure idiomatique « Que tu redeviennes ce que tu étais » signifie, à être prise littéralement : « Que tu redeviennes, le vieux, l’ancien, le vétéran, le père, le barbon, etc. »

que tu me laisses continuer à mésuser de toi comme *Publikum* bienveillant⁶. Sans celui-ci, je ne peux pas, à vrai dire, travailler »⁷. On pourrait déjà là voir que si Fliess doit laisser Freud mésuser de sa personne en tant que *Publikum*, il n'est pas le *Publikum*. Cette distinction va devenir de plus en plus précise. « Je suis si infiniment content que tu me fasses cadeau d'un Autre. Sans *Publikum* du tout, je ne peux pas écrire, mais cela peut tout à fait m'agréer de n'écrire que pour toi » écrit Freud⁸. S'agirait-il donc qu'il écrive pour Fliess ? Alors surgit dans la lettre suivante le dialecte viennois « ça ne colle pas »⁹. Et si « ça ne colle pas » avec la poursuite des rêves, « c'est que c'est impossible de le publier ainsi (Freud écrit *publizieren*, proche du signifiant *Publikum* alors que le terme le plus courant est *veröffentlichen*, proche du signifiant *Öffentlichkeit*) » « peut-être même de le mettre sous les yeux d'un autre ». Quel autre si ce n'est Fliess ?

Qu'est-ce alors pour Freud que l'adresse de ses écrits ?

Le 7 juillet 1898, après son exclamation « la voilà » sans qu'encore aujourd'hui on sache qui est là, ou quoi, il précise : « ce n'est naturellement pas écrit pour des lecteurs ». Fliess *Publikum* n'est pas lecteur. Alors entre en scène l'*Öffentlichkeit* : Fliess avait exigé la suppression de ce que Freud appelle à plusieurs reprises « le grand rêve », peut-être celui qui est dans « Les souvenirs écrans » et le 26 août, Freud écrit à propos d'une brouille qu'il vient enfin d'analyser : « l'analyse a résolu toute la question ; malheureusement, je peux tout aussi peu la livrer¹⁰ à la merci de l'*Öffentlichkeit* que mon grand rêve ». Fliess *Publikum* empêche de livrer ça à l'*Öffentlichkeit*.

Encore une fois, Freud réaffirme, le 30 janvier 1899 : « J'ai besoin de toi comme *Publikum*. »

L'adresse de ses écrits n'est pas encore l'*Öffentlichkeit*, mais les élèves ne sont pas plus pour Freud son public que les lecteurs : « J'ai interrompu cette année mes conférences malgré de très nombreuses

6. Un des rares emplois que Freud fait d'un des deux termes qu'il emploie pour bienveillant *wohlgeneist*, l'emploi de *wohlwollend* est également rare, contrairement au franc succès de ce terme en français.

7. Lettre 62 du 16-5-97.

8. In Max Schur, *op. cit.*, traduit par C. Toutin, in *Littoral* n° 11-12, p. 198. Lettre du 18-5-1898.

9. Lettre du 9-6-1898.

10. Lettre 94 : *Leider kann Ich sie so wenig wie meinen großen Traum der Öffentlichkeit preisgeben*. *Preisgeben* signifie « être livré à la merci », « être la proie de » et pour une femme « être prostituée ».

inscriptions et n'ai pas l'intention de les reprendre bientôt. Je redoute l'adulation de partisans très jeunes et dépourvus de sens critique autant que j'ai redouté autrefois l'opposition des gens plus âgés. Et puis, tout n'est pas au point. *Nonum prematur, in annum!* On pourrait avoir à foison des élèves à la Gattl, mais en règle générale, ils ont eux-mêmes besoin d'être soignés¹¹. »

Freud continue de chercher à éviter l'*Öffentlichkeit*. Il se travestit pour publier les *Souvenirs-écrans*, mais la solution n'en est pas une et il reste mécontent de ce subterfuge¹².

Comment quitter le public restreint et choisi du *Publikum* et se décider à franchir le pas de la publication pour avoir affaire au public quelconque de l'*Öffentlichkeit*? La réponse est : PAR UN WITZ, par un mot d'esprit, juif comme il se doit, et intraduisible bien sûr. « Un couple qui possédait un coq et une poule décide de s'offrir, à l'occasion des fêtes, un repas de volaille et consulte à ce propos le Rabbin. Rabbin, que faut-il faire? Nous n'avons qu'un seul coq et qu'une seule poule. Si nous tuons le coq, la poule en sera malade, et si nous tuons la poule, le coq en sera malade. Mais nous voulons manger de la volaille en ce jour de fête; que faire? — Le Rabbin : "Tuez le coq!" — C'est que la poule en sera malade! "Ça, c'est vrai, alors tuez la poule!" — Mais Rabbin, c'est le coq qui en sera malade! — "Eh bien! qu'il en soit malade!"¹³ » Que le rêve soit donc! C'est décidé, Freud publie la *Traumdeutung*. Et si Deuticke se fait tirer l'oreille pour publier, Freud changera d'éditeur. Le mot d'esprit vaut pour sa chute, mais contient une équivoque qui attire l'auditeur sur le terrain du non-sens « *wird sich des Hahn kränken* » et non *kranken*. Le *kränken*, certes, est bien du côté de la souffrance, mais plutôt celle de l'humiliation, de la mortification, et on ne sait pas si la poule souffrira d'avoir perdu le coq ou si elle souffrira de ne pas avoir été choisie, un peu au sens de cet autre mot d'esprit bien connu qui fait dire aux deux vieilles *ladies* dans la brousse après qu'un tigre ait enlevé la troisième : « Et qu'est-ce qu'elle avait de mieux que nous? »

Publier apparaît alors comme l'acte par lequel Freud quitte le *Publikum* et se livre à l'*Öffentlichkeit*, il n'appelle plus *Fliess Publikum* mais « le plus cher et meilleur de mes lecteurs »¹⁴, « le représentant de l'Autre »¹⁵.

11. Lettre 106 du 2-3-1899.

12. Lettre 107 : « Tous ces travestissements ne me conviennent pas. »

13. Lettre 107.

14. Lettre 119.

15. *Ibid.*

Freud se met à attendre un signe de reconnaissance, d'*Anerkennung*, de la part de ce public quelconque, ou de la part d'une partie de ce public transformée en *Publikum*, mais non, aucun signe ne va dans ce sens, les critiques sont mauvaises, les ventes très faibles. La distinction entre les deux publics devient de plus en plus claire. « Je ne compte pas être reconnu, tout du moins durant ma vie. Puisse-t-il en être autrement pour toi ! Tu peux du moins t'adresser à un *Publikum* plus éclairé... J'ai affaire à des gens *Leute* sur lesquels j'ai une avance de 10 à 15 ans ¹⁶. » Freud place donc le *Publikum* du côté des Lumières et de l'autre, les gens, les *Kerle* que, pour rester correct, on traduira par « zèbres »..., les Messieurs Adversaires (qu'on retrouve ainsi à la fin de la correspondance) et l'*Öffentlichkeit* : « Je désire éviter tout ce qui ressemblerait à de la réclame. Il ne faut pas que ces zèbres puissent dire que nous nous poussons dans le public *Öffentlichkeit*. Le refus de la *Rundschau* est un signe indéniable de l'opinion publique *öffentlichen Stimmung* ¹⁷. »

Dans ce déplacement qui s'est produit pour Freud du *Publikum* à l'*Öffentlichkeit*, et dans l'attente d'une réponse qui ne vient pas, on peut repérer comme un effet d'interprétation pour Freud : « aucune région psychique ne portera mon nom », et la production du fantasme de la plaque de marbre apposée au mur de sa maison (se dévoiler en dévoilant le secret des rêves comme on dévoile une plaque de marbre lors d'une cérémonie de reconnaissance par la postérité) ¹⁸.

Mais dans le même temps, Fliess se révèle inapte à reconnaître son propre désir dans le mésusage que Freud fait de sa personne à lui, Fliess, et maintient en quelque sorte que sa fonction de *Publikum* est due, non pas au savoir supposé dont Freud a besoin, mais à son savoir à lui, Fliess, et que Freud situera plus tard comme paranoïaque.

« Le lecteur de pensées ne lit chez l'autre que ses propres pensées » ¹⁹ écrit-il à Freud. Remarquables guillemets que Freud insère dans son propre texte, c'est la seule fois, semble-t-il, que Freud cite Fliess, c'est un texte inintégrable. Fliess vient de mettre fin à sa fonction de *Publikum*. « Jette sans la lire ma Psychopathologie dans la corbeille à papier » répond Freud.

Accompagné de son *Publikum*, Freud signait ses écrits, assuré qu'il était que sa signature ne fût pas celle d'un auteur. Mais au moment

16. Lettre du 8-1-1900.

17. Lettre du 4-4-1900.

18. Renvoyons à l'étude qu'en fait S. Leclair dans *Rompre les charmes Interéditons*, 1981, p. 128-154.

19. Lettre du 7-8-1901.

précis de franchir ce passage où ce *Publikum* se dépersonnalise, s'*impersonnalise* pour reprendre ce mot de Joyce, Fliess quitte le navire, et voilà Freud en mal d'auteur. « Il y a dans ce livre des tas de choses qui te concernent, des choses manifestes pour lesquelles tu m'as fourni des matériaux, et des choses cachées dont la motivation t'est due. » Aussi, pour son prochain livre, Freud propose : « Peut-être mon honnêteté me forcera-t-elle à te prier de signer avec moi ce travail²⁰. » Sans écho de la part de l'*Öffentlichkeit*, par qui se faire reconnaître comme analyste si son *Publikum* l'abandonne ? « Cela m'a fait souffrir de perdre mon "unique *Publikum*" comme dit notre Nestroy. Pour qui écrire alors encore ? Si donc, au moment où une interprétation de moi te provoque de la gêne, tu es prêt à te déclarer d'accord que le lecteur de pensées ne devine rien de l'autre, mais ne projette que ses propres pensées, tu n'es vraiment plus mon *Publikum*, tu dois tenir ma manière de travailler dans sa totalité pour dénuée de valeur tout autant que les autres²¹. »

Freud va alors se faire reconnaître non pas analyste mais professeur, et d'une manière qui porte la trace de l'opération en suspens de « dépersonnaison » du *Publikum* : c'est le titre qui se personnalise. Dans sa lettre du 8 mars 1902, Freud n'écrit pas *Professor*, c'est-à-dire professorat, mais bien *Professor*, ce qui est donc textuellement à traduire ainsi : « Je me réjouis de pouvoir te communiquer qu'enfin, maintenant, le si longtemps retardé et vraiment devenu très souhaitable *professeur est arrivé*. La semaine prochaine, la *Wiener Zeitung* le notifiera au *Publikum* dont j'attends qu'il honore une telle estampille officielle. » Et la lettre suivante, pratiquement la dernière, porte également la marque de la même « personnaison » du titre : « Voilà donc ce que peut faire *une Excellence* !... on doit pouvoir attendre son salut de quelque chose et j'ai choisi le titre pour *Sauveur*²². » Certes, le titre va lui procurer une reconnaissance, mais ce n'est pas de celle-ci qu'il s'agissait, car on peut lire d'une part : « J'avais retiré de l'imprimerie ma dernière *Publikation* puisque juste avant, j'avais perdu mon dernier *Publikum* en toi (*an Dir*, *an* comme marque de l'adresse) » et d'autre part, ni le *Publikum* donc, ni même l'*Öffentlichkeit* ne le reconnaissent, il ne reçoit que la sympathie du *Bevölkerung*, de la population, accompagnée d'une reconnaissance dérisoire de la psychanalyse « comme si le rôle de la sexualité avait été soudain découvert officiellement par Sa Majesté, la signification des rêves confirmée par le

20. *Ibid.*

21. Lettre du 19-9-1901.

22. Lettre du 11-3-1902.

Conseil des Ministres, et la nécessité d'une thérapeutique psychanalytique de l'hystérie reconnue par le Parlement à la majorité des deux tiers »²³.

Ce passage du *Publikum* à l'*Öffentlichkeit* grâce à une publication chargée de réaliser la reconnaissance de la psychanalyse, Freud le répétera. L'exemple Fliess est princeps, mais on peut retrouver le même chemin à travers la correspondance avec Jung-*Publikum* à qui, personnellement, Freud délègue tout un temps la charge de faire reconnaître la psychanalyse, jusqu'à la rupture s'accompagnant « d'un reste », une *Publikation*, *Pour introduire le narcissisme*, qui porte les traces, dans ses déformations, d'un accouchement difficile, disait Freud. Citons également *Inhibition*, *Symptôme*, *Angoisse* accompagnant la rupture avec Rank.

Remarquons alors qu'en publiant — *veröffentlichen* est le verbe usuel en allemand — Freud reste dans ce passage par lequel le *Publikum* se dépersonnalise, se publicise, il reste lié à ce signifiant de *Publikum* et emploie les mots peu usités de *Publikation* et *publizieren* qui gardent le *Publi* de *Publikum* et qui maintiennent l'équivoque de la « publication-objet » et de la « publication-acte » et celle de « publier » au sens d'« imprimer » et « publier » au sens de « publiciser », rendre public.

Bien plus que sa parole ou que ses élèves, ses publications avaient la charge d'atteindre le public de l'*Öffentlichkeit* et de faire reconnaître la psychanalyse.

Soulignons ce point étonnant qui se rattache à cette fonction dont Freud chargeait les *Publikationen* : autant Freud montra un certain détachement, pour ne pas dire plus, vis-à-vis de ses propres institutions analytiques qui causaient tant de soucis à ses élèves, — la fameuse bande, dixit Freud... — autant il fut attaché, le mot est faible, au *Psychoanalytischer Verlag*. Le *Verlag*, précisément, avait la charge d'éditer les *Publikationen*, et on peut lire, dans la biographie de Freud établie par Jones, combien Freud a donné d'argent, de temps, de textes, de soucis pour *soutenir* comme il disait, le *Verlag*, « ce cher *Verlag* », « le pauvre *Verlag* » (notons la personnification très fréquente du *Verlag* par Freud).

Comment lire l'effet qu'a eu, dans le réel, le fait que Freud ait davantage placé la transmission de la psychanalyse dans ce passage du *Publikum* à l'*Öffentlichkeit* via les *Publikationen* plutôt que dans les psychanalystes eux-mêmes et leurs institutions ?

Le premier effet de réel est, peut-être, dans le retour inattendu des lettres à Fliess entre les mains de Marie Bonaparte dont le désir

23. *Ibid.*

d'analysante s'était accordé à celui de Freud au point de rester prisonnière de la même impasse. Qu'on lise les milliers de pages, aujourd'hui en sommeil au fond des bibliothèques poussiéreuses, que cette femme a écrites, et remarquons que cette femme-là n'a pas été sans faire entendre cette im-passe à un certain Jacques Lacan. Elle a fait venir en France un nommé Loewenstein, analyste de Lacan, elle a mis *La Lettre volée* en circulation, et si aujourd'hui, on veut lire à Paris un « vrai » livre de Freud, un livre du *Verlag*, il y a toute chance pour que sur sa page de garde, on lise, calligraphié : Don de Marie Bonaparte.

Le deuxième aspect est le destin du *Verlag*. Osons écrire que les analystes ont réservé un sort concentrationnaire aux *Publikationen*, bien que ce soit encore aujourd'hui strictement inouï, au sens d'inaudible. Commençons par nous étonner du sens, à proprement parler des initiatives prises envers le *Verlag*, par les analystes confrontés à la montée du nazisme. Alors que peu à peu, et dans des difficultés grandissantes, les personnes partaient vers l'Ouest, les livres partaient vers le Nord, à Leipzig (excepté une petite réserve de *Gesammelte Schriften* en Suisse).

Le 11 mai 1933, à Berlin, « les écrits de l'École de Sigmund Freud » étaient brûlés au cours d'un gigantesque autodafé. Quarante ans après la fin de la guerre, quarante ans après que par un surprenant retour, les textes et archives de la *Poliklinik* soient toujours sous clé²⁴, on commence à pouvoir dire combien la psychanalyse a été atteinte par ce qui, à juste titre, s'appelle un *arrêt de foi*. Jones n'a pas rendue aisée cette façon de lire l'importance de ce « feu de joie ». Il reprend ce mot-là et n'emploie pas « autodafé », (*Freud* est « joie » en allemand). Occupé, certes, Jones l'a été, en se démenant pour arracher les analystes à la persécution et leur faire franchir la frontière. Mais page après page, par un mot, un détail, une omission, la méconnaissance fait son œuvre, et efface les traces de la mort du *Verlag*. A l'annonce par les journaux de Vienne, deux jours après, de l'autodafé de ses livres, Freud répondit : « Quels progrès ne faisons-nous pas ! Au Moyen-Age, ils m'auraient brûlé. Aujourd'hui, ils se contentent de mes livres. » Sans doute a-t-on vu dans cette phrase la modération typique des savants de condition bourgeoise et des partis ouvriers européens²⁵, ou encore un déni de la pulsion agressive²⁶. Jones, lui, la commente ainsi : « Et le feu de joie que

24. *Les années brunes. La psychanalyse sous le III^e Reich*, Textes traduits et présentés par Jean-Luc Evard, Confrontation 1984, p. 17.

25. *Ibid.*, p. 193.

26. Max Schur, *op. cit.*, p. 525.

les nazis firent de ses livres à Berlin à la fin de mai (même pas la date exacte) ne l'affecta pas outre mesure. C'est en souriant qu'il commenta l'évènement : "quel progrès, etc."²⁷. » Max Schur en note par contre l'effet dans la lettre du 6 juin à Marie Bonaparte : « Je ne songe pas à écrire quelque chose de nouveau. Pas d'envie, pas de matière, pas de *Publikum*²⁸. » Faut-il souligner que Jones cite cette lettre, en omettant cette phrase²⁹.

Détails toujours : dans son chapitre intitulé « 1934 », Jones indique que tous les stocks de livres et périodiques du *Verlag* pour l'Autriche et l'Allemagne, entreposés à Leipzig, sont saisis le 28 mars 1936 par la Gestapo³⁰; et il entame vigoureusement son chapitre intitulé « 1936 » par cette phrase : « Deux événements dominèrent cette année, le 80^e anniversaire de Freud et son élection au poste de membre correspondant de la Société Royale » (sic)³¹. D'ailleurs, la date de Jones du 28 mars est sûrement fautive puisque Freud en parle à Marie Bonaparte dans une lettre du 26 mars : « De Leipzig arrive la nouvelle que la Gestapo a confisqué une grande partie des livres psychanalytiques stockés chez Volkmar, presque une catastrophe pour *ce pauvre Verlag*³². » (Notez là, toujours, la personnification.)

A l'Institut de Berlin, les œuvres de Freud sont mises sous clef et ne peuvent être consultées que sur présentation d'une demande signée. Il est interdit de mettre en œuvre les concepts de la psychanalyse³³. Enfin, 4 jours après l'invasion de l'Autriche, le 15 mars 1938, les stocks du *Verlag* de Vienne sont confisqués et la réserve de *Gesammelte Schriften* en Suisse doit être ramenée à Vienne où elle est brûlée, « plus ou moins cérémonieusement » écrit Jones³⁴. Là commence la « mise sous clef de la psychanalyse », comme en témoigne l'impossibilité pour Jones de prendre acte de la mort du *Verlag*. Il écrit : « La destruction par les nazis de son *Verlag* bien-aimé fut un coup pour Freud et, aussitôt en Angleterre, il chercha le moyen de le RECONSTITUER à NOUVEAU. Il rencontra par bonheur un éditeur entreprenant, intelligent et amical, John Rodker qui fonda immédiatement l'*Imago Publishing Company*. Cette maison d'édition commença son existence par la publication des périodiques qui viennent d'être mentionnés et projeta une nouvelle

27. E. Jones, *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, tome 3, P.U.F. p. 209.

28. Max Schur, *op. cit.*, p. 528 et 663.

29. E. Jones, *op. cit.*, p. 208.

30. *Ibid.*, p. 215.

31. *Ibid.*, p. 229.

32. M. Schur, *op. cit.*, p. 564.

33. E. Jones, *op. cit.*, p. 255.

34. *Ibid.*, p. 257.

édition des Œuvres de Freud, les *Gesammelte Werke*, EN REMPLACEMENT des *Gesammelte Schriften* détruites par les nazis ; une fois tous parus, le nombre des volumes s'élève à 18 au lieu des 12 de l'édition viennoise³⁵. »

Reconstituer, remplacer. Impossible de prendre acte de la façon dont le réel s'est manifesté, destruction des *Publikationen*, enfermement de la psychanalyse. Les psychanalystes furent sauvés, comme s'en est réjoui l'I.P.A., presque aucun de ses membres n'est mort dans les camps, mais qu'est-ce que des psychanalystes sans psychanalyse ? Où ont abouti les *Publikationen* ? Jones les « oublie » dans les camps, et vive l'*Imago Publishing Company* ! Oubli. Sans doute y a-t-il là un point constitutif qui nous empêche de dire comment se situe le dire de Lacan sur le dire de Freud. Car Lacan, par le commentaire de la Lettre volée débusquée par Marie Bonaparte, nous met sur la voie de pouvoir, aujourd'hui, prendre acte de cet enfermement. Seul le trajet de la lettre a un effet et non le sens dont elle est chargée, et l'adresse en est le sujet qui n'y comprend rien, l'*Öffentlichkeit*, ou tout autant la police, nous dit Lacan : « Circulez ! » Mais la lettre chargée du désir de Freud de transmettre la psychanalyse, la police devenue Gestapo l'a faite circuler en rond, au sein de l'enceinte avant extermination du déchet.

Prendre acte de la mort du *Verlag* est pouvoir constater que dans ce passage au public quelconque, la publication n'a pas pu porter le passage, n'a pas pu effectuer la transmission de la psychanalyse. P'oublier, écrit Lacan.

Aussi faut-il revenir au *Publikum* de Freud. Comme la *Traumdeutung* était écrite « avec » ses rêves, le *Mot d'Esprit* est écrit « avec » le *Publikum*. Et définir ce qu'est le *Publikum* dans le mot d'esprit n'est pas une tâche facilitée par la très mauvaise traduction française actuelle. A la rigueur des répétitions de Freud se substitue la plus large fantaisie des termes français.

Il faut commencer par redonner au mot « personne » l'utilisation qu'en fait Freud : « Si des objets me paraissent comiques, c'est par une personnaison qui n'est pas rare dans notre vie de représentation *Vorstellungsleben*³⁶. » Les personnes relèvent de la *Vorstellungsleben*, pas de la réalité, elles n'entendent pas. Il y a celui qui parle, l'auteur, le créateur, le constructeur du mot, et celui qui entend le *Hörer*, l'auditeur, qui écoute, l'*Anhörer*. Et puis il y a la première personne et la troisième personne. Quand Freud emploie la première série de mots, il s'agit de la

35. *Ibid.*, p. 226.

36. S. Freud, *Der Witz*, *G.W.*, VI, p. 161.

procédure, quand il emploie la deuxième série, il s'agit du processus psychique. Le *Publikum* est de l'ordre du processus psychique. Il est inclus dans la série première-troisième personne. Remarquons également le sens dans lequel s'exercent les conditions. Ce n'est pas l'auditeur qui doit remplir certaines conditions pour pouvoir faire office de troisième personne, c'est la troisième personne qui doit permettre que deux conditions soient réunies pour pouvoir être apte à être auditeur.

La première condition vient du fait que le *Witz* exige ce que Freud appelle une *Übereinstimmung*, une concordance entre la première et la troisième personne, exige la production de son propre *Publikum*. Le *Publikum* est ce point de concordance entre 1^{re} et 3^e personne pour ce qui concerne trois processus sur lesquels les 1^{re} et 3^e personnes doivent concorder, l'inhibition, l'*Unterdrückung* (traduit « passage sous silence », ou plus classiquement « répression »), et le refoulement. Le refoulement porte sur le non-sens, l'*Unterdrückung* sur les tendances et l'inhibition sur le plaisir procuré par la levée des deux.

La deuxième condition vient de ce que le *Witz* exige le détournement entre la première et la troisième personne, non pas le détour *Umweg*, mais le détournement *Ablenkung*. Ce n'est donc pas un détour, par lequel on atteint le but voulu, c'est un détournement : ça part dans un sens, dans le sens de la concordance, ça part dans le sens du *Publikum*, et grâce à un ricochet, ça atteint un but inattendu et le *processus social* comme le dit Freud est effectué, la troisième personne « rit la levée » d'inhibition de la première personne.

Occupée à produire le mot d'esprit, la première personne lève le refoulement du non-sens et surmonte l'*Unterdrückung* des grandes tendances psychiques, hostiles, cyniques, impudiques, ce qui la laisse sans énergie pour lever l'inhibition du plaisir provoqué par ces libérations. Le terrain de concordance fourni par le *Publikum* permet de passer au détournement qui seul va permettre le rire. C'est là qu'il est difficile de préciser le rapport du *Publikum* et de la deuxième personne. Car l'endroit où le détournement se produit est aussi entre la première et la troisième personne. Mais si on lit attentivement le texte de Freud, on s'apercevra que dans le cas du *Witz*, la deuxième personne n'est pas nommée, elle a été nommée précédemment pour le comique, mais pour le *Witz*, force est de dire qu'elle est supposée, supposée d'une autre supposition que celle qui fait du *Publikum* une adresse, supposée de par la succession numérale, 1-2-3, par un fait d'écriture. Cette deuxième personne est hors-sens, c'est de la lettre.

Le *Publikum* et la deuxième personne sont deux lieux de passage permettant le processus social. Le *Publikum* apparaît alors comme

condition indispensable à ce que le processus social se produise entre analystes. Mais par ses rapports étroits avec la deuxième personne, il apparaît également lié au fait d'écriture. Cette écriture est strictement du ressort de l'inconscient, pas à lire par un lecteur, si ce n'est à mettre en jeu le sujet-supposé-savoir lire ce savoir de l'inconscient. Grâce au *Publikum*, c'est par la phonation que l'effet de non-sens de l'équivoque est amené, on peut considérer que le *Publikum* est du côté du dire et c'est dans la deuxième personne que se produit le ricochet par l'écrit, c'est la mise en jeu de la lettre dans l'homophonie et c'est par le passage par la lettre que peut s'effectuer un passage de l'être à l'être.

A se faire enseigner par le *Mot d'esprit*, on constate alors qu'attirer l'auditoire sur le terrain du *Publikum*, c'est mettre en jeu tout ce qui, du refoulement et de l'*Unterdrückung* résiste, s'oppose, fait barrage au savoir. C'est dans ce sens-là qu'on peut lire ce par quoi Lacan ouvre son séminaire *Encore* : « Après vous, je vous en pire... je me suis aperçu que ce qui constituait mon cheminement était de l'ordre du *je n'en veux rien savoir*³⁷. » Le *Publikum* met en fonction la supposition qu'il y a concordance des refoulements, répressions et inhibitions du point de vue du savoir de la psychanalyse, une éthique commune de la psychanalyse, et une résistance commune vis-à-vis de cette éthique-là. C'est vis-à-vis de ce savoir que l'éthique de la psychanalyse fait que l'analyste n'en sait pas assez de la psychanalyse. Il est conduit, *Encore* et *Encore*, à se faire analysant, grâce au *Publikum*, de son « je n'en veux rien savoir ». On voit là que ce n'est pas un prolongement ou une répétition de sa position d'analysant dans la cure, la supposition ne porte plus sur le sujet mais sur le savoir.

On montre ainsi que le *Publikum* n'est pas l'adresse du discours de l'analyste-analysant de cet empêchement au savoir *mais une présentation de l'objet de la psychanalyse*. « Il n'y a pas de différence entre la télévision et le public devant lequel je parle depuis longtemps, ce qu'on appelle mon séminaire. Un regard dans les deux cas : à qui *je ne m'adresse* dans aucun, mais *au nom de quoi* je parle³⁸. » Il s'agit certes de parler et non d'écrire pour que la fonction de *Publikum* puisse se produire et mettre en jeu la levée de l'inhibition. Mais cette levée se fait *avec* et *malgré* le *Publikum* attiré en quelque sorte sur le terrain de la bêtise, apte à être dupe : « Je parle à ceux qui s'y connaissent, aux non-idiots, à des analystes supposés... Je n'attends rien de plus des analystes supposés que d'être cet objet grâce à quoi ce que j'enseigne

37. J. Lacan, *Encore*, Seuil, p. 9.

38. J. Lacan, *Télévision*, Seuil, p. 9.

n'est pas une autoanalyse... mais *même à ne rien entendre*, un analyste tient ce rôle que je viens de formuler, et la télévision le tient dès lors aussi bien que lui³⁹. »

« Je n'attends rien de plus »... par là se saisit un effet de ce qui se joue dans la psychanalyse en intension, pour Lacan et pour les analystes. Rien de plus certes, mais il attend. Il rêve qu'il n'y a personne à son séminaire, mais il est déçu d'avoir travaillé autant pour... rien. Cet appel contenu dans les séminaires (aimez-moi, militez pour moi, j'attends quelque chose de vous) n'était pas dit « au nom du public » mais en s'adressant à lui. « J'ajoute que ces analystes qui ne le sont que d'être objet — objet de l'analysant —, *il arrive que je m'adresse à eux*, non que je leur parle mais que je parle d'eux, ne serait-ce que pour les troubler. Qui sait ? Ça peut avoir des effets de suggestion⁴⁰. »

Encore faudrait-il pouvoir être atteint de la bonne façon par les effets du langage pour qu'on puisse se laisser suggérer des choses par le langage. « Le croira-t-on ? Il y a un cas où la suggestion ne peut rien : celui où l'analyste tient son défaut de l'Autre, de celui qui l'a mené jusqu'à « la passe » comme je dis, celle de se poser en analyste. Heureux les cas où passe fictive pour formation inachevée : ils laissent de l'espoir⁴¹. » Parle-t-il de lui, de ses analysants, de ses élèves... Quel espoir sinon celui d'échapper à la castration, quel espoir sinon qu'enfin Un se démontre savoir le lire, ce savoir de l'inconscient, au moins un ? Ce n'est plus une assistance, c'est une agglutination, si un jour pouvait s'obtenir la jouissance de l'Autre, il faudrait tout de même être là ce jour-là. Ce n'est plus un séminaire c'est un attroupement. Que le signifiant vienne à la rescousse pour nommer ça, c'est une concentration, un effet concentrationnaire. Circulez ! Dissolution.

Au regard du signifiant, *Witz*, *Aus*, *Auschwitz*, pas de sens ; où irait-on à se mettre à donner un sens à ce que *Witz* soit la moitié d'*Auschwitz* ? Et pourtant, d'être assujettis au signifiant peut tout à fait produire, si on ne s'applique pas correctement à s'en faire la dupe, non pas un effet de réel du côté du *Witz* mais plutôt, malheureusement, du côté de l'*Auschwitz*. S'appliquer correctement... Mais de quelle façon l'éthique de la psychanalyse produit-elle ses exigences ?

39. *Ibid.*, p. 10.

40. *Ibid.*, p. 10.

41. *Ibid.*, p. 11.

L'apparence et l'apparition

Je vais me donner la possibilité de commencer par un paradoxe de départ — le théâtre en offre beaucoup — qui va me permettre de montrer qu'il y a toute une série de scènes différentes, que je voudrais situer pour donner sa spécificité à la scène théâtrale. Vous verrez que je serai amené à faire l'hypothèse de l'existence de trois scènes différenciables, et à vous proposer la scène théâtrale comme une sorte de quatrième dimension.

Le sujet se met en quatre, comme le dit la langue. Le paradoxe dont je parle est le suivant : comment devons-nous rendre compte de cette division de l'homme avec lui-même, telle que l'homme, si souvent, a le sentiment angoissant que la vie qu'il mène, aussi bien que la vie qu'il voit être menée par ses semblables n'est qu'un semblant, une comédie qui lui semble être jouée sur une scène par rapport à laquelle il se situe comme spectateur. Sur cette scène il a du mal à monter et il fait l'expérience suivante : quand il y monte, il a le sentiment de se mettre à bafouiller, d'être emprunté quand il a à parler avec ses propres mots. Aussi, le plus souvent, se contente-t-il de regarder d'un œil critique, acerbe, de spectateur.

Voyons maintenant l'autre face du paradoxe : comment devons-nous comprendre ce dont témoignent des acteurs, à savoir que sur cette scène de théâtre qui est une scène de fiction où il s'agit de faire semblant et de parler avec les mots d'un autre, le sujet se trouve paradoxalement avoir le sentiment de n'être plus emprunté, d'être naturel, vrai, et, outre cela, de faire passer ce sentiment de vrai au niveau des spectateurs. Ceux-ci, effectivement, ont l'aptitude d'éprouver ce sentiment de réveil dans le théâtre. Une anecdote d'enfant, que je vous cite comme ça, que je n'ai jamais oubliée. Plus jeune, je sortais de... je ne sais plus quelle était cette

pièce. Il était question des malheurs d'un clochard. Au réveil, au baisser du rideau, tout le monde avait les larmes aux yeux, sanglotait sur l'expérience du clochard qui était bouleversante. Et enfant, j'étais complètement consterné de voir qu'il y avait, à la sortie, un clochard qui faisait la manche, et que manifestement personne, dans les spectateurs sortant les yeux rougis, ne voyait. C'est une question qui continue à être vivante : qu'est-ce qui fait que la scène de théâtre a le pouvoir de réveiller les sujets qui dorment dans la vie éveillée ? Et quand cet éveil prête-t-il à conséquence ?

Vous voyez déjà que par ce paradoxe une question est posée ; non pas : qu'est-ce que la vérité ? mais : où est la vérité ? Elle est posée autant à la psychanalyse qu'à l'homme de théâtre.

C'est un fait que le psychanalyste reçoit bien souvent quelqu'un qui vient le voir pour cette raison, quelqu'un qui souffre — je généralise, vous m'excuserez — je dirais du sentiment d'être le spectateur de sa vie. Il a le sentiment de voir la vie se dérouler sur une scène sur laquelle il n'arrive pas à monter, et s'il y monte, il lui arrive de rencontrer un certain nombre d'impossibilités. Il y a là une dialectique entre l'acte et le regard, l'acteur et le regardant, d'où se déduit le fait que, dans l'existence quotidienne qui est la nôtre, cette scène, à laquelle nous sommes sensibilisés par la psychanalyse, est une scène qui dessine quelque chose de quoi le sujet-spectateur se sent exclu.

Je vais succinctement essayer de montrer qu'il y a trois types d'exclusion ; mais ce que je laisse à votre méditation entretemps, c'est que paradoxalement la quatrième scène — j'appelle quatrième scène celle qui nous intéresse pour être la scène de théâtre — innove en ceci qu'elle introduit une dialectique autre, entre regard et acte, entre scène et spectateur, en tant qu'elle dialectise de façon autre cette relation regard-parole de telle sorte qu'il n'y a pas ce *vel* exclusif entre acteur et spectateur, mais un nœud, d'une nature que j'espère pouvoir transmettre.

Je m'étendrai plus spécialement sur un premier type d'exclusion. Il s'agit d'une exclusion par laquelle le sujet est exclu par son propre regard, par la façon qu'il a de regarder la vie autour de lui. Cette exclusion demande que nous nous attardions un petit peu à la nature de ce regard. Ce regard tend à justifier cette exclusion, et il est fondamentalement ambivalent. D'un côté, c'est un regard qui se donne comme fasciné par les codes sociaux qui règlent les rapports de cette comédie humaine qu'il perçoit comme du flan, du bidon, comme un jeu, un simulacre, tout ce qu'on veut. Proust, par là, est assez fascinant dans sa lecture. Mais remarquez que tant que le sujet est fasciné par le code social par lequel il se sent exclu, il ne peut pas y pénétrer, prendre la

parole. Quand c'est le cas d'un écrivain comme Proust, c'est dans l'après-coup, qu'il arrive à prendre la parole, mais par l'écrit. Je vous disais : ce regard est ambivalent, ambivalent donc du fait de cette fascination par rapport à ce code social qui règle, ce qui paraît être pour le sujet qui se sent exclu, la comédie humaine, et, d'un autre côté, ce regard est un regard qui est chargé de malignité, de perspicacité, d'une lucidité extrême et qui a le pouvoir absolu de dégonfler comme des baudruches tout ce qui est de l'ordre de la vanité, des faux-semblants, du bluff. C'est un regard qui est impitoyable pour tout ce qui est de l'ordre de l'apparence et qui montre que le « vrai » déserte cette comédie ; c'est à ce titre que le misanthrope ne veut pas jouer à ce jeu où il n'y a pas de vérité. Mais alors, où est la vérité ? Elle est ailleurs, mais où ? Le regard ne le dit pas dans cette première forme de dialectique. Le pouvoir de ce regard est celui que la tradition a reconnu dans ce qu'on appelle le mauvais œil. Le mauvais œil, qu'est-ce que c'est ? Chacun a l'expérience, outre les traditions religieuses, de ce qu'est le mauvais œil, pour autant que chacun a l'expérience, de la possibilité de rougir devant un regard. Qu'est-ce qu'un sujet fait quand il rougit, quand il pâlit, quand il verdit sous un regard, disons quand il montre ses couleurs ? Il pâlit, il rougit ainsi quand il s'agit d'un regard qui a ces caractéristiques du mauvais œil. Le mauvais œil, c'est une présence regardante qui se donne comme sachant quelque chose sur le sujet. Comme sachant quoi ? Comme sachant que le sujet cache quelque chose. Quoi ? Précisément c'est là que la question commence. C'est que, au moment où le sujet rougit, tout se passe comme s'il avouait qu'il cachait quelque chose puisqu'il le montre par ces couleurs, qu'il cachait. Mais quoi ? Il montre qu'il cachait, à l'imparfait, il reconnaît qu'il cachait quelque chose. Au moment du rougissement on pourrait dire que lui est révélé qu'il ne savait pas qu'il cachait. Ce n'est pas pour autant qu'il sait ce qu'il cache. Vous voyez qu'on arrive à quelque chose d'assez complet. C'est que le mauvais œil, dans le fond, se donne comme un savoir, sur une cachette à trois tiroirs. Le sujet se sent absolument à ce moment-là dénudé et dans ce dénudement, ou dénuement qu'il vit, il vit, qu'il ne savait pas qu'il cachait, que quelque chose *lui* était caché. Vous voyez là qu'il y a un emboîtement de trois « ils ». Trois « ils » différenciables et quand ces trois « ils » sont démontés, engloutis par le pouvoir que j'appelle le mauvais œil, il se passe cette espèce de catastrophe psychique qu'on peut appeler mourir de honte. Si vous y songez, vous verrez que cette catastrophe psychique, il y a des gens qui préfèrent mourir de leur mort biologique plutôt que de l'affronter.

Je rappelle que la première exclusion dont je parle c'est que le sujet est exclu par son propre regard qui est le mauvais œil par lequel chacun

d'entre nous est habité ; lorsque nous portons ce mauvais œil, nous sommes exclus de ce que nous regardons finalement.

Il peut se trouver que le sujet veuille cesser d'être spectateur et monter sur la scène pour agir. Je dirais que ce cas, c'est ce qui se passe dans *Cyrano* et dans le couple *Cyrano-Christian* pour autant que l'un et l'autre (ça met en scène deux braves garçons qui sont amoureux d'une dame et qui veulent faire une déclaration d'amour), ils n'arrivent pas à la faire, comme nous le savons, il faut qu'ils s'y mettent à deux pour la produire. Si vous réfléchissez, pourquoi le sens de cette supercherie, pourquoi s'y mettre à deux pour produire une déclaration, vous verrez que c'est cette histoire de dénuement ou de dénudement qui est en question pour autant que, quand un sujet se sent mis à nu, ça renvoie tout le temps au fait, énigmatique, qu'il se sent laid.

Quand un sujet se sent mis à nu sur le plan mental, ça renvoie au sentiment qu'il se sent con ou bête.

La dialectique *Cyrano-Christian*, c'est que l'un a de l'inspiration, de l'esprit, et se vit comme laid, et que l'autre a la beauté mais se vit comme idiot, comme incapable de parler. Cette distinction que l'auteur exploite en dissociant l'image de la parole nous fait sentir comment un sujet, devant le mauvais œil, (en l'occurrence qui serait celui de *Roxane*), se décompose quand il monte sur scène, en « être laid » ou « être con » ; ça le prive de parole dans les deux cas. Dans les deux cas le mot « laideur » ou « bêtise » est le nom qu'a pris l'exclusion.

La troisième scène d'exclusion que peut rencontrer un sujet dans sa vie, est l'aptitude que nous avons à nous sentir exclus quand nous rencontrons une scène où d'autres jouissent et plus particulièrement jouissent sexuellement. Freud a appelé ça la scène primitive, c'est-à-dire la scène par laquelle l'enfant exclu de sa propre origine est amené à fantasmer ou à rencontrer dans le réel la jouissance sexuelle de la mère, et du père ; qu'est-ce qui fait que, pour un sujet, il n'est pas possible de concevoir la jouissance de la mère ? Cela implique encore nécessairement un troisième sentiment d'exclusion.

Alors maintenant j'en arrive au théâtre, et je propose cette première définition, de cette quatrième dimension introduite par la scène de théâtre : la scène de théâtre, pour des raisons que nous aurons à élucider, a le pouvoir de vous « désarmer », de vous soulager de votre mauvais œil. Quand vous êtes devant une scène de théâtre — je ne parle pas du théâtre de boulevard évidemment — je dirais que ce dont vous êtes soulagés, le ouf ! que vous poussez, c'est que la dimension de l'œil venimeux qui est en vous, cède, tombe¹ et qu'un autre regard peut

1. Il faut lire à ce sujet l'analyse faite par Lacan du regard (Séminaire XI) devant un tableau.

s'allumer en vous, que la vie quotidienne requiert beaucoup plus difficilement. Quand vous êtes devant une scène de théâtre, ce qui est de l'ordre de la dialectique platonicienne de l'apparence et de la vérité cachée disparaît ; cesse cette opposition entre la superficialité, où serait l'apparence, et la profondeur où serait la vérité, une vérité qui est tellement exclue que, dans ce procès de Platon, on ne peut la retrouver qu'au ciel. Donc la chose nouvelle qui émerge au théâtre, n'est plus la dialectique de l'apparence mais celle de l'apparition. L'acteur est quelque chose qui introduit à la dialectique de l'apparition. Alors, quelques mots, sur comment devons-nous nous entendre pour définir une apparition. Premier pas : une apparition, n'a pas d'apparence. L'apparition mise devant un miroir n'a pas d'image spéculaire.

C'est dire que l'apparition est quelque chose qui est appréhendé, par ce qui en nous est, non pas de l'ordre du voyeur, mais du voyant. Et c'est peut-être cela qui peut nous expliquer que des aveugles vont au théâtre. J'en connais, et je connais des acteurs qui m'ont parlé à plusieurs reprises de ce que représente pour eux une salle de théâtre dans laquelle il y a des aveugles. Ecoutez les acteurs qui vous parlent de ce que représente pour eux le regard d'un aveugle porté sur eux. Vous entendrez de ces acteurs qu'ils appréhendent la dimension que quelque chose de leur corps est saisi à un niveau de radicalité qu'ils ne percevaient pas sous le regard des gens dont la vue masque le fait que nous sommes voyants : le fait d'être voyants nous montre là que l'apparition a quelque chose de perceptible et de rendu sensible par l'énigme de la voix, de la prise de parole. Pourquoi effectivement les aveugles vont moins au cinéma qu'au théâtre ? Ça nous introduit à la différence entre théâtre et cinéma. Le théâtre, c'est une dimension où la présence qui est mise en jeu a le pouvoir d'évoquer pour le spectateur une absence qui est rendue sensible ; une absence, une tierce dimension qui apparaît, qui est rendue sensible et qui produit, chez les spectateurs, quelque chose de l'ordre d'un réveil, qui n'est pas forcément agréable, mais un réveil. Je tiens à ce terme parce que je pense que le théâtre est plus proche de réveiller que de faire rêver comme on dit. A mon avis, c'est plutôt ce qui nous sort de notre rêve. Il nous en sort, parce qu'il nous rend accessibles à la dimension de l'absence rendue par la présence de l'apparition, c'est-à-dire l'apparition au sens le plus traditionnel, celle du spectre d'Hamlet par exemple. C'est une présence qui incarne directement la mort. Vous savez l'usage que fait quelqu'un comme Kantor des mannequins dans son théâtre. Si vous y songez, vous verrez au contraire qu'au cinéma, il se passe quelque chose d'inverse, c'est-à-dire un acteur absent est rendu par l'image, présent : sous un mode de présence telle, qu'elle n'évoque pas la dimension tierce de

l'absence. Il y a de ce fait entre le spectateur et l'image cinématographique une relation où il n'y a pas de tiers, où il n'y a pas de trois : c'est une relation à deux, et remarquez que cette relation duelle est tout à fait exacerbée par le simple dispositif de n'importe quelle salle de cinéma, où chaque spectateur est engoncé dans un fauteuil, isolé des autres. Pour montrer à quel point il est seul en rapport avec l'image, jamais au cinéma on ne mettrait comme au théâtre des bancs ou des gradins qui introduisent la dimension possible du tiers.

Quelle est cette absence d'absence qu'il y a avec le cinéma ?

Il faut la nommer : c'est celle de la scène. C'est que la scène est quelque chose qui introduit à cette dimension de l'absence.

Pourquoi est-ce que la scène de théâtre est ce lieu qui a ce pouvoir de réveil sur le spectateur, et de réveil qui peut même être angoissant ? Quand on parle du trac des acteurs et qu'on explique le trac par des motifs psychologiques, émotifs, c'est débile. C'est débile parce que c'est méconnaître que le trac, c'est ce qui met le doigt sur cette rencontre redoutable qui est faite quand un sujet rencontre la scène. C'est une rencontre qui ne se fait pas du tout dans le domaine du plaisir et de la facilité, c'est une rencontre redoutable qui a donc ce pouvoir de réveil angoissant que le spectateur lui-même peut percevoir. D'ailleurs je voudrais signaler un fait, je le tiens d'un ami comédien — je n'ai malheureusement pas retrouvé les sources — qui me semble éclairer la fameuse idée du trac d'un jour intéressant. Les acteurs du théâtre grec avant d'entrer en scène, paraît-il, dans la demi-heure précédant l'entrée en scène, étaient perçus dans une sorte d'état de possession par la divinité tel qu'ils étaient considérés comme en état de pouvoir prophétiser.

Je voudrais maintenant dire un mot de ce qu'est cet effroi sacré nommé trac. Sommairement, comment devons-nous interpréter cet effroi lié à la scène ? Je suis obligé, très sommairement, de faire un petit aperçu historique. Car cet effroi a une histoire. Je dirais qu'il correspond au moment où l'homme grec s'est arraché à une certaine forme de religiosité pour transposer de l'autel à la scène, non pas la renaissance du dieu, mais la renaissance du sujet. Ce que je veux dire, c'est qu'il n'est pas possible de comprendre ce qu'est la scène si on ne conçoit pas qu'elle est née d'une séparation archaïque, qui renvoie en nous à ce qu'il y a de plus archaïque, qui a été génialement mis en scène un jour au VI^e siècle en Grèce. Ce vide qui s'ouvre et qui crée une séparation entre acteurs et spectateurs, est le produit d'une séparation plus originaire encore qu'est la séparation, créatrice du vide qu'est la scène, la séparation entre l'acteur et le chœur. Que veut dire la séparation de l'acteur et du chœur ? Aujourd'hui on oublie cette dimension, parce que

le chœur a déserté la scène, mais même si l'acteur l'oublie, le chœur est là. Il est là d'une façon structurale parce que cette déchirure entre le chœur et l'acteur dessine cette ouverture dans le réel, qui crée cette symbolisation et fait apparaître ce qu'on appelle la scène, quand elle n'est pas obscène. Elle est obscène quand justement cette séparation n'est plus reconnue et respectée.

Qu'est-ce qui se passait avant la séparation entre l'acteur et le chœur ? Avant l'émergence de ce « deux », de cette déchirure, il y avait du « un ». Ce « un », était un groupe, un groupe rituel, un groupe d'officiants, qui étaient les officiants d'un dieu très privilégié ; vous savez que c'est le dieu Dionysos. Et le rite qui soudait ce groupe en « un », est un rite qui peut faire frémir, mais qui en fait, comme vous allez voir, est extrêmement proche du rite qui soude la communauté des chrétiens, pour autant que le rite qui soude la communauté des chrétiens est le rite qui consiste à communier dans l'absorption d'un fragment du corps du Christ. Le rite qui soude les premières communautés des officiants de Dionysos, est un rite qui consiste à dilacérer — c'est longuement raconté dans la pièce d'Euripide, *Les Bacchantes* — à dilacérer un animal, à le déchirer en autant de morceaux qu'il y a de ménades ou de bacchantes. L'animal déchiré est censé symboliser, reproduire le dieu Dionysos qui, à son origine, a été lui-même dilacéré, déchiré par les Titans. C'est donc l'idée d'une passion, d'un dieu souffrant. A travers l'animal, déchiré, la communauté des bacchantes se réunit dans des actes excessifs, et, dans ce rite, chacune des bacchantes, (puisqu'à l'origine les premiers officiants étaient des femmes) réincorpore un morceau de l'animal déchiré, du dieu déchiré, de telle façon que quand tous les morceaux sont réincorporés, à partir du multiple, de l'épars, qui était dispersé par la dispersion de l'animal, du « un » se refait. Le dieu renaît à travers la communauté, à travers le futur chœur, à travers disons le groupe rituel qui incorpore un morceau de la divinité. Tout le problème, est que l'unité du groupe est assurée par le fait que tout le monde est là ensemble et que le dieu renaît à travers chacun.

J'en reste donc là pour signaler l'acte majeur par lequel l'acteur se sépare de ce groupe initial : il introduit, quelque chose de tout à fait nouveau, il renvoie ce groupe initial au fait qu'il n'a plus la possibilité de rendre présente la divinité. Car l'idée de rendre présente la divinité, qui est la fonction du rite, est contestée radicalement par l'apparition du sujet parlant qu'est l'acteur.

Je dirai, pour conclure, de ce conflit inhérent entre le chœur fondamentalement innocent et l'acteur fondamentalement coupable

qu'il oppose à l'indéterminé du chœur, la détermination de l'apparition du sujet parlant : l'acteur.

Qu'un sujet se trouve advenir, est un acte que nous avons oublié, qu'il est impossible de se remémorer ; et si nous sommes reconnaissants à l'acteur, c'est que son surgissement en ce lieu vide qu'est la scène — et qui a été produit par la déchirure d'avec l'un originel et indistinct qu'était le chœur — nous permet de *commémorer* ce qui n'est plus remémorable : le surgissement en nous de la parole.

La présentation de malades

En isolant comme catégorie spéciale les *Witz* qui « s'attaquent non à une personne ou une institution mais à la certitude de notre connaissance elle-même » (Tu dis que tu vas à Cracovie pour que je crois que tu vas à Lemberg...), Freud pose la question : « Est-ce la vérité si on décrit les choses comme elles sont et si on ne se soucie pas de comment l'auditeur comprendra ce qui est dit ? Ou bien cela n'est-il qu'une vérité jésuitique et l'authentique vérité ne consiste-t-elle pas plutôt à prendre en considération l'auditeur et à lui procurer (*vermitteln*) un reflet (*Abbild*) fidèle de son propre savoir ? »¹.

J'essayerai de soutenir que les présentations de malades s'inscrivent dans la problématique ainsi posée de cette catégorie spéciale de mots d'esprit.

Bien qu'ayant assisté à des présentations de malades qui pouvaient quand même être faites avec intelligence et tact (celles de Daumézon par exemple), je n'aurais jamais entrepris à mon tour cette pratique si je n'avais pas assisté aux présentations de Lacan. Les présentations de Lacan ont été un lieu de transmission de la psychanalyse. La seule façon de l'affirmer est de transmettre quelque chose de ces présentations. Je le ferai à la fois d'une place qui fut celle du public des présentations de Lacan et d'une place qui est celle aujourd'hui de présentateur, assisté d'un autre public.

J'occupe cette seconde place dans un hôpital psychiatrique de la région parisienne. La majorité de l'assistance est composée par des

1. *G.W.* 6, *Fischer Verlag*, p. 127. Traduit par moi. *Bild* c'est l'image ; *vermitteln* dans sa forme intransitive signifie : servir de médiateur. Traduction française publiée : *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1969, p. 173.

participants du cours de M.-M. Chatel. Je n'ai jamais suivi auparavant les personnes qui sont présentées. Après la présentation il y a discussion avec l'assistance qui ensuite travaille sur la présentation.

LES PRÉSENTATIONS DE LACAN²

La façon de faire

Tout d'abord il est notable, et Lacan lui-même l'a souligné en 1970, qu'une grande partie de l'assistance était composée par des analysants de Lacan, soit ceux qui étaient « dans le coup », qui partageaient une expérience commune de l'analyse. Lacan y voyait la chance d'un repérage sémiologique original, effectué par le tiers, différent du repérage psychiatrique traditionnel et déjà il envisageait la possibilité de systématiser cette expérience :

« Je pense que c'est profondément motivé dans la structure que cela puisse avoir ce relief qu'en fin de compte celui qui pourrait inscrire le bénéfice sémiologique de la chose ne soit pas forcément identique à celui qui mène l'examen mais qui ne peut le mener d'une autre façon parce qu'il est lui-même dans une certaine position qui est celle du psychanalyste. » Et : « ce qu'ajoute la personne qui a entendu est quelque chose qui m'a paru très riche d'une espèce de possibilité d'inscription, de cristallisation de l'ordre de la chose qui serait à proprement parler sémiologique... Dans *Scilicet* il y a un certain nombre de considérations sur ce qu'il en est des rapports du signifiant et du signe c'est-à-dire sur une certaine façon de trianguler cela... : ce qu'il en est de l'apport de la psychanalyse à la sémiologie psychiatrique c'est que peut-être elle donne au terme lui-même de signe un sens articulé d'une façon strictement différente de ce qu'on croit que c'est le signe en sémiologie générale³. »

Pendant l'entretien, à aucun moment il n'y a de la part de Lacan sous une forme ou une autre, manifestation de complicité avec le public. Il y a parfois effraction de cette barrière invisible du fait du cas de certains malades. Cette effraction devient alors significative et elle est intégrée à l'entretien. A un moment où un sujet se dit gêné par la présence de tous ces gens et voudrait parler seul avec Lacan, ce dernier répond :

2. J'ai spécialement repris les présentations qui ont eu lieu entre le 17-1-75 et le 14-1-77.

3. Intervention de Lacan à Henri Rousselle avant le Congrès de Neurologie et de Psychiatrie de Milan en 1970, sur le thème : « Apport de la psychanalyse à la psychiatrie. » Notes inédites.

« Comment se fait-il que nous avons rapport que dans la rue vous avez traité des femmes comme il n'est pas habituel ? », revenant à ce moment précis à l'une des raisons qui avaient motivé l'hospitalisation du sujet (20-6-75).

Lacan est concentré, engagé dans un dialogue très serré avec le malade, auquel le public assiste. Il pose des questions — dates, lieux, relations amoureuses — mais aussi il répond, il commente, il interprète. Parmi ses interprétations je distinguerai :

* Des interprétations personnelles directes :

L : *C'est quoi votre caractère, un caractère de mère ?*

Après la présentation il dira : *« Il ne connaît que la dimension mère-enfant et ça ne va pas loin. »* (16-5-75)

Une autre fois :

M^he B : *Je ne trouve pas de place pour moi parce que je n'ai plus de place.*

L : *Vous ne voulez pas de votre place ?* (16-4-76)

* Des interprétations personnelles indirectes qui sont comme les commentaires d'un chœur :

L : *Dans cette famille on passe son temps à se sacrifier les uns pour les autres.* (16-5-75)

ou :

L : *Dans ce milieu une fille est faite pour se marier.* (25-4-75)

* A un degré de plus ces commentaires deviennent des énoncés généraux dont l'universalité de la destination est proportionnelle à la singularité de l'adresse :

L : *La jalousie cela passe pour être quelque chose à quoi on participe.* (16-1-76)

ou :

L : *C'est votre attitude fondamentale cette expression* (une moue où la lèvre inférieure est projetée en avant).

X : *que je m'en fous.*

L : *Le propre de l'expression est qu'on ne peut pas la traduire.* (30-5-75)

et :

L : *Est-ce vrai qu'on vous a forcée à vous marier ?*

F : *Oui, ma mère le voulait, elle voyait en lui le Messie.*

L : *Le Messie c'est pour tout le monde.* (25-4-75)

* Parfois cet énoncé général prend une forme paradoxale :

L : *Je vous laisse la parole. Tachez de dire la vérité. C'est sans espoir, on arrive jamais à dire la vérité, mais si vous faites un effort ça ne sera pas plus mal* (20-1-76).

Bien que très attentif aux nuances de discours du sujet Lacan ne cherche pas à jouer au plus fin, à forcer la note de finesse qui ne sont pas entendues ou à faire interpréter des lapsus. Il ne « joue » pas à l'analyste. Lacan essaie d'éprouver la subjectivité de la personne qui est en face de lui. C'est d'ailleurs ainsi qu'il rend compte dans les *Écrits* de la trouvaille de : « Je viens de chez le charcutier — Truie » : « Disons que semblable trouvaille ne peut être que le prix d'une soumission entière, même si elle est avortée, aux positions proprement subjectives du malade, positions qu'on force trop souvent à les réduire dans le dialogue au processus morbide, renforçant alors la difficulté de les pénétrer d'une réticence provoquée non sans fondement chez le sujet »⁴. Lacan tente d'éprouver ce qui tient le sujet — et par là éventuellement de faire s'ébaucher une demande — (*« Pour l'instant il reste quelque chose de stable dans votre vie, à savoir ce petit garçon, cette petite fille et puis votre mari. C'est quand même quelque chose qui tient »* 12-3-76). Il l'interroge sur ce qui le motive, comment il se situe par rapport à ce qui lui arrive :

L : *Est-ce que vous pensez que vous êtes folle ?*

Ou

L : *Qu'est-ce que vous avez pensé de l'entretien ?*

Pour cela Lacan a recours à des moyens qui diffèrent dans chaque cas.

Il se fait rassurant, légitimant ses questions : *« Je peux bien vous poser cette question, c'est parce que j'essaye de comprendre... »* (16-1-76)

Ailleurs il se fait provoquant : *« Il n'y a pas un moment où vous me direz ce que vous avez dans les tripes ! »* Ou : *« Qu'est-ce qui vous plaît dans une relation avec une femme ? Pour dire les choses, comment vous la foutez ? »* (16-5-75).

Il peut appuyer ce que dit le malade, voire authentifier un jugement qu'il porte sur lui : par exemple pour le cas de quelqu'un qui se considérait comme un fumier (20-1-76).

Au contraire il peut se faire l'avocat du diable : s'adressant à un transsexuel, dans une rupture de ton : *« Écoutez mon vieux vous avez quand même de la barbe au menton, vous n'y pouvez rien ! »* pour à la fin de l'entretien se rendre compte que le sujet ne fait que singer l'homme (27-2-76).

La présentation donne l'impression d'une trame qui se noue autour d'un nombre restreint de thèmes. En général on a moins de matériel à

4. *Écrits*, Le Seuil, Paris, 1966, p. 534.

l'issue de la présentation que par le dossier. L'objet de la présentation n'est pas un matériel de dossier, c'est un matériel d'interlocution, à deux en présence d'un tiers. Cela apparaît aussi au moment des commentaires de Lacan après la présentation; ceux-ci sont à entendre simultanément sur deux registres : tout en se rapportant au malade ils font entendre un léger décalage par lequel est visé, de façon indirecte, la façon dont celui-ci lui a été au préalable présenté (par l'interne, l'assistant du Service), ou la façon dont le public dans son ensemble, ou une personne en particulier, a réagi à la présentation.

De même il y a des choses qui ont pu passer inaperçues au moment de la présentation, alors qu'elles y étaient, et qui n'apparaissent qu'au moment de la discussion. Une fois Lacan fit revenir la malade après une première discussion qui apportait la contradiction à ce qu'il disait (30-4-76).

Ce qui est actualisé, pendant l'entretien et après, c'est le plus souvent un pari. Pari pour une structure, pour une évolution. *« C'est un cas où il faut parier. Elle a eu certainement une année à proprement parler une poussée psychotique. C'est là-dessus que porte le pari. C'est dire que cela ne va pas durer. »* (16-1-76). Ou à propos du transsexuel : *« — Il finira par se faire opérer. — Pourquoi il s'est senti obligé de faire l'homme? — Parce que c'est tout ce qu'il a d'attache avec l'homme. On ne ferait dans ce cas qu'une singerie de psychanalyse. »* (27-2-76).

Ou à propos d'un « asocial » car « pris dans aucun discours » : *« Il n'est pas sur la voie de tout effacer. Je ne pense pas qu'il y ait un risque de ce genre. Je ne vois pas les choses aller plus loin que à tenter d'effacer lui-même. »* (16-5-75).

Des moments d'accélération pendant l'entretien — en soulignant un mot, en interrompant ou en répétant un début de phrase, en prolongeant une phrase du malade ou en l'amenant à prolonger celle que lui Lacan commence — introduisent la dimension de la hâte qui donne son relief au pari.

Mais simultanément Lacan manifeste une sorte de lenteur à comprendre. L'attention qu'il porte au malade se caractérise par une certaine façon de ne pas comprendre. Cette façon n'est pas feinte mais elle est utilisée pendant l'entretien pour mettre à l'épreuve les certitudes délirantes du malade.

Avec une femme qui était persécutée par des agents secrets :

L : *Est-ce que je fais partie des agents secrets?*

F : *Non*

L : *Comment pouvez-vous en être sûre?*

F : *Je ne sais pas. Je pensais pas que vous auriez consacré tant de temps si vous saviez, si vous étiez agent secret.*

L : *Vous sentez que vous me mettez dans l'embarras... et un peu après :*

L : *Je suis un peu bête. Je devrais être déjà au courant. (25-4-75)*
 Dans un autre cas, celui des « paroles imposées » sur lequel nous reviendrons, et qui avait aussi le sentiment de devinement de la pensée :

G : *Je ne transmets aucun message à personne. Ce qui me passe à travers mon cerveau c'est entendu par certains télépathes récepteurs.*

L : *Par exemple est-ce que moi je suis récepteur ?*

G : *Je ne sais pas... parce que...*

L : *Je ne suis pas très récepteur puisque je manifeste que je patauge dans votre système. Les questions que je vous ai posées prouvent que c'était justement de vous que je désirais vos explications. Je n'ai donc pas reçu tout ce que comporte ce que nous appellerons provisoirement votre monde.*

Et plus loin :

L : *Moi par exemple est-ce que je vous ai reçu ?*

G : *Je ne crois pas.*

L : *Non ?*

G : *Non.*

L : *Parce que tout prouve que je nageais dans les questions que je vous ai posées ; c'était plutôt le témoignage que je nageais. Qui est-ce qui a reçu ici en dehors de moi ? (13-2-76)*

Ainsi une certaine façon de ne pas comprendre, énoncée comme telle, est intégrée à l'entretien, comme élément positif, elle soutient une position énonciative et se présente comme, sinon se substituant du moins faisant contrepoids à l'emprise du parasitage, au dialogue forcé que le sujet mène avec ses voix.

Cette façon de ne pas comprendre n'est pas à la portée de quiconque ; elle témoigne plutôt de quelque chose qui serait proche de la docte ignorance. C'est une façon de se régler, malgré la compréhension, sur un au-delà possible de la parole du malade, qui ferait butée⁵ à son envahissement profilérant : la butée étant précisément rompue dans l'hallucination dont Lacan disait encore en 70 que, quant à savoir ce qu'elle est, « nous en sommes toujours au balbutiement ».

Pour qu'il y ait ce réglage sur l'au-delà de la parole il faut que le sujet qui interroge soit lui-même réellement pris dans un travail de recherche effective, n'arrive pas à la présentation en ayant renoncé à vouloir savoir mieux.

5. Cf. p. 122, la citation de Lacan.

L'apport clinique des présentations de Lacan

Quel savoir clinique, outre un savoir-faire, une méthode, les présentations de Lacan ont-elles produit ?

Les présentations ont suscité pendant un certain temps la création de groupes de travail. Aujourd'hui d'autres analystes, élèves de Lacan, pratiquent des présentations de malade.

Il est étonnant que cela ait donné lieu à si peu d'élaborations. Certes dans les rares publications consacrées à ce sujet⁶ les présentations sont exaltées, des appels sont lancés mais de résultats, pratiquement pas. Jusqu'à présent seul J.A. Miller⁷ avait tenté une élaboration au moment où justement nous faisons ces groupes de travail. Dans son article, tout en se défendant « d'élucubrer trop peut-être sur les indications si fugitives de Lacan », J.A. Miller propose de distinguer entre les maladies de la mentalité, où « s'émancipe la relation imaginaire, la réversibilité a-a', éperdue de n'être plus soumise à la scansion symbolique » et « les maladies de l'Autre où le sujet croit à l'Autre complet, qui ne manque de rien, pas de lui en tout cas ».

Il est à noter que cette distinction n'a pas été reprise par les élèves de J.A. Miller dans la discussion qu'ils consacrent aux présentations⁸. Pourtant cette distinction s'appuie bien sur deux cas cliniques très différents. L'un est celui d'une jeune femme, M^{lle} B., sur lequel Lacan a porté le diagnostic psychiatrique de paraphrénie et qu'il a interprété comme « maladie d'avoir une mentalité » ; l'autre est celui de ce malade qui se considérait comme un fumier ; c'était un ancien détenu qui, à l'approche de sa sortie de prison, fut envahi par des pensées devinées et des injures à lui adressées.

L'opposition catégorielle de J.A. Miller ne nous paraît cependant pas pertinente. D'une part le terme « maladie de l'Autre » recouvre un trop grand degré de généralité pour s'opposer à ce qui se présente sous la forme dite de paraphrénie. D'autre part la maladie d'avoir une mentalité n'est pas à référer au défaut de scansion symbolique de la relation imaginaire mais beaucoup plus fondamentalement à une

6. Voici la liste de ce qui a été publié sur les présentations de malades à partir de l'enseignement de Lacan : J.A. Miller, Enseignements de la présentation de malades, *Ornicar* ? 10, Lyse, Paris, juillet 1977 ; Ch. Melman, Notes sur la Section clinique, *Ornicar* ? 9, Lyse, Paris, avril 77 ; N. de Neuter-Stryckman, Réflexions à partir des « présentations de malades » de J. Lacan à Sainte-Anne, *Le discours psychanalytique*, n° 10, mars 84 ; Les présentations de malades : bon usage et faux problèmes, Table ronde (G. Clastres, F. Gorog, J.J. Gorog, E. Laurent, F. Schreiber), *Analytica*, vol. 37, 1984.

7. Enseignements de la présentation de malades, op. cit.

8. Table ronde, *Analytica*, op. cit.

propriété de structure, en tant qu'elle est supportée par le nœud borroméen, et elle ne représente pas la catégorie fixe d'une maladie mentale. Nous reprendrons cela plus loin.

Cela pose d'ores et déjà la question des liens entre l'enseignement clinique des présentations et celui des séminaires et écrits de Lacan.

Certains de ces liens sont plus ou moins explicites, d'autres sont à construire.

On retrouve des références explicites de Lacan à ses présentations dans les *Ecrits* et dans ses *Séminaires*.

La présentation, pour être une situation localisée et limitée dans le temps est néanmoins retenue comme digne de produire des paradigmes : par exemple celui de l'implication du sujet dans la rupture de la chaîne signifiante puisque c'est un cas de présentation que Lacan choisit pour introduire *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose*⁹.

Un autre cas de présentation — que Lacan a appelé cas de folie lacanienne — a été repris dans le séminaire *Le Sinthome*. Le malade, G., a transmis à Lacan l'expression « paroles imposées » qui est passée dans le vocabulaire lacanien, et que Lacan a commentée en ces termes : « Comment est-ce que nous ne sentons pas tous que des paroles dont nous dépendons nous sont en quelque sorte imposées ? C'est bien en quoi ce qu'on appelle un malade va quelquefois plus loin que ce qu'on appelle un homme normal. La question est plutôt de savoir pourquoi est-ce qu'un homme normal, dit normal, ne s'aperçoit pas que la parole est un parasite, que la parole est un placage, que la parole est la forme de cancer dont l'être humain est affligé¹⁰. »

Mais à côté de ces commentaires explicites il y a après les présentations des commentaires dont le caractère énigmatique est plus ou moins éclairé par la lecture des séminaires. En particulier ceux qui se situent à la même époque que celle des présentations. Plus ou moins parce que la lecture de ces séminaires fait à son tour énigme. Mais le croisement de ces énigmes peut dans certains cas, et à condition d'y travailler aboutir à une solution (Lacan dit de l'énigme que « c'est une énonciation telle qu'on n'en trouve pas l'énoncé »¹¹) c'est-à-dire à des énoncés qui puissent être considérés comme dérivés de ceux de Lacan.

Ce qui frappe à la lecture des présentations qui couvrent la période

9. *Ecrits*, op. cit., p. 534-5.

10. *Le Sinthome*, 17-2-76, inédit. Cette présentation a été traduite et publiée en anglais par S. Schneiderman, *Returning to Freud*, Yale University Press, New-Haven and London, 1980.

11. *Le Sinthome*, 13-1-76, inédit.

que nous étudions, c'est l'insistance de la référence borroméenne implicite qui semble guider le commentaire de Lacan.

Or avec le nœud borroméen Lacan a remanié son approche des psychoses.

Dans *Encore* la rupture de l'unité phrastique que présentent les phrases de Schreber est identifiée à la rupture des anneaux borroméens¹².

Dans *Le Sinthome* Lacan énonce : « la psychose paranoïaque et la personnalité, c'est la même chose ». « L'imaginaire, le symbolique et le réel sont une seule et même consistance et c'est en cela que consiste la psychose paranoïaque¹³. »

Toujours dans *Le Sinthome*, Lacan présente le nœud joycien où une consistance — l'Ego — répare la « faute » d'un croisement de deux consistances qui libère l'imaginaire, afin de faire tenir le réel, le symbolique et l'imaginaire comme un nœud borroméen¹⁴.

Le nœud borroméen est aussi ce qui va en quelque sorte permettre de donner la raison de ce que Lacan avait avancé déjà dans *Propos sur la causalité psychique*, sur le lien, par la liberté, de la folie et de la normalité : « L'être de l'homme non seulement ne peut être compris sans la folie mais il ne serait pas l'être de l'homme s'il ne portait en lui la folie comme la limite de sa liberté¹⁵. »

La structure de ce lien est fournie par le nœud borroméen dont Lacan dit, se référant à *Propos sur la causalité psychique* : « Si le cas est bon quand il y a un de ces ronds de ficelle (du nœud borroméen) qui vous manque, vous devez devenir fou. Et c'est en ça que le bon cas consiste, à savoir que s'il y a quelque chose de normal c'est que quand une des dimensions vous claque pour une raison quelconque, vous devez devenir vraiment fou¹⁶. » Cela éclaire les affirmations énigmatiques de Lacan à l'issue de certaines présentations selon lesquelles le sujet, psychiatriquement fou est « normal » car pris dans aucun discours, « que c'est un fou normal » ou comme G. à qui il dit pendant l'entretien : « je ne vous trouve pas délirant » et pour lequel il commente après : « c'est une psychose lacanienne. Je ne suis pas optimiste ». Le nœud borroméen est le lieu d'énonciation de ces énoncés, surprenants au moment où ils sont prononcés. On peut remarquer en outre qu'ils ne s'appliquent pas à tous les cas de psychose et qu'ils font la distinction entre folie et délire. Ils se

12. *Encore*, Le Seuil, Paris, 1975, p. 115.

13. *Le Sinthome*, 16-12-75, inédit.

14. *Idem*, 11-5-76.

15. *Ecrits*, *op. cit.*, p. 176.

16. *Les non dupes errent*, 11-12-73, inédit.

rappellent à certains cas où Lacan à un certain niveau ne peut plus faire la différence entre la folie et la théorie qu'il invente, qu'il crée, du fait sans doute structural de la position subjective où est mis le créateur.

Il y a d'autres cas dont Lacan n'a pas repris le déchiffrement à son séminaire mais pour lesquels cependant le frayage qu'il faisait à son séminaire lui permettait une approche qui était déroutante à la présentation, et le devient encore plus lorsqu'on se rapporte au texte du séminaire. Un cas est exemplaire de cette catégorie, celui de M^{lle} B. Voici quelques échantillons des dits de cette jeune femme :

« J'ai imaginé qu'elle me ressemblait. Ce que je recherchais dans mon idée c'est de ressembler à quelqu'un. C'est la condition de vie.

Il y a de faux malades, de faux dossiers, de faux docteurs. C'est un jeu, une technique pour faire prendre conscience aux gens ce qu'ils sont par rapport aux autres.

Mon fils je m'en fous, ce n'est pas mon fils c'est celui des autres. Je suis intérimaire de moi-même.

Si j'ai envie d'être une vraie malade, je suis une vraie malade. Si je n'ai pas envie je ne suis pas une vraie malade.

J'ai toujours déchiré les fiches de paie. J'ai travaillé n'importe où partout. Ce sont des fiches qui ne servent à rien.

J'ai des affaires un peu partout. Mais je n'arrive pas à savoir à quel endroit, ce qu'il y a à chaque endroit. »

Elle raconte à ce sujet un épisode où elle a reconnu dans l'hôpital une fille « soi-disant malade » qui portait son gilet : « elle prenait mon identité », « Pour m'affoler, pour m'embêter, pour me filer la panique ». Elle n'a cependant pas songé à aborder cette « soi-disant » malade pour lui demander son gilet. Par ailleurs l'entretien ne mit pas en évidence de phénomènes d'automatisme mental. Lacan fit le commentaire suivant :

« Elle n'a pas la moindre idée du corps qu'elle a à mettre dans cette robe. Il n'y a personne qui s'y glisse pour habiter le vêtement. Elle est ce torchon. Elle illustre ce que j'appelle le semblant. Elle n'a de rapports existants qu'avec des vêtements. Kraepelin a isolé ces curieux tableaux. On peut appeler ça une paraphrénie et pourquoi pas l'éplangler du terme d'imaginative. Sauf M^{me} O. presque toutes les autres personnes sont des vêtements. Ce serait plutôt mieux que quelqu'un puisse habiter le vêtement. C'est pour ça que je parle de maladie mentale. La paraphrénie c'est la maladie mentale dans son excellence. On a distingué des variétés. C'est comme le symbolique, l'imaginaire, le réel, c'est la maladie mentale par excellence. C'est la maladie d'avoir une mentalité. Ce n'est pas une sérieuse maladie mentale repérable, caractérisée. Ce n'est pas une de ces formes qui se retrouvent. Elle va faire nombre de ces fous normaux qui constituent notre ambiance. Actuellement il peut encore tout arriver :

qu'elle se cristallise dans une maladie mentale bien caractéristique. Elle peut encore se trouver une place. »

Pour déchiffrer le commentaire de Lacan il faut se reporter à l'usage qu'il fait par ailleurs du terme « mental ». Son sens est lié à l'élaboration du nœud borroméen dans les séminaires *R.S.I.* et *Le Sinthome*. La mentalité serait à situer du côté de l'imaginaire¹⁷, un imaginaire lié plus spécifiquement, à ceci que nous pensons en deux dimensions. Lacan va même jusqu'à dire, contredisant Descartes, que la pensée c'est l'étendue à deux dimensions¹⁸. Cela s'applique aussi au nœud borroméen dès lors que nous le pensons : nous le mettons à plat, sur un plan. C'est le nœud mental¹⁸. Or, depuis Dessargues et dans le cadre de la géométrie projective, on démontre qu'il y a une équivalence entre le cercle et la droite infinie, soit une forme de rupture de celui-ci. C'est pourquoi Lacan a pu remplacer un ou deux des cercles du nœud borroméen mis à plat par une ou deux droites infinies. C'est je dirai, une équivalence mentale. Mais cette équivalence fait abstraction de la consistance de la corde, du tore de chaque anneau borroméen, consistance que Lacan a identifiée au corps. Et « le corps ne s'évapore pas, il est consistant, antipathique à la mentalité »¹⁹. De cette antipathie naît la discorde : « l'inconscient est discorde ».

Quand on a affaire à un nœud borroméen fait de cordes, de tores, qui n'est pas mis à plat, toute rupture de l'un des anneaux entraîne la séparation des trois. Autrement dit pour qu'un nœud borroméen ne se défasse pas, quand on rompt un anneau, il faut qu'on soit dans le cas où cet anneau a été identifié à un cercle par la mise à plat, un cercle donc qui peut s'ouvrir et se transformer en droite infinie sans entraîner une libération des trois ronds : il faut être pour cela dans le cas du nœud mental.

En s'appuyant sur la conjecture de cette schématisation de plusieurs séminaires de Lacan, on peut, me semble-t-il, interpréter sinon le cas de M^{lle} B., du moins le commentaire qu'en a fait Lacan. Ce serait une forme de maladie (rejet de l'inconscient discordant) où il y a nœud borroméen (elle est un fou normal), malgré la rupture de consistance (elle n'a pas la moindre idée du corps qu'elle a à mettre dans cette robe), car celle-ci provient de la mise à plat (c'est une maladie de la mentalité). Le nœud

17. *RSI*, 11-3-75, inédit.

18. *Idem*, 18-2-75.

19. *Le Sinthome*, 13-1-76, inédit.

tient par le mental; la rupture de consistance serait celle rendue possible par la mise à plat du fait du penser. Mais cette forme de maladie commandée par la structure du nœud et de la mise à plat, ne serait pas une folie caractérisée, elle serait l'émergence d'une potentialité de folie commandée par la structure et cette folie ne serait pas stable, fixe comme une catégorie; elle pourrait virer à une autre forme plus caractérisée, plus symptomatique.

Elle désignerait un lieu d'énonciation mentale sur la structure borroméenne.

Son cas peut être opposé à celui de M^{lle} X., dont Lacan disait qu'elle considérait sa vie comme un voyage. C'est elle qui avait la moue à propos de laquelle j'ai rapporté l'interprétation de Lacan. Après l'entretien, à quelqu'un qui disait : « *elle n'est pas véritablement liée, elle passe* », Lacan répondit : « *je crois au contraire qu'elle est absolument oralisée. C'est une gueule ouverte prête à tout bouffer c'est-à-dire n'importe quoi* ». Son corps n'était pas réduit à la mise à plat de la droite infinie mais restait un « sac » avec un orifice, une consistance de corde. Elle n'était pas « normale » et son anomalie constituait un mode d'accrochage possible avec elle. « *Elle n'est pas du tout asociale, elle. C'est pas parce que c'est courant ce vagabondage institutionnel, c'est pas pour ça que c'est plus normal. A cause même de cette voracité je ne peux pas la considérer comme normale c'est-à-dire comme asociale. C'est sur son anomalie qu'il faut jouer* » (30-5-75).

Il est possible en outre que le cas de M^{lle} B. ait joué un rôle décisif dans la trouvaille par Lacan du nœud de Joyce puisque cette présentation a eu lieu en avril et c'est au séminaire suivant que Lacan produisit le nœud joycien. Malgré les différences, dans les deux cas il s'agit du corps qui ne se noue pas à l'inconscient.

Une autre leçon peut être tirée indirectement des présentations de Lacan. C'est la rareté du diagnostic de schizophrénie. Il est vrai que peu de malades psychiatriquement étiquetés comme tels lui ont été présentés mais quand ce fut le cas soit Lacan prit les choses autrement tout en confirmant la psychose soit redressa le diagnostic dans le sens de la névrose, hystérique ou obsessionnelle. Une seule fois le diagnostic fut prononcé mais d'une façon bien particulière :

S : *Mais il faut tout englober. Je suis aussi animal... en transition... n'avoir aucune peur de la mort. L'erreur ne vient pas de nous. Si mon gourou est faux, non il peut pas être faux, je crois en lui.*

L : *Pourquoi ce « je crois » vous importe tellement ? Votre « je crois » sert à dire « je ». Votre « je crois » sert à compenser l'effet médicamenteux. Il a tout le poids de l'effet médicamenteux.*

Le malade fait encore quelques répliques et, après qu'il soit sorti, Lacan dit : « *je crois que c'est un schizophrène* ». (11-3-77).

Cela n'est pas fortuit et reflète le peu d'affinité que la psychanalyse a avec la schizophrénie depuis Freud et contrairement à la psychiatrie anglo-saxonne. Ce peu d'affinité, que Lacan n'a pas démenti, n'est pas sans rapport avec le fait que la sémiologie de la schizophrénie repose principalement sur une évaluation très intersubjective des troubles par le psychiatre. Elle se constitue comme ce qui résiste, dissonne, se dissocie de la compréhension du psychiatre. Elle est le reflet d'un certain transfert du psychiatre sur le fou.

A partir du moment où l'incompréhension est positivée, le diagnostic de schizophrénie vacille sur ses bases. Cela ne signifie pas qu'un tel diagnostic ne corresponde pas à une réalité clinique. Mais cette réalité clinique apparaît beaucoup moins structurée à partir du moment où on renonce au primat de la compréhension, où on étudie de près les formes de passage avec la paranoïa — déjà reconnues par Freud — et où on repère des transformations en fonction par exemple du passage à l'acte comme dans le cas des sœurs Papin²⁰.

Contrairement à la paranoïa où tout se ramène au sujet, lui parle, le regarde, dans la schizophrénie il y a un aspect centrifuge. Dans le délire s'agitent des choses qui semblent être sans rapport avec le sujet : notions abstraites, ordre du monde. Le sujet doit s'assurer de la consistance de l'Autre, ou du transfert de l'Autre. (« *Si mon gourou est faux...* »). Dans le cas des sœurs Papin le diagnostic de schizophrénie a été porté par les psychiatres sur l'état de Christine après le passage à l'acte ; or celui-ci d'après ce qui a pu être reconstitué est corrélatif d'une rupture de transfert de Christine avec M^{me} Lancelin.

Après le passage à l'acte et le procès qui a suivi, Christine se laisse tomber au sens propre : elle se met à genoux au moment de la sentence de mort et ne se relève pas puisque par la suite elle se laisse mourir. Si comme l'avance Lacan²¹ « pour la mère du schizophrène son enfant dans le ventre est un corps commode ou embarrassant, la subjectivation de *a* comme réel », Christine, en se laissant tomber, s'identifiait peut-être à ce morceau de chair qu'elle avait été pour sa mère, et la schizophrénie ne serait rien d'autre que ça.

Bien d'autres remarques sont possibles sur et à partir des présentations de Lacan. Il y a une chose qui ressort et dont conviennent

20. F. Dupré, *La « solution » du passage à l'acte. Le double crime des sœurs Papin*, Ed. Erès, Toulouse, 1984.

21. Séminaire *L'angoisse*, 23-1-63, inédit.

d'ailleurs tous ceux qui ont écrit sur les présentations : celles-ci concernent avant tout le sujet psychotique. Le psychotique est l'interlocuteur privilégié des présentations de malade. Est-ce conjoncturel ou y a-t-il une raison structurale ? Nous penchons pour la deuxième hypothèse. La présence du public à la présentation ne peut pas ne pas faire écho à ce à quoi on assiste comme investissement massif du public dans le délire. Avant d'envisager ce qui peut conduire à cette hypothèse, je rajouterai au sujet des présentations de Lacan, qu'il ne s'agit pas de transmettre un savoir sur la psychose à partir d'un point de vue qui serait dit sain sans autre forme de procès, mais de transmettre un savoir par et avec la psychose. Qu'est-ce qui fait que ce savoir venant de la psychose, au moment précis où on dialogue avec le sujet, on y soit sourd, on y résiste, on ne s'y reconnaisse pas ? D'où l'intérêt d'un public tiers qui puisse entendre autrement, à ce moment-là.

Lacan a été conduit lui-même à l'analyse par sa thèse sur la psychose et c'est en trouvant ce qui « manquait » à sa thèse (le stade du miroir) qu'il a commencé à transmettre la psychanalyse.

Dans ses dernières présentations Lacan ne se demande pas tant « pourquoi tel est-il fou » mais « pourquoi n'est-on pas fou ? ». « On se demande comment tout le monde n'est pas sujet à l'automatisme mental²². » Compte tenu de la conception de Lacan du moi comme primordialement aliéné, du désir comme désir de l'Autre et du réel comme impossible, la question de savoir comment la théorie lacanienne rend compte du fait qu'il y a des gens qui ne sont pas fous est une question à laquelle il faut bien dire que non seulement il n'a pas été répondu à ce jour mais encore qu'elle n'a pas été formulée avec soin.

FACTEURS STRUCTURAUX DE LA PRÉSENTATION DE MALADES

La scène

J'ai tenté de décrire les moyens que Lacan se donnait pour faire de la présentation quelque chose qui concerne la transmission de l'analyse. Bien entendu ce que j'ai décrit est ce qui me paraît transmissible de ces moyens, ce qui m'incite à vouloir à mon tour pratiquer cet exercice en vue d'y transmettre à nouveau quelque chose, sans préjuger ni d'être à la hauteur de la tâche, ni de transmettre précisément ce que j'ai jugé transmissible à partir de Lacan.

22. 24-6-77.

Parmi ces moyens il en est un qui est resté un peu dans l'ombre et que je vais reprendre pour lui-même car il concerne les conditions structurales de la présentation, de son déroulement et de l'appréciation de ses résultats : je veux parler de l'assistance du public.

Curieusement la place structurale du public est méconnue dans tous les articles qui ont traité des présentations. J.A. Miller, sensible à la dramatisation de la présentation, fait une allusion à l'assistance « qui si elle parlait parlerait comme un chœur antique ».

Il y a un principe de ces présentations qu'il me semble fondamental de respecter : c'est celui d'une séparation entre d'une part une assistance, de l'autre deux personnes qui dialoguent. Même s'il peut arriver que le public soit interpellé par le présentateur ou le malade, la différence des places est marquée, le public reste assistance.

Il existe une séparation dont le respect tient au présentateur et c'est pourquoi il ne doit manifester nulle connivence avec le public ; elle serait d'autant plus déplacée d'ailleurs qu'elle préjugerait des identifications de l'assistance. Cette séparation, cette ligne invisible dont la garantie est la charge du présentateur, est précisément ce qui définit une scène, une scène de théâtre. La scène de théâtre a substitué un « théâtre du regard » à un théâtre de participation et à la cérémonie religieuse basée sur la communion. Les innovations contemporaines ne changent rien au fait que « le comédien serait-il assis sur les genoux du spectateur, une rampe invisible, un courant à cent mille volts l'en séparerait encore radicalement »²³.

Le public de théâtre n'a pas le même mode d'assistance que le public de cinéma ; au cinéma il ne participe pas au présent à la création de la scène comme limite puisque on a affaire à des images déjà enregistrées. Le cinéma fait écran à la scène.

Avec la scène théâtrale il y a actualisation d'une limite qui n'est pas représentable mais qui a autant de réalité pourtant qu'un courant de cent mille volts. Cette limite c'est le regard, c'est la voix, c'est le corps.

Reconnaître comme fait théâtral la présentation a non seulement l'avantage de permettre de rendre compte de phénomènes et d'effets de la présentation qui sinon passeraient inaperçus ou seraient flous, mais aussi de proposer le dépliage d'une structure qui fonctionne aussi dans l'analyse et joue avec les psychotiques un rôle important.

L'une des fonctions du public est de limiter la toute-puissance de celui qui interroge. En tempérant ce qui pour le malade pourrait se

23. A. Ubersfeld. Cité par G. Forestier, *Le théâtre dans le théâtre sur la scène française du 17^e s.*, Droz, Genève, 1981, p. 22.

manifester comme tout-savoir du côté de son interlocuteur, le public a un effet anti-persécutif. Le public incarne un tiers qui s'interpose dans une relation duelle : il s'interpose dans la mesure où aucun des deux acteurs n'en a la maîtrise. Si maîtrise il doit y avoir, elle ne passera pas par l'affrontement des deux acteurs mais par la saisie par la parole de quelque chose où ce public sera le lieu de réalisation d'une intention (comme dans le *Witz* selon Freud) qui n'est pas formulée d'avance et qui n'est maîtrisable par aucun des deux interlocuteurs.

Cependant, à la différence d'avec le théâtre, même s'il y a une part de spectacle — comme dans toute dramatisation — le public n'est pas spécialement sollicité pour voir, ni pour suivre une intrigue, une action, mais pour entendre le dialogue de deux personnes, assises, dont nul ne sait au départ sur quoi il va tomber. En outre ces deux personnes ne jouent pas un texte écrit d'avance. Le public n'incarne pas tant une fonction de déchiffrement du dire qu'une fonction de reconnaissance du dire comme possible événement théâtralisé. La présentation est une théâtralisation du dire. C'est par la théâtralisation qu'il y a de l'écrit. La théâtralisation est l'écrit dans la parole.

Cette conjonction du dire comme événement et de la théâtralisation se noue dans la présentation par les temps.

Une logique de l'enjeu ; la hâte

En tant qu'événement en général unique, valorisé, qui scande la durée indéterminée d'hospitalisation, la présentation est une situation dramatisée pour le malade. Mais aussi pour le présentateur. Car celui-ci aussi s'expose : ses incompréhensions, ses maladresses, sa surdité sélective sont dévoilées. Son savoir faire est mis à l'épreuve : en un temps limité il doit gagner et garder la confiance du malade. Il part d'une connaissance très succincte du malade, avec de préférence une absence de préjugés et en peu de temps il doit se faire une idée de ce qui compte pour lui, faire un tri dans ses dits, qui ne soit ni trop partial ni trop suggéré. C'est la présence du public qui donne à cette démarche le sens d'un risque pris. En plus le présentateur a vis-à-vis du public l'engagement de transmettre quelque chose mais il ne sait pas quoi et cela ne lui appartient pas, c'est le propre du malade. Le présentateur n'est jamais assuré d'être à la hauteur de sa tâche et il faut qu'il en soit ainsi. La logique de la présentation n'est pas celle de l'exhaustion, du tableau, mais une logique de l'enjeu. Qui introduit au pari. Il y a enjeu parce qu'il y a mise. Le présentateur avance la mise, de son narcissisme par exemple, afin de permettre aussi au malade une mise. Les temps (le

temps pour comprendre, l'instant de voir, le moment de conclure) font partie de la mise de chacun.

Le temps pour comprendre c'est la durée de la présentation.

L'instant de voir c'est ce qui s'échange des regards entre présentateur, présentant et public. C'est la synchronie des trois places qu'instaure la coupure de la scène. Chacune agit sur l'autre simultanément. C'est la synchronie du clivage du message où la même parole est adressée à l'un et destinée à l'autre ou encore entre la parole que j'adresse et l'objet au nom duquel je parle²⁴. Cette synchronie est aussi effective dans l'analyse : par exemple dans le cas le plus manifeste, la position allongée tient lieu de scène ; l'analysant ne voyant pas la personne à qui il s'adresse cela fait décoller l'adresse de la destination.

Quant à la hâte, d'une façon générale elle est liée à l'enjeu d'une présentation et elle émergera sous des formes diverses, dont j'ai noté quelques unes chez Lacan, chaque fois qu'il sera question de cet enjeu.

Il y a comme une course à deux vitesses simultanées avec le délire : il faut aller assez lentement pour entendre ce qui est dit et entrer dans le délire mais suffisamment vite en même temps pour ne pas être englobé par le délire au point de rendre tout dialogue impossible, ce qui après tout n'est pas le pire, mais surtout risque de masquer les phénomènes élémentaires signifiants dans lesquels la subjectivité du malade est réellement engagée.

La dimension d'urgence prête à surgir à chaque instant, quand elle surgit, donne à la présentation un tour tragique, ce qui n'est pas étonnant puisque l'une des caractéristiques de la tragédie, la grecque en tous cas, est d'avoir mis en scène le temps de l'urgence.

En effet la tragédie grecque, qui est localisée et limitée dans le temps, a marqué un tournant pas seulement pour les conceptions de la volonté et de la responsabilité de l'agent²⁵ mais aussi pour la conception du temps²⁶. « La tragédie se consacre à un événement unique, qui vient rompre l'ordre établi, changer la situation d'un ou plusieurs personnages, bouleverser leur vie. Elle joue sur un contraste entre avant et après. » « L'action tragique s'installe dans un présent unique auquel elle nous oblige à participer minute par minute. De là une tension intérieure qui s'attache à son développement et donne le sentiment d'une crise exceptionnelle²⁶. » Que ce soient Eschyle, Sophocle, Euripide il est à

24. Lacan, *Télévision*, Le Seuil, Paris, 1974, p. 10.

25. J.P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, François Maspero, Paris, 1972.

26. J. de Romilly, *Le temps dans la tragédie grecque*, Vrin, Paris, 1971. Les citations sont pages 11, 12 et 30. \

chaque fois question dans les tragédies de l'urgence de la crise, de la tension sans cesse croissante, de la convergence vers un moment décisif, de la hâte devant l'imminence de la crise. Mais le chœur, en interrompant la tension qu'implique la crise tragique, apparaît à J. de Romilly comme un refus du temps. Le chœur lie le présent et le passé et considère les choses sous l'aspect de la généralité et de la permanence, soit de l'intemporel. Ce sont des haltes vouées à la méditation.

Cela n'est pas un refus du temps, c'est la présentification de la discontinuité des dimensions temporelles : les interventions du chœur sont des scansions ; il représente la mise en jeu d'une autre dimension temporelle que la hâte ou la durée, il représente l'instant de voir : « ce qui compte est la façon dont au moment le plus pathétique, l'action s'immobilise pour que le chant renvoie au spectateur, comme en une série de miroirs, l'image fidèle de malheurs semblables, que leur ressemblance même semble soustraire au temps »²⁶.

Un autre aspect peut rapprocher la présentation de la tragédie grecque, particulièrement chez le psychotique, c'est le nœud entre l'intentionnalité, la responsabilité personnelle et quelque chose qui, venant du réel, s'impose à lui. Dans la tragédie grecque il n'y a pas encore l'intériorisation complète, psychologique²⁷ de l'action et les dieux représentent quelque chose qui vient du réel : « Le domaine propre de la tragédie se situe à cette zone frontière où les actes humains viennent s'articuler avec les puissances divines, où ils prennent leur sens véritable, ignoré de l'agent en s'intégrant dans un ordre qui dépasse l'homme et lui échappe²⁸. »

C'est aussi à une zone frontière que se situe la présentation de malade et une zone faite de frontières.

L'assistance du public permet un repérage de ce qui passe ou pas la frontière avec le public et aussi concourt à la création de quelque chose de spécifique à la présentation dans les repérages des symptômes et éventuellement leur résolution.

C'est un lieu où sont sensibles les affects : l'attente voire l'angoisse peuvent s'y sentir. Le public est aussi le lieu où se manifeste que quelque chose a franchi la barrière imaginaire entre ceux qui parlent et ce peut être le rire. Il ratifie alors le mot d'esprit. Cela n'est pas sans importance que quelqu'un pour qui les interprétations persécutives prennent pour point de départ des jeux de mots, se rende compte que l'esprit puisse aussi faire rire des tiers, c'est-à-dire fasse lien social.

27. J. de Romilly, « *Patience, mon cœur!...* », Les Belles Lettres, Paris, 1984.

28. Vernant, *op. cit.*, p. 39.

« L'esprit en tant que processus social » titre Freud dans son livre sur le *Witz*²⁹.

La scène sur la scène

A partir du moment où il y a scène théâtrale, on peut isoler une formation particulière qui peut intervenir à certains moments : la scène sur la scène ou le théâtre dans le théâtre.

En étudiant Hamlet³⁰, Lacan a reconnu à la scène sur la scène une fonction de structuration imaginaire déterminante pour la conduite de Hamlet. Cette fonction opère au terme de deux temps. Premier temps, le monde : c'est l'endroit où le réel se presse. Deuxième temps la scène : c'est la dimension de l'histoire, du signifiant³¹.

Le théâtre dans le théâtre a connu un très grand succès à l'époque baroque. La folie fut d'ailleurs théâtralisée³². Le chœur est l'ancêtre du théâtre dans le théâtre dont il représente un aspect³³.

Il y a théâtre dans le théâtre à partir du moment où un au moins des acteurs de la « pièce cadre » se transforme en spectateur de ce qu'on appellera « pièce enchâssée ». Il est « fondé sur le regard silencieux d'un spectateur sur un acteur, mais soucieux de conserver au public une place symbolique sur l'aire théâtrale qu'il avait autrefois l'impression d'investir directement (dans le théâtre médiéval) ou indirectement (dans le théâtre grec) »³⁴. Ce qui prouve que la scène n'est pas une frontière séparant un dehors d'un dedans.

La pièce enchâssée peut être plus ou moins longue dans la pièce et entretenir avec elle des rapports plus ou moins intégrés à l'action, qui vont d'une simple juxtaposition, n'ayant qu'une fonction ornementale, jusqu'à des liens complexes où la pièce enchâssée devient l'un des ressorts de la pièce cadre. Forestier note que dans certains cas ce n'est que « le caractère silencieux du regard des personnages de l'action principale qui délimite l'espace intérieur en lui conférant son statut de spectacle »³⁵. Ou bien il peut s'agir de la réflexion d'une énonciation qui pourrait ne durer que le temps d'une réplique³⁶.

29. *Le mot d'esprit, op.cit.*, p. 211.

30. Lacan, séminaire *Le désir et son interprétation*, séances de mars à avril 59, inédit. Séminaire *L'angoisse*, 28-11-62, inédit.

31. Séminaire *L'angoisse*, 28-11-62.

32. G. Forestier, *op. cit.*, p. 280.

33. G. Forestier, *op. cit.*, p. 62 et 183. Pridament dans *L'illusion comique* de Corneille joue le rôle d'un chœur.

34. G. Forestier, *op. cit.*, p. 25.

35. *Idem*, p. 95.

36. *Idem*, p. 153.

Le théâtre dans le théâtre répond à plusieurs significations. Selon Forestier c'est la notion de miroir qui sert de dénominateur commun. « Le théâtre dans le théâtre c'est toujours le théâtre qui se dédouble. Il y a d'une part le miroir réfléchissant qui renvoie au public l'image du monde du théâtre. Il y a ensuite le miroir trompeur qui joue sur les ressemblances, fait hésiter entre la réalité et son double. Dédoublement de l'action, dédoublement du spectateur... Il y a d'autre part le miroir oblique, ou miroir convexe, ni reproduction ni illusion mais révélation : le théâtre se dédouble pour instruire les spectateurs...³⁷. » Ainsi le théâtre dans le théâtre, la scène sur la scène c'est un miroir tournant, une fonction miroir qui opère simultanément en plusieurs lieux.

Il me semble que cette fonction peut être repérée à certains moments dans la présentation de malade. Tout d'abord, comme nous l'avons déjà remarqué, elle peut être suggérée par le présentateur lui-même lorsqu'il fait ce que j'ai appelé des interprétations personnelles indirectes. Tout en restant sur scène le présentateur s'exprime à partir d'une position énonciative qui est celle d'un public. Il représente le public sur la scène où se déroule le dialogue avec le malade

D'autre part on peut considérer que cette fonction est latente dans l'assistance, en tant qu'elle méconnaît sa participation à la présentation, qu'elle méconnaît que tout en étant public elle fait aussi partie de la scène. Mais cette latence de la fonction peut se transformer en fonction manifeste. Ce fut le cas un jour lors de la présentation que je fis d'un sujet dit schizophrène. Tout en parlant son délire ce malade fixa l'assistance ; son visage changea de couleur et au bout d'un certain temps il se demanda à quoi rimaient sa présence à la présentation, et le délire qu'il « récitait ». Il se considérait sur la scène à partir de la place du public. Alors qu'il n'en était pas à sa première hospitalisation, deux jours après il sortit de l'hôpital et voici plus d'un an qu'il n'y est pas revenu. Il concrétisait par là le recul qu'il avait pu prendre avec son personnage de « malade » grâce à la mise en acte de cette fonction scène sur la scène.

Enfin il ne faut pas oublier que cette fonction préexiste parfois chez le malade, malgré lui : dans les commentaires hallucinatoires variés qu'il entend. Il s'agit là d'un cas qu'on pourrait dire « dégénéré » de scène sur la scène dans la mesure où cette fonction, pour être mise en acte nécessite toujours le détour d'un public, qu'elle est le report, l'effet du public porté à la scène elle-même ; dans le cas des paroles imposées le commentaire est anticipé, le rôle du public est court-circuité. Mais en

37. *Idem*, p. 16.

même temps c'est peut-être aussi pour cela qu'à certains moments et dans certains cas se produit une interaction entre la scène sur la scène qui s'impose au malade et celle à laquelle il s'expose.

Pour terminer ce chapitre j'avancerai que le fait théâtral de la présentation est la condition d'accès à sa vérité. Comme le dit Forestier l'originalité de la communication théâtrale « c'est le double statut du message reçu par le spectateur : d'une part il y a sur scène des personnes et des objets qui sont réels, d'autre part quel que soit le degré de réalisme auquel peut parvenir un spectacle tout ce qui figure sur scène est perçu comme non-réel parce que le spectateur n'y a pas accès »³⁸. O. Mannoni voit dans ce mode d'accès à la vérité la structure de la *Verneinung*³⁹.

A partir de là, pour Forestier, le théâtre dans le théâtre, en entachant de négativité, d'illusion, la pièce enchâssée aurait pour fonction de conférer au reste de l'œuvre les caractères du vrai. De renforcer l'apparence du vrai de la pièce cadre. Mais si le théâtre dans le théâtre renforce l'apparence du vrai, c'est que ce vrai est encore plus faux, c'est un renforcement de la *Verneinung*; autrement dit cela augmente au contraire la valeur de vérité, déniée, de la pièce enchâssée.

Cette interprétation est identique à celle de Freud pour le rêve dans le rêve : « L'inclusion d'un certain contenu dans un « rêve dans le rêve » est ainsi à faire équivaloir au désir que ce qui est ainsi désigné comme rêve n'ait pas dû avoir lieu. En d'autres termes : si un événement déterminé est mis dans un rêve par le travail du rêve lui-même, ceci signifie alors la confirmation la plus catégorique de la réalité de cet événement, la plus forte *affirmation (Bejahung)* de celui-ci »⁴⁰. D'après mon expérience je dirai qu'il s'agit plus précisément, avec le rêve dans le rêve, de la reconnaissance symbolique par le rêve, au moyen de l'imaginaire, d'un événement traumatisant et que l'affirmation c'est cette reconnaissance elle-même.

Si d'une façon trop simple mais évocatrice on peut dire que le névrosé est celui qui n'arrive pas à monter sur la scène, ou qui, quand il y monte se met à bafouiller, le psychotique, dans ses accès se comporte comme s'il n'y avait pas de scène, comme s'il était dans le monde. La présentation, pour autant qu'y est effective sa structure ternaire, est un

38. *Idem*, p. 139.

39. O. Mannoni, *Clefs pour l'imaginaire*, Le Seuil, Paris, 1969, p. 304.

40. *G.W.* 2/3, Fischer Verlag, p. 344. Traduction parue dans le bulletin *La Transa* n° 7, avril 1985. Traduction française publiée : *L'interprétation des rêves*, P.U.F., Paris, 1967, p. 291. La comparaison avec le rêve dans le rêve se justifie d'autant plus que cette analyse de Freud se situe à la fin du chapitre intitulé *Die Darstellungsmittel des Traums* où la traduction correcte de *Darstellung* est *présentation*.

moment de *Bejahung* de la scène comme telle, de la réalité de la scène elle-même comme lieu de discours, d'un regard au nom de quoi parler.

QUELQUES SUPPLÉMENTS SUR LA FONCTION DE L'ASSISTANCE
DANS LA PRÉSENTATION

J'ajouterai, pour conclure, des remarques issues plus directement de ma pratique de présentateur.

Il existe des malades qui de façon insistante, malgré que je les ramène à l'entretien, interpellent le public directement ou lui demandent de poser des questions. Dans deux cas où cela se produisit il s'agissait de personnes qui avaient été atteintes de moments psychotiques aigus avec des phénomènes imaginaires : fausse reconnaissance, panique, dépersonnalisation...

Dans le premier cas, le déclenchement du délire était dû au fait qu'un metteur en scène de cinéma, réputé pour ses films réalistes, avait demandé au sujet de jouer dans un film le rôle de sa propre vie. L'idée de « se voir en couleur », dit-il, « l'avait énervé ». La présentation reproduisait d'une certaine façon le moment de déclenchement psychotique. La différence fut que le public n'était pas un public de cinéma, mais un public de théâtre. En instaurant la limite réelle d'une scène, la présentation tout en reproduisant des conditions du déclenchement de la psychose mais en en modifiant la place et la fonction, put avoir pour le malade un effet apaisant.

Dans le deuxième cas (qui fit aussi référence au cinéma : « je voyais mon mari comme un cinéma ») il s'était déclenché un phénomène de panique avec délire dans la Maison de Repos où elle se trouvait après hystérectomie, panique éprouvée devant le fait que la Maison de Repos « se vidait ». Or le désir que l'assistance lui pose des questions était un désir de « cadrer l'entretien », ce qu'on pouvait entendre comme façon de retenir quelque chose qui s'échappait, de le fixer sur un écran. Encore une fois la présence du public était affine aux conditions du délire, permettait la reproduction du moment de déclenchement du délire, en l'occurrence une perte d'objet. Le public était mis à cette place d'avoir à symboliser une perte d'objet, qu'après son hystérectomie elle avait vécue de façon délirante.

Cela amène à poser la question, délicate, du gain thérapeutique même partiel auquel concourt la présentation pour le présentant. Il est vrai que souvent il existe. Encore faut-il dire lequel et l'expliquer. Il y a tout d'abord les effets positifs qui tiennent à ce qu'un diagnostic soit modifié, ou un éclairage nouveau se produise, qui amènent un

changement dans une prise en charge qui n'avancait pas. Tout simplement un changement peut aussi survenir du simple fait qu'un malade soit écouté avec l'idée qu'il n'est pas si bien connu et qu'on s'y intéresse de nouveau, en accord ou non avec ce que la présentation dégage. Cela compte et tient à la place du présentateur dans le Service où la présentation a lieu, à la dynamique de la présentation dans le Service.

Il existe aussi des gains thérapeutiques que l'on peut plus directement mettre en rapport avec la structure de la présentation. A ce propos j'émetts une hypothèse qui demande confirmation : la présentation de malade a un effet positif pour certains sujets dits schizophrènes. J'ai rencontré deux cas de ce genre. Le premier est celui dont j'ai déjà parlé à propos de la fonction scène sur la scène.

Le deuxième cas est celui d'un jeune homme dont c'est la première hospitalisation. Voici quelques exemples de ses réponses à côté et de sa « schizophrasie » pendant l'entretien :

R : *mon père m'a insulté.*

P : *qu'est-ce que vous avez répondu ?*

R : *j'ai répondu à l'appel de Dieu.*

Et : R : *je m'appelle Rémy, je suis fils de mon père qui était gitan et ne le savait pas.* P : ?

R : *à cause de Y, pâtre grec, juif errant, gitan* (J'appris au cours de la discussion après la présentation qu'il s'agissait d'une chanson de Moustaki). Les flashes publicitaires, les chansons lui servaient de « patron » à son délire.

L'une des choses qui le troublait le plus pendant l'entretien, et qui faisait l'objet d'un questionnement de sa part, était le fait de ne pouvoir fermer ses orifices. Il pétait tout le temps (ce qu'il commentait : « *qui pète trop vite chie/Pétrovitchi... inch'Alla* ») et il se plaignait d'être devenu énurétique depuis le commencement de ses troubles.

Le lendemain de la présentation l'énurésie avait cessé (il avait toujours des médicaments) et n'a pas recommencé. Puis une amélioration de son état s'est esquissée (la schizophrasie se rapprochait de l'humour) jusqu'à devenir franche après une décharge affective lors d'un moment de séparation avec son père.

Cela pose à mon avis deux questions : à quoi tient le gain thérapeutique d'une présentation. La base de réponse à cette question est l'action de la structure ternaire de la présentation telle que j'ai essayé de la déplier. Sur quoi porte l'amélioration éventuelle ? Les symptômes de la psychose ? Ou d'autres symptômes ? Satellites de la psychose ou autres ?

Il n'est pas rare en effet que, associés ou dans le prolongement des

phénomènes élémentaires, existent des symptômes qui par eux-mêmes ne sont pas psychotiques, bien qu'ils puissent être repris dans une interprétation délirante : tics, actes agressifs, énurésie... Ce peuvent par exemple être des symptômes de transfert.

Ces symptômes peuvent être ce sur quoi le dire a une action et dont la disparition ou l'atténuation peut avoir des effets positifs sur la psychose.

Ailleurs on peut se trouver devant le cas d'un délire qui est refoulé et dont la levée de refoulement est la condition de sa possible résolution. Ce fut le cas lors de la présentation de M^{me} C. En incarnant la jeunesse, le présent de l'amour, le public, pour cette malade âgée, avait permis de renouer les fils de son passé, mouvementé, à un événement proche qui lui restait extérieur. Elle était accusée d'avoir tué son mari, alcoolique, ce qu'elle ne reconnaissait pas (le fait se produisit dans un état de confusion où elle avait sans doute elle-même bu), persuadée qu'il avait été tué par une bande de voyous. La présentation opéra un nouage tel que put surgir une révélation dont elle fit l'aveu en pleurant : « il n'est pas mort » dit-elle parlant de son mari. Cette parole délirante avait été refoulée par les accusations portées contre elle, par le procès qui ne s'était attaché qu'à savoir qui était coupable. Ce n'est qu'à partir de cet aveu qu'un deuil pouvait être envisagé pour elle.

Le moment où le sujet est dans l'impossibilité d'articuler le nœud de ce qui s'impose à lui est ce qui fait l'os de la psychose, la complexité et la variété des phénomènes hallucinatoires : paroles imposées avec ou sans réplique du sujet, devinées ou pas, interprétées de façon délirante ou pas, injonctives ou pas, s'adressant à la deuxième ou à la troisième personne, attribuées à une ou plusieurs personnes ou pas...

Au regard de cette complexité on se rend compte que la présence d'un public permet des repérages qui échappent au présentateur au moment où ils se produisent, et qu'il y a peut-être là une raison de structure. Ainsi avec M^{me} A. Sa naissance signifie pour elle qu'elle est morte... dans une autre vie. Elle est habitée par une « petite voix » dont le caractère textuel est difficile à retrouver parce qu'elle est aussi une personnification à laquelle elle attribue nombre de ses actions après-coup. Un énoncé fut cependant avoué : « attends, tu vas recevoir une fessée ». Cette voix est celle d'un homme ou plutôt de plusieurs qui sont la transformation d'un seul, qui est lui-même en définitive le bon Dieu. Cet homme lui a « piqué sa lèvre supérieure » : il parle maintenant par sa lèvre supérieure. Il ne lui reste plus à elle que sa lèvre inférieure (encore qu'elle dise à certains moments qu'il la lui faille aussi retrouver). Mais comme en parlant on remue les deux lèvres, par le seul fait de parler elle parlait *avec* sa petite voix, aux deux sens de la préposition. Pendant l'entretien je mis un certain temps avant de

comprendre le deuxième sens (la petite voix qui parle par sa bouche). Quand je fus au plus près de lui faire exprimer cette équivoque d'une façon sinon compréhensible du moins articulée, au fond de tenter à départager ce qui viendrait d'elle et ce qui ne viendrait pas d'elle, trompé en quelque sorte par l'apparente séparation entre la lèvre supérieure et la lèvre inférieure, quand je fus au plus dans l'imaginaire de cette séparation, alors M^{me} A. ne comprit plus rien, il y eut comme un blanc pour elle, un « barrage » dirait-on. La logique donnée par le délire recouvre mal la rupture dans les pensées, l'extranéité du phénomène hallucinatoire comme tel. Entre la séparation imaginaire délirante des deux lèvres et l'équivoque verbale d'où s'origine l'hallucination il y a un hiatus que nulle compréhension ne peut combler. Et cela il a fallu l'assistance pour que j'y revienne car c'est le genre de choses qu'il est particulièrement difficile d'entendre au moment où cela se produit. On résiste à parler avec la psychose.

Après la dernière séance

INTRODUCTION

Que deviennent les patients après la dernière séance ? Cette question risquerait d'être close avant d'avoir été parcourue si l'on s'en tenait à l'évidence : les psychanalystes ne sont pas les mieux placés pour y répondre. La terminaison d'une analyse ne les prive-t-elle pas, en toute nécessité, d'en pouvoir savoir quelque chose ? Le voudraient-ils d'ailleurs, que le silence des uns — ceux dont l'analyse est « réussie », ou l'amnésie des autres — les enfants — ne leur en donneraient guère l'occasion. Ce sont là du moins des critères communément admis, sans que l'on sache bien toujours ce qu'ils recouvrent.

Jusqu'ici, la réapparition de la névrose, les rechutes, ont été les conditions, pour ainsi dire naturelles, d'évaluation des résultats d'une analyse, de son travail de conclusion et de la durabilité des changements psychiques. Mais la situation de réanalyse réinstalle la fonction de l'analyste et ne peut rien nous apprendre des patients qui ne font pas retour à l'analyse. Dans son article de 1937 Freud disait que « nous n'avons aucun moyen de prévoir le sort ultérieur d'une cure ayant mené à la guérison »¹. Et pourtant, ne serait-il pas important, non pas de savoir ce que deviennent les patients, non pas de prévoir les suites d'une cure, mais d'en apprendre sur cet au-delà du temps suivant la dernière séance ?

1. S. Freud, *GW*, XVI, p. 67.

Le terme de « post-analytique » est inégalement en usage chez les psychanalystes. Si Lacan l'a employé en parlant de « paranoïa postanalytique »², ce terme n'a pas été autrement développé par lui.

Pour des psychanalystes américains par contre, ce terme qualifie une phase ainsi que les phénomènes se produisant pendant cette phase, phase terminale de l'analyse conçue comme un processus se continuant et se concluant après la séparation d'avec l'analyste.

Dans un travail intéressant, H. Deutsch relève plusieurs faits postanalytiques qui méritent toute l'attention. Un de ces phénomènes se présente sous la forme d'une amnésie concernant l'analyse. H. Deutsch la qualifie de « pseudo amnésie » car même « si les patients proclament que le contenu de leurs souvenirs d'une longue et fructueuse analyse peut être exprimé en deux phrases, le matériel analytique peut être revécu à n'importe quel moment si le patient se retrouve en analyse »³.

Si l'on ne peut qu'évoquer ici l'épilogue du petit Hans, c'est moins pour ce que l'on rappelle toujours, l'absence de souvenirs de la rencontre avec Freud au temps de l'enfance, que pour les propos de Freud en 1922, propos restés dans l'ombre : « je ne me risquerai pas à en donner une explication » mais il se risque à comparer cette amnésie, curieusement, à l'oubli de l'analyse faite pendant la nuit d'un de ces rêves qui réveillent⁴.

Notons enfin que Lacan attendait du dispositif de la passe qu'il pare pour l'analyste à « l'amnésie de son acte » et offre une meilleure chance de saisir, dans le temps qu'il se produit, ce passage de l'analysant à l'analyste⁵. Que pourrait-on risquer, aujourd'hui, comme explication de ces différentes amnésies ?

S'il arrive que des patients resurgissent dans la vie de l'analyste, par hasard ou de leur fait, il arrive aussi que du côté de l'analyste les problèmes posés par un patient continuent de le questionner bien après la dernière séance. Un exemple, plutôt exceptionnel, nous est donné par Winnicott dans *Fragment d'une analyse*.

Huit ans après un travail analytique, Winnicott écrit à une mère qui avait fait appel à lui pour son fils : « je sais qu'en général ce n'est pas

2. J. Lacan, *Livre II*, Seuil, p. 283.

3. H. Deutsch, art. traduit dans *La Psychanalyse des névroses*, Payot, p. 288, ainsi que p. 216 et 297.

4. *Cinq Psychanalyses*, P.U.F., p. 198, *GW*. XIII, p. 432.

5. *Scilicet* 2/3, p. 19.

souhaitable d'entrer en contact avec d'anciens patients et c'est pour cette raison que je vous écris à vous et pas à B. lui-même. Néanmoins le travail devient bien plus intéressant si on peut connaître la suite des cas et comme je me souviens très clairement de l'analyse de B, j'ai eu souvent envie de vous demander de me donner de ses nouvelles »⁶. Treize ans après le premier travail analytique le patient se retrouve sur le divan de Winnicott. L'intervention de l'analyste, par l'intermédiaire de la mère du patient, est justifiée en ces termes : « le patient n'était pas capable de venir me chercher »⁷. Quelque 14 ans après la terminaison de ce deuxième travail analytique, Winnicott écrit au patient : « vous serez peut-être surpris de cette lettre ; il se peut que vous m'ayez oublié. Mais le fait est que j'aimerais beaucoup avoir de vos nouvelles, des nouvelles de votre travail, de votre famille. Je suis à l'âge où l'on regarde en arrière et où l'on voudrait savoir... »⁸. Le patient répond et Winnicott lui écrit pour le remercier de sa lettre, terminant ainsi : « il se pourrait que je vous écrive à nouveau, un jour »⁹. Ce qui peut apparaître la première fois comme un maniement du transfert tourne, après, à une préoccupation quelque peu insistante chez l'analyste.

Il faut noter d'ailleurs le rôle particulier joué par la publication d'un cas et le sort à part des patients représentant un point de franchissement pour l'analyste.

Dans son article de 1959, H. Deutsch fait état d'une coïncidence qui lui a fait rencontrer, quelque 20 ans après, une patiente qu'elle considère comme « un de ses meilleurs résultats thérapeutiques ». Cette patiente a été en 1930 l'objet d'une communication : « ce cas a une certaine importance historique... c'était le premier cas présenté dans des rapports hebdomadaires à l'Institut psychanalytique de Vienne en 1928-29, communication sur une névrose hystérique de destinée. Voici ce que dit l'ancienne patiente 20 ans après : « vous m'avez beaucoup aidée, mais l'analyse ne m'a rien apporté. Je ne crois pas du tout à l'analyse, c'est une mystification, des blagues, de simples constructions de l'esprit »¹⁰. Ce n'est pas sans un certain malaise qu'on lit cette rencontre que l'analyste aborde avec un « pressentiment », ainsi que le retour qu'elle fait sur sa conduite de la cure il y a 20 ans et sur ce qui n'a pu être résolu, « réussi ».

6. Winnicott, *Fragment d'une analyse*, P.b.P., p. 19.

7. *op. cit.*, p. 290.

8. *op. cit.*, p. 23.

9. *Id.*, p. 23.

10. H. Deutsch, *op. cit.*, p. 293.

L'intérêt pour la psychanalyse de ces faits postanalytiques n'est pas niable, mais faut-il s'en remettre à l'expérience isolée d'un analyste et aux occasions aléatoires d'une coïncidence, ou faut-il que la psychanalyse s'introduise à une dimension hors la clinique et organise un dispositif qu'il faut bien appeler de recherche, au moins temporairement? Et comment trouver un tel dispositif sans l'inventer?

Freud avait lié la recherche à la cure (*Heilen und Forschung*) de telle sorte que si l'un des deux pôles devait être sacrifié, ce soit celui de la recherche¹¹. La mise en garde de Freud contre l'esprit scientifique qui vouerait « par avance » un cas à l'observation et à l'exploitation scientifiques est incontournable tant que dure l'analyse, mais après?

Depuis les années 1960 et très particulièrement dans la communauté psychanalytique américaine, un certain nombre de projets de recherche se sont élaborés¹². Certains analystes n'hésitent pas à trouver que le point de vue de Freud selon lequel tout analyste est un chercheur est un point de vue naïf, témoignant d'une compréhension erronée du processus de recherche; d'autres soutiennent que certaines questions requièrent la coopération d'un groupe d'analystes et des dispositifs de recherche organisés¹³.

Freud lui-même avait d'ailleurs imaginé la base d'un dispositif: « s'il devenait possible, une fois la liquidation des matériels pathogènes achevés, de les exposer à une tierce personne (*einem Dritten*) dans leur aménagement connu, complexe et comportant plusieurs dimensions, celle-ci ne manquerait pas de se demander à juste titre comment pareil chameau a pu passer par ce trou d'aiguille »¹⁴. Ce tiers dont le lecteur constituera pour Freud le représentant indéfini, des psychanalystes ont inventé des dispositifs qui s'appuient sur sa mise en fonction.

Deux dispositifs ont en effet été inventés à une dizaine d'années d'intervalle: l'un par un psychanalyste américain en 1958, A.Z. Pfeffer, et l'autre, en 1967 par J. Lacan. Le premier porte sur une procédure d'évaluation des résultats d'une analyse; le second porte sur le moment où un analysant passe à l'analyste. Si les détours de l'histoire font que le premier sera connu, en France, après le second, il n'en reste pas moins, historiquement, qu'il y a là un moment important. C'est le poids de la pratique analytique qui a conduit des psychanalystes ayant

11. S. Freud, *La Technique psychanalytique*, P.U.F., p. 65, *GW*. VIII, p. 380.

12. Cf. A.Z. Pfeffer, *Research in psychoanalysis, J^{nl} of the Americ. psy. Assoc*, 9, 1961.

13. H.J. Schlesinger, « *Problems of doing research on the therapeutic process in psychoanalysis* », *Jal of the Americ. psy. Asso*, vol. 22, n° 1, 1974, p. 3.

14. S. Freud, *Etudes sur l'Hystérie*, (P.U.F.), p. 235, *GW*. I, p. 295.

des présupposés théoriques différents à trouver des dispositifs hors de l'analyse comme contribution à l'étude du transfert. Si le précédent des psychanalystes américains relative l'originalité de Lacan, il en relativise également l'aspect aventureux.

C'est donc le premier dispositif que nous allons présenter ici, à partir d'un choix d'articles. Une première série de publications a eu lieu entre 1958 et 1963. De façon intéressante ce dispositif a été repris dans les années 1970 par plusieurs analystes dans différentes villes des Etats-Unis, reprises faisant également l'objet de publications.

1. LE DISPOSITIF D'ÉVALUATION

Entre 1958 et 1963 un psychanalyste américain Arnold Z. Pfeffer inaugure et développe une zone d'expérience portant sur l'évaluation des résultats d'une psychanalyse, résultats qui ne sont explorés de façon ni suffisante ni adéquate, faute d'une méthodologie appropriée mais aussi parce que les analystes ont plutôt tendance à sous-estimer l'importance d'une évaluation transmissible des résultats de l'analyse.

Le cadre porteur de l'expérience postule que la phase effectivement terminale de l'analyse se joue à partir du moment où l'analyste est absent de la vie du patient. Même si la signification de la séparation a été anticipée, élaborée dans l'analyse, le temps qui s'ouvre après la dernière séance est une phase où le patient doit être actif et surmonter les effets après-coup de l'absence de l'analyste. Il s'imposait donc que l'analyste de la cure (*treating analyst*) ne réapparaisse, dans la vie de l'ancien patient, que d'une façon indirecte ; c'est lui qui va désigner parmi ses anciens patients ceux à qui il propose de participer à l'expérience, mais ce n'est pas à lui que ceux-ci parleront. C'est au nom de « l'objectivité » que A. Pfeffer confie à un autre analyste la tâche d'assister les témoignages des patients.

L'analyste de la cure répond, avant le début des entretiens, à quelques questions concernant l'analyse du patient mais ces informations ne seront communiquées à l'analyste du dispositif (*follow up analyst*) qu'au moment du dernier entretien. L'analyste ne désigne que des patients dont l'analyse peut être considérée comme terminée depuis déjà plusieurs années.

L'analyste du dispositif prend des notes après chaque entretien ; les deux analystes travailleront ensemble sur ces notes, sur les informations et sur la prévision faites par l'analyste de la cure avant les entretiens. Les patients sont avertis de toute cette procédure.

Les entretiens ont lieu une fois par semaine, en face à face, et varient

de deux à sept selon les patients. Ils sont dits « analytiques » du fait qu'ils se déroulent à l'initiative du patient, sur le mode de l'association libre, avec des récits de rêves ayant lieu pendant la séquence d'expérience. L'analyste du dispositif peut poser des questions, occasionnellement, pour clarifier un point¹⁵.

Les premiers résultats de cette expérience innovatrice sont une surprise pour les analystes et pour les anciens patients :

- 1) Le patient se comporte comme s'il était en analyse, produit des phénomènes de transfert et il y a récurrence de symptômes initiaux.
- 2) Il y a réversibilité rapide de tous ces phénomènes.

La perplexité domine les premiers commentaires des psychanalystes américains car l'expérience révèle quelque chose qu'ils n'attendaient pas et qui vient compliquer l'évaluation des résultats d'une analyse supposée terminée. Plusieurs choses sont à souligner dans ce dispositif et dans ces premiers résultats.

1. Les anciens patients se montrent très satisfaits de cette expérience qui leur donne l'occasion d'un supplément d'attention à certains points restés obscurs ou négligés de leur analyse et ils acquièrent leur propre contrôle des résultats de leur analyse.

Dans quelques cas le patient sera revu une fois par l'analyste de la cure, après les entretiens, et un seul des patients retournera sur le divan (9 cas constituent la première expérience).

2. Il y a nécessité à ce qu'il y ait plusieurs entretiens et sur un mode dit « analytique » ou encore « libre ». Mais la question de la durée de l'expérience est posée avec insistance entre un seuil minimum et un seuil maximum compte tenu de la dérive possible du phénomène de récurrence des symptômes et du transfert.

3. Le deuxième analyste occupe la place du tiers sans que son rôle soit articulable autrement que sous la forme : qu'il n'est pas l'analyste de la cure. Il est néanmoins introduit dans le dispositif comme analyste.

4. Tous les patients sans exception assimilent les entretiens à des séances d'analyse et produisent, avec des degrés divers, des manifestations transférentielles. Une première question fondamentale fait retour, en particulier à l'analyste de la cure : des analyses considérées comme terminées laissent les patients « améliorés » (*improved*) mais non « guéris » (*cured*).

15. A.Z. Pfeffer, « A procedure for evaluating the results of Psychoanalysis. A Preliminary Report », nov. 1958, in *J^{of} the Americ. psycho. Assoc* 7, 418-445, 1959.

Ces premières conclusions amènent A.Z. Pfeffer à vouloir refaire l'expérience avec des patients qui auraient été exceptionnellement bien analysés afin de voir si les phénomènes de transfert peuvent encore se produire, et s'il y a encore récurrence des symptômes initiaux.

Je m'arrêterai sur le cas retenu par Pfeffer pour cette contre-expérience¹⁶.

Cette patiente a fait une analyse qui a duré sept ans et qui est terminée depuis quatre ans au moment de l'étude sur les suites d'une analyse.

L'objectif de Pfeffer était d'examiner à fond les indices de transfert pendant les entretiens postanalytiques, les voici dans le cas de cette patiente tels qu'il les présente lui-même sous une forme résumée¹⁷.

« Premier entretien : La patiente déclare qu'elle a eu de l'appréhension en envisageant l'étude de suivi ; elle sait qu'elle en a parce que ses mains sont toutes froides. Dès l'abord elle donne à entendre sa répugnance à participer à cette étude, en invoquant son mari, au sens où, s'il devait y avoir plus de deux entretiens, elle ne devrait pas s'impliquer. La patiente dit qu'il trouve que les résultats de l'analyse sont excellents et pense : "revenir ici va me faire éprouver comme si j'étais en analyse à nouveau". Puis parlant directement pour elle-même elle dit, « selon moi, c'est inhabituel dans la mesure où d'ordinaire je ne fouillerais pas en moi de cette façon ».

Deuxième entretien : La patiente commente sa prise de conscience du fait que pendant le premier entretien elle avait assimilé l'analyste du dispositif et son bureau à celui de la cure. Elle dit : « Je ne sais pas ce qui m'a fait me conduire comme un âne la dernière fois ! Après être partie la semaine dernière j'ai réalisé que je vous avais parlé de moi comme si vous saviez tout de moi en dépit du fait que je savais, par mon analyste, qu'il n'aurait pas de communication avec vous avant l'expérience mais seulement après. » Interrogée sur la question de savoir pourquoi cela s'était produit ainsi, elle dit « je pense que je vous ai associé inconsciemment avec Dr X ». La patiente a alors illustré comment elle avait assimilé les deux analystes. Elle dit que dans la séance précédente elle n'avait pas su où mettre son manteau. Pendant son analyse elle avait l'habitude de mettre son manteau dans un placard à l'extérieur du bureau et à cause de cela, quand elle est entrée dans ce bureau-ci elle ne

16. A.Z. Pfeffer, *Follow up of a successful analysis, J. of the Americ. psy. Assoc.*, 9, 698-718, 1961.

17. *Art. cité*, p. 708 et suivantes.

savait pas où mettre son manteau. Elle n'allait pas le mettre sur mon fauteuil (montrant le fauteuil derrière le divan) et elle dit en riant « je n'allais sûrement pas le mettre sur le divan ! ». Elle dit n'avoir pas remarqué au cours de cette première séance l'autre chaise dans la pièce (montrant une grande chaise sur laquelle elle avait mis son manteau cette deuxième fois). Elle répétait par là un déni de perception similaire à celui qui s'était produit dans son analyse : elle n'avait pas vu le déménagement d'un grand bureau dans le cabinet de l'analyste.

La patiente dit ensuite : « Je suis très consciente du fait que ceci n'est pas une continuation de l'analyse. C'est pourquoi la deuxième fois que j'étais ici, je chipotais sur ce dont je voulais parler. » Elle avait l'impression qu'il n'était pas adéquat de prendre mon temps à parler de la façon dont elle parlait en analyse et que je devais lui en dire plus sur le genre d'information qui m'intéressait. Elle ne savait pas, dit-elle, « si elle devait parler plus en surface ou plus en profondeur ».

Ainsi, la patiente est consciente de sa tendance à faire l'expérience de l'analyste du dispositif, de son bureau et des entretiens comme s'ils étaient identiques à l'analyste de la cure, à son bureau et à l'analyse et elle se détourne de la régression et de l'association libre. La tendance à percevoir l'étude postanalytique comme identique à l'analyse se vérifie, au moins à quelque degré, chez tous les patients étudiés. Cependant, il y a des différences dans l'intensité avec laquelle celle-ci est ressentie et dans la façon dont elle est maniée. Cette patiente percevait la fausse identification.

Presque tout le restant de ce deuxième entretien concerne le divorce d'avec son premier mari. Sur la base d'une expérience antérieure des études de suivi, l'hypothèse de l'analyste du dispositif pendant ce deuxième entretien était que la sélection du thème du divorce de son premier mari était en partie déterminée par le thème de la séparation d'avec l'analyste de la cure au moment de la terminaison de l'analyse.

Troisième entretien : Dans le premier entretien la patiente avait parlé brièvement d'une maladie survenue six mois avant le début de l'étude. Au cours du troisième entretien elle revient sur le récit de cette maladie et rapporte ses difficultés avec son médecin... Dans sa description du médecin la patiente utilisait quelques uns des mêmes mots et des mêmes phrases qu'elle avait d'abord utilisés dans la description de son premier mari médecin, donnant l'impression que ces deux personnes étaient identiques ou semblables. Quand ceci lui fut pointé, la patiente le confirma disant que quand elle alla voir son médecin pour la dernière fois elle se sentit exactement comme quand elle partit pour obtenir le divorce de son premier mari, ressentant dans les deux cas que c'était

quelque chose de très désagréable à faire mais qui devait être fait et surmonté. La patiente dit : « Le sentiment émotionnel de changer de docteur (voulant dire de généraliste) est comme le sentiment émotionnel de changer de mari » (A ce moment là il semblait vraisemblable que l'étude des résultats de l'analyse avec l'analyste du dispositif avait, pour cette patiente, la signification intérieure de changer d'analyste traitant).

Quatrième entretien : La patiente commença par dire qu'elle avait fait quelques découvertes intéressantes depuis sa venue la dernière fois. Elle se rendait compte que dans la toute première séance, elle avait en fait parlé d'elle-même quand elle citait son mari en disant qu'elle ne s'impliquerait pas pour plus de deux séances « d'analyse ». Il lui semblait qu'elle devait avoir eu une sorte de fantasme d'être une patiente ici. Elle rappela à l'analyste du dispositif le premier entretien où il avait été question de savoir où mettre son manteau... La patiente continua en disant qu'elle se demandait si elle avait confiance dans l'intervieweur du suivi et ajouta que ça n'était important que pour le cas où elle serait une patiente pour lui. Elle dit alors que c'était comme dans l'histoire du bonhomme en pain d'épice « je vous ai échappé, à vous et à vous aussi. Je me demande si j'ai une hostilité flottante, libre, pour mon premier analyste qui est prête à se fixer sur vous ». Elle sentait que sa position dans l'expérience était ambiguë et c'était pourquoi, dans les séances précédentes, elle m'avait demandé de lui poser des questions plutôt que de parler, elle, librement.

Ainsi, dans cet entretien, la patiente paraît faire un lien entre le changement analyste de la cure-analyste du dispositif avec le changement médecin généraliste-gynécologue. De plus, la patiente se défend contre des fantasmes sexuels.

Cinquième entretien : Comme il a été déjà indiqué, depuis cinq mois la patiente avait laissé dans le vague la nature de la maladie qui causait de la fièvre, le gonflement d'une jambe et des douleurs. Cependant au cours de l'expérience du suivi et cinq jours avant ce cinquième entretien, la patiente dit avoir vu un nouveau généraliste qui a fait un diagnostic catégorique de phlébite, prescrit un antibiotique ; la fièvre et l'enflure disparurent rapidement. La patiente avait vu ce généraliste une deuxième fois le matin de ce présent entretien. Elle remarqua qu'au début de la matinée elle se sentait un peu nauséuse et tremblante. Dans la discussion qui s'ensuivit, la patiente a lié spontanément ces sentiments avec l'hypothèse d'un rapport avec la terminaison des entretiens postanalytiques qui avait été fixée depuis le quatrième entretien. Dans les entretiens précédents la patiente parlait de son

doute, au moment de la terminaison de son analyse, quant à sa capacité à pouvoir ou pas se tirer d'affaire elle-même.

Deux semaines et demi après le cinquième entretien, la patiente envoya une lettre dans laquelle elle disait :

« je suis arrivée à quelques conclusions à propos de notre dernière discussion et comme elle pourrait aider à enrichir le tableau, j'ai pensé que vous seriez intéressé de les connaître. Les symptômes physiques — nausées et tremblement — que j'ai eus tout au long du jour du dernier entretien semblent, de façon tout à fait précise, à mettre en rapport avec le fait que c'était le dernier entretien. Je dis cela parce que j'ai développé une crise aiguë d'angoisse le soir qui ne me rappelait que trop ce que j'avais expérimenté de nombreuses fois pendant l'analyse. J'avais tout à fait oublié combien ces symptômes peuvent être sévères.

Il semble tout à fait clair pour moi qu'il y avait une réactivation de tous les sentiments que j'avais eus au moment où la terminaison de mon analyse était imminente. J'ai fait cette association au moment de la crise d'angoisse, pas seulement maintenant de façon rétrospective. Pour cette raison la crise n'a pas été vraiment perturbante bien que je n'essaye pas de minimiser son désagrément. »

Pfeffer reprend ce matériel dans le sens de montrer les éléments de résidus de la névrose de la patiente et des résidus de transfert analytique. On apprend néanmoins, dans le cours de son commentaire, qu'avant le début des entretiens, la sœur de la patiente a consulté son propre analyste et que la patiente a eu ce que j'appellerai « une séance au téléphone » avec son analyste. Elle le verra d'ailleurs, une fois, deux semaines avant la lettre qu'elle a écrite.

Pfeffer arrive aux conclusions suivantes :

— il se peut que des récurrences brèves et relativement bénignes surviennent, après des analyses satisfaisantes, plus fréquemment qu'on ne le croit ; mais elles n'ont pas été souvent observées chez ces patients qui généralement ne sont pas accessibles par une réanalyse.

— cette procédure est adéquate à son objectif. Il semble possible de démontrer à la fois ce qui a été accompli par l'analyse et la présence et la nature des résidus de sorte que l'on a une évaluation correcte des résultats.

— les résidus de transfert analytique sont déplacés sur l'analyste du dispositif. Ces résidus sont à leur tour utilisés, intégrés dans l'évaluation des résultats.

Si Pfeffer tire ces conclusions de plus d'un cas, « l'analyste traitant » de la patiente prise comme exemple dans ce second travail, lui s'interroge, au vu de l'ensemble du matériel réuni, sur le bien fondé de

l'arrêt de l'analyse pour son ancienne patiente. Il pense que peut être son plaisir personnel dans les bons résultats a fait qu'il ne l'a pas poussée à continuer son analyse au-delà¹⁸.

Dans un travail ultérieur (1962) Pfeffer reprend un questionnement théorique sur la signification de l'analyste après l'analyse¹⁹. L'hypothèse qui semble avoir le plus large spectre d'explication est celle-ci : après l'analyse le patient garde une représentation « intrapsychique » importante, complexe, de l'analyste. Cette représentation de l'analyste est liée non seulement aux résidus de transfert mais aussi d'une façon importante à la portion *résolue* de la névrose de transfert. Il y a donc une représentation « postanalytique » de l'analyste, permanente et peut être pour toujours, car sa permanence tient à ce que l'analyste a permis de résoudre, souvent pour la première fois. L'échec de ce travail, par le patient, après la dernière séance, d'articulation de cette représentation intrapsychique avec le sentiment de perte de l'analyste en tant qu'objet du transfert — l'échec de cette phase postanalytique — constitue une cause possible de réanalyse.

Par le dispositif d'expérience le patient retourne au dernier point de l'analyse, c'est-à-dire la terminaison et revit la séparation qui ne pouvait être analysée dans la mesure où le patient n'était plus en analyse pour le faire, bien que la signification de la séparation puisse avoir été analysée partiellement par anticipation.

Ce temps semble avoir été nécessaire, pour la plupart des patients, à une certaine mise en place, au moyen d'un déplacement sur l'analyste du dispositif.

Le deuxième point sur lequel s'interroge vivement Pfeffer est précisément l'analyste du dispositif : il ne sous-estime pas, comme déterminant, le fait que les anciens patients savent, à l'avance, qu'ils vont rencontrer un analyste.

Il s'avère néanmoins que le cadre de l'expérience est suffisamment consistant pour contenir à la fois des poussées symptomatiques et leur résolution. Tous ces entretiens sur les suites d'une analyse démontrent que les patients ont acquis une aptitude à reconnaître leurs symptômes et à les analyser : ils répètent, comme dit Pfeffer, « la solution analytique plutôt que la solution névrotique ». Cette aptitude suppose le maintien d'une représentation intrapsychique de l'analyste construite

18. *Art. cité*, p. 716 à 718.

19. *The meaning of the analyst after analysis*, *J^{nl} of the Americ. psy. Assoc.*, 11, 229-244, 1963.

pendant l'analyse, et c'est sur cette aptitude à répéter la solution analytique face à des phénomènes transférentiels et symptomatiques résiduels que Pfeffer fait passer la ligne de démarcation entre les patients pour lesquels une indication de réanalyse serait justifiée et ceux pour lesquels elle serait une erreur.

II. EXTENSION DE L'EXPÉRIENCE ET DISCUSSIONS

Après la publication de ces premiers travaux de Pfeffer, diverses reprises de l'expérience vont s'effectuer. Lorsque le même dispositif et la même procédure sont repris, les mêmes phénomènes sont observés. Des analystes de San Francisco vont ajouter une variante : la possibilité d'écrire pour les anciens patients leurs commentaires sur leur analyse et sur leur expérience. Cette expérience, conduite par le Dr Norman, mérite que l'on s'y arrête²⁰.

Elle se déroule pendant l'année 1971. Sept anciens patients seront contactés par lettre par leur analyste, cinq dont trois analystes accepteront de participer. Les analyses sont terminées depuis 3 à 5 ans. Chaque ancien patient se voit attribuer un analyste du dispositif avec lequel il n'a pas eu antérieurement de contact ou seulement un minimum de contact. Il y eut 4 à 5 entretiens de type analytique, à une semaine d'intervalle. Il y a un groupe de recherche composé de quatre analystes plus deux consultants.

Voici les commentaires écrits par l'un des trois analystes engagés dans l'expérience.

« Dans un sens j'ai été surpris que les entretiens suscitent une si grande réponse émotionnelle chez moi. Au moment où s'achevait le deuxième entretien, j'avais développé ce que l'on ne peut décrire qu'en termes d'une très forte relation transférentielle, et beaucoup des sentiments et des conflits que j'avais éprouvés et travaillés dans ma psychanalyse ont fait leur percée. J'ai fait l'expérience de nombreux rêves, troublants et frappants, et développé des sentiments très puissants — à la fois positifs et négatifs envers vous — et ressenti un certain degré de perturbation et de conflit interpersonnel dans ma vie de famille. La force de ma réaction dépendait aussi, je pense, d'une coïncidence : un parent de ma femme qui a vécu récemment une rupture extrêmement malheureuse avec ses parents et s'est trouvé profondément impliqué dans la drogue et avec la loi, est venu vivre avec nous pour un mois juste quand j'ai commencé à venir vous voir. Son arrivée a déclenché des conflits très profonds en moi

20. *The fate of the transference neurosis after termination of a satisfactory analysis*, *J^{nl} of the Americ. psy. Assoc.*, vol. 24, n° 3, 1976, p. 471-496.

— conflits impliquant des sentiments de jalousie envers la relation de ma mère avec mes frères et avec mon père. Je pense que j'ai trouvé l'occasion en vous voyant d'essayer de former une alliance avec vous en tant que père de soutien et pour écarter ma femme. Je pense qu'un des aspects de la chance de vous voir à ce moment là était cependant que, durant le cours des rencontres, j'étais capable de sortir ce que je ressentais et faisais effectivement et de détourner le développement d'un conflit possible avec rupture à la maison.

Quelle est la relation de ces entretiens avec ma psychanalyse ? Je ne pourrais pas imaginer un moyen plus efficace pour ramener à la mémoire les détails d'une analyse. J'ai éprouvé de façon vivante des douzaines de souvenirs, d'incidents et de sentiments de mon analyse qui étaient peut être préconscients mais qui avaient été économisés ou scellés si vous préférez, dans les années suivant la terminaison de mon analyse. De fait, je pense que j'en suis venu à apprécier ce qui s'était passé dans mon analyse, particulièrement au début, plus clairement que je n'avais été capable de le faire pendant les années de mon travail avec mon analyste didacticien. En ce sens, les entretiens servaient pratiquement de réintégration de l'analyse et d'une avancée temporaire de son travail. Cela me frappe comme tout à fait remarquable étant donné que 5 ans s'étaient écoulés depuis la terminaison de l'analyse et étant donné le fait que vous êtes une personne différente de mon analyste didacticien. Je suppose que cela, tout cela, témoigne de la force et de la durabilité des forces intrapsychiques primitives. »²¹.

Les notes de l'analyste du dispositif furent communiquées au Dr Smith et il lui était demandé d'écrire tout commentaire supplémentaire qu'il pourrait être amené à faire à la lecture de ces notes. Le Dr Smith écrivit :

« Je trouve surprenant que l'une des premières choses apportées dans le premier entretien était mon expérience de cobaye en tant qu'étudiant au collège. Le parallèle avec la série actuelle des entretiens est évident et mon inconscient était en train de le dire.

La série actuelle des entretiens fournit nombre d'occasions pour faire des liens associatifs que je n'ai jamais faits pendant l'analyse, à ma connaissance. Par exemple, la remarque que j'ai faite sur la fontaine du parc rappelait que mon père était allé là avec le père d'un garçon du voisinage auquel je me référais. Cependant, cela signifiait que j'étais laissé seul avec ma mère, sans lui. Ceci ne m'était jamais apparu dans toutes les associations sur ce parc dans mon analyse.

21. Art. cité, p. 486.

A la fin du premier entretien, j'ai noté une séquence de thèmes intéressante. Je parlais de moi comme la « personne parfaite » et soulevais le thème des relations avec les femmes dans l'analyse. Puis je suis passé au thème de la soumission homosexuelle à l'analyste et au jeu homosexuel avec mes frères pendant l'enfance (une manœuvre défensive je pense, en réponse à l'anxiété à parler de moi-même comme parfait). Le thème homosexuel a débouché sur l'exposé de mes propres craintes de castration dans l'analyse et sur le thème de l'impuissance. De là je suis passé à mes réussites (le grand homme, la personne parfaite encore) ; je pense que j'ai fait cela en réaction aux thèmes d'angoisse de castration et d'impuissance. J'ai insisté sur ce point, cependant, que j'étais réellement proche des hommes et que j'étais distant pour ma mère, surtout en comparaison avec mes frères. J'ignorais cette alternance hétéro-homosexuelle, grand-petit pendant cet entretien, mais ils me sont apparus à la lecture du protocole. Je pense que le noyau du conflit œdipien est révélé ici.

Le rêve, dans le troisième entretien, représentait mon hostilité envers l'analyste du dispositif (et mon père) comme je le lui avais raconté. C'était le côté négatif du transfert et aussi ma culpabilité pour cette hostilité. Ce rêve signalait dramatiquement l'émergence du côté négatif du transfert et contrastait beaucoup avec le ton de l'entretien qui amplifiait le transfert positif et l'angoisse que j'exprimais à propos des séances postanalytiques. En ce qui concerne les pleurs, je pense que les larmes qui me viennent quand je pense à des relations très intimes, entre des hommes renvoient aussi à un aspect tragique, la tragédie que mon père et moi n'avons jamais été capables de nous aimer l'un l'autre de la façon que j'aurais souhaitée.

Le quatrième entretien, dans le protocole, se rattache à mon souhait d'enfant de faire que mon père et mon frère se groupent avec moi contre ma mère ; ce qui pourrait être ajouté ici est que ce souhait de me liquer est intimement associé avec ma colère contre ma mère de m'avoir trahi en donnant le jour à mon plus jeune frère. C'est ceci qui était récapitulé par la coïncidence, l'arrivée du jeune parent de ma femme et ma réaction de m'allier avec l'analyste du dispositif. Cette alliance se serait produite de toute façon je pense, mais l'arrivée du jeune homme l'a intensifiée. Une fois, peu de temps après la naissance de mon plus jeune fils, j'ai fait un lapsus très malveillant, j'ai appelé ma femme actuelle du nom de ma première femme et je l'ai rendue furieuse pendant un certain temps. Il m'a fallu un temps considérable pour me rendre compte que ce lapsus insultant était produit par ma rage inconsciente pour son comportement affectueux envers notre fils. L'intensité de la réaction transférentielle envers l'analyste du dispositif peut être comprise en fonction de la grande préoccupation que j'avais de la fin de ces entretiens. »²²

22. Art. cité, p. 488.

Trois ans après les entretiens et avant que le travail soit publié, le manuscrit a été envoyé au Dr Smith au cas où il aurait quelque chose à ajouter. Voici sa réponse :

« Vous m'avez demandé si j'avais un commentaire à faire sur ce manuscrit relatant l'étude du suivi d'une analyse dans sa version finale. Je peux faire état de mes réactions au moins à quatre niveaux :

J'ai été immensément intéressé par les conclusions théoriques du manuscrit. En particulier, je pense qu'il démontre de façon conclusive que l'opération de la psychanalyse est par-dessus tout une réorganisation des défenses et une capacité de transformation, une réorganisation assistée par le transfert et sa compréhension, et pas tellement la disparition ou même la diminution d'un conflit névrotique.

J'ai ré-expérimenté très vivement les réponses affectives évoquées par la situation du dispositif et me suis trouvé me souvenant et réfléchissant à ma psychanalyse pendant des jours après avoir lu le matériel. Lire le matériel était comme un suivi du suivi et a clairement occasionné un mouvement dans la direction régressive avec laquelle j'avais à me débrouiller, même si ça ne me perturbait pas trop.

Comme je lisais le matériel, j'ai noté une séquence de réactions très intéressante et presque inconsciente. La réaction initiale était d'une douce euphorie combinée avec une sorte d'auto-félicitation pour ce cas décrit, exceptionnel et excellent ; quelques moments après, cependant, ayant laissé le manuscrit et m'occupant à d'autres choses, j'ai découvert que j'étais en train de ressentir des sentiments modérés de dépression, accompagnés par le sentiment que j'étais un cas tout à fait ordinaire, que je n'avais pas été réellement beaucoup aidé par l'analyse etc. Cette séquence reproduisait en raccourci les oscillations du 1^{er} et 3^e entretiens. En bref, la lecture du manuscrit stimulait des processus qui récapitulaient en microcosme, le suivi, qui lui-même avait récapitulé l'analyse, qui elle-même était une récapitulation de la névrose »²³.

Le petit groupe des six analystes dans la discussion de cette expérience revient sur plusieurs points. D'abord, les remarques faites par le Dr Smith sont semblables à celles des quatre autres participants et semblables aux expériences de Pfeffer.

Un point crucial concerne le manque d'accord et de clarté sur ce qu'il faut entendre par « résolution » de la névrose de transfert.

Leurs réflexions les conduisent à penser qu'une structure psychique nouvelle s'est formée, surgie du lien patient-analyste et prenant appui sur le développement du transfert. Tous les sujets étaient capables de se

23. Art. cité, p. 489.

rappeler et de discuter de leurs analyses à un degré remarquable. Cette fonction d'auto-analyse est considérée comme un acquis qui se développe pendant le cours de l'analyse dans la mesure où il y a identification à la fonction analysante de l'analyste : « nous spéculons qu'une des capacités développées à travers l'expérience analytique est l'aptitude à utiliser le dispositif pour régresser, ré-examiner et réorganiser encore. « Dans le cas du Dr Smith tous les observateurs étaient impressionnés par sa capacité d'auto résolution analytique de la régression transférentielle... la névrose infantile du Dr Smith n'avait pas disparu. Ce qui avait changé était le degré avec lequel elle affectait sa vie de tous les jours. Il semblait que l'expérience de son analyse, l'expérience des transferts et leur compréhension avaient été incorporées comme une structure, centrée autour de son expérience avec son analyste et la névrose de transfert, et qui lui rendait possible de maîtriser sa névrose infantile. »

Si l'idée d'une structure psychique nouvelle issue de l'analyse est intéressante, toute la question est de savoir en quoi elle peut se confondre avec le rapport à la psychanalyse d'un sujet qui deviendrait analyste.

Un autre point qui préoccupe ce petit groupe d'analystes est de comprendre pourquoi certains patients sont plus enclins à coopérer à l'expérience que d'autres, pourquoi certains acceptent et pourquoi d'autres refusent²⁴.

Ces différentes questions ont été reprises et discutées lors de panels en 1971 et 1972 dont Pfeffer était le président. Il est intéressant de voir comment ces discussions, par des analystes n'ayant pas pris part aux différentes expériences, contribuent à faire progresser la lisibilité des conditions de l'expérience, avec des suggestions de modification dans la procédure. Je ne mentionnerai ici que des arguments qui n'ont pas encore été avancés.

Le premier panel sur le destin du transfert après l'analyse se tient en Mai 1971. Pfeffer introduit la discussion par une série de questions dont une centrale : quels aspects de l'analyste, de ses interprétations et tout autre chose qui se passe dans l'analyse continuent à être psychiquement représentés ? Est-ce que la représentation psychique de l'analyste et des interprétations continuent pour toujours, à jouer un rôle vital dans le maintien de la résolution des conflits ? Si c'est le cas, que fait l'analyste, comment développe-t-il cette signification importante, durable dans le cours de l'analyse ?

24. *Art. cité*, p.493-495.

L'expérience conduite par le Dr Norman est rappelée et plusieurs analystes interviennent, soulignant que la part non névrotique du transfert peut continuer à exercer une influence thérapeutique même après l'analyse, ou encore, pour poser la question du mode de désignation des anciens patients : ne sont-ils pas dans une position de « *command performance* », sous l'influence du transfert à l'analyste ? L'intervention la plus développée est celle de Léo Rangel qui est un des analystes ayant contribué à identifier cette phase postanalytique au cours de laquelle se poursuit un travail important au-delà de la fin formelle de l'analyse.

La dissolution de la névrose de transfert devrait rester la ligne d'horizon dont il faut se rapprocher et qui dans de nombreux cas est atteinte, n'en déplaise aux points de vue cyniques qui voudraient faire croire le contraire. La névrose de transfert est remplacée par une identification à la fonction analysante de l'analyste (et non pas au style de l'analyste, à ses habitudes, ses manières, ses opinions etc...), à travers elle le processus analytique survit à la procédure analytique sous la forme de l'auto-analyse. Sous cet angle toute analyse, et pas seulement celle du candidat analyste, est, dans une certaine mesure, une analyse didactique ; c'est dire que le patient apprend à analyser, à entendre l'inconscient, à observer et à juger d'une manière analytique »²⁵.

En décembre 1972 un groupe de discussion se tient à nouveau sur ce thème. Intervenant au début Pfeffer précise qu'il s'agit du destin du transfert après une analyse satisfaisante. De nombreuses interventions ont lieu qu'il est difficile de rapporter dans leur foisonnement d'idées et d'échanges. L'impression qui ressort de ces débats est qu'il y a comme un paradoxe : l'analyste ne peut jamais réellement analyser l'aspect séparation de la terminaison de l'analyse mais seulement son anticipation et pourtant le destin du transfert est suspendu au destin d'une perte, celle de l'objet, représenté par l'analyste. On a le sentiment que les conceptions du transfert, que les managements différents du transfert (par exemple Greenson qui termine ses analyses en face à face pour que le patient soit mis en face, justement, de la personne réelle de l'analyste et à qui un autre analyste, Gill, objecte qu'il s'agit là d'une manipulation thérapeutique de la situation analytique) que toutes ces différences butent sur cette opération dramatique de la terminaison de l'analyse²⁶.

25. *On the fate of transference after the terminaison of analysis, J^{nl} of the Amer. psy. Assoc.-Avril, 1972, p. 190.*

26. *The fate of the transference neurosis after analysis, déc. 1972, p. 901-902.*

Au terme (provisoire) de la présentation de ces premiers travaux des psychanalystes américains, plusieurs remarques s'imposent.

Pour l'analyste lecteur de ces publications, même s'il n'est pas de l'ère géographique et théorique des psychanalystes américains, il n'en demeure pas moins qu'il y a là le témoignage d'une expérience qui se transmet et qui se transmet surtout à travers ce qu'ils ne maîtrisent pas et qui a un accent de première fois. Ces travaux ont le grand mérite d'attirer l'attention sur ce temps d'après la dernière séance, sur le destin du transfert chez les patients qui ne deviennent pas analystes, sur tout ce travail, qui n'est pas imaginable au temps de l'analyse, d'auto-analyse.

Bien que le dispositif de la passe inventé par Lacan ait un objectif de nomination qui change le statut de l'expérience, certaines interrogations peuvent malgré tout être rapprochées avec celles du dispositif des analystes américains²⁷ :

— pourquoi les patients acceptent-ils ou n'acceptent-ils pas ? Pour l'instant le seul élément repérable de réponse est que la plupart ont réinterrogé le bien fondé de l'arrêt de leur analyse ; très peu ont repris une analyse, certains prévoyaient d'y revenir un jour.

Dans l'expérience de la passe, plus d'un s'est posé la question de la passe ou de la reprise de l'analyse ; certains sont revenus sur un divan après s'être présentés à la procédure de la passe. Cette occasion suscitée par des dispositifs est-elle équivalente à une occasion déclenchée par ce qu'il est convenu d'appeler les événements de la vie ?

— Le dispositif américain favorise la parole en ce sens que c'est le patient lui-même qui produit son témoignage et qui le lit ; dans le dispositif de Lacan, l'acte de parole du passant est dans un temps différent de celui du récit qui en sera fait pas les passeurs en raison de l'objectif de nomination : Lacan a construit son dispositif en référence au modèle du trait d'esprit. Cependant, si des articulations nouvelles jamais produites encore dans l'analyse ont pu être constatées lors des expériences de passe, sont-elles à mettre au compte des particularités du dispositif de Lacan puisque le dispositif américain a produit les mêmes effets ?

— Le rôle du tiers : y-a-t-il une différence significative quand il n'est pas tenu par un analyste, par exemple les passeurs dans le dispositif de Lacan, en particulier du point de vue des faits de transfert ? Les premières élaborations de l'expérience de la passe avaient fait état de ce

27. « L'expérience de la passe », Deauville, avril 1978, *Bull. Intérieur de l'E.F.P.*, n° 23. Plus spécialement : interventions de M. Safouan (p. 15) et de F. Wilder.

que « maints phénomènes d'énamoration » aient surgi au cours des expériences de passe, et référence a été faite à des phénomènes de transfert sur les passeurs.

Ces différentes interrogations trouveront sans doute à préciser leurs réponses au fur et à mesure des développements des différentes expériences en cours.

Les dispositifs eux, feront-ils partie de la pratique des analystes ou ne sont-ils qu'un moment de recherche pour repenser une question autrement, d'un autre lieu ? Indiscutablement leur importance historique est de permettre de sortir de positions théoriques répétitives et souvent figées, ou d'en rester à l'incommunicable d'une expérience. Les analystes entendront-ils mieux ces paroles qui leur viennent d'un lieu marqué de leur absence, qu'ils ne l'entendaient lorsqu'ils étaient supposés à l'entendre ?

L'institution de la psychanalyse en sa publicité

« Pas-tout être à parler ne saurait s'autoriser à faire un analyste. A preuve que l'analyse y est nécessaire, encore n'est-elle pas suffisante ».

Lacan, « En Italie », avril 1974.

Par la fondation de l'École freudienne de Paris le 21 juin 1964, Jacques Lacan a résolu une difficulté dont il héritait — lui et quelques autres — en énonçant que *l'analyste ne peut s'autoriser que de lui-même*, soit d'aucun lieu du sujet supposé savoir : ni de son analyste, ni de l'institution analytique, ni même d'une doctrine reçue, fût-elle dite freudienne.

Ce principe éthique « inscrit aux textes originels de l'École et qui décide de sa position »¹ découlait d'un autre. Que l'analyste ne s'autorise que de lui-même vient de ce qu'en lui habite le désir-de-l'analyste (et non pas le désir d'être analyste). Trois ans auparavant en 1960-61, Lacan avait en effet montré que le transfert est la condition de l'analyse et qu'il vient *du* désir-de-l'analyste. Relisant le *Banquet* de Platon, il y montrait que le transfert est la métaphore de l'amour ; l'analyste occupe la place de l'éraсте, et l'analysant prend par la demande d'amour celle d'éromène ; le transfert est cette opération de *substitution* de place : l'éromène devenant éraсте à son tour grâce au désir-de-l'analyste. Cette substitution se lit déjà chez Achille après la mort de Patrocle son éraсте, mais plus nettement encore chez Alcibiade l'éromène de Socrate, qui lors de sa confession d'amour met Socrate en position d'éromène recèlant le trésor de l'*agalma*.

Ainsi, Lacan décolle de ses anciens énoncés, où le transfert — qu'il soit présenté comme purement imaginaire en 1936² et en 1948³, ou

1. Proposition du 9 octobre 1967, *Scilicet* I, page 14, Seuil, 1968.

2. Cf. ce joli morceau littéraire de la description du transfert d'imgo à imago dans *Ecrits*, p. 83-85.

3. *Ecrits*, page 107.

comme proprement symbolique⁴ — était de toute façon l'œuvre de l'analysant : conception bien classique qui attribue à l'analysant le transfert et ses effets d'amour et de haine. C'est ainsi que Freud protégeait Breuer : si Anna O fait une grossesse hystérique, tu n'y es pour rien, mon cher ! Le transfert ne vient que de l'analysant ; et c'est ainsi que les post-freudiens en tirèrent la conclusion que le contre-transfert ne pouvait être qu'une imperfection venant troubler la pureté de cet avènement.

En impliquant l'analyste dans et pour le transfert, Lacan était donc amené à poser le désir-de-l'analyste comme présumé à toute analyse possible. Or, le désir-de-l'analyste ne s'analyse pas⁵, mais il naît de l'acte de s'autoriser de soi-même.

Se permettre de l'énoncer à partir des textes originels de l'École était pour Lacan résoudre la difficulté dont il avait hérité en entrant à l'I.P.A., difficulté dont le poids pèse toujours sur ses membres.

Ainsi, au Symposium de Broadway en février 1980⁶ sur *la formation du psychanalyste*, les dirigeants de l'I.P.A. et des sociétés locales rattachées à icelle ont réaffirmé la nécessité d'une réglementation de cette formation : sélection du candidat avant la didactique par l'Institut de formation, choix de l'analyste sur une liste de didacticiens, imposition du nombre, du rythme et de la durée des séances, deuxième sélection en fin d'analyse pour entrer dans le cursus des séminaires et des contrôles. Mais, l'ennui des différents rapports y vire au comique avec l'aveu plus embarrassé que jamais d'une incertitude et d'une discordance sur les critères de sélection du candidat comme du didacticien, et sur les standards de formation à imposer par l'I.P.A., aux sociétés locales.

L'enjeu à maintenir est celui-ci : le *rapport* entre l'analyste et l'analysant doit être « corrigé ou médiatisé » (S. Lebovici) par l'institution analytique. L'analyste mis par l'Institut en position de didacticien, ne doit surtout pas être seul maître à bord. *Comment Freud, comment des analystes en sont-ils venus là ?*

Avec Freud

A quelles questions Freud a-t-il voulu donner réponses ? Retourner aux événements premiers du mouvement analytique avec Freud, c'est

4. *Le Séminaire*, Livre I, page 127, Paris, Seuil, 1975.

5. Cf. Lacan, « Discours à l'E.F.P. », page 23, *Scilicet* 2/3, Seuil, 1970.

6. *La formation du psychanalyste*, Paris, P.U.F., 1982.

pouvoir discerner ce qui *se répète ou non* aujourd'hui encore... avec Lacan.

Freud a découvert la psychanalyse à partir de sa propre analyse et de celle de premiers patients. Il n'en a pas fait un trésor caché, car il n'a pu engendrer sa découverte qu'en la faisant *passer* au-dehors, en la dé-couvrant. Non seulement il écrivait à Fliess et analysait son rapport à lui, mais très tôt il a déplacé d'un lieu « psychisch » à un lieu « historisch »⁷ sa découverte par une nouvelle lisibilité : il écrit des livres sur les formations de l'inconscient, il fait des communications orales, et dès 1906 il réunit tous les mercredis des collègues pour qui il avait estime et amitié. Il élève l'Emma de son rêve à l'écriture du paradigme de l'Irma de *tout* rêve.

L'important pour lui est de sortir du « splendide isolement » (Freud) et d'affronter l'opinion scientifique pour faire de la psychanalyse une science reconnue et donc transmissible. Il a le souci de répondre aux exigences d'universalité propre à toute science : « L'existence d'une science aryenne et d'une science juive est inconcevable. Les résultats scientifiques doivent être identiques quelle que puisse être la façon de les présenter. Si ces différences se reflètent dans la compréhension des rapports scientifiques objectifs, c'est qu'il y a quelque chose qui ne va pas » (Lettre à Ferenczi du 8 juin 1913).

Il rectifie déviations et lève compromissions en sauvegardant les noms : son nom propre de Freud et les noms communs y attenants, tels que psychanalyse, libido, refoulement, complexe d'Œdipe, transfert, etc... Soutenir le nom, c'est ne pas lâcher *sur* la chose, cernée qu'elle est par le rapport circulaire des noms entre eux.

Faire ainsi n'est pas cacher un trésor. Freud l'expose pour faire reconnaître ses découvertes sous peine d'en douter lui-même, comme l'écrivait Cantor à Dedekind : « Je le vois, mais je ne le crois pas »⁸ ; tant que celui-ci ne lui aura pas donné son accord, Cantor ne pourra pas donner son assentiment à ce qu'il sait. De même, pour Freud, le savoir entrevu dans sa pratique est de soi *polémique*. La réponse de ses « adversaires » lui importe en sa personne, en tant que la psychanalyse en est l'enjeu. De même, l'opinion (la *doxa*) des collègues, des chercheurs et de leurs élèves est toujours de grand poids, qu'ils s'appellent Fliess, Adler, Jung, Rank ou Ferenczi, pour ne citer que les plus connus.

7. Distinction fondamentale pour Freud. Cf. *Das Interesse der Psychoanalyse*, 1^{re} partie, paragr. 45, tr. fr., éd. Retz, 1980.

8. Cf. mon article : « Lacan, Freud : une rencontre manquée », dans *Littoral*, n° 14, pages 17-24.

Cette position de Freud — tenue seul un certain temps — se résume en cette notation consignée dans la présentation de l'Homme aux Loups « L'ampleur et la minutie de cet exposé, auxquelles je me suis contraint par l'effort de donner au lecteur quelque *équivalence à la force de démonstration (Beweiskraft)* que fournit une pratique personnelle de l'analyse, pourront par le fait même le dissuader d'exiger encore la publication d'une analyse qui ait duré plusieurs années⁹. »

Il y a équivalence. En ce temps de « pionniers » (Ferenczi), ce n'est pas l'analyse didactique qui forme les futurs analystes, mais l'impact de la lecture des textes de Freud ou de l'écoute de celui-ci (chaque mercredi soir). L'important pour Freud est que par leurs travaux ils *témoignent* des effets de la *Beweiskraft* reçue et confirmée par et dans leur auto-analyse permanente (scandée de conversations avec Freud).

Telle fut la première position de Freud, qu'il énonce ainsi : « La psychanalyse est ma création, et pendant 10 ans j'ai été le *seul* à m'en occuper. » Or, à partir de 1910, Freud va passer progressivement à une autre position : si la psychanalyse doit rester sa création, il ne peut plus être seul à s'en occuper. Elle devient un phénomène « historique » qui déborde l'opinion viennoise et lui échappe de plus en plus, Zurich en étant devenu le centre : « La plupart de mes partisans et collaborateurs actuels viennent à moi en passant par Zurich. » Il estime que, comme la ville de Vienne, sa propre personne « déformée par la faveur et la haine » fait obstacle à la psychanalyse en son public.

Freud, tout en continuant son travail polémique vis-à-vis du grand public, va laisser à ses élèves le soin de bien délimiter le champ d'un public choisi : celui des analystes et des futurs analystes en formation. Cette nouvelle voie va déterminer l'avenir de l'institution analytique comme telle. De quelle manière ? Distinguons trois moments : 1910, 1913, 1922.

1910. L'idée d'une association internationale vient de Freud¹⁰. Plusieurs mois avant le Congrès de Nuremberg, Freud délègue Ferenczi pour y présenter le projet de fondation, mais en lui fournissant les raisons qui doivent l'inspirer. L'enjeu est clair : opérer une séparation entre le grand public et un public connu, choisi et restreint, dont les frontières puissent être contrôlées. Ferenczi dira au Congrès le 31 mars :

9. Extrait de l'histoire d'une névrose infantile des « Cinq psychanalyses ». P.U.F., 1967, page 355 (traduction modifiée).

10. Telle est l'opinion de Jones. Cf. *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, tome 2, pages 70 et 72.

« Le danger qui nous guette en quelque sorte c'est que nous devenions à la mode et que le nombre de ceux qui se disent analystes sans l'être s'accroisse rapidement. »¹¹

Un lieu est donc à constituer selon deux principes. Tout d'abord : que les bouches s'ouvrent pour que chacun dise ce qu'est pour lui la psychanalyse et ce qu'elle n'est pas :

« Nous ne pouvons prendre la responsabilité de toutes les inepties que l'on colporte sous le nom de psychanalyse ; en plus du *Jahrbuch* nous avons donc besoin d'une association qui puisse *garantir* dans une certaine mesure que ses membres appliquent effectivement la méthode psychanalytique selon Freud et non quelque méthode mijotée pour leur usage personnel. »

De plus : en fonction de ce dit, il s'agit d'admettre les uns et d'éliminer les autres :

« L'association aurait également pour tâche de surveiller la piraterie scientifique. Un choix rigoureux et prudent à l'admission des nouveaux membres permettra de séparer le bon grain de l'ivraie et d'éliminer tous ceux qui ne reconnaissent pas ouvertement et explicitement les thèses fondamentales de la psychanalyse. »

Or, contrairement à ce qu'il espérait, Freud rencontre les difficultés mêmes qu'il a déjà connues avec l'opinion publique, — en pire, car elles viennent de ses plus proches : « Je devais être amené à constater l'impossibilité d'orienter ce mouvement dans la direction que je voulais lui assigner », écrira-t-il en 1914. En effet, ce fut rapidement la défection doctrinale d'Adler, de Stekel et de Jung (le « successeur » de Freud), avec toutes les discussions publiques au Congrès de Weimar (1911) et surtout l'assommant (mot de Freud !) Congrès de Zurich (1913). Freud reprend donc la polémique ; et écrivant sa « Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique » il n'hésite pas à publier « sans lui en avoir demandé la permission » le témoignage qu'il a reçu d'un analysant de Jung sur la manière dont celui-ci conduit une analyse : « Je n'admets pas qu'une technique analytique puisse prétendre à la protection du secret professionnel¹². »

11. Ferenczi : « Rapport sur la nécessité d'une union plus étroite des tenants de la doctrine freudienne et projet pour la constitution d'une organisation internationale permanente », dans *Psychanalyse*, I, Paris, Payot, 1968.

12. Trad. franç., page 152, Petite Bibliothèque Payot, n° 84.

Comment éviter de tels conflits et leurs manifestations sur la place publique ? Ces événements, dont la publicité est inévitable si l'on veut maintenir la pureté de la psychanalyse — avec ce qu'ils impliquent d'espairs déçus, d'amitiés rompues et de confiance trahie — amènent Freud à changer d'avis sur la *formation* des futurs analystes. La lecture de témoignages, preuves à l'appui, ne suffit pas : « Quand on me demandait il y a quelques années comment devenir analyste, je répondais : En analysant vos rêves », écrit Freud en 1912¹³. Désormais il faut « se soumettre à cette épreuve avec un analyste qualifié ». C'est la seule voie pour acquérir « des convictions qu'aucun ouvrage, aucune conférence ne sont capables de donner »¹³.

En effet, seule une analyse faite avec un autre peut amener à une *entente* entre analystes par l'accès de chacun à l'universel de la science qu'elle permet, et à la déprise de soi-même qu'elle suppose. Sinon, le sujet « cédera facilement à la tentation de *projeter* au-dehors des *particularités* de sa propre personnalité, qu'il a obscurément perçues, dans le *champ de la science*, en les présentant comme une théorie de valeur universelle¹³ ». Par cette projection, sans perlaboration, ce passage du particulier à l'universel « apporte du discrédit à la méthode analytique et égare les élèves ».

Mais suffit-il de le dire ? Comment faire d'un avis ferme et motivé une prescription ?

1913. Pour éviter ce genre de déboires, Freud sur l'instigation de Jones constitue un nouveau lieu purement privé : un Comité *secret*, ignoré des membres de l'I.P.A., de sorte qu'aucun ne se sache exclu.

Freud élit six personnes : Jones, Ferenczi, Rank, Sachs, Abraham et enfin Eitingon. Cette « vieille garde » (Jones) ou « jeune garde aspirant au vétéranat » (Lacan) unie par un trait commun sur leur *imago* (non pas le nœud papillon, mais la bague que Freud lui a glissé au doigt), a pour fonction de soutenir et de « reconforter » Freud de son « accablante inquiétude de l'avenir »¹⁴, grâce à la loi du *secret*. Celle-ci porte dès le début sur ceci essentiellement : chacun doit s'engager, en cas de désaccord sur l'un des points de doctrine de la psychanalyse, à ne pas le dire *publiquement* avant d'avoir épuisé la discussion à l'intérieur du Comité. Ce que Freud analysera génialement en 1921 sur l'Eglise et l'Armée trouve là son principe : la vérité ne tient que du *lieu* de son dire (quant au savoir, vous pouvez toujours repasser... plus tard !).

13. « Conseils aux médecins sur le traitement analytique » dans *La Technique analytique*, Paris, P.U.F., pages 67-68.

14. Jones, tome 2, page 164, dans *La vie et l'œuvre de S. Freud*.

Cette promesse tenue permit au Comité, selon Jones, de « fonctionner parfaitement pendant au moins 10 ans », à entendre ainsi : l'I.P.A. noyauté pour y imposer la même ligne de conduite, lorsque des problèmes surgissaient, par exemple écrit Jones : « désaccords au sein d'un groupe, choix d'un Bureau bien composé, lutte contre les oppositions locales, etc... »¹⁵.

1922. Le Congrès de Berlin. En mars 1920, trois membres du Comité des sept Anneaux avaient fondé la Polyclinique de Berlin. Il ne s'agissait pas seulement d'y soigner des patients, mais de former des analystes. Eitingon est directeur de l'Institut de formation ; Abraham dirige l'enseignement théorique d'un an à un an et demi ; Sachs vient à Berlin pour y conduire les didactiques. Sous leur contrôle sont confiés à l'étudiant des patients de la Polyclinique, choisis par l'Institut.

Deux ans après, en juin 1922, au Congrès de Berlin, Eitingon président de la commission internationale de formation, ayant fait un rapport impressionnant sur cette expérience, l'Institut de Berlin va désormais servir de *modèle* pour les autres Instituts de l'I.P.A. Ainsi, les conditions de la formation sont uniformisées ; chaque société locale met en place un comité de formation selon les règles de la commission internationale. Il est décidé que *seuls* peuvent exercer la psychanalyse ceux qui ont suivi une formation théorique, ont fait une didactique avec un analyste reconnu par l'I.P.A., et ont été admis membres de celle-ci.

Mais la grande nouveauté est celle-ci : c'est à l'Institut de formation et *non à l'analyste seul* d'accepter ou non le candidat à la didactique. Procédure déterminante : la façon même dont ainsi le candidat est amené à poser la place marquée du transfert ne lui interdit-elle pas de le résoudre ? Question non soulevée et laissée alors dans les ténèbres.

Plus d'un demi-siècle après, le Symposium de 1980 avoue, à regret, l'impuissance rencontrée depuis. Il faudrait, bien sûr, que les buts de la formation et les moyens pour les obtenir soient enfin standardisés. *Mais*, comment en définir les critères, et comment les imposer à chaque didacticien et à chaque Institut ?

Avec Lacan

Pour répondre à l'impuissance, il suffit de renoncer à aspirer aux conditions *supposées* de la puissance. N'est-ce pas ce qu'apprend tous les jours l'analyse freudienne ? Lacan s'y résoud, nous l'avons vu, par l'énoncé : « L'analyste ne s'autorise que de lui-même », au départ le didacticien, à l'arrivée l'analysant analysé. Des affirmations de Lacan

15. *Ibid.*, page 174.

celle-ci fut sans doute celle qui eut le plus grand poids et le plus de conséquences pour le mouvement analytique. Quel analyste aujourd'hui, en France ou ailleurs, n'en a été peu ou prou touché ? Ceci est irréversible : c'est notre héritage, et selon les mots de René Char, « notre héritage n'est précédé d'aucun testament » ; s'en prévaloir d'un quelconque serait s'exclure de l'héritage même du s'autoriser de soi-même, c'est-à-dire ne pas s'autoriser sans testament. C'est ou l'un ou l'autre : pas de oui sans non.

Mais, cet énoncé irréversible qui met par terre l'échafaudage administratif de l'I.P.A., ne suffit pas à faire lumière sur le but et l'objet de la psychanalyse didactique. Il n'en permet que l'accès ; plus encore, il en impose plus fortement l'urgence à répondre sur ce « de lui-même », dont l'analyste s'autorise.

C'est pourquoi, le 9 octobre 1967, Lacan fait une proposition sur le psychanalyste-de-l'École, proposition dite de la *passé*. Il lui aura fallu trois ans, de 1964 à 1967, pour donner une solution qui puisse dissiper les opacités de l'énoncé de 1964. Quelle hypothèse soutient cette proposition ? Pour s'autoriser réellement de soi-même, avoir accompli une analyse didactique ne suffit pas :

« Pas-tout être à parler ne s'aurait s'autoriser à faire un analyste. A preuve que l'analyse y est nécessaire, *encore n'est-elle pas suffisante* » (Lacan, avril 1974).

Elle n'est pas suffisante, en ce que ce savoir s'autoriser vient de la *passé* effective : nécessité de structure, et donc à qui nul ne peut obliger — comme à la didactique d'ailleurs. Seul le sujet peut s'y obliger ; encore y faut-il une proposition.

Cette proposition repose sur une distinction fondamentale qui permet de situer ce à quoi elle veut répondre. Freud distinguait deux lieux : le *psychisch* et le *historisch*. Lacan y substitue les deux termes d'*intension* et d'*extension* pour désigner les deux lieux *de* la psychanalyse, selon ces deux savoirs qui la concernent : le savoir textuel qu'est l'inconscient, et le savoir référentiel qui rend compte publiquement du premier. Le psychanalyste a à faire avec l'un et l'autre, mais jamais en même temps, car ils ne sont pas du même lieu.

L'*intension* définit un « dedans » (que Freud appelle « réalité psychique »), soit le lieu de l'expérience de la didactique, en tant que toute analyse — thérapeutique ou non ! — est didactique, puisque l'analysant y conquiert un savoir textuel.

Au contraire, le « dehors » qu'est la psychanalyse en *extension* est la psychanalyse en tant que présentée à l'opinion *publique*, rendue présente à la société et à la culture. Et cela en ses trois dimensions :

— dans le *symbolique* : par l'enseignement oral ou écrit d'un savoir référentiel adressé à un public choisi ou anonyme.

— dans l'*imaginaire* du corps constitué par l'Ecole analytique.

— dans le *réel* : par la présence physique de l'analyste dans la société d'aujourd'hui, où ce savoir du *réel* qu'est *La science* depuis le xvii^e siècle a pour effet des clivages *sociaux* en plus en plus sévères : à l'école, en médecine, en politique, en économie, en religion. L'analyste par son atonie — qui n'est pas isolement — ne conforte pas ses identifications ségrégatives : médecin/malade, sacré/profane, savant/ignorant, adulte/enfant, immigré/indigène, juif/païen, etc.¹⁶.

Il est à remarquer que cette distinction intension/extension ne recouvre pas du tout celle entre écrits cliniques et écrits théoriques ou encore celle entre champ freudien et celui des sciences affines.

Il y a deux lieux de la psychanalyse. Et dès l'origine le drame du mouvement psychanalytique fut celui du *rapport entre l'un et l'autre*. Il le reste encore en tant que ce rapport est déterminé d'abord par le transfert, puis par la fin de la didactique : deux moments. La proposition de Lacan est d'établir la *différence* des deux moments du raccord entre l'un et l'autre lieu :

1) En *début* d'analyse, il y a passage *de* l'extension à l'intension par le transfert. Au-dehors, en un certain public, il y a le nom propre d'un(e) analyste plus ou moins connu(e) en cet espace qu'on appelle l'opinion. Or, à partir de certains traits attenants à ce nom propre — que Lacan nomme la chasuble de l'analyste — va naître pour l'analysant un lieu spécifique, là où il *transfère* cette « place marquée » qu'est le sujet supposé savoir (déjà supposé quelque part avant toute analyse !). Telle est la demande d'analyse, opérant ce mouvement de passage de l'*ex-* à l'*in-*.

2) En *fin* d'analyse, deuxième moment, l'analysant passant à la fonction d'analyste accomplit le retour de l'*in-* à l'*ex-*. Ce que Lacan propose le 9 octobre 1967 est *à la fois* d'éclaircir ce deuxième raccord et de permettre de le constituer... *analytiquement*. De fait, il ne l'est pas encore, car pour ce retour « l'analyse n'y est pas suffisante » (Lacan, avril 1974).

Certes, l'analyse suffit à cette fin définie ainsi : l'analysant réduit en grand A le sujet supposé savoir à l'objet petit a. A partir de cette production, la fin de l'analyse peut advenir par la chute accomplie de l'objet petit a, auquel l'analyste fut d'abord réduit. Celui-ci y perd l'*agalma*.

16. Par exemple, *Die Frage der Laienanalyse* de Freud lève la dichotomie. Le clerc est le *litteratus*, l'alpha-bêtié qui ne sait lire que le livre ; le *laie* n'est pas l'ignorant, mais celui qui sait lire le savoir de la langue... encore, malgré l'Université.

Par contre, l'analyse ne suffit ni à l'éclaircissement ni à l'effectuation de ceci : l'analysant en fin de parcours ne se contentant pas de ce deuil de l'*agalma*, l'envie lui vient d'en occuper la place de semblant pour un éventuel analysant. Pour cela, il y faut un retournement de l'image spéculaire, un *tour de plus* dans le doublage qui permet d'y engendrer le désir-du-psychanalyste. Soit la passe même.

Sans elle, qu'en est-il du destin de ce deuxième raccord de l'*in-* à l'*ex-* ?

1) Selon la *spirale* : il n'y a pas de retour, ni de bouclage, mais une stagnation indéfinie dans le secret de l'intension. L'analyse s'étire pour virer à l'auto-analyse, sans le pas du s'autoriser à la fonction d'analyste. Elle reste un bien *privé*, à entendre ainsi : le privé est ce dont je prive les autres ; de ce « bien » ils ne sauront rien en leur lieu de la psychanalyse en extension, et tant pis — ou tant mieux — pour eux ! Cela ne les concerne pas.

2) Selon le *cercle* : il y a boucle à un seul tour et retour au *même* point en l'extension. L'analysant passant en fin d'analyse de l'intension à l'extension pour la fonction d'analyste, n'a rien à ajouter ni à fonder en ce deuxième lieu. Il se fait admettre selon des critères *déjà* connus des représentants de l'institution analytique et selon l'enseignement qu'ils délivrent. Ils font pour lui office de nouveau sujet supposé savoir, et en retour le futur analyste fait d'eux son idéal du moi. Processus bien classique en contradiction avec le but de l'analyse. Ainsi, venant *fonder* la psychanalyse en intension, la psychanalyse en extension en ses trois dimensions (symbolique, imaginaire, réel) ne peut que la réduire à de la psychanalyse « appliquée », et donc à perpétuer l'éthique traditionnelle du bien-faire éducatif.

Lacan ouvre une *troisième* voie :

« Nous partons de ceci que la *racine* de l'expérience du champ de la psychanalyse posé en son *extension*, seule base à motiver une Ecole, est à trouver dans l'expérience psychanalytique elle-même, nous voulons dire prise en intension ». (Proposition, première version.)

C'est tout à fait clair : *seule* l'expérience de la didactique à partir de l'analysant analysé et non du didacticien peut *fonder* la psychanalyse en extension. Comme toute « racine » elle est à la source permanente et au principe constant de la psychanalyse en sa publicité (son enseignement, son institution et son représentant visible dans la société). Mais, comment la série des analysants en fin de parcours la fonde-t-elle ?

L'idiotie instituyente

Par quelle voie effectuer ce rapport de fondation ? La trouvaille de Lacan — mise en position de gond — est celle du passeur, soit un autre

analysant sur le point d'accomplir ce même passage du côté de l'extension. En effet, l'analysant analysé, dit le passant, en ce moment — moment provisoire, mais précieux — de constitution de la psychanalyse en extension ne peut être entendu *directement* par ceux qui ont *déjà* opéré ce passage autrefois :

« Il est impossible qu'un témoignage juste soit porté par celui qui a franchi cette passe, sur celui qui la constitue — entendons qu'il l'est cette passe, de ce que son moment reste son essence même, même si après ça lui passera » (Proposition, première version).

D'où la conséquence :

« C'est pourquoi ceux à qui ça a passé au point d'en être béats, me paraissent conjoindre l'impropre à l'impossible en ce témoignage éventuel ».

Ceci va tellement à l'encontre des habitudes sociales — universitaires, professionnelles ou religieuses — que deux mois plus tard Lacan s'en explique :

« Il est tout à fait clair que quelqu'un qui sort juste de sa psychanalyse est capable de voir des choses que le psychanalyste chevronné, n'est-ce pas — qui depuis le temps a eu le temps tout à fait d'oublier son expérience que j'ai appelée *précaire* — laisse tranquillement passer » (Petit discours de Jacques Lacan aux psychiatres, le 10 novembre 1967).

Et Lacan de dire aux amnésiques sa propre amnésie :

« Je n'en suis pas plus loin que vous dans cette œuvre qui ne peut être menée seul, puisque la psychanalyse en fait l'*accès* » (Proposition, deuxième version). A préciser ainsi : en fait l'*accès* la psychanalyse en *intension*.

D'où sa demande qu'est cette proposition ; il avoue son ignorance, et après 1967, il s'en remet aux passeurs, soit à la passe du passant.

Qu'en est-il alors de celle-ci, telle que nous pouvons aujourd'hui en parler ? Répondons d'abord négativement :

1) La passe n'est pas une façon d'en finir avec son analyse et avec son analyste ; en effet, elle n'est pas l'analyse enfin de ce qui serait demeuré encore non analysé. Lacan disait en ce sens à Montpellier en novembre 1973 : « La passe n'a rien à faire avec l'analyse », c'est-à-dire avec l'expérience de la didactique par l'analysant. Ce n'en est pas la continuation, le complément ou la finition. Pourquoi ? Tout simplement parce que le passeur n'est pas en position de sujet supposé savoir,

support du transfert. Si le passant l'y met, ou si le passeur s'y prête, alors il n'y a pas de passe.

2) Ce n'est pas non plus une demande d'être nommé, de telle sorte que la nomination fasse pour lui garantie ; car ce n'est pas *de là*, du titre reçu, que le passant s'autorisera (Cf. infra).

3) Ce n'est pas non plus transmettre un savoir déjà possédé comme on donne une pièce de monnaie passant d'une main dans une autre, puis dans une autre (celle du Jury). Un *écrit* y suffirait.

Il s'agit d'autre chose. Lacan disait : « C'est, il faut le dire, une excellente méthode de crétinisation que l'analyse »¹⁷. Plus précisément de cet effet-là qu'est l'*idiotie*, si l'on sait lire en ce mot ce qu'il n'oublie pas de son passé en l'idiome ou l'idiosyncrasie, soit l'*idios* grec : ce qui m'est propre, particulier, mien. Il en est de même de l'expérience analytique dite personnelle, qui d'être à juste titre didactique, n'en reste pas moins idiote en ce sens que le savoir textuel que j'y conquiers, de le prendre au lieu de l'Autre, est de toute façon *mien*, en tant qu'inscription de *telle* histoire. Chacun n'est-il pas ce « monstre incomparable »¹⁸ fait d'un « petit tas de secret »¹⁹ dont parlait André Malraux ?

Mais, qu'advient-il si de l'accomplissement du *Wo es war, soll Ich werden*, naît le désir-du-psychanalyste ?

S'adresser à un inconnu, lui-même en ce moment de passe de l'intension à l'extension, ce n'est pas parler du désir d'être analyste. C'est *engendrer* à partir d'un dedans « psychique » un dehors désupposé de toute propriété idiote, *devant* l'image énigmatique de celui ou celle en position de passeur. Devant ce *socius* qui ne peut faire miroir, le passant fait une dé-position des signifiants privilégiés qui l'ont représenté. Cette destitution opère un procès de dépersonnalisation, selon lequel ces signifiants passent à l'impersonnel, au « il » du « il pleut, il fait beau ». Ainsi conformément à la structure du mot d'esprit, le passeur parlera de *lui* ailleurs, à la troisième personne (*Dritte Person*) aux deux sens du terme : à un public en l'absence du passant, et en le désignant comme un « lui ». Mais, ceci n'est possible que parce que le passant a accompli cette désappropriation qu'est le franchissement de la passe.

Ceux qui ensuite en reçoivent le témoignage n'auront qu'à authentifier ce passage en le *notifiant* à ce public qu'est une École par une inscription littérale. A. E.²⁰. Celle-ci n'est ni garantie, ni appel à une

17. Séminaire du 11 avril 1978.

18. *La condition humaine*, 1933.

19. *Les noyers de l'Altenburg*, 1943.

20. A lire : analyste de l'école.

mission, mais l'enregistrement de ce qui se trouve (l'inventaire !) être chu dans le *commun* qu'est ce lieu public-ci : *telle* Ecole.

Or cette chute est opératoire. Il ne suffit pas de dire que l'analysant analysé passe à la psychanalyse en extension, une extension déjà là. Plus exactement, il la *fonde*. Du privé institue du public en *devenant* du public. L'idiotie du délire fonde un *savoir commun* par une transformation (et non une projection) de *son* délire en de la science. Bref, l'adresse opère un changement non de lieu, mais *du* lieu même²¹.

Quel lien social?

De cette mise posée en 1967 Lacan va préciser l'enjeu dès l'année suivante, en engendrant à partir de la matrice qu'il a lue dans le pari de Pascal *quatre discours*, les seuls à faire lien social.

L'analyse en *intension* n'est plus seulement nommée ; elle est écrite :

$$\frac{a \longrightarrow \$}{S^2 \longleftarrow S^1}$$

Tel est le discours analytique. Il est ce lien social nouveau, inventé par Freud, auquel a rapport l'analysant... par le fantasme : $a \rightarrow \$$. La cause du désir est l'agent du discours, en quoi il est clair que *ce discours ne peut faire lien social entre analystes*.

Mais l'écriture de ce discours permet celle des trois autres (du maître, de l'universitaire, de l'hystérique), c'est-à-dire celle d'un lien social soit antipathique, soit contraire, à ce que sont l'expérience analytique, son but et ses propres effets. Or, en faisant par chacun d'entre eux lien social *entre analystes*, le mouvement analytique a maintenu un *rapport non-analytique* entre l'intension et l'extension. Tel est un des enjeux de ce séminaire de 1969-70, intitulé *L'envers de la psychanalyse*. En effet, lorsqu'elle n'a pas pour « racine » le discours analytique, la psychanalyse en extension fait lien social par un *autre* discours.

1) *Le discours du maître*. Si Lacan donne sa conférence sur la *Situation de la psychanalyse en 1956* comme « préface » à la Proposition du 9 octobre 1967, c'est pour dénoncer dans l'I.P.A. cette contrariété avec l'analyse en intension qu'est une société de maîtres : « Cette hiérarchie n'a qu'un grade et c'est en ceci qu'elle est fondée à se

21. C'est pourquoi Lacan met cette adresse au principe même de l'entrée de l'Ecole. Parlant à un groupe italien en 1974, il dira : « Le groupe italien, s'il veut m'entendre, s'en tiendra à nommer ceux qui y postuleront leur entrée sur le principe de la passe prenant le risque qu'il n'y en ait pas. »

dire démocratique, du moins à prendre ce terme qu'il a dans la cité antique : où la démocratie ne connaît que des maîtres »²². Malgré sa complicité avec l'I.P.A., Freud a eu le génie d'en analyser le ressort dans *Massenpsychologie* (1921) : l'identification au laeder fait lien social. A lire ainsi : l'analysant qui a fait de son analyste son idéal du moi peut entrer dans la société analytique... standardisée.

Dès lors, le discours du maître, par la bouche de quelque Thémistocle ou Périclès moderne, agit des signifiants-maîtres pour légiférer et faire marcher son monde ; il aphorise *au nom de* tel trait de l'idéal de moi, qualifié d'analytique.

Pour y parer — en attendant les effets de la passe — Lacan fonde l'E.F.P. sur le principe du *tourbillon* et de la *permutation* des personnes aux différentes fonctions d'organisation, le directeur y compris : « Ma direction personnelle est provisoire, quoique promise pour quatre ans. » Cette circularité n'est ni la hiérarchie la tête en bas (dans la fosse d'orchestre !), ni celle du tourniquet des mêmes têtes. Elle est une des conditions pour que la passe ne soit pas neutralisée, mais ait la possibilité de créer un nouveau style de travail et d'Ecole.

2) *Le discours universitaire*. A faire lien social entre analystes, par le tout du savoir, le savoir mis en Somme, en position d'agent pour la protection et la propagation de l'héritage légalisé d'un enseignement passé (celui de Freud, puis celui de Lacan sur Freud), il réduit la pratique analytique à l'application d'une théorie. Il y a là antipathie avec le discours analytique.

En effet, seule la psychanalyse en intension peut spécifier comment celle en extension en chacun de ses termes varie selon le contexte possible et les indices qui le représentent. Ainsi, nul mathème, nulle formalisation de la langue, ne peut s'enseigner sans l'usage de la langue elle-même, c'est-à-dire sans ce qui du savoir de la langue a été conquis *dans* cette expérience qu'est le discours analytique.

Pour répondre au ridicule du « nous autres, psychanalystes », Lacan avance le 19 avril 1970 : « Ce qu'il me faut bien accentuer, c'est qu'à s'offrir à l'enseignement, le discours psychanalytique amène le psychanalyste à la position du psychanalysant, c'est-à-dire à ne produire rien de maîtrisable, malgré l'apparence, sinon au titre de symptôme »²³. En effet, il n'y a du psychanalyste que par la grâce de l'analysant, soit dans le discours analytique. Importer celui-ci dans l'enseignement ne peut s'instaurer que par la *voix* de l'analyste *en*

22. *Ecrits*, page 475.

23. Allocution prononcée pour la clôture du congrès de l'Ecole freudienne de Paris, le 19 avril 1970, publiée dans *Scilicet* 2/3, page 399, Paris, Seuil, 1970.

position d'analysant dans la psychanalyse en extension. C'est la seule façon pour qu'elle ne se coupe pas de sa « racine » fondatrice : l'expérience analytique.

3) *Le discours hystérique*. A l'impuissance pratique du discours universitaire répond son contraire, le discours hystérique. Chacun se vouant à une hystorisation publique et à un se raconter comme une fable, au nom de la chère subjectivité ($S \rightarrow S^1$) et de l'entêtement à la tête de taureau du « c'est mon désir », perpétue l'analyse dans l'indéfini et la remise de toute scientificité à un plus tard. Vérité sans savoir, fiction qui trouve son point de malice à faire glisser le discours universitaire sur une peau de banane.

En effet, si l'interprétation est l'imposition sur la langue d'un système de références et l'application sur elle d'un métalangage, alors la seule voie de salut ne peut être que son contraire : sa faire le romancier de son histoire en racontant son « idiotie » à sauvegarder du savoir. L'inconscient est un travailleur-poète, qui par le *Durcharbeitung* fait du récit une appropriation de son existence. La réactualisation herméneutique de grands textes littéraires ou religieux qui « me » disent quelque chose, permet d'exposer les plaisirs vagabonds d'un *ça me dit* qui n'en finit pas de finir. Cette création est à continuer publicitairement en une passe publique sans nomination, chacun à tour de rôle se faisant auteur de soi devant tous mis en position de lecteurs.

Un nouveau style

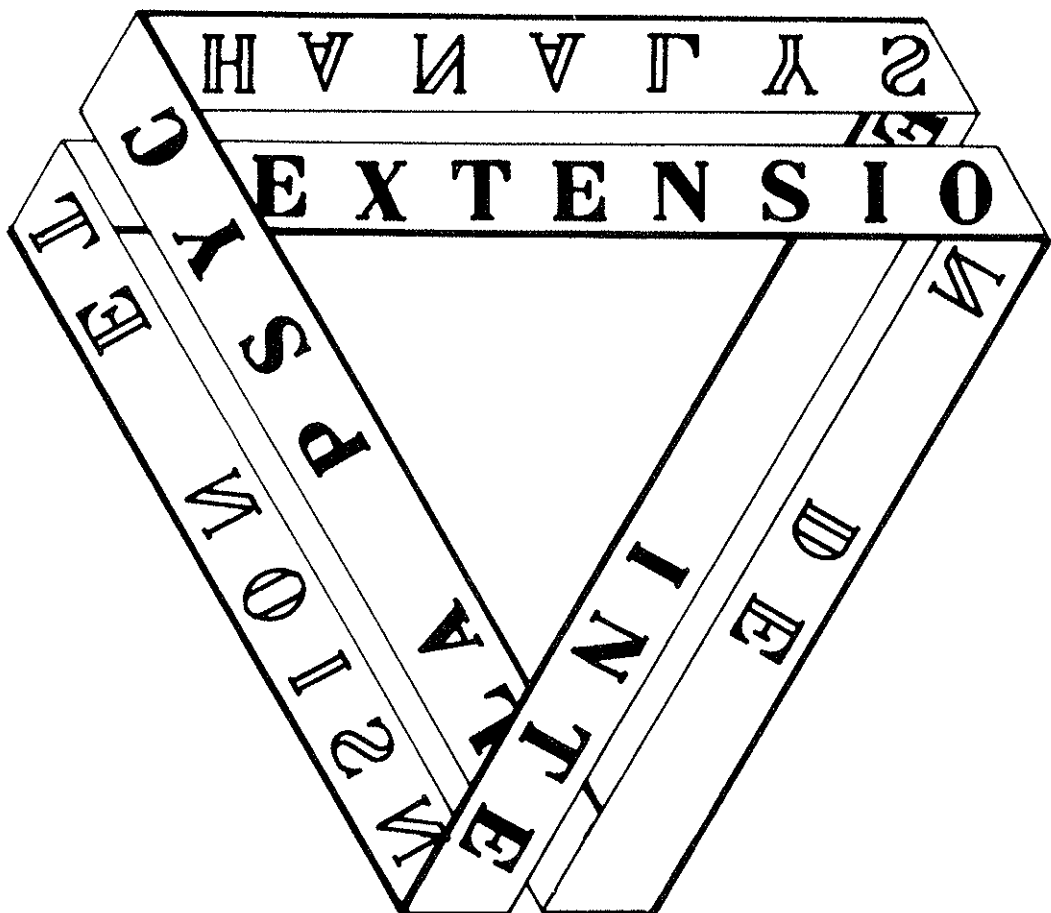
Trois discours : chaque fois, un faux rapport spécifique s'établit entre l'intension et l'extension. C'est contre ce faux-là que Lacan pose comme pierre de scandale l'affirmation suivante : « Un psychanalyste doit toujours pouvoir choisir entre la psychanalyse et les psychanalystes » (première version). Mais, pour ne pas se complaire en cette extrémité (que connut Lacan de juin 63 à juin 64, hors institution), pour ne pas se croire le seul à être seul, quelle voie frayer ?

Il n'y a que de faux rapports, non-analytiques, parce qu'il n'y a *pas de rapport* entre la psychanalyse en intension et la psychanalyse en extension. Le dire n'est pas pour entretenir l'impuissance ou la dérision. De ce non-rapport même peut et donc doit s'engendrer cette suppléance à inventer qu'est la passe, c'est-à-dire la fondation de la seconde *par* la première. Non par l'analyste (nous avons vu pourquoi), mais par les non-analystes analysés effectuant la passe.

Est-ce pour faire lien social ? Est-ce pour un cinquième discours ? Non pas. Par suite de la passe l'effet du discours analytique est l'émergence de celui-ci dans la psychanalyse en extension. Le discours

analytique par son ex-portation effectuée entre les analystes un *changement* de discours. Il met en évidence en chacun des trois autres discours une faille, chacun étant tour à tour déstabilisé en son impuissance ou son impossible. Ainsi, s'il est vrai, comme le mouvement analytique le montre, que le discours analytique ne fait pas lien social entre analystes, par contre, à partir de ce qui l'abrite il a un autre effet : celui de présentifier la psychanalyse publiquement en opérant un changement des trois discours qui par eux-mêmes font lien non-analytique. Par son émergence il fait *passer* de l'un des trois à l'un des deux autres : d'un discours à l'autre.

Cela, pour un nouvel amour, non plus celui du sujet supposé savoir, mais de ce qui depuis Freud se nomme ouvertement psychanalyse, un savoir supposé sujet.





Sur le temps logique et ses incidences techniques¹

Mise en perspective

Il y a bien des façons de rendre compte du développement d'une pensée théorique. La lire en l'ordonnant autour de différents moments, scandés chacun par la mise à l'avant-scène d'un concept majeur, c'est une lecture qui peut paraître séduisante². Ainsi la vogue du Réel aujourd'hui : ce serait le fin mot de ce qu'a apporté Lacan après l'Imaginaire et le Symbolique. Vue réductrice, qui n'est certainement pas sans incidences théorico-pratiques, elle a pour elle la séduction d'une certaine logique logicienne, toujours erronée lorsqu'il s'agit d'analyse.

Ainsi datera-t-on le début de l'œuvre théorique de Lacan de l'année 1953, du « Discours de Rome » et relèguera-t-on ce qui précède à l'arrière-plan, hormis bien entendu la communication de Marienbad. Lacan lui-même n'est pas sans responsabilité dans cette mise en perspective : le découpage des « Ecrits », la mise sous le chef des antécédents (des articles antérieurs à 1951) en témoignent. Mais les auteurs ne sont pas toujours les meilleurs juges de l'histoire de leur pensée et cela se comprend : le retour en arrière correspond en effet à un propos actuel, orienté en fonction de son adresse. Il est donc partial et Freud aussi a donné de nombreux exemples de cette partialité.

1. Ce commentaire du texte de Lacan : « Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée » (un nouveau sophisme) in *Ecrits*, p. 197-213, a été exposé à un groupe de travail animé par J.D. Nasio en avril 1984. Je l'ai repris en fonction d'un certain nombre de remarques qui m'ont été adressées.

2. cf. J.A. Miller « Encyclopédie », in *Ornicar*, n° 24, 1981, p. 37.

Prenons par exemple le fil conducteur de l'interprétation. Acte le plus singulier de l'analyste, le plus spécifique de sa fonction, il se doit d'être cohérent avec la théorie. Cependant cette exigence de cohérence, que l'on tient pour minimale, n'est pas toujours respectée. Ainsi Freud, chez qui il y a, comme on sait, un écart considérable entre la *Traumdeutung*, le *Mot d'esprit*, les *Cinq Psychanalyses* d'une part et les écrits théoriques qui traitent de l'interprétation d'autre part (par exemple les derniers chapitres de l'*Introduction à la psychanalyse*, et surtout les « Constructions dans l'analyse »). A tel point qu'il ne faut guère infléchir les seconds, mais suffisamment quand même³, pour démontrer que l'interprétation chez Freud est bien proche de la suggestion. On pourra faire remarquer que les premières ne sont pas seulement des œuvres cliniques, mais des œuvres où Freud formule la théorie de l'inconscient. Ce sont des écrits théorico-cliniques. Ce qui ne supprime pas la question de l'écart mais au contraire l'accroît en faisant apparaître deux modes de théorisation chez Freud. Le premier qui n'est si bien accordé à son objet, l'inconscient, que lorsqu'il s'appuie sur le cas clinique. Le second, guidé par le souci de donner à l'inconscient un statut scientifique, mais dont la démarche, accordée cette fois à la méthode hypothético-déductive de la science, ne peut en rendre compte.

Un écart mais qui n'est ni semblable, ni superposable peut être relevé dans les textes de Lacan d'avant 1951 : la théorie de l'interprétation y est établie dans le registre du sens, de la signification. L'écart réside ici dans l'existence de ce texte étonnant et difficile qui est « Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée ». La lecture que l'on en propose ici, après d'autres, souhaite montrer que la théorie du signifiant s'y trouve déjà sous sa forme la plus concrète, la forme logique.

Le premier article de Lacan traitant de questions techniques et en particulier de l'interprétation est « Au-delà du Principe de Réalité »⁴ paru dans un numéro spécial de l'*Evolution Psychiatrique* consacrée à des études freudiennes (août-octobre 1936). Il est à noter que cet article dont seule la première partie a été achevée, est un article critique. C'est très explicitement une critique de la métapsychologie de Freud, et plus particulièrement du Principe de Réalité. En désenclavant le Moi du système Perception-Conscience organisé par le Principe de Réalité, Lacan pose que le ressort de l'analyse est à chercher ailleurs que dans une adaptation à cette dernière. Le but du travail analytique s'inscrit alors directement dans le frayage du stade du miroir, et la technique est

3. C'est ce que fait F. Roustang à des fins polémiques évidentes (cf... *Elle ne le lâche plus*, Ed. de Minuit, 1980).

4. *Ecrits*, p. 73-92.

subordonnée à la résolution de ce que Lacan met à cette époque au centre de l'expérience analytique : l'imaginaire. Le moyen en est l'interprétation, définie comme une élucidation intellectuelle et donc posée dans le registre du sens. L'appui en est une conception du langage dont Lacan cherche déjà à définir l'unité élémentaire : cette unité significative est ici l'intention. Inconsciente ou consciente et déniée, l'intention signifie pour quelqu'un. On reconnaît là, la définition du signe, telle qu'il l'opposera plus tard au signifiant. Ici l'intention rend compte de la signification du discours du sujet et permet de dévoiler l'imaginaire que celui-ci substitue à son interlocuteur.

Plus de douze ans après, la même thèse est lisible dans « L'agressivité en psychanalyse »⁵, thèse dont la référence hegelienne est plus accentuée⁶ : l'interprétation est une saisie dialectique du sens. Inséparable du sens, la compréhension est donnée comme ce qui implique un sujet. Cependant cette présentation est par trop simplifiée et l'on peut remarquer que déjà dans l'« Au-delà du Principe de Réalité », certaines indications délimitent la structure du symbolique encore à venir ; ainsi « ne plus choisir » (loi de non-omission), respect de la succession (loi de non-systématisation) qui valent pour les « fragments significatifs » isolés mais dessinent aussi en filigrane ce qui sera plus tard la structure du signifiant. Ce n'est pas par hasard non plus, que ce soit à l'occasion d'un colloque consacré à la folie (*Propos sur la causalité psychique*, 1946) que Lacan relève les effets métaphoriques du jeu signifiant (cf. p. 166 des *Écrits*, l'exercice de style sur le mot « rideau »).

5. *Écrits*, p. 101-124.

6. Il y aurait beaucoup à dire sur cette référence de Lacan à Hegel. Les philosophes ne s'en sont guère préoccupés sinon pour y trouver prétexte à compter Lacan dans leurs rangs (cf. par exemple Badiou à propos de Lacan : « notre Hegel »).

Dans un livre récent et parfaitement clair, Lucio Coletti (*Déclin du Marxisme*, P.U.F., 1984) reprenant et étendant la critique classique de Trendelenbourg, démontre que la logique de Hegel est absurde : la contradiction logique (négation dialectique) ne peut produire un tiers concept nouveau. Mais c'est pour buter sur cette question : comment alors expliquer le caractère sensé du discours de Hegel ?

On peut avancer que c'est sur ce point qu'intervient la critique de Lacan qui pour être souvent implicite n'en est pas moins radicale.

— Lacan rend compte du caractère sensé du discours de Hegel en restant d'abord dans le domaine du discours : ce à quoi Coletti échoue en opposant réel et rationnel.

— Mais surtout, Lacan interprète Hegel en lui restituant la logique interne qui le sous-tend. On peut dire qu'il le remet sur ses pieds. C'est en quoi nous semble-t-il que, parler de la référence hegelienne de Lacan, c'est parler du détour pris par Lacan pour aborder la question logique que le fait de l'inconscient impose au discours.

Il n'en reste pas moins que « Le temps logique » contraste avec ces différents textes en ce qu'on peut y mettre en évidence sous sa forme la plus épurée, puisqu'il s'agit d'une structure temporelle simple, les éléments qui viendront organiser la théorie du signifiant.

A la différence de Freud qui trouve son inspiration la plus féconde dans les développements théoriques dont le pas est réglé sur sa démarche clinique, Lacan la trouve lui, ici, à partir d'un pur problème de logique. On pourrait objecter que cette différence n'est qu'apparente puisque c'est la même logique qui est à l'œuvre chez Freud, logique qui subvertit la logique classique en y introduisant le temps, l'Autre et le sujet. Mais ce serait oublier que ces catégories qui rendent compte de l'expérience, c'est Lacan qui les a introduites, et que c'est sur le texte freudien lui-même qu'il en a d'abord montré la validité.

Un texte difficile

Le texte de Lacan, « Le temps logique » est un texte difficile. Cette difficulté suggère trois remarques.

1) La première est qu'il y a là quelque chose d'irréductible, un noyau infrangible dont la pensée philosophique ne peut s'accommoder.

Deux exemples :

* Un livre récent de Juranville, *Lacan et la philosophie*⁷ dont le projet déclaré est de réconcilier psychanalyse et philosophie en incluant la première dans la seconde, cite dans ses références tous les textes et séminaires de Lacan sauf celui-ci justement. Cet escamotage rend certainement plus aisée à l'auteur son entreprise...

* Plus intéressant pour notre propos, un livre de Badiou, *Théorie du sujet*⁸, fait explicitement référence au « Temps logique » mais pour le réfuter. Logique, l'auteur l'est avec lui-même et en tire les conséquences : j'y reviendrai.

2) Cette difficulté fait aussi question pour la pensée analytique.

* Les analystes qui citent « Le temps logique » ne le font en général fort curieusement que sous une forme aphoristique : temps de voir, temps de comprendre, temps de conclure.

Ce qui peut signifier deux choses, l'une ou l'autre ou les deux :

7. Juranville A., *Lacan et la philosophie*, P.U.F., 1984.

8. Badiou A., *Théorie du sujet*, Seuil édit., 1982, p. 264 et suivantes.

— soit qu'ils ont fait leur ses ressorts et qu'il n'est alors nulle nécessité d'en développer les fondements, c'est probablement souvent le cas.

— Soit que cette citation n'est prise par eux qu'à son niveau le plus superficiel. Ils restent sensibles à certains effets métaphoriques sans plus très bien savoir de quoi il retourne.

L'aphorisme est en effet une formule à double tranchant. Karl Kraus qui s'y connaissait, disait de Litchtenberg : « Il creuse plus profondément que tout autre mais il ne remonte pas à la surface. Seul l'entend qui soi-même creuse profondément »⁹.

* Les seuls textes que j'ai retrouvés et qui en traitent sont :

— un texte paru dans *Scilicet* 6/7 « Temps et effets de temps dans l'analyse », 1976.

— un texte plus récent : « Effet de surprise et ponctuation » de J. Poulain-Colombier in *Littoral* 7/8, février 1983.

* Par contre, il y a un auteur pour qui la référence au temps logique a continué à compter, c'est Lacan lui-même. (Il le mentionne à deux reprises dans le Discours de Rome (1953), il y fait allusion dans les « Variantes de la cure type » (1955), en développe certaines incidences dans le Séminaire XI sur les « Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse » (1963-1964).

3) Cette difficulté est inégalement répartie.

Ce texte, rédigé en 1945, paru dans une revue non psychanalytique : les Cahiers d'Art, peut être divisé en deux parties :

- la première propose un sophisme et sa discussion,
- la seconde en tire les conséquences.

Cette seconde partie est relativement aisée à saisir, encore qu'il faille y consacrer quelque effort. La question posée est de l'ordre du « que peut-on en faire ? » « quelles en sont les implications techniques ? ».

La première partie, la discussion du sophisme, est par contre sur certains points assez énigmatique. On peut passer outre dans la mesure où l'on a saisi le sens général du texte. Mais ce faisant, on peut aussi se demander si l'on n'esquive pas ce qui a trait à sa « valeur de formation ». Je me suis donc vu contraint, dans la mesure où je ne voulais pas éluder ces points problématiques, à rester près du texte pour en proposer des interprétations.

9. Kraus K., *Dits et contredits*, Champ Libre édit., 1975, p. 141.

Le problème et ses données

Le problème et ses données seront supposés connus. On peut les résumer ainsi :

- Trois prisonniers
- Cinq disques : trois blancs et deux noirs
- L'enjeu : la liberté
- La conclusion communiquée au Directeur de la prison doit, pour donner accès à la liberté être fondée uniquement sur des motifs logiques.

Lacan énonce ensuite ce qu'il appelle « la solution parfaite », parfaite devant être mis entre guillemets puisque cette solution va être par la suite controuvée.

On fixe les trois disques blancs au dos des sujets sans qu'ils sachent bien entendu la couleur dont ils sont chacun porteurs.

Ils se considèrent un certain temps.

Puis font ensemble quelques pas jusqu'à la porte, où chacun déclare :

— Je suis blanc.

— Etant donné que mes deux compagnons sont aussi des blancs, j'ai pensé que :

- si j'étais un noir, chacun des deux autres aurait pu en inférer ceci :
- « si j'étais un noir moi aussi, l'autre se serait immédiatement reconnu pour blanc (puisque'il aurait été en face de deux noirs). S'il n'en faisait rien, c'est que je suis pas noir ».

● tous deux se reconnaissent alors pour blancs, seraient sortis.

— S'ils ne le faisaient pas, c'est que j'étais un blanc comme eux.

Or, cette « solution parfaite » est, dit Lacan, un sophisme.

Il est intéressant de s'arrêter sur la définition du sophisme qui est la sienne, dans la mesure où elle diffère des acceptions reçues par les philosophes, par sa référence à l'histoire de la pensée.

Lalande¹⁰ donne la définition suivante du sophisme :

« Argument qui, partant de prémices vraies ou jugées telles, aboutit à une conclusion inadmissible, mais qui semble conforme aux règles formelles du raisonnement, et qu'on ne sait comment réfuter ».

Pour Lacan, le sophisme est un exemple significatif pour résoudre les formes d'une fonction logique à un moment historique donné de la pensée philosophique. Autrement dit, le sophisme vient accentuer une impasse, une aporie de la pensée philosophique, plus précisément de la

10. Lalande A., *Vocabulaire de la philosophie*, P.U.F. édit., 1968, p. 1010.

logique, à un moment donné, compte tenu des seules catégories dont elle dispose. C'est la mise en jeu d'autres catégories, qui ne viennent pas forcément du même champ, qui permet de résoudre le sophisme.

Un exemple : les paradoxes de Zénon n'ont pu être abordés avec plus de rigueur qu'à partir du moment où on s'est aperçu qu'ils ne concernent pas seulement le mouvement, l'espace et le temps mais aussi les notions d'infini et de continuité. Et c'est un autre abord de ces concepts qui permet d'envisager les paradoxes différemment¹¹.

Il y a là, présent dès 1945, ce qu'on pourrait appeler un souci épistémologique que Lacan ne cessera d'amplifier. En quoi le pas donné à l'épistémologie est-il une nécessité impliquée par le rapport de Lacan à Freud est une question qui serait à développer.

On peut remarquer aussi que beaucoup du Lacan ultérieur est déjà là dans ce texte et s'il fallait trouver un terme de comparaison approché, c'est l'« *Entwurf* » qui vient à l'idée.

Lacan va donc s'attacher à démontrer :

— que la « solution parfaite » est un sophisme c'est-à-dire une erreur logique (et il reprend alors la définition habituelle du sophisme).

— que l'on peut résoudre cette erreur en prenant en compte d'autres catégories que celles utilisées dans le raisonnement sophistique.

La catégorie nouvelle prise en compte, et c'est là l'intérêt de l'article, subvertit la logique classique en y introduisant le concept de structure temporelle. Concept nouveau, car en rupture avec la notion de temps comme *continuum* (celle dont il s'agit lorsque Freud dit que l'inconscient ignore le temps).

Cette structure temporelle est de fait une scansion temporelle, articulation de deux moments signifiants.

Une réfutation par l'absurde

On appelle A le sujet réel qui conclut sur lui-même, B et C ceux réfléchis sur la conduite desquels il établit sa déduction.

L'argument qui va être utilisé pour réfuter le sophisme est à première lecture assez étrange. Il porte sur ce qui fait le nerf du sophisme : si on démontre que dans le cas où A est noir, rien ne nécessite le départ de B et de C, la solution sophistique tombe d'elle-même.

A ce supposant noir, si en effet la conclusion de B (ou de C) est suspendue à la décision unilatérale de C (ou de B), le temps d'expectative de B et C peut être indéfini, car aucun des deux ne se

11. Koyle A., *Etudes d'histoire de la pensée philosophique*, Gallimard édit., 1971.

trouve devant la combinaison (2 noirs + 1 x) qui lui permettrait de décider qu'il est blanc et de sortir.

Mais ceci implique que seule est prise en compte cette éventualité décisive (2 noirs + 1 x) et que les sujets (aussi bien A que B et C) sont figés dans l'attente d'une décision de l'autre (B ou C) qui la signifierait. C'est, pourrait-on dire, une réfutation sophistique, puisqu'elle se place sur la même base que la « solution parfaite », celle de la spatialité (de la transitivité) et qu'elle l'amène à sa limite. Elle suppose une capture spéculaire de A qui l'annule comme tiers : ce raisonnement n'est possible que s'il met A hors jeu, le faisant prisonnier de sa propre hypothèse qu'il pourrait être noir, et qui est alors donnée en conclusion.

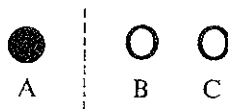
Cette argumentation étant posée, (et si mon interprétation est juste, c'est une réfutation par l'absurde), c'est la base logique de la solution dite parfaite qui se trouve minée. Une autre voie est donc nécessaire qui inclut une autre donnée : la structure temporelle.

Structure temporelle et signifiant

La structure temporelle est introduite sous la forme de deux scansions suspensives.

* Si la cogitation de B (ou de C) leur est imputée à faux par A, (à faux car la situation est différente, A n'étant pas noir) elle ne l'est pas à tort puisque c'est le fait que ni B ni C *ne soit sorti le premier* qui leur ferait conclure être blanc.

En effet, si A était noir, l'hésitation de B pour C (et réciproquement) suffirait à faire conclure à B et C qu'ils sont blancs.



Mais comme A est blanc, cette hésitation (qui aurait pu suspendre B au jugement de C et réciproquement) est exclue. Ce qui apparaît à A est leur attente : c'est la première scansion.

* C'est cette attente qui fait conclure à A qu'il est blanc. Il se met donc en marche. Ce faisant il voit les autres se mettre aussi en mouvement. Est-il blanc ? Est-il noir ? Il y a là un point de vacillement de tout son espace de représentation (éclipse dit Lacan). Il peut penser qu'il les a prit de court dans le cas où il serait noir. Et ceci est tout à fait important car il témoigne de ce que A (et Lacan dans son raisonnement) prend en compte l'altérité des autres, le réel inconnaissable de leur comportement (contrairement à ce qu'avance Badiou comme on le

verra). A s'arrête donc, mais les deux autres qui sont dans le même cas que lui s'arrêtent aussi : c'est la deuxième scansion.

* Ici, une alternative s'offre à A.

Il peut penser que s'il était noir :

1/ soit les autres auraient dû poursuivre

2/ soit repartir avant lui

Mais cette seconde éventualité reproduit la situation antérieure. Rien n'empêche d'ailleurs de l'imaginer se répétant à l'infini (c'est l'image reflétée dans le miroir d'Orson Welles dans *Citizen Kane*, l'infini potentiel de Cantor).

S'il y a un progrès logique dit Lacan, c'est à la première éventualité qu'il faut s'arrêter : soit que les autres eussent dû poursuivre. Si A était noir, une seule hésitation de B face à C (et réciproquement) serait suffisante pour que B et C concluent être blancs. Il n'est donc pas nécessaire qu'ils s'arrêtent et s'ils le font, c'est que A est blanc.

Le progrès logique ici indiqué est de nature particulière. Il consiste à écarter la seconde éventualité, c'est-à-dire le retour à une situation antérieure, et à l'effet de capture imaginaire que ce retour implique, à tenir compte de la première scansion signifiante (S_1) à laquelle la seconde (S_2) donne rétro-activement sa portée.

Il apparaît donc que ce raisonnement diffère de la « solution parfaite ».

1) Cette dernière, solution sophistiquée, s'ouvre de même avec l'instant du regard mais elle se transitive ensuite dans l'espace par l'objectivation de l'autre (si j'étais noir et que B pense également qu'il pourrait être noir, etc...). Cette objectivation reste une constante : il n'y a pas de moment de doute. La non sortie des deux autres va fonctionner pour A comme *un signe*.

2) La solution retenue par Lacan intègre deux motions suspensives qui vérifient en acte les différentes possibilités : elles fonctionnent comme *scansions signifiantes*.

Elle déterminent de plus trois modulations du temps qui ordonnent un procès de subjectivation.

On a donc en effet deux logiques différentes :

1) Une logique classique dont le mode de raisonnement est inductif, ou plus précisément par inférence conjecturale, mode de raisonnement dont les logiciens d'ailleurs se méfient.

2) Une logique de l'énonciation.

*Modulation du temps
et procès de subjectivation*

Le procès de subjectivation est ordonné par Lacan en trois modulations temporelles, tout à fait concises dans leur formulation. Je les rappelle brièvement.

- Le premier temps, temps du sujet impersonnel se formule :

« à être en face de deux noirs, on sait qu'on est un blanc ».

C'est une exclusion logique : antérieure au procès, elle l'ouvre.

La subjectivation y est impersonnelle, c'est le mode de l'« on ». En effet le sujet n'est pas concerné en tant que tel, sinon par ce qui s'offre à son regard de spectateur passif. L'évidence est instantanée : il suffit de l'instant d'un regard pour introduire au deuxième temps.

- Le deuxième temps est celui des sujets indéfinis réciproques :

« Si j'étais un noir, les deux blancs que je vois ne tarderaient pas à se reconnaître pour blancs ».

Cette formulation introduit à un temps de méditation, temps pour comprendre, qui est, il faut le noter, un temps où l'on ne comprend pas.

Ce qui est la caractéristique, outre le fait qu'on ne peut lui assigner une limite (ce qui en fait bien un temps logique), c'est qu'il est suspendu à un moment où les sujets ne sont déterminés que par leur réciprocity, c'est-à-dire à un aller-retour où la représentation change de signe jusqu'à ce que s'infirme l'hypothèse qui l'a ouvert comme on l'a vu plus haut (Noir ? → Blanc ? → Noir ? → Blanc).

- Le troisième temps est celui de l'assertion sur soi, autrement dit, de l'énonciation.

« je me hâte de m'affirmer être un blanc, pour que ces blancs ne me devancent pas à se reconnaître pour ce qu'ils sont ».

La caractéristique de ce temps est le mode d'urgence, de hâte, voire d'angoisse où le sujet doit précipiter sa décision, pour éviter que les autres le devançant, il ne puisse plus se reconnaître comme blanc.

Ces trois temps modulent donc un procès de subjectivation dont le dernier terme fait apparaître le sujet de l'énonciation.

1) Le sujet impersonnel est impersonnel parce qu'il n'est que sujet de la pensée. A prendre les formulations ultérieures de Lacan, c'est probablement là qu'il faudrait situer le sujet psychologique. Il faut aussi distinguer bien sûr, entre « on » et « lui ».

2) Le sujet de l'assertion n'apparaît que dans la subjectivation de la concurrence à l'autre. C'est dire que la condition de possibilité du sujet

de l'énonciation est qu'il se dégage d'une relation imaginaire, mais dans laquelle cependant le terme tiers est pointé. C'est ce qu'indique l'allusion du texte à la jalousie.

Par ailleurs, en assertant dans la hâte et même dans l'angoisse, le sujet anticipe sur sa certitude : « si les autres venaient à me devancer, mon jugement serait infirmé, car je pourrais penser que je suis noir ».

La certitude de l'énonciation n'est donc certitude qu'après coup.

On peut rapprocher de ce développement une formulation ultérieure de Lacan dont le texte éclaire la concision aphoristique : « l'analyste ne s'autorise que de lui même ».

Les incidences techniques

Lacan a fait référence à son article dans des contextes différents, mais il y a une constante qui pourrait être ainsi résumée : le temps logique est un des deux modes essentiels du fonctionnement du signifiant : il rend compte de la scansion signifiante¹².

Dans le Discours de Rome¹³, Lacan associe au temps logique, Boole et la théorie des ensembles. Je vais m'appuyer sur cette indication pour évoquer brièvement l'expérience de Cantor¹⁴ car c'est un exemple qui permet de faire saillir un certain nombre de concepts, déjà là en germe dans le texte de Lacan, nécessaires à son développement, mais au second plan.

Le geste de Cantor consiste, on le sait, à rompre avec la notion d'infini potentiel (l'infini au sens commun, numéral du terme) et à établir celle d'un infini actuel, c'est-à-dire en acte, par un acte.

— Omega sera le premier nombre qui suit l'ensemble de la suite des nombres ordinaux. Coupure, donc et nomination.

— Omega n'a pas de prédécesseurs.

- il est radicalement autre.
- il est au-delà de l'espace de représentation et nécessite, pour être posé, le dépassement de l'horreur de l'infini.
- il est réel, ce n'est pas un nombre imaginaire.

Coupure et nomination par où se signifie l'acte d'un sujet, affrontement à l'altérité, à l'angoisse, au réel, soit un certain nombre de

12. L'autre mode de fonctionnement du signifiant, la simultanéité, dont la figure majeure est l'homophonie (l'homme aux faux nids) a été repris récemment par J. Allouch (cf. « du discord paranoïaque » in *Littoral* n° 5, p. 116). On trouvera aussi dans la troisième partie de son article (*Littoral* n° 6, p. 26) une hypothèse tout-à-fait intéressante sur ce qui pourrait bien être au fondement des limites de la logique.

13. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse in *Ecrits*, p. 287.

14. Cf. Houdebine J.L., « L'expérience de Cantor » in *l'Infini* n° 4, Denoel édit.

jalons déjà repérables dans le « temps logique » et qui ordonnent l'énonciation comme acte.

Tout ceci serait à développer dans plusieurs directions. Je me bornerai à en indiquer quelques-unes.

I. *L'interprétation et l'énonciation* peuvent pour la commodité de la description, être considérées comme les deux faces du même procès chez l'analyste et chez l'analysant.

a) L'interprétation met d'abord en jeu l'instant de voir : c'est l'*insight*. Les autres temps relèvent du repérage signifiant par levée du refoulement chez l'analyste d'abord (temps de comprendre), jusqu'au moment de conclure.

« L'instant de voir qui n'est point sans mystère, bien qu'assez correctement défini dans cette expérience psychologique de l'opération intellectuelle qu'est l'*insight* »¹⁵.

Si pour Lacan l'*insight* connote le point de départ de la séquence, pour Reik, il indique le moment de conclure. L'*insight* est le moment où une idée surgit de l'inconscient mais, note Reik, « ce moment n'est pas celui de son origine », « celle-là se situe toujours plus tôt, souvent beaucoup plus tôt »¹⁶. Reik note encore avant l'apparition de l'idée inconsciente un sentiment de confusion, d'éclipse. Et plus loin l'expression « temps pour comprendre » lui vient naturellement sous la plume.

Quoi qu'il en soit de l'épinglage de l'*insight*, la chaîne logique est pour tous deux identique.

Différent par contre est le point de vue de Strachey¹⁷ : l'accent est déplacé et le projecteur braqué plus loin sur les effets de l'interprétation, ce qu'il nomme la deuxième phase de l'interprétation mutative. Bien qu'écrit 15 ans plus tôt, le texte de Strachey témoigne de préoccupations qui étaient celles des analystes de la seconde génération : l'inconscient ne répondait plus comme avant. C'est en tout cas une hypothèse possible. Mais on ne peut dire pour autant que la logique du signifiant n'y soit pas repérable. Bien au contraire, la structure incluant les deux partenaires n'en est que plus évidente.

C'est ici, par ailleurs, qu'il faudrait situer la question des effets du trop-tôt ou du trop-tard de l'interprétation.

15. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil édit., 1973, p. 39.

16. Reik Th., « L'*insight* » in *Ecouter avec la troisième oreille*, Epi édit., 1976 (première édition, 1948).

17. Strachey J., « La nature de l'action thérapeutique de la psychanalyse » in *Revue Française de Psychanalyse* 2, T. 34, 1970.

— Le trop-tôt avec à sa limite l'interprétation sauvage¹⁸.

Freud est très clair sur les conséquences du manque de « tact médical » d'une telle pratique. Elle n'est comparable « à une distribution de menus aux affamés en période de famine » que parce qu'elle aggrave les symptômes. Elle a pour effet habituel de susciter un transfert négatif et de s'opposer ainsi à tout progrès ultérieur de l'analyse. Cet effet est donc à situer au niveau du Moi et qu'il s'agisse d'interprétation sauvage ou d'interprétation précoce, se sont les mécanismes de méconnaissance qui sont renforcés.

— Le trop-tard avec à sa limite l'excès de silence.

Le silence total de l'analyste n'est pas qu'une hypothèse. Cette position a été soutenue par O. Mannoni¹⁹. Il faut ajouter quelques nuances à son propos, nuances requises par le goût de l'auteur pour le paradoxe. Son argument repose sur la différence entre la fonction du savoir chez le psychiatre et chez le psychanalyste. Chez le premier, c'est la savoir qui le constitue comme médecin. Garder le silence est garder un savoir nécessaire à son statut. Dans l'analyse, ce qui fonctionne est le savoir que l'analysant prête à l'analyste du fait du transfert. On peut se demander toutefois jusqu'où cela fonctionne et comment l'analysant peut faire la différence si rien du côté de l'analyste ne vient indiquer quelle est sa position. Et l'auteur de « Temps et effets de temps dans l'analyse »²⁰ a raison de dire que l'effet de trop de silence dans la cure « tend à maximaliser la confrontation du sujet à l'image spectaculaire dans le sens d'un décollement mortifère autant qu'absurde ».

Cependant le trop-tôt ou le trop-tard de l'interprétation pour être en rapport avec l'interprétation sauvage et le mutisme analytique ne se confondent pas avec eux. Ils posent aussi la question du désir de l'analyste auquel on peut penser que Lacan associe le temps logique dans « les variantes de la cure type »²¹.

Quant à l'à-propos du bon temps de l'interprétation, si l'on compare « le meilleur moment » de Reik, « le point d'urgence » de Strachey et « le point sujet » de Lacan, une autre question surgit : pas seulement importe le temps de l'interprétation mais ce sur quoi elle porte.

b) L'énonciation. Je me référerai ici au livre d'Alain Badiou qui réfute la solution de Lacan du temps logique. Son intérêt est d'aller jusqu'au bout des conséquences de cette réfutation et de dégager des

18. Cf. Freud, « A propos de la psychanalyse dite sauvage » in *De la technique psychanalytique*, P.U.F. édit., 1953.

19. Mannoni O., « Le silence » in *Psychanalyse et politique*, Seuil édit., 1974.

20. Cf. « Temps et effets de temps dans l'analyse » in *Scilicet* n° 6/7.

21. « Variantes de la cure type » in *Ecrits*, p. 349.

positions subjectives qui sont celles auxquelles on a affaire dans l'analyse de la névrose. Il est sûr que si c'était là la position d'un analyste, elle laisserait peu de chance à ses « patients ». On ne la retiendra que comme preuve « a contrario » de la justesse de la déduction de Lacan.

Je résume son argumentation.

1) Le défaut de la solution de Lacan, dit-il, est de présupposer une identité logique stricte entre les trois prisonniers. Et de montrer alors que seule vaut la solution sophistique. Notons qu'il s'agit là d'une prémisse fautive, car comme je l'ai fait remarquer plus haut, le raisonnement de Lacan prend en compte le comportement réel des autres, leur altérité. Quoi qu'il en soit, après avoir fait disparaître la possibilité d'un sujet de l'énonciation, Badiou réintroduit plusieurs positions subjectives. Et c'est à bon droit qu'il suppose comme condition nécessaire (cela même qu'il a exclu) : une non identité originaire.

2) Restant logique avec lui-même, il dégage alors trois autres positions subjectives possibles.

a) L'angoisse : le sujet submergé par le réel de la situation ne tient plus compte de la différence qualitative des autres et se précipite vers le Directeur pour implorer sa délivrance (!). L'angoisse en effet en appelle au Surmoi : c'est une position masochique.

b) Le courage : le sujet se hâte pour être le premier n'attendant pas la fin du raisonnement des autres. Il s'expose au réel sans en appeler à la loi « mieux vaut mourir debout que de vivre couché ». C'est une position de défi qui s'appuie sur la confiance qu'« au long cours la loi doit dépérir » (!). Le sujet est pris de fait dans un *vel* aliénant : la servitude ou la mort (vivre couché ou mourir debout).

c) Enfin la troisième position qui n'est que l'envers de la seconde et sur laquelle il conclut son livre : l'attente. Ce qu'il appelle « la veille », nous pouvons le traduire par vivre couché, la servitude.

Autrement dit, le ratage de la position de l'énonciation amène à trois autres positions que résume une formule freudienne : inhibition — symptôme — angoisse.

II. La ponctuation²²

Ce concept essentiellement lacanien a ici sa place car il relève du temps logique. Il pose cependant certains problèmes comme en témoigne la confusion fréquente qui fait équivaloir ponctuation et suspension de la séance.

a) Il relève du temps logique, de la logique du signifiant et c'est bien ainsi que Lacan l'introduit en le liant d'abord à la suspension de la séance.

La scansion se guide sur *le récit* pour en ponctuer le discours implicite, en marquer le terme logique qui le conclut. Les exemples donnés sont sans équivoque : une longue prosopopée prise pour une interjection directe, un simple lapsus pour une déclaration complexe, etc., et plus loin c'est à la métaphore freudienne du texte sacré que Lacan a recours pour justifier la ponctuation nécessaire à son intelligibilité (p. 313-314).

Il s'agit donc de rétablir une autre syntaxe et comme le scribe qui reconstitue un texte ancien altéré, l'analyste restitue le texte premier : ce faisant il interprète.

b) Le rapprochement entre interprétation et ponctuation doit être nuancé.

Si l'interprétation porte au joint de l'imaginaire et du symbolisme, le maniement du temps et donc la ponctuation porte au joint du symbolisme et du réel. Et ici on peut s'interroger sur la validité d'une démarche qui tenterait de concilier Freud et Lacan en essayant de retrouver chez le premier les éléments qui justifieraient le second en cette occurrence²³. La prise en compte du réel et plus tard du ternaire r.s.i. est spécifique à la théorie de Lacan, et marque un écart irréductible avec celle de Freud. On peut en inférer que d'autres

22. Les deux textes de Lacan les plus explicites sont à ce sujet :

— Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse in *Ecrits*, p. 251-251 et p. 310-315.

— Introduction au commentaire de Jean Hyppolite... in *Ecrits*, p. 373 et 375.

23. Cf. Poulain-Colombier J., « Effet de surprise et ponctuation » in *Littoral* 7/8. Lacan aurait pris au mot l'invitation de Freud dans « les voies nouvelles de la thérapeutique psychanalytique » à rechercher une nouvelle sorte d'activité du psychanalyste. Sa démarche s'inscrirait dans le prolongement de celle de Freud. Mais c'est alors faire bon marché des nouveaux paradigmes introduits par Lacan qui opèrent un déplacement de la théorie freudienne. C'est au reste la seule réserve à faire à cet article intéressant et très suggestif par ailleurs.

Cf. également Allouch J., « Freud déplacé » in *Littoral* n° 14.

interventions, se situant à ce joint réel — symbolique, sont également des ponctuations (maniement de l'argent, modification du rythme ou de la fréquence des séances, etc).

c) Effets de la ponctuation.

— Elle marque le progrès du discours. C'est un aval donné au texte dont elle souligne les moments conclusifs. On pourrait alors la comparer au point, ou aux points de suspension.

— Elle met le discours en question.

Au contraire de l'analyse du moi qui renforce les résistances, la ponctuation suspend les évidences « moïques » là où l'interprétation n'est pas possible. Elle vaut pour une interprétation sans en avoir les inconvénients. Son but est de permettre la régression, soit la venue au jour des éléments fantasmatiques dérobés par le moi.

Ainsi pour l'obsessionnel dont elle suspend le travail pour en déconcerter la résistance (p. 315) analogue alors à une invitation à fermer la parenthèse pour en venir au fait.

Mais aussi bien pour tout discours lorsqu'il arrive à la limite de ce qu'il peut dire : ce que signale l'angoisse, l'émergence d'un trait concernant l'analyste (p. 373).

— On peut enfin noter la recommandation de Lacan sur l'application discrète de la ponctuation et de la suspension de la séance. Subordonnée à sa visée, la ponctuation rend l'analyste indépendant du temps de l'horloge, sensible à celui du discours. Elle ne peut donc dépendre ni de son caprice, ni de ses convenances personnelles.

III. *La direction de la cure*

A propos de l'homme aux loups, Lacan se réfère au « temps logique » pour définir ce qu'on pourrait appeler un traitement de la remémoration : les temps pour comprendre sont annulés par Freud au profit des moments de conclure (p. 257).

Ce qui est ici dégagé est une stratégie logique de la cure. L'analyste souligne la valeur signifiante des différents temps de la remémoration, relativement à ce qui peut s'entendre du procès de subjectivation pour en précipiter l'issue. C'est aussi poser la question de la fin de l'analyse.

L'assertion de certitude anticipée

C'est le second titre de l'article, invite à s'interroger sur le statut de la certitude et sur son caractère le plus frappant, une fragilité qui est celle

du désir. L'apologue est peut-être là à considérer jusque dans les derniers détails de sa mise en scène. Quelque fondée que soit au terme de la seconde scansion suspensive la conclusion du sujet sur lui-même, c'est l'Autre énigmatique qui se tient à la porte pour lui en demander raison qui aura le dernier mot.

Encombré du Beau*

Comment s'y prendre pour approcher ce qui s'annonce là, dans ce « Beau » pourvu de sa majuscule ou de ses guillemets ou tout simplement de son statut de substantif ? Assurément il y faut quelques précautions parce que si vous le ratez, lui ne vous ratera pas. Le Beau, ça ne pardonne pas. Au moment où nous pensions nous être élevé jusqu'à lui, il pourrait bien nous avoir déjà renvoyé au pédant, au grotesque, et fait chuté sous le ridicule.

La langue elle-même ne manque pas de nous donner des indications à cet égard en soulignant le penchant du Beau pour l'antiphrase : un beau salaud, un beau gâchis, une belle bronchite... Mais, peut-être plus démonstrative encore, elle nous mène au point de bascule du comique lorsqu'elle fait dire de quelqu'un : « il n'aime que le beau », ou quand votre fournisseur vous déclare que « le beau n'a pas de prix ». Quant au « vieux beau », est-ce qu'il n'illustre pas à ses dépens le fait que le Beau ne pardonne pas ? Ici, ce qui nous intéresse n'est pas tant qu'il fasse rire car il n'est pas si drôle, c'est qu'il défie quelque chose de tout à fait essentiel : le Beau est inaltérable, la corruption ne l'atteint pas. C'est pourquoi l'on se moque de celui qui veut cacher son âge sous le masque d'une beauté qui l'a quitté depuis longtemps et, d'une certaine façon, il ne l'a pas volé, toute notre indulgence n'y pourra rien.

Que le Beau soit inaltérable, voilà ce qu'il va falloir, sans nul doute, mettre à la question. Mais, ce faisant nous ne perdrons pas de vue le

* Exposé fait le 13 mars 85 à Ste Anne, dans le service du Pr. P. Pichot. Sous le titre « Le psy encombré du Beau ». Il s'agissait de répondre à l'invitation du Dr. C. Wiart, organisateur d'un cycle de conférences sur le thème « Le Beau et son désir ».

propos qui vise ici « Le Beau *et* son désir ». Permanent, intouchable, insensible à l'outrage, c'est par là que le Beau nous oblige. Il nous force, de fait, à dévoiler à notre insu ce qui fait le vrai de notre désir, c'est dire qu'il est bien capable de nous amener à nous rendre, nous-mêmes, à *son* désir.

De là, la condition très précaire qui est la nôtre en tant que nous nous prêtons à ses effets. A vouloir nous l'approprier nous ne risquons pas seulement le ridicule ; songeons, en effet, à ce que veut dire Freud lorsqu'il suppose que l'émotion esthétique prend sa source dans les sensations de la sphère sexuelle, et que la beauté est attachée, « primitivement », aux attributs de l'objet sexuel : il nous faut bien remarquer que cette relation, entre guillemets « primitive », rend compte de l'existence d'un autre bord subjectif, celui qui, sous le coup de l'excitation sexuelle, nous fait repousser les limites de la pudeur. Que cette limite vienne à être franchie pour un sujet, alors la beauté se retire et le laisse à son dégoût. Là encore cet effet de chute opère comme si le propre du Beau était de nous maintenir au bord de nous-mêmes. En somme, il demande des égards, sans quoi le réveil qui nous attend sera peu sublime.

Nous n'avons qu'à observer ce qui se passe dans la vie de la cité pour être frappé de l'attention pointilleuse et des soins jaloux que le pouvoir accorde à ce qu'il faut bien appeler l'érection d'un beau monument. N'est-ce pas quelque chose qui laisse apercevoir de façon tout à fait dénudée ce qu'il en est du jeu du désir, et de sa chute, disons électorale ?

Mais pour prendre appui de quelque chose qui nous touche de plus près dans notre pratique on peut évoquer ces rêves où le sentiment du beau, ressenti par le rêveur, tient le devant de la scène. Parfois il s'agit du spectacle exaltant de la nature et nous sommes alors enclins à soupçonner, à la source du rêve, une préoccupation nettement moins recommandable. Mais il arrive que ce soit un objet insolite, dont l'avènement sur la scène du rêve ne tient, littéralement, que comme une contribution du beau à l'avancée du désir.

Puisque nous essayons de cerner ce que j'appelais un effet de chute il est tout indiqué de se référer ici à un rêve de dents, et celui-ci, pour ne rien céler, est un rêve de dentiste, un rêve professionnel. Il y est question essentiellement du sentiment du beau qui s'en dégage pour ce rêveur, dont tout l'effort descriptif va consister à essayer d'en accrocher quelque chose pour me le communiquer. Il s'agit d'un trou, un trou dans la dent, à moins que ce ne soit une dent autour d'un trou. Un trou qui se spécifie d'être richement pourvu, agrémenté, de caractéristiques diverses qui constituent, en somme, les traits de sa beauté. L'accent principal est mis sur l'existence d'espèces d'ovoides emboîtés les uns

dans les autres, de telle sorte que, de la superposition de leurs bords, il résulte une sinuosité qui souligne ce trou d'un contour en dentelle, et c'est cela qui le fait, à la fois, beau et *dente-lé*. L'important ne tient pas seulement à ce travail d'artiste, s'il est permis de parler ainsi du travail du rêve, bien qu'il soit admirable de parvenir à accentuer un « dente-laid » au lieu même où le sujet rêve le beau. L'important tient au fait que, dans ce rêve, la chute ne s'est pas produite, l'objet ne s'est pas mué en objet d'angoisse, le sujet a gardé sa belle dent et ne s'est pas réveillé. D'où je déduis, peut-être un peu imprudemment, que le rêveur avait manifesté pour le Beau des égards qui lui ont été rendus. Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire qu'il n'avait pas approché, dans son rêve, un objet aussi essentiel pour lui que pouvait l'être une dent creuse, qu'il ne l'avait pas approché *sous couleur de* beauté mais bel et bien en tant que *support* de Beau. Ce qui spécifie ce rêve c'est une façon d'aller droit au but, à visage découvert, et malgré cela de ne pas tourner au cauchemar. L'objet qui s'y produit est lié à la germination, à la poussée vitale, non seulement en tant qu'il est ce qu'il est, une dent, avec ce qui en constitue le germe en son centre, mais aussi parce qu'il accueille en lui-même, dans ces lobulations ovoïdes, des formes qui sont grosses des générations que ce sujet se refuse à faire proliférer. Il est lié d'autre part à la caducité, non seulement parce que la dent en est un symbole éminent, mais surtout parce que le rêveur insiste à faire surgir, dans l'image de contours *dentelés*, la sonorité des *dents de lait*. Il est lié à bien d'autres choses encore, situables entre ces deux pôles de la naissance et de la mort, mais avant tout il est l'objet qui marque la frontière, l'arcade dentaire, le point d'appui de la pulsion. On pourrait dire, puisqu'au fond cet objet n'est rien d'autre qu'un trou, on pourrait dire que c'est un trou habillé, paré, revêtu des ornements qui font son prix pour le rêveur, comme nous le laisse supposer son intérêt pour la *dentelle*. C'est en ce sens qu'il constitue pour le Beau un support. Tout se passe comme si l'objet avait été offert en hommage à la beauté par ce rêveur qui, du même coup, paye son accès, son entrée dans un au-delà et nous, il nous laisse, nous à qui le rêve est adressé, littéralement sur le carreau. C'est un fait, nous ne pouvons le suivre dans cet au-delà qui est, comme on dit, irréprésentable et c'est nous qui incarnons, *ine fine* cette chute qui n'a pas eu lieu dans le rêve.

Maintenant, on va peut-être mieux percevoir la différence de nature qui existe entre le sentiment du beau dans ce rêve et celui qui se produit dans les rêves qu'on pourrait appeler des rêves-spectacle pour autant que le rêveur s'y manifeste comme un pur regard. Dans ce cas l'affect est abandonné à la prégnance d'une image idéale, le sujet s'en dessaisit au profit de cette image, de ce tableau qui va parler à sa place. A la

différence du rêve précédent, aucune élaboration créative ne semble se produire puisque le spectacle est donné, livré en quelque sorte clef en main. C'est un coucher de soleil superbe, un objet merveilleux, une harmonie exaltante dont rien n'annonce la plus petite perte de substance. C'est en raison de cette plénitude muette que nous sommes amenés à soupçonner que le rêveur a aliéné son désir dans cette image. Il n'a pas payé la satisfaction de l'œil qui remplit son rêve à plein bord. Identifié au regard, il n'est entré sur la scène de la satisfaction que comme regard, c'est-à-dire en tant qu'absent à lui-même. Et c'est pourquoi le réveil risque fort d'être marqué par la nostalgie, par le sentiment d'une perte, comme si le sujet avait été chassé de l'Eden, et à partir de là vous n'aurez pas beaucoup de peine à suivre le pointillé qui mène au sentiment de la faute et à la pente dépressive. Ici, l'on peut dire que le beau a gardé ses distances, suivant le principe que ce qui n'a pas été payé, on ne le doit pas. Voilà donc deux situations typées, distinctes. Qu'est-ce qui en fait l'enjeu ?

Dans un cas, un certain franchissement s'est produit. Evidemment, quand nous entendons « franchissement », nous entendons affranchissement, liberté, le mot nous exalte, mais je ferai remarquer simplement que ce franchissement mène à cet objet, la carie, dont le sens exact est celui de pourriture. Alors nous pouvons dire que, dans ce cas, le Beau vient en prime. A celui qui lui a dévoilé la vérité de son désir, il se donne. Echange, mais sur la base d'une perte de substance.

Dans l'autre cas, rien de tel ne s'est produit. Aucun franchissement. L'exaltation est, si l'on peut dire, pour l'objet qui s'étale sur l'écran du rêve. Il s'étale, le Beau, il dégouline, il couvre la surface de la toile. Il la couvre tant qu'il en comble la trame ; il en fait une surface fermée, une enveloppe. Si variés, si profonds qu'on imagine ses replis les plus merveilleux, en chacun d'eux est inscrit cet avertissement : « retour à l'envoyeur ». Autre modalité de l'échange : quand c'est le Beau qui fait l'enveloppe, le paquet demeure fermé.

Mais, d'une telle opposition, sans doute un peu forcée, n'allons pas conclure à celle d'un beau qui serait « génital », comme on s'exprime, et d'un autre, « pré-génital », ou bien d'un beau qui serait pacifiant et d'un autre qui serait conflictuel. Pourtant c'est une question qui se pose mais qui se pose expressément au miroir, dont il serait bien étrange de ne pas prendre l'avis dans une affaire de beauté.

Suis-je belle ? C'est toujours la belle qui interroge. Elle veut *savoir*, passionnément, beaucoup plus que *se voir*, elle veut savoir ce que vaut d'être ce qu'elle est quand rien ne l'assure de ce qu'elle a. Ce qui aiguillonne la Psyché de la fable c'est l'intenable de ce qu'on lui demande : sois belle et tais-toi ! Vous savez que Psyche est une femme

gatée, comblée, qui ne se voit refuser qu'une chose, le droit de connaître les traits de son amant. Alors, elle veut savoir, en effet, ce que vaut l'autre. Est-ce quelqu'un de qui on peut accepter de se faire clouer le bec ? Et dès qu'elle a levé sa petite lumière, elle sait. Tout à la fois sa propre beauté s'en trouve *validée* et celui par qui elle allait enfin en jouir, elle le perd.

Pour Narcisse les choses semblent plus embrouillées dans la mesure où la relation au miroir, quand il s'agit de l'homme, n'est pas dominée par une passion de savoir mais bien par une passion, non pas de se voir, mais de voir. Ce qu'il a, il l'a ; alors il est inquiet, il vérifie. Ce n'est pas tant qu'il l'interroge, le miroir, il demande à voir, comme on dit vulgairement ; il s'agit de différer, de discuter sur le moyen de retarder l'échéance, celle où ce qu'il a, ce ne sera plus cette image qu'on peut faire apparaître et masquer à volonté, mais une *chose* aux contours moins certains, qu'il ne suffit pas d'avoir sous la main pour s'en satisfaire.

Le mythe de Narcisse n'en finit décidément pas de nous donner son thème à ronger, mais, du désir de ce héros malheureux nous ne savons toujours rien. S'il semble bien que la beauté ne soit pas sans danger pour ce qui touche au désir c'est la mesure où elle pousse à l'amour ; le désir, du même coup, stoppe sur sa lancée. En réalité, on ferait mieux de dire qu'il se travestit. Ce n'est pas pour rien que, dans son séminaire sur l'éthique, Lacan remarque que l'analyse contitue le cas unique où le charme est plutôt gênant. Assez de pain sur la planche avec l'amour de transfert, inutile d'en rajouter.

On dit de Narcisse qu'il était beau, ce qui, croit-on, aurait fait son malheur. Mais, dans ce cas, nous pouvons bien reprendre la fable. En butte à toutes les tracasseries que lui valait sa beauté — vous savez que les filles se suicidaient pour lui — le beau jeune homme ne pouvait que s'interroger sur ce qu'on lui voulait. Le « tu es » beau que, sans doute, on lui serinait n'aurait rien de bon, nous avons appris à entendre, à ce « tu es », sa promesse mortifère. Il ne lui échappait donc pas qu'on ne l'aimait pas pour lui-même. Quoi d'étonnant si, découvrant un jour, dans le miroir, ce qu'il en était, il ait alors perdu tout espoir de jamais faire valoir quelque chose de lui-même, quelque chose qui soit capable de rivaliser avec un si grand attrait. Alors, le commerce qu'il se met à entretenir avec son image n'est rien d'autre qu'une planche de salut, c'est un moyen d'en finir sans mélancolie, simplement en accomplissant son destin.

Dans une version plus psychanalytique nous dirions qu'il est captif de son image, au même titre que tout un chacun, c'est le propre de la relation imaginaire, mais que la beauté, en donnant à cette capture, une

fausse raison, représente quelque chose de plus, à savoir le lien de son désir à cette relation. Ce n'est pas qu'il aime son image, c'est qu'il couche secrètement avec elle pendant qu'il déclare son amour à la beauté qui est en elle. Voilà sans doute ce que la beauté ne lui pardonne pas.

Il y a aussi la version de Pausanias. On veut la rabaisser sous prétexte qu'elle n'est qu'un essai de rationalisation du mythe, mais elle a pour nous le grand avantage d'introduire la sœur, la sœur jumelle. Et, du coup, la beauté passe au second plan. Comme sa sœur lui ressemblait beaucoup, Narcisse se console de sa mort, c'est bien compréhensible, en faisant venir son image dans les sources. Mais il ne s'y trompe pas, il sait bien que c'est lui qu'il aperçoit, et non sa sœur défunte ; ce n'est pas une histoire de revenant, c'est une pure et simple consolation. Ce qui nous frappe dans cette version tient à l'appauvrissement évident, au manque de tonus de toute l'affaire qui, loin du tragique, témoigne d'une sorte d'accomodement, une façon de s'arranger avec les moyens du bord pour éponger la perte. Or c'est précisément sur cette sorte de glissement que cette version peut nous apprendre quelque chose. Elle paraît nous rapprocher de la réalité, démystifier la légende, mais ce qui compte en fait, pour nous, dans la mesure où nous nous demandons quelle relation s'établit entre le sentiment du beau et le miroir, c'est que la jumelle introduise une altérité en proportion inverse de l'enjeu lié à la beauté. Celui-ci se réduit, s'estompe, et perd toute raison d'être à mesure que le support du beau passe du reflet, du virtuel, à la réalité, à mesure que *l'autre*, présentifié dans l'image, au-delà de toute ressemblance, se disjoint de cette image, s'en décolle, Narcisse dénarcissisé. Mais dans ces conditions cela veut dire que l'enjeu du beau intervient au niveau d'un lieu de passage, d'un entre-deux, entre l'image et le reflet, entre la « vanité » et le vertige de la mise en abyme.

Si cela est vrai on peut supposer que les jumeaux, dont on croit savoir qu'ils ne décollent pas aisément l'un de l'autre, trouvent de cette façon à maintenir une relation à la virtualité de l'image. Cette virtualité, que l'on peut dire si naturelle dans le cas ordinaire, se voit, chez eux, contrariée à tout moment. Or c'est elle, cette virtualité, qui marque notre entrée dans la communauté, dans la dépendance de la loi de la parole, car cette loi suppose, justement, que c'est au sujet lui-même qu'il revient de muer le virtuel, c'est-à-dire ce qui n'est que du vent, en parole qui tienne. Alors il est permis de penser que cette frange où se foment la subjectivité est la même qui donne son lieu au sentiment du beau, car enfin, ce à quoi nous attribuons la qualité du beau c'est forcément quelque chose *qui compte*, pour nous, à un moment donné, c'est-à-dire quelque chose qui, d'un seul et même mouvement, nous

rappelle au virtuel et nous en relève. En d'autres termes, c'est quelque chose qui nous échoit en propre, mais en tant que cela vaut pour tous.

J'en donnerai le bref exemple de quelqu'un qui voit son existence entièrement frappée par le sentiment pénible de posséder un visage sans beauté. Ce n'est pas une idée « positive » de laideur ni de désagrément, c'est le sentiment d'être *fautif*; car, faute de cette beauté là, celle-là et pas une autre, celle dont on ne saura jamais le fin mot, eh bien c'est la même qui est blessée dans sa fierté, dans son narcissisme, comme on dit. La beauté en question fait défaut, au fond, à la mère; c'est à elle qu'il est porté *préjudice* et cela est très sensible dans ce cas où le terme de visage ingrat rend parfaitement compte de la situation, à charge pour le sujet de le payer assez cher. Mais vous demanderez peut-être pourquoi, ici, une banale histoire de mère abusive. Bien sûr, comme toujours il y a là-dessous une histoire de famille et, dans celle-ci, il se trouve que le beau, non seulement c'est ce qui *compte*, par définition, mais c'est ce qui compte les points, ce qui se mesure en degrés sur une échelle folle, car c'est à lui qu'on demandait, à la génération des grand-mères, de « faire la différence ». Une grand-mère avait une sœur jumelle, toutes deux avaient épousé des jumeaux, et on livrait sans rire sa progéniture au concours permanent du plus beau bébé. Je ne suis pas loin de penser que ce nez un peu fort a été salutaire. S'il n'a jamais été question de le remodeler, ce n'est pas par mortification, c'est parce qu'il incarne, c'est le mot, ce qui manque à la mère. Je ne vais quand même pas vous dire que c'est un pénis. Non, ce qui lui manque, c'est ce qu'elle a *donné* à son enfant. Ce nez où finalement se rassemblent les fils de sa passion, il ne lui manque pas au sens où elle voudrait l'avoir sur son propre visage, mais au sens où il est, sur le visage de son enfant, le morceau arraché dont elle porte en elle l'échancrure. C'est la pièce d'un puzzle à jamais fichu.

Le voilà donc, le beau et son désir. Ce qui manque, ça n'est pas du luxe. Il ne s'agit pas d'agrémenter, de faire beau. Ce qui manque ici peut vraiment prendre ce nom, le beau, mais on voit bien qu'il ne manque pas de la même façon à la mère et à son enfant. Pour lui, comme pour le Narcisse de Pausanias, il n'y a pas l'ombre d'un doute, pas d'erreur sur ce qui apparaît dans le miroir. La virtualité de l'image a été éprouvée, le clivage a eu lieu entre image et reflet, le sujet rencontre, au miroir, une *altérité* quitte à lui donner une issue névrotique en l'habillant du désir de sa mère. En fait, à son niveau, il s'agit, en termes lacaniens, du registre de la demande, d'une demande d'amour adressée à une mère qui refuse de donner ce qu'elle n'a pas. Mais du côté de la mère, le beau est ce qui fait *tenir* l'image au miroir. Sans cela l'image est renvoyée à une virtualité non éprouvée, insoutenable, comme exclue des conditions

d'existence d'une forme humaine. Alors je dirais que son vœu dernier, au-delà de quoi elle ne peut s'avancer, doit s'exprimer en ces termes : plutôt *être* cet objet, cet objet de rebut en quoi je puis être autre, soutenir une altérité, plutôt cela que cette virtualité de l'image, ce vide, où je ne suis rien.

Au fond, ce que cet exemple nous indique, c'est que la question du beau n'est nullement latérale et qu'elle se pose comme une question capable de porter, au niveau du désir, les enjeux les plus élevés, les plus extrêmes. Mais ceci n'implique pas que le sujet en soit averti, ça n'implique pas qu'il sache reconnaître cette relation du beau à son désir.

Nous n'allons pas, pour autant, la lui faire reconnaître à tout prix, mais nous pouvons nous guider à l'aide de cette relation et, par conséquent, le guider, en raison de ce qui fait notre pratique particulière.

Formuler les choses de cette manière devrait présenter, pour nous, un avantage. L'avantage qu'il y aurait pour nous à débayer notre terrain, *encombré* par l'esthétique. L'esthétique, il me semble, s'emploie à constituer un discours sur le beau, et ce faisant, elle se situe du même lieu que n'importe quel sujet, celui qui s'adresse à nous, et aussi bien nous-mêmes, le sujet cartésien, comme on dit chez nous, le sujet connaissant. Mais notre vrai sujet, permettez-moi de dire que c'est le sujet déconnaissant, bien que personne, évidemment, ne se présente, authentiquement, sous cette rubrique, sauf dans un lapsus c'est-à-dire une formation de l'inconscient. Cela revient à dire que nous nous trouvons devant un choix : ou bien nous faisons l'économie de l'inconscient, de l'hypothèse de l'inconscient, et nous sommes alors de plain-pied avec le discours de l'esthétique, ou bien nous l'introduisons, cette hypothèse. Cette hypothèse, mon propos sur les dents creuses, les miroirs et les gros nez vous aura peut-être préparé à accepter que je l'exprime ainsi, n'y voyez rien d'obscène : il y a un trou dans la connaissance et je l'aime parce que c'est « moi ». Après cela vous voyez bien que l'hypothèse de l'inconscient n'est pas pour nous faciliter la vie, et qu'elle détermine une *autre* esthétique qui va se constituer cette fois avec les morceaux du corps, comme dans les exemples que je viens de rappeler.

C'est, en quelque sorte, l'inverse d'une esthétique de la *réparation*. En effet, dans le cas ordinaire, on part d'un défaut, d'un déficit, à partir de quoi on va vers le Beau. On dira, dans une vue optimiste, que l'homme *tend* vers le Beau. Désir du Beau où c'est le Beau qui tient les rênes. Cette façon d'exprimer que le désir est, si l'on peut dire, passé au Beau, n'est pas pour signifier que le sujet voit la vie en rose, mais qu'il s'en remet au Beau. Pour être soulagé de son désir, pour recouvrir son

manque, il s'en remet au Beau c'est-à-dire qu'il en remet comme dans le rêve-spectacle, il barbouille. C'est en ce sens que l'esthétique commune est une esthétique de la réparation. On ravale. On va demander à la chirurgie, à la chirurgie esthétique évidemment, d'ouvrir un accès au Beau, au prix d'un charcutage. Désir du Beau, bien sûr, mais du Beau *idéal*, ce qui veut dire de l'*idée* du beau. Loin de faire valoir des morceaux du corps, il s'agit de les oublier, de les recouvrir, de les faire rentrer dans le rang, c'est-à-dire dans l'ordre d'une forme unitaire, harmonieuse, sans défaut, l'*idée* par excellence.

A l'inverse, l'autre, on pourrait l'appeler, dans le registre où nous nous sommes situés, une esthétique de la séparation. Un morceau du corps y vaut comme séparé de l'idée, de l'idée du corps et s'il constitue pour le beau un support, c'est comme un être rejeté, exilé du désir du beau. On n'a pas de peine à en trouver des exemples dans la pratique. Lacan le dit d'ailleurs très joliment en parlant à ce propos du compteur Geiger de la référence au Beau. Lorsque, nous dit-il, au cours de la séance, survient une référence au registre de l'esthétique, elle annonce avec une certitude de compteur Geiger la manifestation d'un fantasme de destruction. Cette corrélation concerne donc les termes mêmes de ce qui est séparé ; mais l'ordre des termes peut s'inverser et ce qui se déploie dans une séance peut aussi se répartir sur des années. L'exemple auquel je songe concerne quelqu'un qui, pendant un temps prolongé de l'analyse, ne pouvait pas soutenir le monologue associatif sans y introduire, mais il faudrait peut-être dire : sans y rencontrer, une sorte de réminiscence relative à un accident dont il avait été le témoin. Cette évocation ne forçait à aucune description sanglante, elle était concentrée sur une seule chose : le passage, corporel, de vie à trépas. Or, cette espèce de signature a commencé à s'estomper à partir du moment où cette personne s'est mise à s'intéresser aux objets d'art et à nourrir ses séances de cet intérêt qui la surprenait elle-même. C'est qu'il y avait beaucoup à dire, comme si, pour avoir longtemps tiré des traites sur l'énigme de la vie et de la mort il y avait, maintenant, à honorer la signature. Pour ne s'être pas détourné, dans son analyse, d'une réminiscence opaque et inquiétante, voilà quelqu'un dont la rencontre avec le beau s'est présentée comme celle d'un impossible avec un possible, d'un impossible à représenter avec une parole possible.

C'est certainement à ce titre que la question du beau nous concerne d'abord. On vient nous parler et nous, nous avons à nous orienter à partir de paroles et non à partir d'une thématique. Une même thématique peut tout aussi bien manifester l'assomption du désir que donner abri à un refoulement. Le compteur Geiger qu'on nous invite à éprouver dans la séance d'analyse veut dire simplement ceci : il y a une

relation entre beau et destruction parce que, à l'horizon du désir il y a le mal ; c'est un thème, un axe, de l'éthique. Là où le beau s'impose, le mal n'est pas loin. Vous voyez que ce dont il s'agit, c'est toujours « le beau et son désir ». Mais nous ne pouvons pas nous contenter de savoir que le mal est voisin du beau. C'est ce que j'essaye de faire passer dans mon propos. En posant la question : où est le mal ? on s'oblige à laisser tomber ce qu'on sait pour ouvrir à quelqu'un la voie de ce qu'il a à savoir. C'est en ce sens que nous avons à nous orienter, à ne pas confondre une parole avec une autre sous prétexte qu'elles se réfèrent toutes deux au registre de l'esthétique. En somme, il est préférable que nous n'ayons pas, à tout prix, raison. Le mal est le nom que nous donnons à un pouvoir obscur, même si on le figure porté par Lucifer. Pas même la douleur ne peut se l'approprier, ce pouvoir, et nous sommes seulement capable de l'apercevoir par son envers, c'est-à-dire par la raison. Car, ne peut-on dire que le mal c'est, essentiellement, ce qui veut avoir raison de nous ?

Dans la phobie, il y a éclosion dans le sujet d'une sorte de bourgeon du mal. Bourgeon, c'est une promesse, ça va, comme on dit, éclater de vie. J'ai mentionné le cas de quelqu'un dont le visage portait le trait d'une disgrâce authentifiée par sa mère. On a bien vu qu'il ne s'agissait aucunement de phobie pour cette personne ; mais, en revanche, la mère semblait assez proche de constituer la beauté en objet phobique. Parfois une vraie dysmorpho-phobie peut s'organiser sous le masque d'un appel à la beauté. Ainsi, à la question : suis-je belle ? il se peut que le miroir se mette à répondre pour de vrai, avec la voix de l'Autre. C'est une grosse voix, comment n'aurait-elle pas raison de nous ? Ce qu'elle fait entendre, ce n'est pas un discours sur la beauté mais bien que la beauté est *éclatée* avec la question. On repère bien là, il me semble, cette relation de répulsion et d'attrait conjugués qui caractérise la phobie. La légende de Psyché nous en laisse attraper quelques bribes lorsqu'elle nous conte que si grande était sa beauté qu'elle en était effrayante pour ceux qui l'approchaient au point que ses serviteurs étaient incarnés dans rien d'autre que des voix.

Maintenant, nous sommes peut-être en mesure de mieux comprendre qu'on dise que le beau est inaltérable. Inaltérable à quoi ? à l'injure du temps ? On sait bien que rien n'y résiste. Et en tant que quoi serait-il inaltérable ? en tant qu'idée ? En voilà une idée ! C'est que nous prenons l'inaltérable pour l'éternel, sous-entendant la vie éternelle, la nôtre, bien sûr. On a bien le droit de fantasmer puisque le désir nous y oblige. Mais le beau dont il s'agit, c'est l'autre, je le dis en écho à ce que j'ai appelé une *autre* esthétique, une esthétique de la séparation. Le beau inaltérable est celui qui marque le point où la vie elle-même est

creusée par le mal. Rappelez-vous le rêve si éloquent d'un spécialiste, le rêve du dentiste. C'est que le mal — ce qui veut avoir raison de nous — c'est la satisfaction. Freud, le principe de plaisir et son au-delà... vous connaissez. Ce n'est pas si compliqué : si je suis repu, je suis out, la satisfaction a eu raison de moi. Le petit détail ennuyeux vient de ce que je ne puis éviter cela sans me mettre out moi-même et me demander d'où m'en est venu l'idée. Il semble alors que la manifestation du beau vienne là marquer cette place où, sur le chemin de la satisfaction, c'est la satisfaction qui fait obstacle.

Ne vous étonnez pas si je vous propose ici une petite allégorie forestière. En forêt, les chemins ne sont pas tracés pour les seuls promeneurs, il y a aussi les forestiers, ceux qui travaillent, les bûcherons. Alors les arbres qu'ils abattent, la beauté du travail consiste à ce qu'ils tombent au bon endroit. Il convient que le travail ne fasse pas obstacle au travail. Il faut faire en sorte de réussir ce qu'on appelle un abattis, et pour le dire, en vieux français, nous avons le mot *comb* avec quoi a été fait encombrer.

Les scolastiques étaient, à leur manière, des bûcherons qui abattaient la besogne avec art. En tout cas ce n'est pas le Beau qui les encombrait. St. Thomas formulait que le beau est la splendeur du vrai. Avouons que c'est rudement bien dit. Cela laisse attraper, du vrai, quelque chose qu'on ne peut dire tangible, puisque, justement, la splendeur c'est ce qui nous tient à distance respectueuse de l'objet, et contents.

Si'il fallait parler de sublimation, c'est sans doute en ce point qu'on devrait essayer de l'articuler. Quelque chose fait qu'on atteint le beau, dans la sublimation, par la voie que les grimpeurs nomment la voie directe. L'œuvre de sublimation semble venir au jour dans une sorte de collapsus du désir, comme si un sujet parvenait à tromper tous les mirages de l'objet de satisfaction et à saisir la main du beau comme celle qui, tous ces mirages, les surpasse. Si bien que, contrairement à ce qui porte le désir du Beau, il semble bien que la sublimation, justement, ne s'offre pas à ce qui fait l'enflure intrinsèque à l'idée du Beau. Par la voie directe, ce que, dans le dépouillement de l'objet, la sublimation fait apparaître, ce qui véritablement le sublime cet objet, c'est peut-être ce que Picasso voulait signifier avec son « Désir attrappé par la queue », c'est le beau du désir. C'est un éclat, ce n'est pas de la barbouille ; mais ne nous jetons pas, pour un éclat, sur cette idée que le désir est beau, ce serait, bien sûr, retourner l'affaire en désir du Beau.

Pourtant, il a lieu ce retournement, nous l'effectuons dans notre pratique quotidienne, parce qu'il est évident que celle-ci nous expose

aux aléas du désir. On ne vient pas chez nous pour se faire donner la leçon, encore moins la leçon sur le Beau, mais pour trouver issue à la férule de la loi du désir. Or, là-dessus, nous ne sommes pas passés maîtres. C'est pourquoi notre position a quelque chose d'un peu faux, qui lui est inhérent, et qui fait sans doute le ressort de son efficacité. Du fait de cette situation, qu'on peut dire de structure, il n'est pas surprenant que la question du beau produise sur nous une sorte de prurit. Il faut bien que nous marquions notre salut devant cette pierre, un peu mystérieuse, sous laquelle est supposée enfouie le grimoire qui légitimera tout à fait notre existence en révélant le vrai savoir sur le désir.

Si nous suivons l'indication donnée par Freud, il faudrait reconnaître que la beauté est ce sur quoi la psychanalyse a le moins à nous dire. Freud avait certainement ses raisons de ne pas s'aventurer sur cette voie. Mais s'il demeurait prudent à cet égard cela ne l'empêchait pas, à ce qu'on dit, d'encombrer sa table de travail d'objets accumulés qui devaient témoigner de son goût pour le Beau. Or, on dit également que ces objets, pour la plupart, étaient des faux. Pour ma part, je ne sais si l'histoire est vraie ou fausse mais j'y verrais volontiers l'illustration de cette sorte de compétence, on ne peut plus problématique, qui nous ferait dépositaires d'un savoir sur les productions de l'art. En fait, si ces productions en viennent à encombrer l'espace du cabinet, ou celui des pensées, c'est peut-être, après tout, que les objets ne sont sans rapport avec ce qui est attendu comme production dans cet espace, à savoir les paroles. Alors, demandons nous si, cet espace que nous suscitons afin qu'il soit habité par la parole, demandons nous si les objets qui l'occupent au nom de la beauté, n'y sont pas en quelque sorte déposés, sédimentés, au titre de rebuts de notre travail, de ce qui reste, à la fin, dans le tamis. Ainsi serait marqué ce point où le travail fait obstacle au travail, sur notre chemin forestier à nous. Le travail qui est le nôtre, même si les idéologies diffèrent, même s'il nous arrive de croire que tout nous sépare, ce travail n'en est pas moins déterminé par une relation qui nous place sur le même pied, vis à vis de la demande que nous devons recueillir, qu'on y réponde ou pas. Cette demande, elle comporte en elle-même une marge, dans laquelle le sujet qui s'adresse à nous inscrit de façon toujours secrète ses fantasmes. De là vient que nous soyons toujours un peu à côté de ce qui fait le plus vif de la vérité du désir. Mais c'est là que nous trouvons, dans cette proximité soutenue, notre satisfaction et le sentiment qu'elle nous leurre. Au fond, les interrogations de nos patients ne cessent pas de peser la valeur des objets du désir. Ce qui est curieux, c'est qu'ils valent de l'or ces objets mais que ça ne les empêche pas d'être remis sur la balance. Or, il se trouve que dans

l'affaire nous sommes impliqués, qu'on le croie ou non, et l'on peut se douter que si l'objet est sans cesse repassé au contrôle cela a quelque rapport avec le nôtre d'objet. En somme, c'est une enquête sur notre désir, ce que les analystes nomment un transfert, et c'est par là, sans doute, que le Beau nous advient.

La grande surprise de Psyché

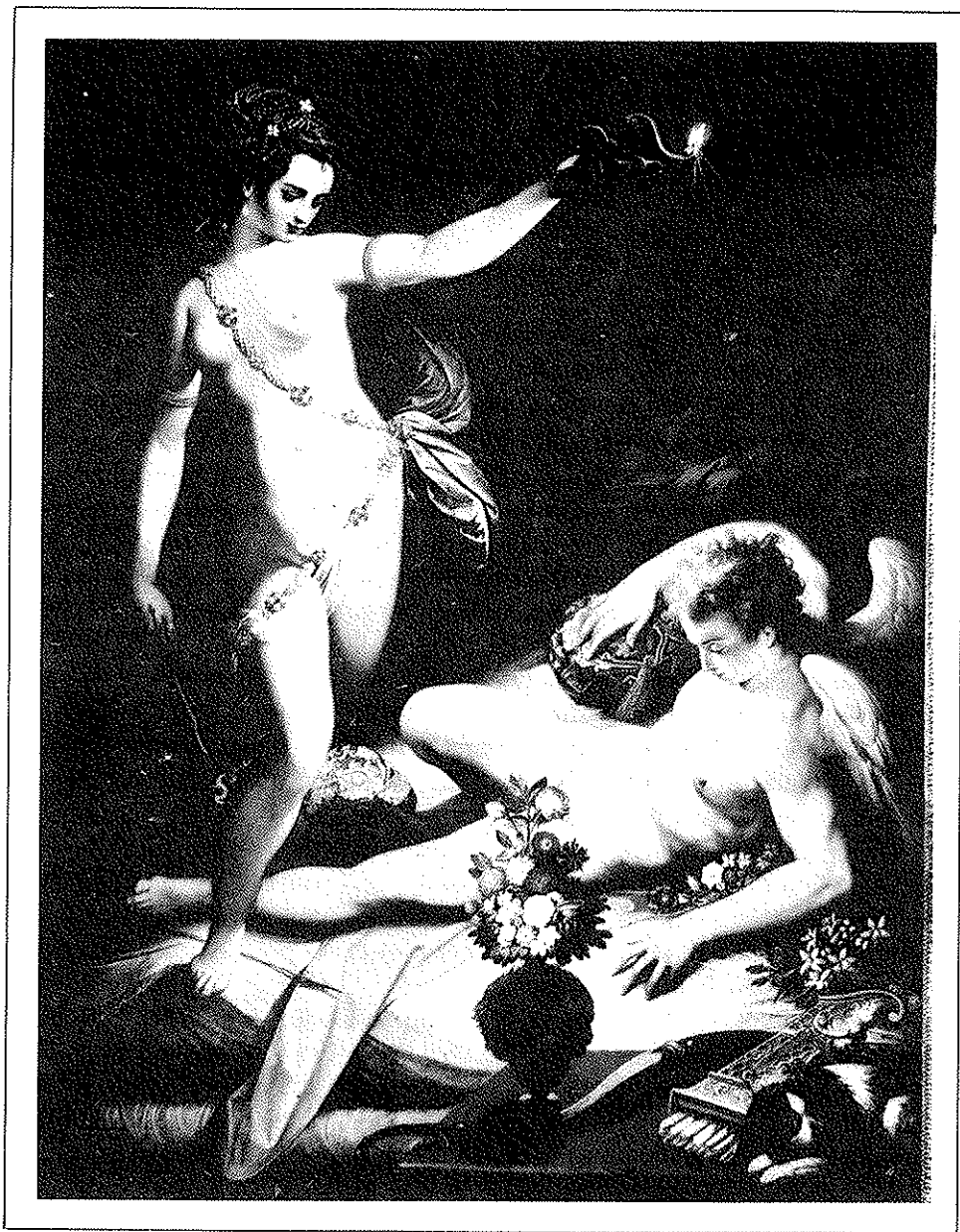
C'est pour introduire la question du phallus dans les dimensions imaginaire et symbolique de sa fonction, que Lacan, à son Séminaire du 12 avril 1961¹ apporte, comme il le dit lui-même, une image. Cette image est ce tableau qu'il a surpris ou qui l'a surpris à la Villa Borghèse à Rome au cours de ses dernières vacances de Pâques. Il en présente à son public deux reproductions et une esquisse réalisée par André Masson.

Il s'agit d'un tableau de Jacopo Zucchi, peintre italien du xvi^e siècle intitulé : *Psyché surprend Amour*, c'est-à-dire Eros. Il y est question d'une surprise; Eros est surpris dans son sommeil par Psyché, mais l'effet est aussi du côté de Psyché, car si quelqu'un est surpris dans l'affaire c'est bien elle.

De ce tableau, Lacan donne une interprétation surprenante; elle porte essentiellement sur la position tout à fait précise et évocatrice du bouquet de fleurs dans le vase. C'est ainsi qu'il figure et articule ce qu'il entend par fonction phallique et ses conséquences pour ce qu'il nomme le paradoxe du complexe de castration.

Il convient de situer le contexte dans lequel Lacan présente ce tableau au cours de ce Séminaire de l'année 1960-1961. Dans les séances précédentes, il est question de la relation d'objet. Lacan articule ce qu'il entend par « l'au-delà » et « l'en deçà » de la demande, l'au-delà étant la demande d'amour comme telle, l'en deçà, le désir en tant qu'il

1. Séminaire intitulé : « Le transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques. » J. Lacan (1960-1961).



Psyché surprind Amour, de Jacopo Zucchi, xvii^e siècle

maintient toujours un écart, une marge où « le sujet refuse de disparaître comme désir du fait d'être satisfait comme demande ». La question de la demande pose celle de l'objet : l'objet oral, pour Lacan, se situe du côté de la demande du sujet à l'Autre, l'objet anal du côté de la demande de l'Autre. Pour ce qui est de la phase dite génitale ou phallique (alors que ces deux termes ne sont pas équivalents), Lacan insiste : « Le phallus n'est pas une spécification enfin venue au jour de ce qui aurait été auparavant oral puis anal. » Le phallus ne se range pas dans la série des objets oral ou anal, car c'est en tant que signifiant qu'il importe de spécifier sa fonction. « Le phallus ici s'éclaire de sa fonction. Le phallus dans la doctrine freudienne n'est pas un fantasme, s'il faut entendre par là un effet imaginaire. Il n'est pas non plus comme tel un objet (partiel, interne, bon, mauvais etc.) pour autant que ce terme tend à apprécier la réalité intéressée dans une relation. Il est encore bien moins l'organe, pénis ou clitoris, qu'il symbolise. Et ce n'est pas sans raison que Freud en a pris la référence au simulacre qu'il était pour les Anciens. Car le phallus est un signifiant, un signifiant dont la fonction dans l'économie intrasubjective de l'analyse, soulève peut-être le voile de celle qu'il tenait dans les mystères². »

Psyché surprend Amour

Lacan a déniché à la Villa Borghese à Rome dans un endroit inattendu, à côté de l'ascenseur, là où, dit-il, « on ne pense jamais à regarder dans un musée », un tableau sur lequel on ne s'arrête vraiment pas. Ce tableau, intitulé *Psyché surprend Amour* est l'œuvre d'un peintre maniériste du xvi^e siècle nommé Jacopo Zucchi ou encore Jacopo del Zucca, élève et collaborateur de Vasari ; il a réalisé d'importants ouvrages à fresques et des œuvres de mythologies et d'allégories. Il est né à Florence en 1541 et mort à Rome en 1589. Il a un frère, peintre lui aussi, Francesco, spécialisé dans les mosaïques, les fleurs et les fruits, plus jeune que lui puisqu'il est né en 1562 et mort en 1622 ; c'est à Francesco qu'est attribuée, par certains, la réalisation du bouquet ici au premier plan, bouquet qui fait l'objet de nombreuses discussions parmi les critiques d'art, concernant son auteur, et concernant aussi la période où il aurait été peint — puisque des connaisseurs vont même jusqu'à dire qu'il aurait été surajouté au xvii^e siècle, peut-être par Francesco lui-même, puisqu'il est spécialiste de ce genre de peinture. Ce tableau est qualifié de « maniériste ». Sans faire d'histoire de l'art, il convient de

2. « La signification du phallus. » J. Lacan, *Écrits* (p. 685).

préciser ce terme dont l'extension est telle qu'aujourd'hui certains historiens préfèrent y renoncer. Le maniérisme, stylistiquement entre l'apogée de la Renaissance et les débuts du baroque, couvre presque tout le xvi^e siècle ; ce mouvement, né en Italie, s'étend ensuite au-delà de l'Italie (l'École de Fontainebleau, par exemple, en est issue) et à tous les domaines de l'art : sculpture, peinture, architecture. Les initiateurs en sont Michel-Ange et Raphaël. Ce terme provient de la *bella maniera* qui désigne la *maniera moderna* par opposition à la *maniera vecchia*. La *bella maniera* qualifie la *fantasia*, le raffinement, la grâce, le savoir-faire, voire le souci de perfection et la virtuosité. On peut noter une disproportion entre le corps et la tête sur certains tableaux. Ce style recherché, savant, semble parfois affecté et outrancier. Mais il se différencie néanmoins de *manieroso* qui, lui, voudrait dire maniéré et aurait un sens péjoratif³.

L'école maniériste utilise beaucoup les emblèmes et les allégories comme Giuseppe Arcimboldo, cité par Lacan, peintre contemporain de Jacopo Zucchi. Ses tableaux fantastiques, très connus, représentent des personnages en buste de face ou de profil qui sont des assemblages habiles, parfois réversibles, d'éléments variés : fruits, fleurs, légumes, ustensiles divers. Ces jeux caricaturaux s'appellent des « ghiribizzi », comme par exemple, ces allégories des saisons ou ces portraits de cuisinier, bibliothécaire, jardinier, incarnés par les attributs de leur métier ; on les appelle des « têtes composées » en raison de l'imbrication serrée des éléments. Outre la virtuosité technique de ces échafaudages savants, on notera l'art de suggérer, voire d'imposer une idée, ce qui suppose une certaine élaboration intellectuelle de la part de celui qui regarde le tableau.

Or que nous est-il suggéré par la scène représentée sur ce tableau de Zucchi ?

Psyché se présente armée d'un tranchoir, un cimeterre, ce qui est tout à fait inhabituel. Elle tient par ailleurs une lampe à la main d'où part un trait oblique vers l'épaule d'Eros ; elle contemple Eros endormi. Psyché est parfois représentée avec des ailes, signe de l'immortalité de l'âme, mais ici elle n'en porte pas ; Eros, par contre, en a. En prenant appui sur la composition tout à fait saisissante du tableau — il est de ressort maniériste par ce qu'il suggère ici — on pense immédiatement que Psyché menace Eros et va lui trancher le sexe, masqué par le bouquet de fleurs qui occupe une place privilégiée. Contrairement à ce qu'indique

3. On peut remarquer que le terme de maniérisme fait partie de la nosographie psychiatrique et désigne le comportement affecté du schizophrène.

Lacan, le vase et le bouquet ne forment pas une masse noire. Il y a une intense lumière derrière le bouquet mais seul le vase est à contre-jour ; on distingue nettement les fleurs qui composent le bouquet. Ce qui est la manière même du tableau, remarque Lacan, c'est la position du bouquet comme « centre visuel et mental » de la scène. « Il est impossible de ne pas voir de façon précise et comme par l'index le plus appuyé l'organe qui doit anatomiquement se dissimuler derrière cette masse de fleurs, c'est-à-dire très précisément le phallus d'Eros ». Le bouquet recouvre ce qui est à recouvrir, mais ce qui est masqué, voilé derrière le bouquet et désigné à cette place, c'est le phallus d'Eros dans sa fonction signifiante.

En ce qui concerne la scène ici représentée, l'interprétation hâtive serait de dire qu'est suggéré là la menace de castration appliquée à la conjoncture amoureuse. Or la thématique dont il s'agit ici n'est pas celle du couple. « Il ne s'agit pas des rapports de l'homme et de la femme, il s'agit de quelque chose qui — il n'y a à proprement parler qu'à savoir lire pour voir que ça n'est vraiment caché que d'être au premier plan et trop évident, comme dans la *Lettre volée* — n'est rien d'autre que les rapports de l'âme et du désir ».

L'âne d'or

Pour représenter cette scène entre Psyché et Eros, Jacopo Zucchi semble avoir pris appui sur la seule version littéraire connue de l'histoire de Psyché : celle qui nous est donnée par Apulée⁴ dans son ouvrage intitulé *Les Métamorphoses* ou *L'Âne d'or*⁵.

Ce roman raconte les tribulations d'un dénommé Lucius ; Lucius, changé en âne pour avoir voulu pénétrer les secrets de la magie, se trouve entraîné dans une série d'aventures qui sont l'occasion d'histoires parfois croustillantes, mésaventures où l'on n'a pas manqué de voir un parallèle avec les péripéties de Psyché.

L'histoire de Psyché est racontée par la vieille femme qui garde les prisonniers, l'âne et une jeune fille, dans le repaire des brigands ; elle décide de raconter cette « histoire de bonne femme » pour égayer la

4. *Apulée* : Lucius Apuleius, sorte de Diderot du II^e siècle, passionné de rhétorique et de magie ; il a fait l'objet d'un procès en sorcellerie.

5. « *Les Métamorphoses* » ou « *L'Âne d'or* » : adaptation latine d'un roman grec qui a disparu : « *Les Métamorphoses de Lucius de Patras* » ; une autre version grecque circule : « *Lucius ou l'Âne de Samosate* ».

Asinus Aureus ; l'épithète Aureus, si l'on en croit les grammairiens, s'applique à l'Âne en tant qu'ouvrage d'Apulée, non en tant qu'animal. C'est un épithète pour catalogue de libraires ; cela signifie qu'Apulée y parle d'or.

jeune captive, désespérée. Psyché est la fille d'un roi et d'une reine. Elle a deux sœurs aînées très belles, mais d'une beauté humaine, modérée ; Psyché, elle, est d'une divine beauté ; qualifiée de « nouvelle Vénus », elle devient l'objet d'un culte digne d'une déesse. « Ce transfert insolent des honneurs dus aux divinités au culte d'une jeune fille mortelle excita fort la colère de la véritable Vénus qui, indignée, décide de punir sa rivale en beauté et demande à son fils, Eros, de la venger. « Elle appelle sur le champ son fils, l'enfant ailé, cet étourdi fieffé dont les mauvaises façons témoignent de son mépris pour la morale publique et qui, armé de flammes et de flèches, court ça et là, dans les maisons d'autrui, brouille tous les ménages, commet impunément des actes si abominables et ne fait absolument rien qui vaille⁶. »

« Cependant Psyché, avec toute son éclatante beauté, ne recueille aucun avantage de son charme. Chacun la contemple, chacun lui décerne des éloges mais personne, ni roi ni prince, ni même simple villageois ne s'avance plein de désir, pour prétendre à sa main ». Son père, inquiet, va consulter l'oracle du dieu de Milet et voici les prédictions (le monstre ici désigné est Eros) : « Sur un rocher, tout au sommet du mont, va roi, exposer ta fille, soigneusement parée pour un hymen funèbre. N'espère pas un gendre né d'une race humaine, mais un monstre cruel, féroce et serpentin, qui vole sur des ailes, plus haut que l'éther, et qui bouleverse tout, s'en prend à chacun, par le feu et par le fer, et fait trembler Jupiter même, terrifie tous les dieux, et frappe de terreur les fleuves et les ténèbres du Styx ».

Suivent les préparatifs pour le cortège des noces de mort de Psyché qui confie alors à ses parents : « Je le comprends, je le vois maintenant, c'est le seul nom de Vénus qui me fait périr. »

On se rend au rocher désigné sur le mont escarpé ; la jeune fille est recueillie par Zéphyr, sur les ordres d'Eros, séduit par elle, et déposée sur un gazon fleuri où elle s'endort. A son réveil, Psyché découvre un palais somptueux débordant de richesses. Elle pénètre dans ce palais divin et entend des voix qui la rassurent et veillent sur elle. Elle jouit alors du bonheur des dieux.

« Ces plaisirs terminés, Psyché, à l'invite du soir, se retira et se coucha. La nuit était avancée lorsqu'un léger bruit parvint à ses oreilles. Alors, craignant pour son honneur, en une telle solitude elle a peur, elle s'effraie et redoute plus que n'importe quel malheur ce qu'elle ne connaît pas. Et déjà le mari inconnu était là, il était monté sur le lit, il avait fait de Psyché sa femme et, avant le lever du jour, en hâte, il s'était

6. Je me réfère ici à la traduction de P. Valette et de D.S. Robertson (Belles Lettres, Paris, 1940).

retiré. Aussitôt, des voix, aux aguets autour de la chambre, s'occupent de la jeune mariée dont vient de périr la virginité. Et cela se continue pendant longtemps. Et comme le veut la Nature, la nouveauté, par l'effet d'une longue habitude, était devenue du plaisir, et le son d'une voix désincarnée lui était consolation dans sa solitude. »

C'est ainsi que chaque nuit son mari la rejoint ; à défaut des yeux il était merveilleusement présent à ses mains et à ses oreilles. Son mari la met en garde de façon réitérée : elle ne doit pas chercher à connaître sa figure ; sa curiosité sacrilège la précipiterait à sa perte.

Mais Psyché enfermée dans sa prison dorée pleure la perte de sa famille et souffre d'en être séparée. Elle obtient le consentement de son mari à ce que ses sœurs viennent la voir. A la première visite de celles-ci, elle garde le secret ; elle invente que son mari est un beau jeune homme. Ses sœurs, dévorées d'envie, reviennent une seconde fois et obtiennent de Psyché une deuxième version : c'est un homme d'âge mûr. Elles devinent que Psyché leur ment. Psyché avoue qu'elle n'a jamais vu son mari. Ses sœurs sèment alors le doute dans son esprit et lui suggèrent ceci : si son mari se cache d'elle, c'est qu'il est un monstre, un serpent hideux ; il est donc dangereux pour elle. Elles lui conseillent de le tuer. Psyché leur obéit et fait ses préparatifs : étant donné ce qu'elle croit devoir trouver, elle s'arme ; elle prépare un rasoir et une lampe à huile.

« La nuit était là et avec elle le mari, et après les premières escarmouches du désir il était tombé dans un profond sommeil. Alors, Psyché, dont le corps et l'âme ne sont que faiblesse, puisant pourtant des forces dans la cruelle volonté du destin, trouve de la vigueur, sort la lampe et saisissant le rasoir, s'arme d'une audace qui n'est pas celle de son sexe. Mais dès que la lumière eût éclairé tout le mystère du lit, elle voit, de tous les monstres, le plus charmant, le plus délicieux, l'Amour lui-même, le dieu de grâce, gracieusement étendu. »

Toute à la contemplation d'Eros, surprise par sa beauté, elle commet deux maladresses : en tirant du carquois une des flèches elle se pique au pouce et l'innocente Psyché devient ainsi amoureuse de l'Amour. D'autre part, elle renverse malencontreusement une goutte d'huile brûlante sur Eros endormi. Réveillé par la douleur, il bondit et, voyant sa confiance trahie, il s'envole.

Psyché, désespérée, décide de se venger de ses sœurs. Elle leur fait croire qu'Eros veut les épouser à leur tour ; elles périssent toutes les deux en se fracassant sur les rochers. Psyché, toute à la quête de l'Amour, parcourt les nations. Protégée par les dieux, elle sort victorieuse de la série d'épreuves périlleuses que lui a réservées Vénus, atteinte dans son orgueil de femme (menacé par la beauté de Psyché), et de mère, puisque Psyché lui a ravi son fils : par amour pour Psyché,

Eros a enfreint les ordres de sa mère et, maintenant mortellement blessé, risque de périr de sa brûlure. Grâce à l'intercession astucieuse de Jupiter — Jupiter fait valoir que les ardeurs d'Eros se calmeront dans le mariage et qu'il cessera de semer la zizanie dans les couples — l'issue sera heureuse ; au terme de péripéties multiples, Psyché et Eros se marieront avec l'accord de Vénus ; de leur union naîtra une fille : Volupté.

L'âme et le désir

Zucchi semble bien avoir emprunté la scène représentée sur ce tableau au texte d'Apulée ; il y présente Psyché armée, ce qui n'est pas le cas habituellement. Cependant, si elle s'arme dans la version d'Apulée, c'est que, trompée par ses sœurs et troublée par les interdictions réitérées de son mari, elle croit avoir à faire à un monstre et donc veut le tuer. Or le tableau suggère (accentué par la position du bouquet de fleurs) que Psyché menace Eros et qu'elle veut, non pas le tuer, mais lui trancher le sexe que le bouquet masquerait.

Lacan avance alors dans son commentaire ceci : Psyché n'aura absolument rien à trancher parce que c'est déjà fait. Ce qu'elle veut trancher n'y est pas, car « l'organe n'est pris, apporté, abordé, que transformé en signifiant et que pour être transformé en signifiant c'est en cela qu'il est tranché ».

Lacan va même jusqu'à dire que l'abondance des fleurs n'est là que pour que l'on voie que, justement, derrière il n'y a rien. Ce que Psyché est sur le point de trancher littéralement est disparu déjà de la scène, car ce qu'elle a voulu saisir, ce qu'elle a voulu dévoiler, c'est la figure du désir.

Psyché est heureuse avec son amour d'Eros. Après les premières escarmouches du désir, comme le dit si joliment Apulée, après avoir été comblée, Psyché s'interroge sur ce à quoi elle a à faire. Psyché, en effet, ne connaît pas son mari et ne doit pas chercher à le voir ; mais ses sœurs, jalouses de son bonheur, la pressent de questions, et, envieuses de son sort, cherchent sa perte ; leur insistance habile éveille le soupçon de Psyché dont la curiosité est par ailleurs aiguisée par les mises en garde réitérées de son mari. Prise dans le langage, elle veut savoir ; elle pose la question de ce que veut l'Autre (ché vuoi ?).

C'est à partir de cette interrogation sur le désir de l'Autre (ici Eros) que naît Psyché, c'est-à-dire l'âme. Il ne s'agit donc pas ici des rapports amoureux entre un homme et une femme mais des rapports de l'âme et du désir.

Ce que Psyché veut surprendre — le désir qui l'a comblée — va se

dérober. C'est ce moment décisif qui est représenté ici, ce que Lacan nomme Φ : le mystère Φ du signifiant phallus. Φ est le seul signifiant qui mérite d'une façon absolue le titre de symbole. Il est mis en avant comme manquant.

Mais cette éliision grâce à quoi il n'est plus que le signe de l'absence ne va pas de soi. Cette transposition symbolique ne se fait pas sans ratés. Dans la trajectoire de Hans, par exemple, le temps d'instauration du phallus comme manquant, nommément chez la mère, est marqué par l'éclosion d'une phobie, ce que Hans appelle « la bêtise » (*die Dummheit*) et la fabrication d'une série de mythes, véritable orgie imaginaire. La dialectique du voilement-dévoilement joue un rôle fondamental dans ce travail de symbolisation : la fonction des vêtements maternels y semble tout à fait repérable ; le vêtement est pris comme voile derrière lequel se cache l'objet mais aussi le manque d'objet, écran sur quoi se manifeste le phallus manquant.

La « bêtise » de Hans

«... Faut dire aussi que le phallus c'est ce qui donne corps à l'imaginaire. Je rappelle là quelque chose qui m'avait beaucoup frappé dans son temps. J'avais vu un petit film qui m'avait été apporté par Jenny Aubry pour me proposer au titre d'illustration de ce que j'appelais à ce moment le stade du miroir. Il y avait un enfant devant le miroir dont je ne sais plus si c'était une petite fille ou un petit garçon. C'est même bien frappant que je m'en souviens plus. Quelqu'un ici s'en souvient peut-être, mais ce qu'il y a de certain, c'est que petite fille ou petit

Dans une période de curiosité et d'excitation sexuelles intenses Hans, âgé de trois ans et demi, questionne avec insistance ses parents sur le *Wiwimacher* (fait-pipi) : il épie ses parents en train de s'habiller et de se déshabiller, et cherche à voir leur *Wiwimacher*. Survient la phobie : « J'ai peur qu'un cheval me morde », consécutive à deux événements réels : la naissance de sa petite sœur Anna ; il découvre que le *Wiwimacher* de celle-ci est encore petit, mais il grandira. Son pénis commence à devenir réel ; il y met beaucoup la main (*geben die Hand zum Wiwimacher*). Hans éprouve des sensations de plaisir pendant la toilette ; sa mère lui dit que c'est une cochonnerie (*Schweinerei*). Il aime faire câlin (*schmeicheln*) avec sa mère et est reçu fréquemment dans le lit parental (il dort dans la chambre de ses parents jusqu'à quatre ans). Il accompagne souvent sa mère aux W.-C. et, comme le fait remarquer Freud, il reste fixé au vœu (*Wunsch*) de voir le *Wiwimacher* de sa mère. Freud conseille

garçon, j'y saisis dans un geste quelque chose qui, à mes yeux, avait valeur de ceci que, à supposer comme je le fais sur des fondements peu assurés, à savoir que ce stade du miroir consiste dans l'unité saisie, dans le rassemblement, dans la maîtrise assumée du fait de l'image de ceci que ce corps, de prématuré, d'incoordonné jusque-là se semble rassemblé. En faire un corps, savoir qu'il le maîtrise, ce qui n'arrive pas, ah!, sans qu'on puisse bien sûr l'affirmer, ce qui n'arrive pas au même degré chez les animaux qui naissent mûrs, il n'y a pas cette joie, du stade du miroir, ce que j'ai appelé jubilation. Eh bien, il y a vraiment un lien, un lien de ça à quelque chose qui était rendu sensible dans ce film, par quelque chose qui, que ce fût un petit garçon ou une petite fille, je vous le

alors au père de Hans de « le tirer de ce but » en lui disant que « sa mère et toutes les autres créatures féminines — comme il pouvait le savoir pour Anna — ne possèdent pas du tout un *Wiwimacher* »⁷.

Après les éclaircissements donnés par son père, Hans dit : « Je dois regarder les chevaux et alors j'ai peur. »

Hans produit une série de constructions mythiques aux différents temps de sa fantasmatisation très luxuriante, malgré ou grâce aux interventions parfois maladroites de son père.

A l'intervention de son père : « Ce n'est pas la peine de le chercher, la femme n'en a pas », le manque est ici reconnu, nommé, repéré par le père, comment Hans réagit-il ? Il dit avoir vu sa mère « toute nue en chemise » (*ganz nackt im Hemde*) et qu'elle lui aurait laissé voir son *Wiwimacher*. Mais surtout, Hans apporte l'histoire de la petite et de la grande girafe. Peu de temps auparavant, son père lui avait fait le dessin d'une girafe. Hans lui avait rajouté en deux temps un trait représentant le *Wiwimacher*, court d'abord, puis il l'avait prolongé, nettement séparé du corps de la girafe. Tout le dialogue de Hans avec son père porte sur la girafe *zerwutzelte*⁸, habituellement traduit par « chiffonnée » mais qui veut plutôt dire « roulée en boule ». La girafe est roulée en boule comme ça : Hans prend un morceau de papier et le met en boule ; il dit qu'il s'est assis dessus, qu'il l'a prise dans

7. « Le petit Hans », P.U.F., p. 110.

En allemand : « ... die Mama und alle anderen weiblichen Wesen, wie er ja von der Hanna wissen könne, einen *Wiwimacher* überhaupt nicht besitzen ».

8. *Zerwutzelte* : participe passé du verbe *zerwutzeln*, qu'il faut décomposer en *zer* (préfixe qui désigne la destruction, la détérioration : mettre en morceaux, déchirer, détruire) et *wutzeln*, terme provincial du sud de l'Allemagne et de l'Autriche, proche de *drehen* et de *wickeln*, dans le sens de rouler, comme, par exemple, rouler une cigarette.

souligne, avait la même valeur : l'élosion, sous la forme d'un geste (de) la main qui passe devant, l'élosion de ceci qui était peut-être un phallus, ou peut-être son absence. Un geste nettement le retirait de l'image. Et ça m'a été sensible comme corrélat, si je puis dire, à cette prématuration. Il y a là quelque chose dont le lien est en quelque sorte primordial par rapport à ceci qui s'appellera plus tard la pudeur, mais dont il serait excessif de faire état à l'étape dite du miroir. Le phallus donc, c'est le réel, surtout en tant qu'on l'élide. »

Lacan, R.S.I.,
Séminaire du
11 mars 1975.

ses mains, tenue dans ses mains... Hans précise à son père qu'il n'a pas rêvé (*träumen*) tout cela, mais qu'il y a pensé (*denken*) et il associe immédiatement sur le fait que sa mère a enlevé sa chemise (*wegnehmen*). Lacan souligne l'importance de cette histoire de girafe « roulée en boule » parce qu'elle marque pour Hans, le passage de l'image au symbole : la girafe n'est plus qu'un morceau de papier et il s'agit là du signifiant comme tel. Hans guette sa mère, notamment lorsqu'elle met et enlève ses culottes (*Hose*) jaunes et noires. A ce propos, Freud fait une remarque très fine : « Peut-être pense-t-il que les culottes n'éveillent un souvenir de dégoût que s'il les voit pour elles-mêmes ; aussitôt qu'elles sont sur le corps de sa mère, il ne les met plus en relation avec le *Lumpf*⁹ ou le *Wiwimacher* et elles l'intéressent alors sur d'autres modes. » Il semble donc que Hans soit dégoûté par les culottes quand elles sont isolées, alors il crache, mais qu'il ne le soit pas lorsqu'elles sont portées par la mère (le leurre qu'elle aurait un phallus peut alors être maintenu).

On peut distinguer trois temps essentiels dans la prolifération mythique de Hans concernant son rapport au phallus en train de s'élaborer, de se (re)structurer, trois types de formulation dans son repérage du phallus pris dans sa fonction symbolique :

- l'enraciné
- le perforé ou percé
- ce qui se met et s'enlève.

Premier énoncé :

« Tous les hommes ont un *Wiwimacher* et le *Wiwimacher* grandit avec moi quand je deviens plus grand ; il est bien enraciné (*anwachsen*)¹⁰. »

9. *Lumpf* : mot que Hans a inventé pour désigner l'excrément, l'enfant, terme assez proche de *Strumpf* : bas, chaussettes.

10. *Wachsen* : croître, pousser (pour une plante), grandir, se développer, accroître, s'augmenter. *Anwachsen* : prendre racine, mais aussi s'accroître, augmenter, grossir.

Son pénis est enraciné, il y a danger à ce qu'il le soit. C'est à la suite de la longue explication sur les culottes, qu'apparaît le thème de la baignoire et du perçoir.

Deuxième énoncé :

« Je suis dans la baignoire, le plombier arrive et la dévisse. Il prend un grand perçoir et me l'enfonce dans le ventre. »

Hans lui-même est perforé ou bien sa poupée Grete. Mais surtout, le plombier ne le dévisse pas sans risque. Il y a amorce de symbolisation dans ceci : un vide peut être laissé ; le trou béant est là. Cependant, l'élément fondamental est l'arrivée de l'installateur avec ses pinces et ses tenailles.

Troisième énoncé :

« L'installateur est venu et il m'a d'abord enlevé¹¹ le derrière (*Podl*) avec des tenailles et alors il m'en a donné un autre et alors le *Wiwimacher*. »

On peut l'enlever et le remettre ; une substitution est possible ; le phallus est fixe mais mobilisable, il circule, il est pris dans le jeu symbolique.

L'éclosion de la phobie de Hans et toutes les constructions mythiques qu'il est amené à fabriquer ont une fonction d'élaboration symbolique ; elles peuvent apparaître comme un solution pour franchir ce passage, crucial pour lui, de la remise en cause de son rapport au phallus maternel. Hans doit s'apercevoir que le phallus a dans le système signifiant, une valeur symbolique.

Lacan apporte cette « image », ce tableau de Zucchi, à son Séminaire pour surprendre son public et pour illustrer la distinction (fondamentale pour lui en 1961) du phallus comme signifiant dans les registres imaginaire (φ) et symbolique (Φ) de sa fonction. Cette image marque, pour lui, la place du manque comme ici masquée et désignée par le bouquet de fleurs : ce qu'il nomme Φ , le signifiant pur du désir de l'Autre¹².

Or le repérage de la place du manque comme telle a, pour le sujet, des effets imaginaires.

La distinction de φ et de Φ nous oblige à poser la question de leur articulation. Il convient de préciser que la fonction de l'investissement spéculaire est à situer à l'intérieur de la dialectique du narcissisme que

11. *Wegnehmen* : enlever, Hans utilise ce verbe pour dire que sa mère se déshabille, enlève sa chemise.

12. Lacan n'inscrit pas φ et Φ dans le graphe qu'il est alors en train d'élaborer à la suite du Congrès de Royaumont (septembre 1960) et qu'il produit dans son article des *Ecrits* : « Subversion du sujet et dialectique du désir. »

Freud a introduite : l'investissement de l'image spéculaire est un temps fondamental de la relation imaginaire à l'autre en ceci qu'il a une limite : *tout* l'investissement libidinal ne passe pas par l'image spéculaire. Dans la mesure où l'image du corps fonctionne comme libidinalisée, le phallus apparaît comme un blanc ; il ne s'investit pas au niveau de l'image spéculaire ; le φ n'est pas présentifiable, pas visible comme tel. On peut dire que c'est par le détour de Φ qu'il peut être produit, projeté sur l'image du corps de façon négative : $-\varphi$.

Ce temps, proprement imaginaire, de se voir soi-même comme privé ou non de cet appendice, est ce autour de quoi vont s'élaborer les effets symptomatiques de la castration, définie comme une opération symbolique dont l'objet est le phallus imaginaire et l'agent le père réel. Il n'y a pas d'image du manque, mais on peut en marquer la place ; à cette place désignée par $-\varphi$ peut venir se signaler l'angoisse de castration dans le rapport à l'Autre : « point de butée du névrosé, car ce devant quoi le névrosé recule c'est de faire de *sa* castration ce qui manque à l'Autre »¹³.

13. Séminaire : « L'angoisse » (1962-1963). Inédit.

La complainte des sœurs Papin

On la chantait, au Mans, juste après guerre. La postérité, sans mentionner Christine et Léa Papin, réitère ici sa condamnation mais, cette fois, en les traitant au masculin.

I

La France entière traverse en ce moment
Une série de crimes effrayants
Et ce ne sont que vols, assassinats
Commis par d'affreux scélérats
Notre pays aurait pourtant besoin
De courageux et braves citoyens
Pour le rel'ver des années écoulées
Où le meilleur de son sang a coulé ;
Mais par malheur, c'est une épidémie
Qui s'abat sur notre pauvre pays !

Refrain

Vils assassins,
Vous faites frémir la France entière,
Sur cette terre
Vos victimes seront vengées demain
Vous qui avez tué,
Deux femmes qui étaient sans défense,
Toutes les souffrances
Ne devront pas vous être épargnées

II

Oui, c'est au Mans et dans les environs
 Longtemps, longtemps, il se rappelleront
 Le souvenir de ces crimes révoltants
 Commis par deux monstres brigands

Sans discuter ces deux jeunes bandits
 Profitant du commenc'ment de la nuit,
 Assassin'nt, sans aucune hésitation
 Ces pauvres femmes, dans leur maison

Qui n'savaient pas, qu'en un geste inoui
 Ces misérables, leur supprim'raient la vie !

III

C'est en rentrant le soir dans sa demeure
 Qu'il aperçut de suite, avec frayeur
 Sa pauvre femme à côté d'son enfant
 Gisant dans une mare de sang

Les assassins sans s'être préoccupés
 Allèrent paisiblement se coucher
 Et ces bandits, les jug's les condemn'ront
 C'est le bourreau qu'il faut à ces démons

Ces crim's affreux donnent de la rancœur
 A tous les braves gens qui ont du cœur.

IV

Ces monstres hideux n'ont-ils pas de raison
 On se demande à quoi pensent-ils donc
 Car pour commettre des act's aussi affreux
 Il faut vraiment être bien gueux...

Nous espérons aussi que la justice
 Sera sévère, conduira au supplice
 Sans restriction, sans adoucissement,
 Tous ces bandits armés, qui s'font brigands

Tremblez donc lâch's, misérabl's assassins
 Pas de pitié, pour vous, maudits vauriens.

Dialoguer avec Lacan

Je ne peux dialoguer qu'avec quelqu'un que j'ai fabriqué à me comprendre.

Ce constat est de Jacques Lacan. Daté du séminaire du 11 janvier 1975 ; il est tardif donc, comme un point d'aboutissement. A vrai dire il se trouve lié au frayage de la topologie borroméenne : travaillant maintenant non plus seul mais avec Pierre Soury, Lacan sait qu'un tel frayage ne saurait être le fait d'une pratique solitaire. Il le dit.

Certes ceci nous importe ; exactement autant que nous importe notre dialogue avec Lacan qui ne peut plus être, depuis sa mort, un dialogue avec lui en personne mais reste un dialogue avec ce qu'il a énoncé et qui touche au vif de l'expérience analytique.

L'indication qu'il nous donnait ce 11 janvier est de méthode. Le lire est se prêter à cette *fabrique* qu'il ne pouvait, par définition, construire seul. Que sa part ne soit pas la nôtre, pourquoi en déduirait-on que la nôtre peut être escamotée ? Le lire est accepter cette main tendue. Mais de quelle façon ?

Il est clair, aujourd'hui, que la lecture de Lacan est à peine entamée ; que là où on prétend dire ce qu'il a dit on ne fait, le plus souvent, qu'isoler arbitrairement tel ou tel pan de son frayage. En particulier, l'impasse est quasi générale sur ses derniers pas. Seraient-ils négligeables ? N'y aurait-il pas, à partir de là, un effet d'après-coup susceptible d'éclairer l'ensemble de son parcours ? Depuis maintenant quatre ans, le peu qui se manifeste dans cette veine (à ce peu *Littoral* a une large part) reste isolé quand ça n'est pas systématiquement méconnu. Ce qui est produit serait-il si malvenu ? Ou de mauvaise qualité ? Mais qu'on le dise ! Qu'on le démontre ! Et qu'on fasse mieux. Mais non. Un silence épais répond orgueilleusement aux premiers tracés

proposés comme susceptibles d'orienter une lecture de Lacan qui soit autre chose que « recracher son foin » ou passer à côté (pas toujours sur le mode simplet de s'en détourner) du caractère décisif de sa reprise de la psychanalyse.

Comment se laisser être fabriqué comme quelqu'un susceptible d'entrer en un dialogue avec Lacan ? Nous ne sommes pas absolument sans réponses à cela. Certes, il fut un temps où la réponse première était, pour certains : « faire mon analyse avec lui ». Mais ceux-là mêmes qui ont tiré cette conséquence ont rapidement su que là n'était pas le tout de l'affaire, qu'il était important, également, de ne pas se refuser à prendre en compte, comme il le disait lui-même, « ses signifiants », non pour les redire comme on freudonne la chansonnette, mais pour leur donner leur portée en les lisant, en l'élisant lui, du coup, car il y a de l'élection dans l'affaire, non au sens uniquement politique mais au sens fort, religieux de ce terme.

Pourquoi se cacherait-on ce fait quand on sait que l'adoption d'un paradigme, dans les sciences les plus exactes, ne va pas sans de tels procès d'élection ?

Notre dialogue avec Lacan est maintenant affaire de lecture. Il est vrai que cette lecture est difficile, et tout spécialement celle des derniers séminaires (motif, mais non pas raison, de l'impasse dont ils sont l'objet). Toutefois, parce que nous en avons un début d'expérience, quelques béquilles pour cette lecture nous sont aujourd'hui connues. Et tout d'abord celle-ci : nous n'ignorons pas qu'il est plus aisé d'aborder Lacan à partir de ses séminaires. Il y a plus ; nous savons que seule la lecture des séminaires permet le déchiffrement de nombreux textes écrits, et non des moindres. Ainsi par exemple ne peut-on faire fi du séminaire sur les psychoses pour lire « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », et pas davantage du séminaire sur le transfert pour la lecture de la « Proposition d'octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École ». Quant aux séminaires qui n'ont pas donné lieu à un écrit de Lacan, il est clair qu'il n'y a pas de choix, on ne peut qu'en passer par eux.

C'est ainsi que la lecture de Lacan apparaît dépendante, pour chacun, de l'accès à ses séminaires.

Il y a également, d'une façon connexe, un certain nombre de conférences ou interventions qui ne furent jamais publiées. Pour certaines d'entre elles, on peut conjecturer que ce fut en raison de leur importance même. Ainsi la conférence du 8 juillet 1953 où Lacan introduit pour la première fois le ternaire symbolique/imaginaire/réel. Il est intellectuellement scandaleux qu'un tel texte ne soit pas mis à la disposition des lecteurs de Lacan là même où on pourrait facilement le

faire, dans *Ornicar*? par exemple qui semble avoir adopté pour critère du choix des textes à publier de Jacques Lacan leur caractère tout particulièrement anodin (ses interventions à la Société psychanalytique de Paris, son intervention au premier congrès mondial de psychiatrie - d'ailleurs déjà publiée - des comptes-rendus d'enseignements - eux aussi déjà publiés!).

De quel objet s'agit-il, que nous nommons « séminaire »? Pendant longtemps ce furent soit les transcriptions de la sténotypiste, mises par Lacan à la disposition de ceux qui travaillaient, soit des transcriptions à l'initiative de certains auditeurs, transitant (ou pas) par des enregistrements magnétophoniques. Au regard des exigences d'une lecture dont c'est une des conséquences de l'enseignement de Lacan de nous avoir pointé qu'elle se devait d'être littérale, il est clair que ces transcriptions sont largement fautives, qu'il s'ensuit donc que le texte des séminaires est à *établir*. Ceci est vrai également des transcriptions des conférences et autres interventions.

C'est ainsi que l'accès de chaque lecteur aux séminaires passe nécessairement par le travail de leur établissement.

Or ce travail n'est pas à la portée d'un seul, fut-il missionné par Lacan pour ce faire. Il y a là bien entendu des raisons de temps : il faudrait quelques dizaines d'années à plein temps pour qu'une seule personne vienne à bout des quelques 27 séminaires. En outre cette personne se trouverait dans une position fort inconfortable de devoir abusivement régimenter, durant tout ce temps, l'accès de chacun aux textes de Lacan ; chacun en effet serait dépendant de l'ordre des parutions par elle décidé. On ne voit pas que quiconque puisse, d'un point de vue éthique, accepter d'entrer dans un jeu qui consisterait à faire dépendre le dialogue de chacun avec Lacan de ses propres choix. La problématisation du frayage de Lacan se trouverait, durant tout ce temps, suspendue, remise à plus tard.

Mais l'établissement du texte des séminaires n'est pas à la portée d'un seul pour une autre raison, elle, de fond. On sait que le transcripteur produit un certain travail, qu'il ne laisse pas telles quelles ses sources mais qu'il modifie, corrige, ponctue les textes-sources pour produire un texte lisible et qui soit au plus près de ce qu'aurait dit Lacan. Tout au moins est-ce là un mode de transcription qui donne un résultat souhaité par un grand nombre de lecteurs de Lacan. (On sait que les transcriptions jusque là publiées aux éditions Le Seuil n'ont pas pris pour principe ce souci d'être au plus près de ce que Lacan a dit - de son texte - mais prétendent être au plus près de la logique de son discours, prétention qui autorise une prise de liberté quant à la littéralité de ce discours dont il n'est plus besoin de démontrer qu'on en fit un large

usage). Nous disons qu'une transcription est *fiable* quand elle manifeste, dans son acte même, cette exigence d'aboutir à un texte qui soit fidèle (au moins autant que cela se peut) à ce qui fut dit. Mais comme « ce qui fut dit » n'est pas immédiatement accessible et d'autant moins accessible que c'est précisément cela qu'il s'agit d'établir conjecturalement, il s'en suit que chaque élément textuel doit être discuté, pesé, soumis à l'épreuve d'équivoques possibles. Et pour ce faire l'expérience démontre qu'on n'est pas trop nombreux en étant quelques uns, l'un lisant l'équivoque que l'autre ne voyait pas, l'un proposant une ponctuation qui résoud sans plus de problèmes les difficultés qu'un autre n'arrivait pas à démêler, l'un proposant l'ajout d'un mot, d'une préposition, d'une négation moyennant quoi le texte source trouve, reconnue comme telle par les autres, sa cohérence.

La transcription franchit le seuil au-delà duquel elle devient *critique* lorsque le transcripateur prend soin de ne pas effacer les traces de ses interventions sur le texte source.

C'est ainsi qu'il apparaît qu'une transcription fiable se doit d'être une transcription critique.

Notre dialogue avec Lacan est donc dépendant de la production de telles transcriptions critiques. Plus tôt nous disposerons de l'ensemble des séminaires transcrits de cette façon, plus tôt se fera serrée notre lecture de Lacan, plus tôt sera rendue effective la satisfaction de son souhait, formulé dès l'entrée de ses écrits, d'*amener le lecteur à une conséquence où il lui faille mettre du sien* (*Ecrits* p. 10).

N'est-ce pas d'ailleurs ce qui se produit déjà au niveau de la transcription ? Tous ceux qui se sont engagés dans un tel travail témoignent de ce que leur lecture de Lacan s'en est trouvée modifiée, qu'ils ne peuvent désormais plus le lire « comme avant ». Mais comme avant quoi ? Comme avant que chacun, précisément, y ait mis du sien.

C'est ainsi qu'il apparaît qu'en ne rédigeant pas ses séminaires, Lacan mettait en place les conditions pour que chacun, dialoguant avec lui, puisse y mettre du sien. L'abstention portée sur cette rédaction est un des modes par lequel Lacan offrait, à quiconque tenait compte de son fraying, une possibilité de se laisser être fabriqué comme quelqu'un susceptible de dialoguer avec lui.

Une telle rencontre ne peut advenir qu'à condition de ne pas être missionné par lui. Que pourrait vouloir dire, sinon, « y mettre du sien » ? Apparaît donc comme un *fait de structure* qu'aucun de ceux qui furent désignés par Lacan pour établir le texte de ses séminaires (la liste n'est pas si courte) n'ait été conduit à proposer une transcription critique. Le problème n'est pas de compétence mais des conditions de possibilité de la performance.

Qui est « auteur » dans cette manière de fabrication du lecteur ? Lacan certainement pas, qui récusait qu'on puisse le dire tel¹. Pas davantage le transcripteur qui n'est que la dupe, aussi loin qu'il se peut, de ce qu'aurait dit Lacan. L'auteur n'est pas une personne mais une fonction. Michel Foucault a, là-dessus, définitivement mis les points sur les i (cf. « Qu'est-ce qu'un auteur » in *Littoral* n° 9, juin 1983). Or une fonction n'a aucun droit.

La mise en œuvre de cette « fonction auteur » sera effective et jusqu'à la production, par un certain nombre et pour un certain nombre, des transcriptions critiques de l'ensemble des séminaires de Lacan pour cette raison que nous n'avons le choix que de nous détourner du frayage de Lacan ou d'en passer par là.

Ce ne seront pas des procès visant des personnes dans la tradition d'un certain référent dont Lacan fut l'objet qui changeront quoi que ce soit à cela.

Jean Allouch.

1. « Dans le discours universitaire, c'est la béance où s'engouffre le sujet qu'il produit de devoir supposer un auteur au savoir ». J. Lacan, « Radiophonie », *Scilicet* 2/3, Paris, Le Seuil, 1970, p. 97.

Note complémentaire à l'établissement du Séminaire de Jacques Lacan

Depuis mon précédent article,¹, d'autres renseignements sur l'état des versions *indépendantes* du séminaire de J.L. me sont parvenues, principalement grâce aux efforts de tel de nos amis pour se procurer les versions en question. Je veux, dans cette note, donner l'état des recherches actuelles (janvier 1985).

J'en profiterai pour préciser ce qui n'a pas été clairement compris par plusieurs lecteurs du précédent article : je ne parle ici que des seules versions *indépendantes* du séminaire ; précisons que plusieurs versions dépendantes sont actuellement en cours de publication, en vue de donner une transcription tout simplement lisible du texte². Parmi elles, certaines sont à recommander vivement, tandis que d'autres brillent par leur nullité. Nous invitons donc les lecteurs du Séminaire à *se renseigner* avant d'acheter ou de lire n'importe quoi. De telles sources de documentation existent.

Cela dit, voici l'état des nouveaux documents dont on a le témoignage.

1. *Séminaires (-1) et (-2)* : M. Bei. disposerait de notes manuscrites du séminaire sur Dora.

2. *Séminaire 9* : il semblerait qu'il a existé deux versions J.L. dont l'une est plus fautive que l'autre. La frappe d'une des versions ressemble beaucoup à celle des Lettres de l'École freudienne.

3. *Séminaire 10* : on peut considérer comme une version indépendante la version CHO de M. Chollet, dans la mesure où elle complète la version J.L. d'une leçon inédite, et où elle a été établie à partir de bandes magnétiques en la possession de M. Lefort.

4. *Séminaires 12 et 13* : c'est sur ce point qu'on a le plus avancé : *la version J.L. de ces séminaires est désormais disponible.*

5. *Séminaire 20* : on dispose maintenant de la version J.L..

**

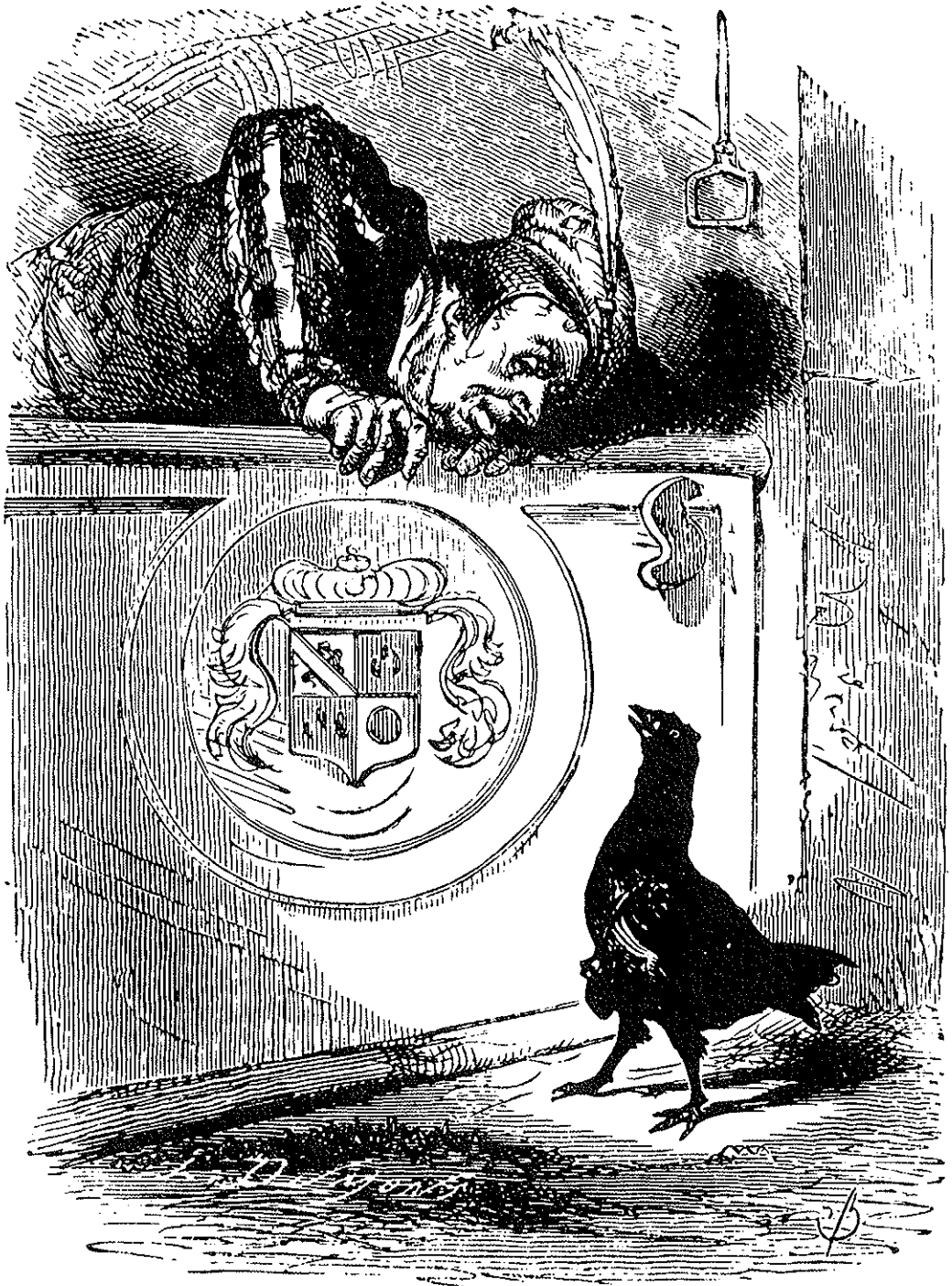
Nous ferons connaître au lecteur les documents nouveaux qui pourraient apparaître par la suite. Signalons par ailleurs qu'on dispose désormais une version critique fort satisfaisante de la leçon inaugurale sur Les Noms-du-Père, version établie à partir de plusieurs manuscrits indépendants de haute époque...

Gérôme Taillandier

1. Cf. *Littoral* n°13, pp. 121 sq.

2. Je compte rédiger sous peu un article sur les versions *dépendantes* valables.

Récréations topologiques



Du plan projectif au cross-cap

A la suite de la lecture et du travail de plusieurs articles parus dans votre revue dans la rubrique « récréations topologiques » je me suis demandé pourquoi le plan (espace) projectif n'était pas introduit par ce qui a nécessité sa construction. Je me suis efforcé dans l'article que je joins de faire ce parcours, en développant l'aspect géométrique et la construction d'un tel plan, jusqu'à aboutir, en référence aux rectangles fondamentaux à la notion du cross-cap. J'espère ce faisant un lien entre la géométrie traditionnelle et la topologie, ce qui m'a semblé faire défaut.

Définissons l'objet mathématique que les géomètres appellent plan projectif.

De quel plan et de quelle projection s'agit-il ?

L'idée de base est d'ajouter au plan normal (représenté dans notre espace à trois dimensions par toute surface plane : table...) des points à l'infini formant une droite à l'infini à partir d'une projection.

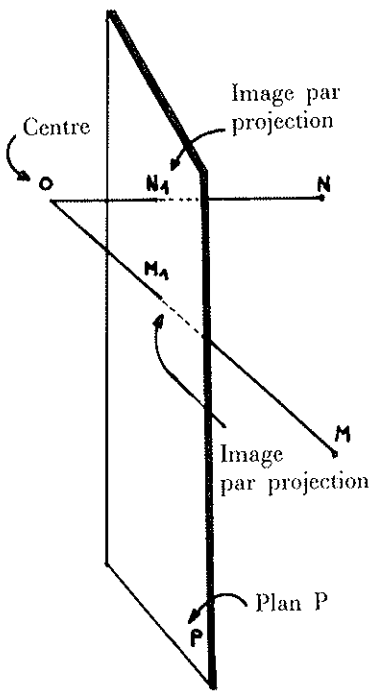


Fig. 1

Les droites ON, OM interceptent le plan P aux points N_1 , M_1 : on dit que N_1 et M_1 sont les images de N et M par la projection sur P de centre O.

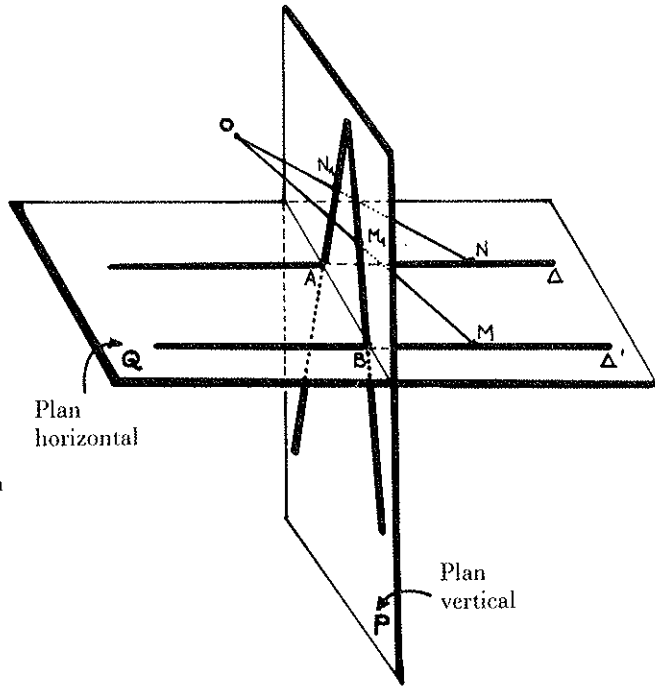


Fig. 2

Image par projection sur P de centre O d'une figure contenue dans un plan horizontal Q (P est un plan vertical) :

- Figure : deux droites parallèles Δ , Δ' :
- les points de contact A et B (de Δ avec P, de Δ' avec P) sont leurs propres images.
 - N_1 , M_1 sont les images de N et M.
 - les images des droites Δ (AN) et Δ' (BM) sont AN_1 et BM_1 .

Donc dans le plan P deux droites parallèles (Δ et Δ') peuvent se rencontrer (leur image).

Cette figure 2 donne la construction géométrique de notre impression visuelle : deux rails se rencontrent à l'horizon, c'est-à-dire à l'infini.

Sur la figure 2, faisons se déplacer les points N et M à l'infini (noté ∞), par exemple illustrons ce déplacement pour N.

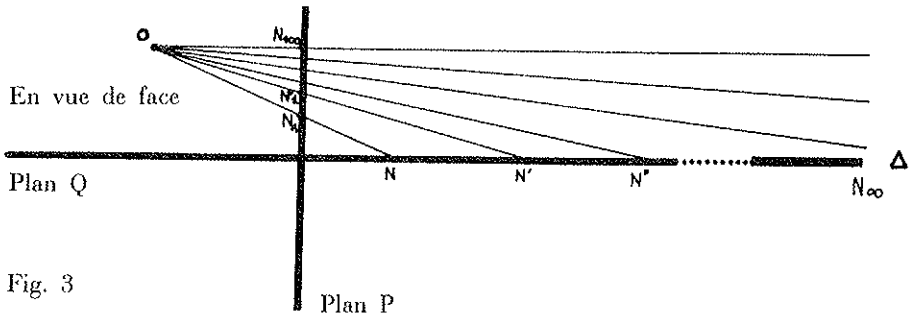


Fig. 3

$N_1, N'_1, \dots, N_{1\infty}$ sont les images des points N, N', \dots, N_∞ par projection sur P de centre O .

Ainsi quand N est déplacé à l'infini, $ON_{1\infty}$ peut être représentée par une droite parallèle à Δ (au plan Q).

Il en serait de même pour le point M , $OM_{1\infty}$ est parallèle à Δ' . $N_{1\infty}$ $M_{1\infty}$ est une droite dans le plan P qui est la « ligne d'horizon » ou « droite à l'infini ».

Remarquons que, sur la figure 2, le point d'intersection de AN_1 et BM_1 (qui appartient au plan P) est sur cette « droite à l'infini ». De même toute droite située à l'infini dans le plan Q a pour image par projection sur P de centre O cette « droite à l'infini ». Donnons-en une représentation.

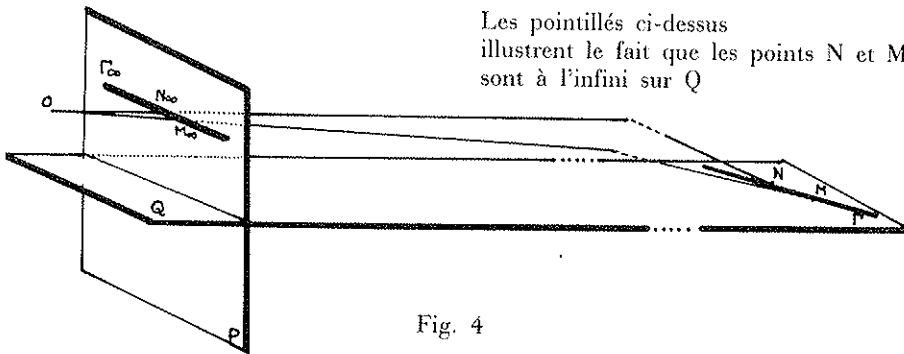


Fig. 4

∞ est l'image de : « droite à l'infini » sur P image d'une droite située à l'infini sur Q .

On a vu que Γ_∞ , que nous noterons désormais L , « droite à l'infini » de P représentait tous les points (donc les droites) situés à l'infini sur Q . Est-ce que toutes les droites et points de Q ont une image sur P , par la projection de centre O sur P ?

La réponse est négative : considérons le plan R , passant par O et parallèle à P , soit L_1 la droite d'intersection de R et Q , les points de L_1 n'ont pas d'image. Illustrons ce fait :

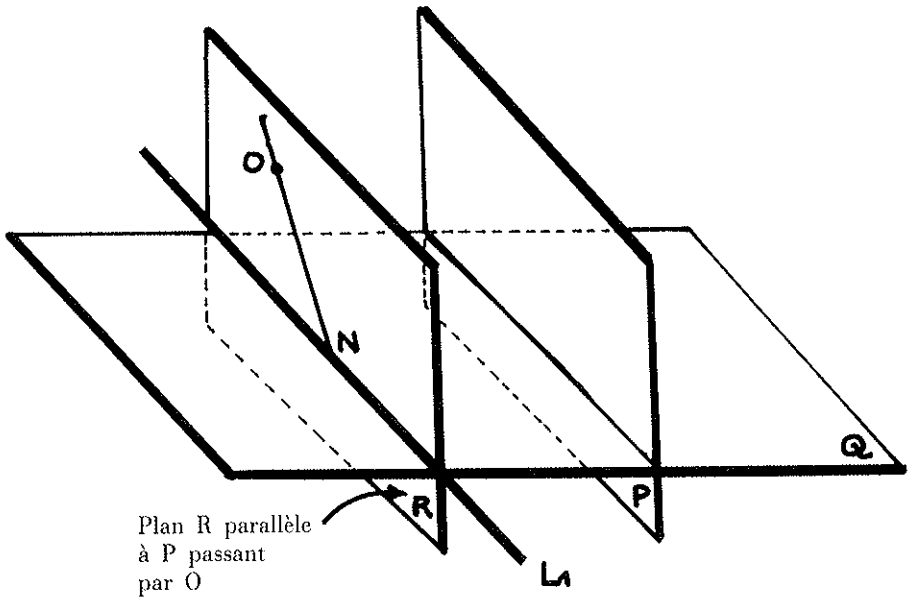


Fig. 5

ON , qui appartient au plan R est parallèle à P et n'intersecte jamais P : N n'a pas d'image, c'est-à-dire son « image » part à l'infini.

Les points de L_1 (la droite L_1) sont les seuls points (la seule droite) qui n'ont pas d'image par projection sur P de centre O .

Résumons-nous : par la projection sur P de centre O du plan Q nous avons formé le plan projectif P : ce plan P contient tous les points (droites) à l'infini de Q par adjonction à P de la droite L « droite à l'infini », tous les points (droites) de Q exceptés ceux de L_1 (droite d'intersection du plan parallèle à P passant par O et de Q) qui partaient à l'infini par cette projection.

Comment obtenir un modèle où tous les points de Q seraient représentés (« visibles ») par la projection sur P de centre O ?

Construisons un tel modèle.

Considérons une demi-sphère de centre O (une sphère est une surface : surface extérieure d'une boule par exemple) tangente au plan Q .

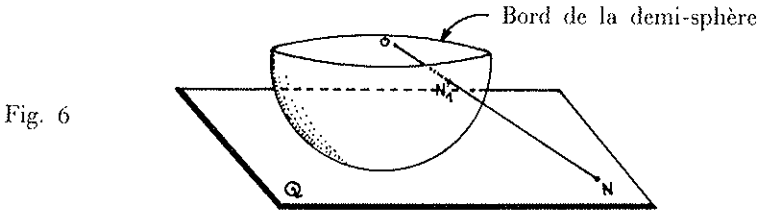


Fig. 6

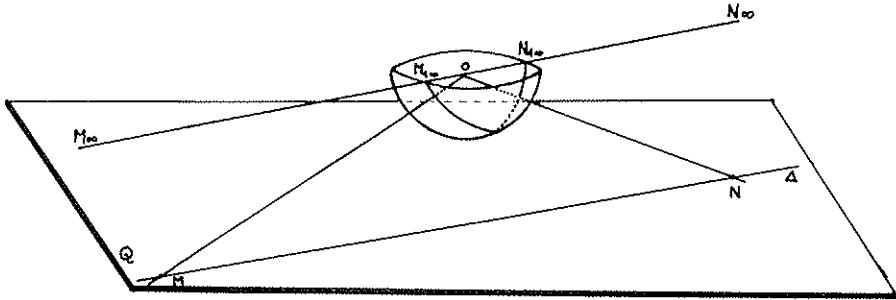
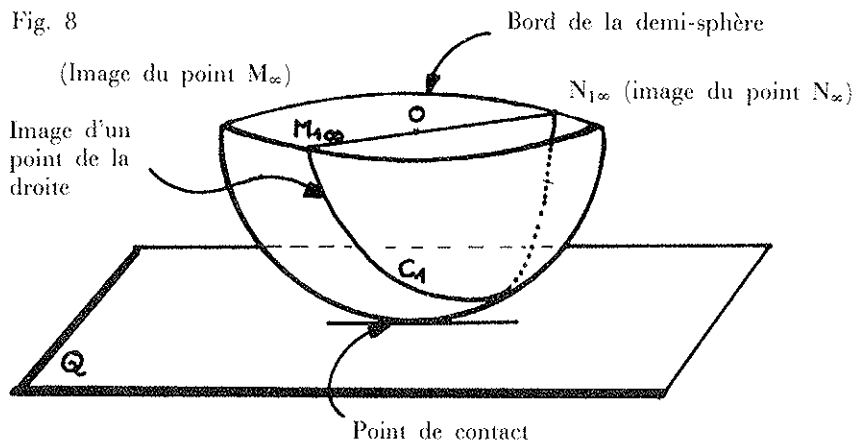


Fig. 7

La figure 6 montre comment obtenir l'image N_1 de la projection de N sur la demi-sphère de centre O . N_1 est l'intersection de ON avec la demi-sphère.

Quelle est l'image d'un point situé à l'infini sur Q ? Considérons le point N de la figure 7. Plus N est près du point de contact de la demi-sphère plus son image est près du point de contact (l'image du point de contact est lui-même), plus N s'éloigne, ON tend vers une parallèle au plan Q et coupe la demi-sphère sur le bord. L'image d'une droite Δ de Q s'en déduit : les deux images $N_{1\infty}$, $M_{1\infty}$ des points situés à l'infini N (à droite), M (à gauche) sont diamétralement opposées sur le bord de la demi-sphère, les autres points de Δ seront situés sur un demi-cercle de diamètre $N_{1\infty} M_{1\infty}$. Grossissons la demi-sphère de la figure 7.

Fig. 8

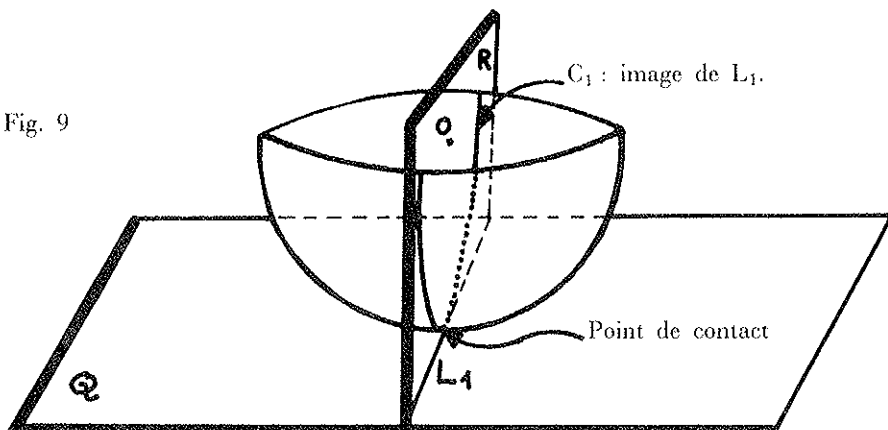


Le demi-cercle C_1 est l'image de la droite Δ

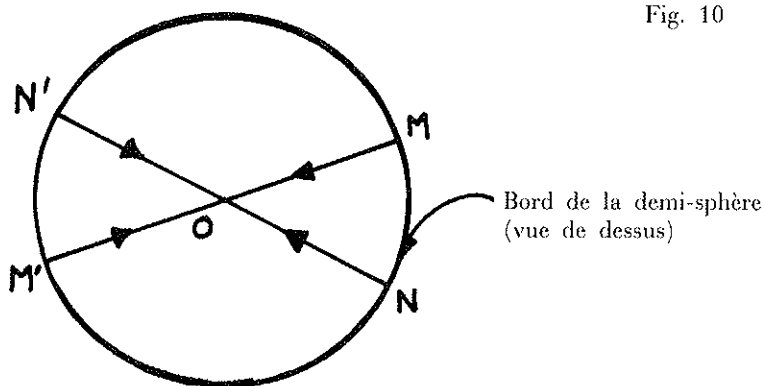
Remarquons qu'à une famille de droites parallèles correspond une famille de cercles qui se coupent en deux points diamétralement opposés.

Au bord de la demi-sphère correspondent les points (droites) situés à l'infini sur Q . Précisons cela : à chaque point à l'infini de Q correspond deux points diamétralement opposés, or on souhaite un modèle où les points à l'infini de Q soient représentés par un seul « point à l'infini » du « plan » projectif. Avant de résoudre cette difficulté notons que celle rencontrée dans le modèle précédent a été résolue : la droite L_1 (droite d'intersection de Q et du plan R perpendiculaire à Q passant par O) a pour image le demi-cercle contenu dans R et passant par le point de contact.

Fig. 9



Comment se faire correspondre deux points diamétralement opposés ?



C'est ici que la topologie commence. Admettons que notre demi-sphère soit déformable (en caoutchouc), pour amener le point N sur N' nous étirons le bord portant N jusqu'à coller ce point avec N' (opération appelée déformation homéomorphe).

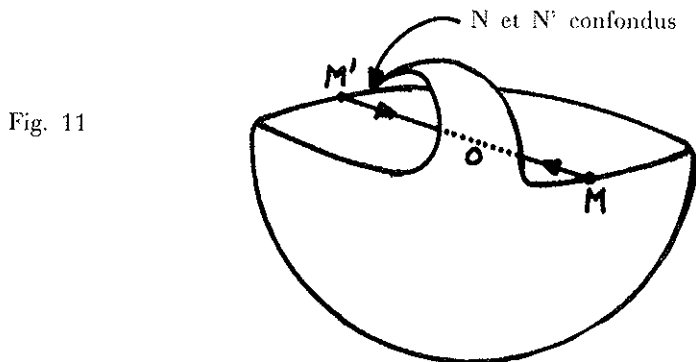
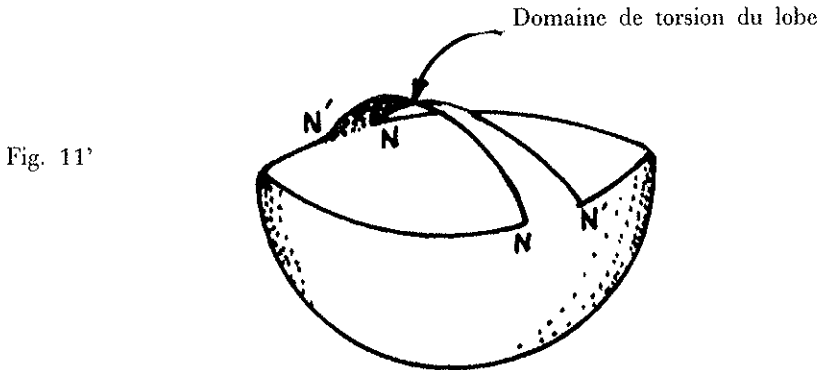
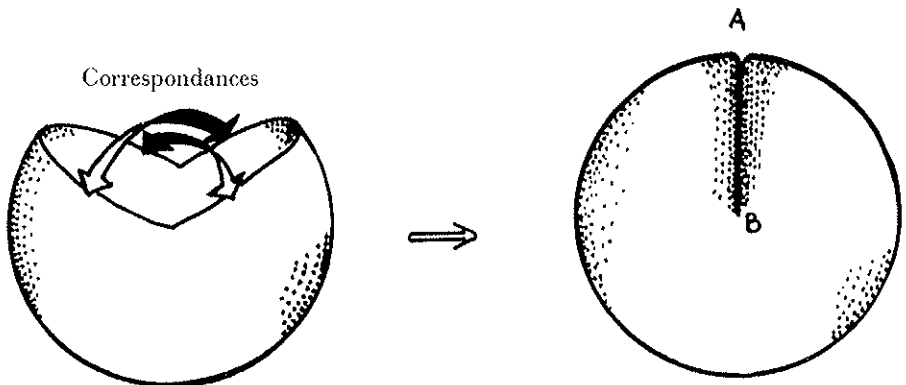


Fig. 11

Remarque : ce que nous venons de voir est vrai pour un point, mais pour amener N' proche de N sur son point diamétralement opposé nous sommes contraints de tordre le lobe :



Pour faire correspondre le point M au point M' nous sommes obligés (dans notre espace à trois dimensions) soit de procéder comme précédemment : étirer le bord de la demi-sphère en M et l'amener en M' ce qui conduira à deux lobes superposés tordus : à l'infini de points qui forment ce bord correspondrait alors une infinité de lobes tordus superposés ; soit de traverser le lobe précédent. Aucune de ces deux procédures n'est autorisée par l'opération d'homéomorphie. La surface ainsi obtenue, le plan projectif, n'est « réellement » pas représentable dans notre espace à trois dimensions, nous pouvons néanmoins en donner une représentation qui en cache une partie.



Construction du plan projectif : la surface se traverse elle-même le long de AB ; pour cela il a fallu tordre la demi-sphère et lui permettre de se traverser elle-même.

Profitons de cette construction pour introduire quelques notions de

topologie des surfaces (cf. topo de topologie) qui nous seront utiles par la suite.

L'espace projectif que nous venons de construire s'appelle précisément P^2 : espace projectif réel de dimension 2. C'est le premier espace suffisamment complexe pour n'être pas homéomorphe à un sous-espace de notre espace à trois dimensions (noté $\mathbb{R}^3 = \mathbb{R} \times \mathbb{R} \times \mathbb{R}$ espace euclidien classique) : par déformation élastique sans déchirure P^2 ne peut être transformé en tout sous-espace de \mathbb{R}^3 .

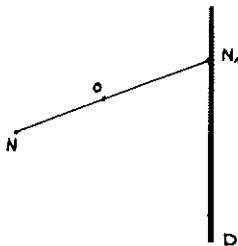
Qu'en est-il de l'espace projectif réel de dimension 1 : P^1 ?

Reprenons globalement l'étude précédente en abaissant la dimension de 1 : le plan devient une droite, une droite devient un point.

• *Construction de la droite projective.*

Définissons la projection sur D de centre O : l'intersection de ON avec D donne le point N_1 . N_1 est l'image de N par la projection sur D de centre O.

Fig. 13



L'image de la droite D' , perpendiculaire à D est la droite D, sauf pour le point A : projection orthogonale de O sur D' , qui n'a pas d'image.

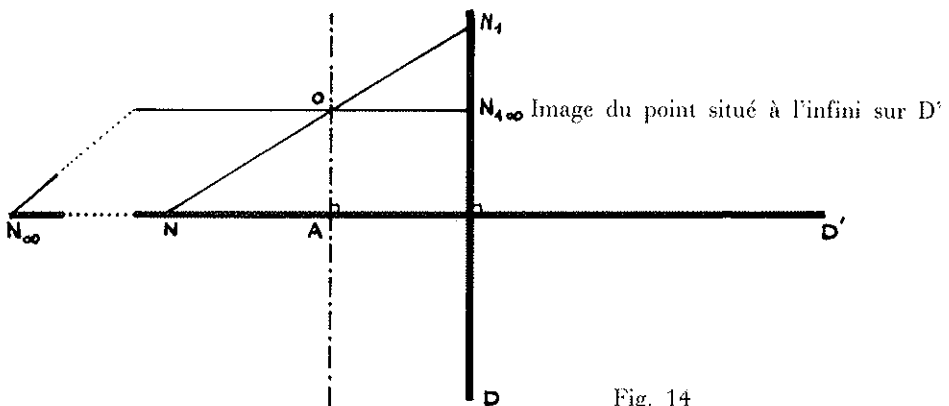


Fig. 14

L'image d'un point à l'infini (en fait de tout point à l'infini) de D' est donnée par l'intersection de la parallèle à D' passant par O et la droite $D : N_{1\infty}$ appelé « point à l'infini » de la droite projective.

Pour remédier à cette difficulté construisons un demi-cercle tangent à A de centre O .

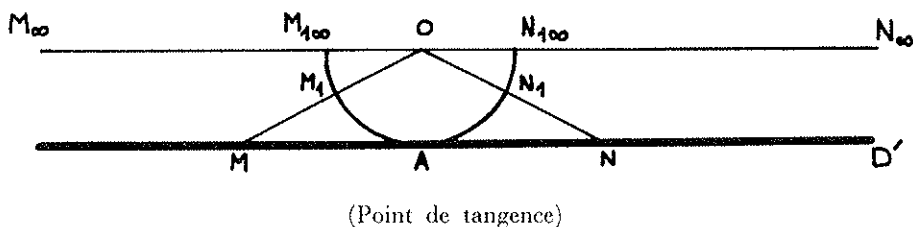


Fig. 15

Tous les points de D' ont une image sur le demi-cercle. Mais les points à l'infini de D' ont deux images les points $M_{1\infty}, N_{1\infty}$ diamétralement opposés alors que l'on n'en souhaite qu'une seule.

Il suffit de faire coïncider $M_{1\infty}$ et $N_{1\infty}$.

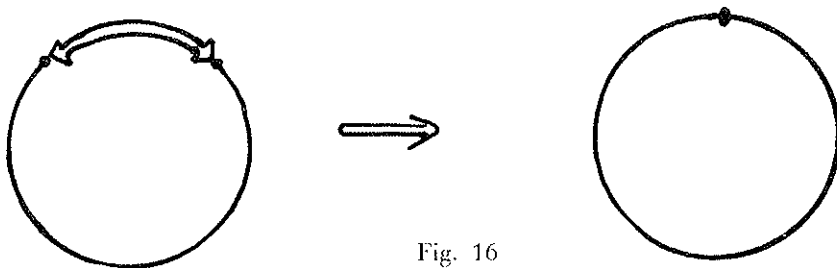


Fig. 16

Construction de la droite projective

La droite projective réelle de dimension 1 : espace projectif P^1 est homéomorphe à un cercle qui est représentable, cette fois, dans $\mathbb{R}^2 = \mathbb{R} \times \mathbb{R}$.

Intermède plus mathématique

Que ce soit pour la construction de P^1 , ou de P^2 nous avons été amenés à identifier les points à l'infini :

- 2 points diamétralement opposés pour P^1 ;
- tous les points diamétralement opposés pour P^2 .

La sphère à 1 dimension est définie comme l'ensemble des points du plan situés à égale distance du centre O

$$S^1 = \{ X \mid X \in \mathbb{R}^2 \quad d(O,X) = 1 \}$$

S^1 est le cercle habituel (ici de rayon 1).

La sphère à 2 dimensions est définie comme l'ensemble des points de l'espace situés à égale distance du centre O

$$S^2 = \{ X \mid X \in \mathbb{R}^3 \quad d(O,X) = 1 \}.$$

S^2 est la sphère habituelle : surface de la boule (lire S^2 est l'ensemble des points X, tels que X appartenant à l'espace \mathbb{R}^3 , la distance de O à X est 1).

Remarque : la sphère S^n est définie de même par :

$$S^n = \{ X \mid X \in \mathbb{R}^{n+1} \quad d(O,X) = 1 \}$$

n entier positif et d une distance sur \mathbb{R}^{n+1} .

Introduisons une relation entre les points X et Y.

Nous dirons que les points X et Y sont équivalents, et nous noterons $X \sim Y$ si ($X = Y$ ou $X = -Y$) sur S^n où l'on note $-X$ l'antipode de X.

- pour $n = 1$ $S^1 = S^1$ l'antipode de X est le point diamétralement opposé à X.

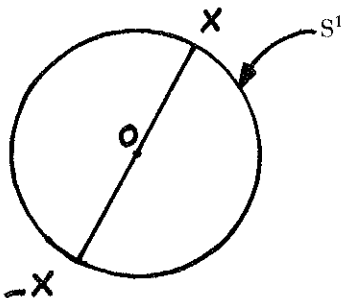


Fig. 17

- pour $n = 2$ $S^2 = S^2$ l'antipode de X est par définition le point diamétralement opposé de X.

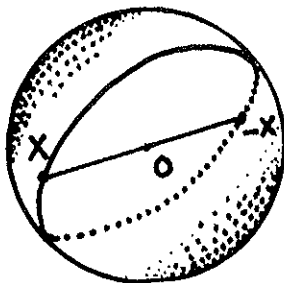


Fig. 18

(Le pôle Nord et le pôle Sud sont deux points, antipodaux).

L'utilisation de ce terme antipode permet la généralisation aux sphères S^n .

Montrons que la relation $X \sim Y$ si $(X = Y$ ou $X = -Y)$ dans le cas de S^2 est une relation d'équivalence.

Rappelons que \sim est une relation d'équivalence si elle est à la fois pour tout X, Y, Z de l'espace \mathbb{R}^3 :

R • réflexive $X \sim X$

S • symétrique si $X \sim Y$ alors $Y \sim X$

T • transitive si $(X \sim Y$ et $Y \sim Z)$ alors $X \sim Z$

R : pour tout point X , $X = X$ donc \sim est réflexive

S : si $X \sim Y$ alors $X = Y$ ou $X = -Y$ donc $Y = X$ ou $Y = -X$ d'où $Y \sim X$ ainsi \sim est symétrique

T : si $(X \sim Y$ et $Y \sim Z)$ alors $\begin{matrix} X = Y \text{ ou } X = -Y \\ \text{et} \\ Y = Z \text{ ou } Y = -Z \end{matrix}$

si $X = Y$ alors $\begin{cases} X = Y = Z \\ \text{ou} \\ X = Y - Z \end{cases}$ c'est-à-dire $\begin{cases} X = Z \\ \text{ou} \\ X = -Z \end{cases}$

si $X = -Y$ alors $\begin{cases} X = -Y = -(Z) \\ \text{ou} \\ X = -Y - (-Z) = Z \end{cases}$

c'est-à-dire $\begin{cases} X = -Z \\ \text{ou} \\ X = Z \end{cases}$

\sim est donc transitive.

L'espace S^2/\sim , appelé espace quotient de S^2 par la relation d'équivalence, est l'espace formé par les classes d'équivalences qui sont ici tous les couples de points antipodaux :

classe de $X = \bar{X} = \{X, -X\}$ = ensemble constitué de X et $-X$.

On passe donc de deux points sur S^2 : $\{X, -X\}$ à un point sur S^2/\sim : $\{\bar{X}\} = \{X\}$.

L'espace quotient S^2/\sim est appelé espace projectif réel de dimension 2.

De façon générale l'espace $P^n = S^n/\sim$ est l'espace projectif réel de dimension n .

Construisons ces espaces à partir de cette nouvelle définition pour retrouver nos constructions antérieures.

D'abord pour $P^1 = S^1/\sim$

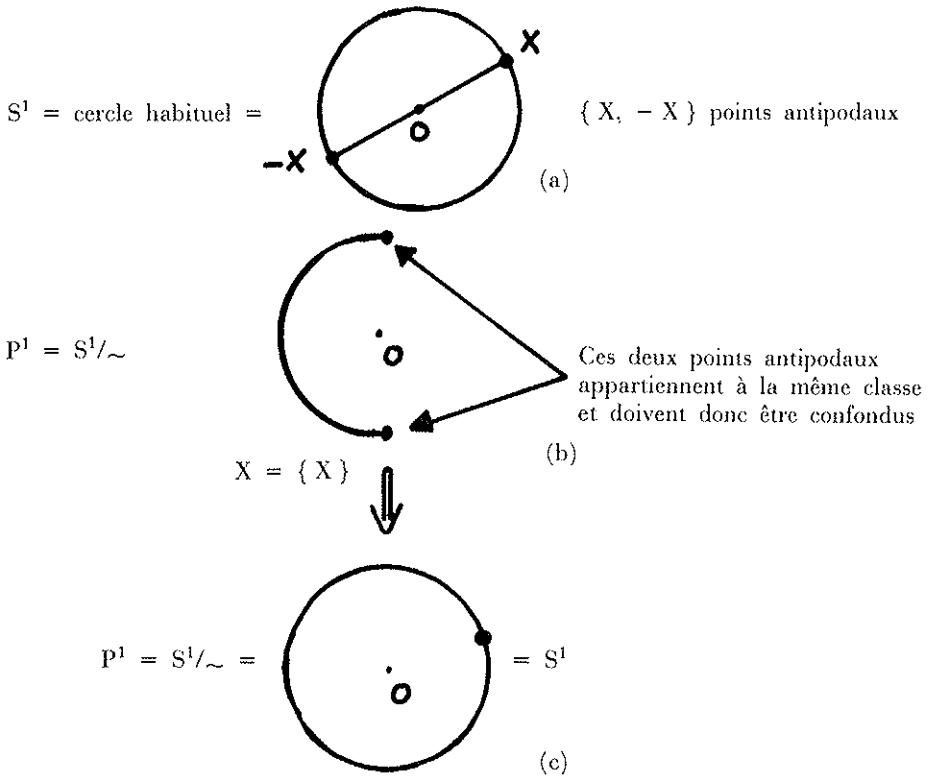
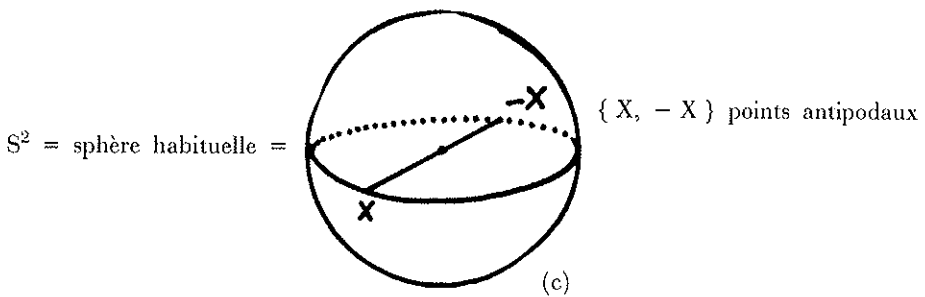
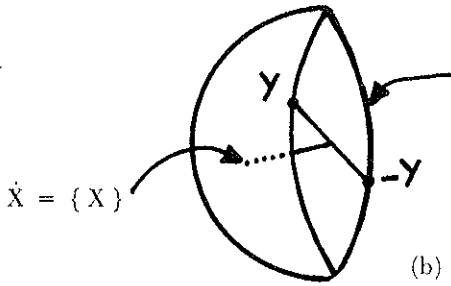


Fig. 19

On retrouve la représentation précédente de la droite projective P^1 .
 Maintenant pour $P^2 = S^2/\sim$



$$P^2 = S^2/\sim$$



Tous les points situés sur le bord de cette demi-sphère sont deux à deux antipodaux nous sommes donc amenés à procéder comme dans la construction du plan projectif fig. 12 pour aboutir à :

$$P^2 = S^2/\sim =$$

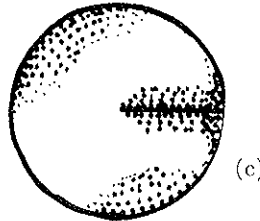
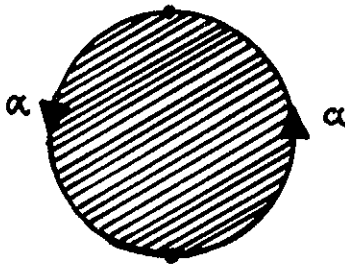


Fig. 20

Regardons maintenant comment ces surfaces peuvent être construites à l'aide de rectangles (ou cercles) dits fondamentaux.

En aplatissant la Fig. 20 (b) on obtient ce qu'on appelle un disque D^2 (imagé par le microsillon où le trou central est comblé). Pour construire P^2 nous devons identifier les points du bord diamétralement opposés. Si l'on parcourt le demi-cercle de droite (bord de droite) dans le sens des aiguilles d'une montre, les points équivalents correspondants se déplacent dans le sens contraire d'où la représentation du plan projectif P^2 par le cercle fondamental :

Fig. 21



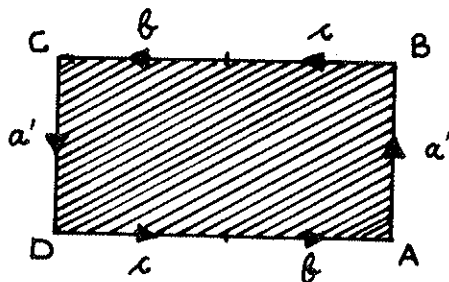
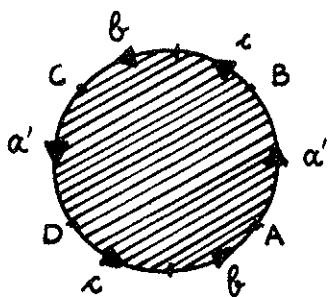
Cercle fondamental
du plan projectif

- La notation α identique sur les deux bords signifie qu'au point X de $\curvearrowright \alpha$ correspond le point antipodal $-X$ de $\curvearrowleft \alpha$.
- L'intérieur a été hachuré pour montrer que le disque D^2 est une surface « pleine ».

A partir de la figure 21, il est facile de donner la représentation de la figure 20 (c). En effet, creusons le disque de la figure 21 (opération homéomorphe autorisée) on obtient alors la figure 20 (b) où il nous reste à identifier les bords en respectant le sens de parcours pour arriver à la figure 20.

Le plan projectif est aussi représentable par un rectangle fondamental sous la forme suivante.

Fig. 22

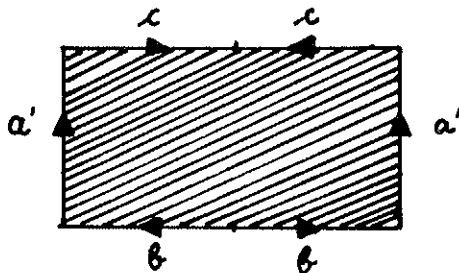
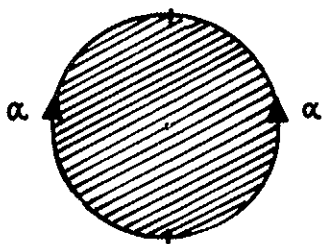


Etirons le disque aux points A, B, C, D pour le rendre rectangulaire, le bord a est décomposé en trois bords connexes b, a', c.

Rectangle fondamental du plan projectif P^2 .

Profitons de cet abord pour donner le cercle fondamental et le rectangle fondamental de la sphère S^2 .

Fig. 23



Cercle fondamental de la sphère.

Rectangle fondamental de la sphère (où « a » a été décomposé en trois bords connexes b, a', c).

Nous allons maintenant démontrer une propriété bien souvent rencontrée : le plan projectif P^2 est homéomorphe à l'espace quotient d'une réunion disjointe d'une bande de Moebius et d'un disque, la relation d'équivalence identifie les points de la frontière du disque et celle de la bande de Moebius.

Cette propriété a été présentée sous la forme simplifiée par :

$$0 + 8 = \bigcirc$$

0 pour le disque

8 pour la bande de Moebius

\bigcirc pour le plan projectif.

Nous disons plus précisément :

$$\underline{\text{Disque } D^2 \text{ (cercle } S_1 \text{ + intérieur)} + \text{ bande de Moebius}} = P^2$$

où la relation d'équivalence \sim identifie les points X de la frontière de D^2 aux points X' de la frontière de la bande de Moebius.

Pour la démonstration nous allons raisonner à l'aide des rectangles et cercles fondamentaux.

Dans le topo de topologie qui suit nous rappelons le rectangle fondamental qui permet de construire l'espace de la bande de Moebius.

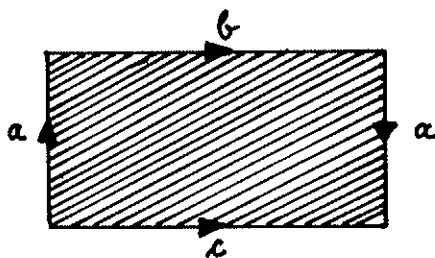


Fig. 24 : Rectangle fondamental de la bande de Moebius

Le bord de la bande de Moebius est constitué des côtés c et b du rectangle fondamental. Construisons donc un « disque » de bords b et c (l'objet ainsi construit est homéomorphe à un disque).

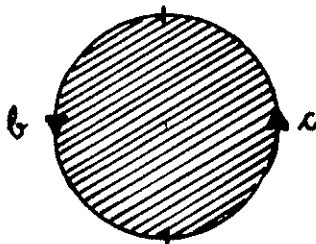


Fig. 25 : Cercle fondamental du disque D^2 de bords connexes c et b

La relation d'équivalence \sim nous conduit à identifier les bords. Identifions les deux bords b :

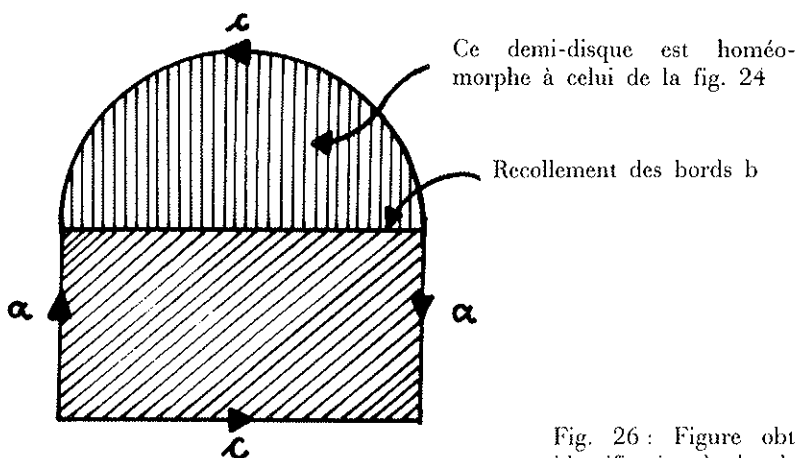
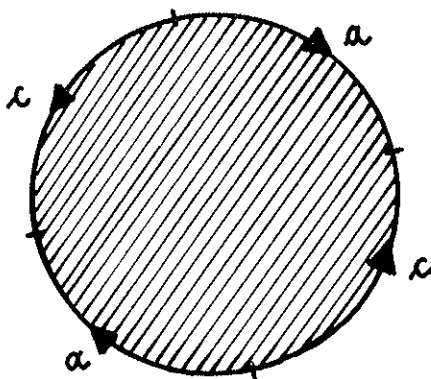


Fig. 26 : Figure obtenue par identification des bords b des fig. 25 et 26

Déformons la borne ainsi obtenue (opération homéomorphe) pour la mettre sous la forme d'un cercle fondamental.

Fig. 27 : Déformation homéomorphe de la fig. 26



La figure 27 est la même que la figure 22 qui conduisait à la construction du cercle (rectangle) fondamental du plan projectif P^2 . Nous avons bien obtenu le résultat souhaité.

Le cross-cap

Le cross-cap est la surface obtenue lorsqu'on troue le plan projectif. Faire un trou dans le plan projectif P^2 revient à enlever tous les points $\{ X, -X \}$ qui composent le morceau de surface enlevé, c'est-à-dire deux trous sur la sphère S^2 : le trou composé des points $\{ X \}$ et le trou composé des points diamétralement opposés à X : $\{ -X \}$.

Représentons cela

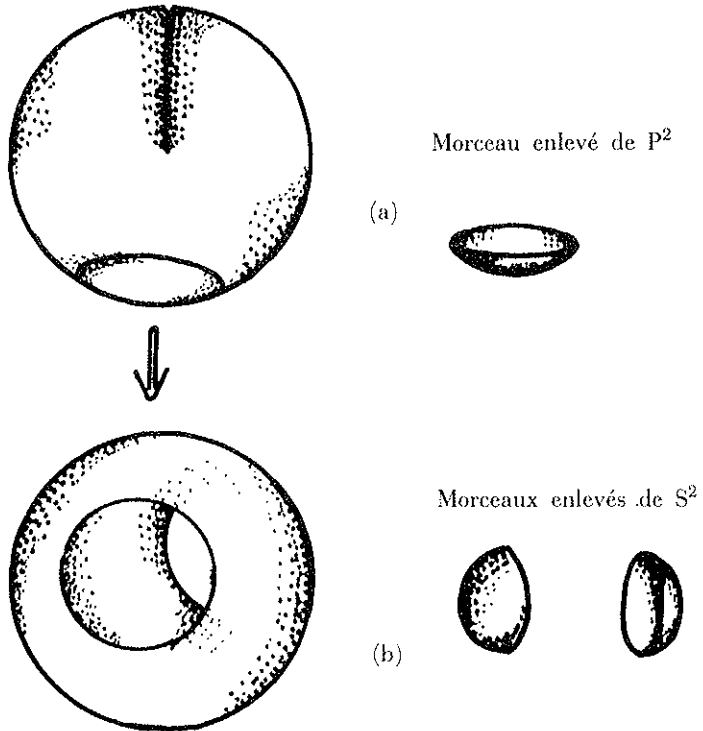
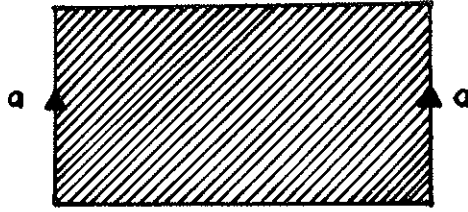


Fig. 28 : Un trou dans le plan projectif P^2 conduit à deux trous dans la sphère S^2 .

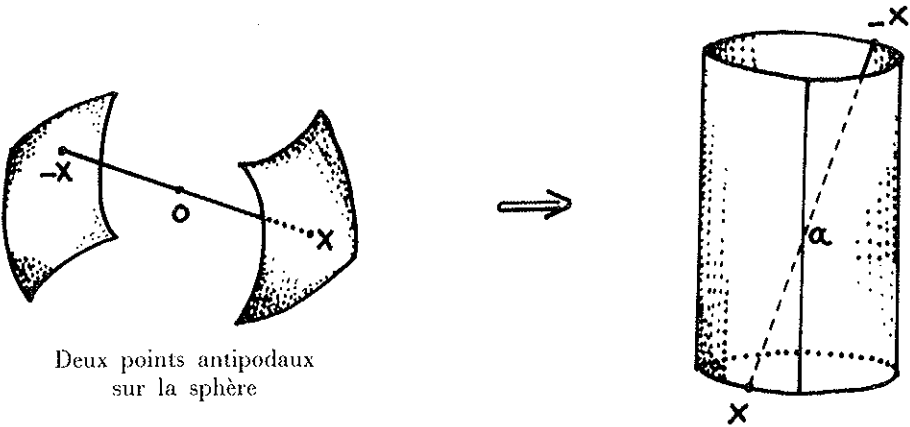
La surface ainsi obtenue (Fig. 28 b) est déformable par homéomorphie en un cylindre dont le rectangle fondamental (cf. topo de topologie) est :

Fig. 29 : rectangle fondamental du cylindre.



La relation d'équivalence sur la sphère qui a conduit à la construction du plan projectif identifiait deux points diamétralement opposés. Faisons agir cette relation d'équivalence sur la figure homéomorphe à la fig. 28b, la fig. 29.

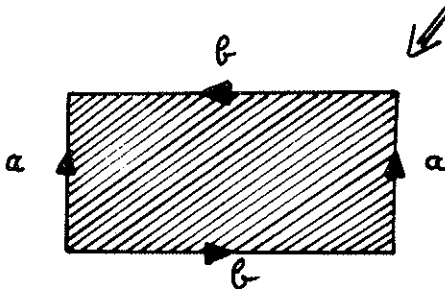
Cela revient à identifier les deux bords, non encore nommés, en sens inverses.



Deux points antipodaux sur la sphère

Ces mêmes points après déformation

Fig. 30



Le rectangle fondamental obtenu

Nous avons nommé b ces deux bords. Nous reconnaissons ce rectangle, c'est le rectangle fondamental d'une bande de Moebius.

Nous avons démontré le résultat :

Un cross-cap (plan projectif troué) est homéomorphe à une bande de Moebius.

Dans le topo de topologie qui suit, nous allons donner les rectangles (cercles) fondamentaux de quelques surfaces usuelles que nous avons représentées schématiquement. Comme les notions de bord, nombre de bords et orientabilité de ces surfaces sont fréquemment rencontrées nous donnons ces caractéristiques. Rappelons ici leurs définitions :

bord : nous appelons bord d'un morceau de surface connexe la courbe qui sépare ce morceau de surface du reste de la surface.

Une surface est dite bornée si et seulement si la surface entière est contenue dans une boule de rayon fini.

surface fermée : une surface est fermée si et seulement si elle est bornée et n'a pas de bord.

orientabilité : soit un point P sur une surface autour duquel on choisit un sens de rotation. Si quand on déplace le point sur la surface et que l'on revient au point de départ le sens de rotation a changé on dit que la surface n'est pas orientable. Autrement la surface est dite orientable. Cela signifie qu'après avoir effectué un tour, le sens de rotation a changé : il convient de marquer le point de départ avec une épingle...

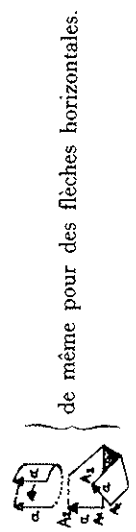
uni-bilatérale : un seul (deux) côtés

La classification des surfaces en bilatère et unilatère est identique respectivement à la classification en surfaces orientable et non orientable.

TOPO DE TOPOLOGIE

En psychanalyse, la topologie étudiée concerne *la théorie des surfaces* (plus précisément les variétés de dimension 2) et *la théorie des nœuds* (nœuds borroméens, chaînes de Whitehead, classification de Milnor...)

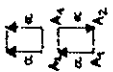
Les surfaces principalement utilisées sont le cylindre, la bande de Moebius, le tore, la bouteille de Klein, la sphère, le plan projectif, le cross-cap. Tous ces objets topologiques peuvent être décrits à partir de recollement des bords d'un *rectangle* dit *fondamental* en respectant la règle suivante :



faire coïncider les deux flèches (dans le même sens)
 faire coïncider les deux flèches (de sens contraires)

de même pour des flèches horizontales.

Si les notations des flèches sont différentes elles n'ont pas à être mises en correspondance (on les notera seulement par un segment).



règle :

Nom des objets	Cylindre (sans couvercles)	Bande de Moebius	Tore	Bouteille de Klein	Sphère	Plan projectif	Cross-cap
Rectangle fondamental (R.F.)							
Représentation usuelle							
Remarques					Il est plus facile de considérer le disque	De même, considérons le disque	Plan projectif dont un morceau du fond de la sphère a été prélevé Autres noms : bonnet croisé / asphère
Nombre de bords	2	1	0 (Fermée)	0 (F.)	0 (F.)	0 (F.)	1
Uni ou bilatère	Bilatère	Unilatère	Bilatère	Unilatère	Bilatère	Unilatère	Unilatère
Orientable	oui	non	oui	non	oui	non	non

Références :

- Littoral 5* : « Une écriture de contours », J.C. Terrasson.
- Littoral 10* : « Le tore et la mise en jeu de la dissymétrie », A.M. Ringenbach.
- Littoral 13* : « $0 + 8 = \bigoplus$ », D. Arnoux.
- Littoral 14* : « Le plan projectif », S. Barr.
« La dissymétrie, le spéculaire et l'objet a », A.M. Ringenbach.
- Mathématiques venues d'ailleurs. Le plan projectif*, A. Savin et E. Gik (divertissements mathématiques en U.R.S.S., Belin).
- Intuitive concepts in elementary topology*, Arnold (Prentice-hall, inc).
- Surfaces*, H.B. Griffiths (Cambridge University press).
- Topology : an introduction to the point-set and algebraic areas*, D.W. Kahn (The Williams & Wikins company).
- Topologie et perception*, C.P. Bruter (Maloine).

Littoral

a déjà publié...

N° 1 juin 1981 : **Blasons de la phobie.** La visite (C. Misrahi, P. Thèves), Du déplacement au symptôme phobique (E. Porge), Le lieu-dit (G. Le Gaufey), Difficultés des théories de l'angoisse chez Freud (N. Kress-Rosen), Le pas-de-barre phobique (J. Allouch), La vérité parle, le savoir écrit (P. Julien), A propos de deux portraits de St. Jérôme lisant (J. Hébrard), Une présentation de la coupure : le nœud borroméen généralisé (M. Viltard). *Traduction* : La lettre 52 de S. Freud à W. Fliess. (épuisé)

N° 2 octobre 1981 : **La main du rêve.** Peindre les sons et parler aux yeux (S. Hart), Jeux d'écriture dans la civilisation pharaonique (P. Vernus), Le trait de la lettre dans les figures du rêve (M. Viltard), Les procédés de figuration du rêve (M. Safouan), Un concept de Freud : *Die Rücksicht auf Darstellbarkeit* (D. Arnoux), Quand... « la plupart des rêves vont plus vite que l'analyse » (F. Biégelman-Barroux), La vérité parle, le savoir écrit [II] (P. Julien), Le regard suspendu (D. Chauvelot), L'invention de la lettre (D.G. Laporte), Freud avec Börne (J. Fourton). *Traductions* : Quelques suppléments à l'ensemble de l'interprétation des rêves (S. Freud), Note sur l'histoire de la technique psychanalytique (S. Freud), L'art de devenir un écrivain original en trois jours (L. Börne).

N° 3/4 février 1982 : **L'assertitude paranoïaque.** Le « règne de la parole » de Brisset et l'étymologie spéculative (F. Nef), Sur la théorie médiévale de la *suppositio* (A. de Libera), Abord de l'hallucination (E. Porge), Spinoza en épigraphe de Lacan (R. Misrahi), Du discord paranoïaque (J. Allouch), La folie à deux, Du schéma R au plan projectif (J. Lafont), Ce que le paranoïaque ne réussit pas (G. Le Gaufey), Un lieu commun à la paranoïa et à la psychanalyse (P. Alerini), Jean-Jacques ou Jean-Baptiste (B. Saint Girons), « Des trésors aveuglants d'authenticité » (C. Amirault).

N° 5 juin 1982 : **Abords topologiques.** Une écriture de contours (J.C. Terrasson), Note sur la trinité (P. Julien), De l'écriture nodale (E. Porge), Séances mathématiques (P. Soury), Lire autrement que quiconque (M. Viltard), Du discord paranoïaque II (J. Allouch), L'écriture de l'araignée divinatrice (C.H. Pradelle), Comment j'ai lu certains de mes livres (F. Wilder), La structure comme lieu de forçage symbolique (J. Bourdieu), Un nom propre pour la psychanalyse (J. Poulain-Colombier), G. Ifrah : « Histoire universelle des chiffres » (L. Bazin), P.L. Assoun : « Introduction à l'épistémologie freudienne » (G. Le Gaufey).

N° 6 octobre 1982 : **Intension et extension de la psychanalyse.** Kant avec Sade (T. Marchaisse), Du discord paranoïaque III (J. Allouch), Remarques sur *Das Ding* dans l'« Esquisse » (J.P. Dreyfuss), Séances mathématiques II (P. Soury), J.M. Olivier : « Lautréamont le texte du vampire » (R. Brossard), Didi Huberman : « L'invention de l'hystérie ».

N° 7/8 juin 1983 : **L'instance de la lettre.** La « conjecture de Lacan » sur l'origine de l'écriture (J. Allouch). Écriture du rêve et écriture hiéroglyphique (P. Vernus). Le nom propre et la lettre (P. Julien). ... d'une syntaxe sociale (S. Stoianoff-Nenoff). Effet de surprise et ponctuation (J. Poulain-Colombier). Freud et la ville éternelle (S. Sésé-Léger). Le nom brille (M. Guibal). ... auteur non identifié (A. Fontaine). Les écritures volantes (B. Saint Girons). Divination et persécution à Bangoua (C.H. Pradelles). Écriture et divination chez Vico (A. Pons). Littéralement et dans tous les sens (B. Cassin). Une phobie de la lettre : la dyslexie comme symptôme (E. Porge). La *vis* de la lettre (F. Wilder). Un trou de mémoire (G. Le Gaufey). Le sujet de l'écriture ou le partenaire silencieux (A.M. Christin). Bien écrire (M. Viltard). La lettre interdite (J. Bourdiau).

N° 9 juin 1983 : **La discursivité.** Qu'est-ce qu'un auteur (M. Foucault). Les trois petits points du « retour à... » (J. Allouch). Le discours mystique. Histoire et méthode (A. de Libéra F. Nef). La feinte mystique (G. Le Gaufey). Y a-t-il un discours de la mystique ? (P. Julien). Exorbitantes sœurs Papin (Dossier). Spinoza contre les herméneutes (A. Comte-Sponville). Les silences de la lettre (A. Fontaine).

N° 10 octobre 1983 : **La sensure.** La censure du rêve (S. Freud). L'E.S. (Erik Porge). Un nom dans la kabbale (C.H. Drouot). Du Matamore au Cid : schéma d'une crise de l'autorité (C. Poletto). La cible du transfert (G. Le Gaufey). Visite à fossier (J.Y. Pouilloux). Poursuite et statue (M. Loeb). La moitié de Poulet (J. Macé). Le tore et la mise en jeu de la dissymétrie (A.M. Ringenbach).

N° 11/12 février 1984 : **Du père.** Religion et paternité (J. Moingt). Y a-t-il un irréductible du sinthome (M.M. Chatel). Père, ne vois-tu donc pas que tu brûles ? (G. Le Gaufey). Du père incorporé au sinthome (J.J. Moscovitz). Double filiation et identités (M.L. Pradelles de Latour). Pas l'Un sans l'Autre, ou : la jouissance qu'il ne fallait pas (I. Diamantis). A propos d'adoption (J. Attal). L'amour de Fromm (M.F. Sosa). Une femme a dû le taire (J. Allouch). Ainsi, *issit* le père (J. Baril). La parenté trobriandaise reconsidérée (C.H. Pradelles de Latour). D'où nous vient la théorie psychanalytique ? Du père ? (C. Dorner). L'amour du père chez Freud (P. Julien). D'un qui dit non (B. Casanova). Un cas de mélancolie (J.P. Dreyfuss). Version du père et publication (C. Toutin). L'autre et le lieu (A.M. Christin). Transcrire sa père-version : Bruno Schulz (P. Hassoun). Comme est dit du père (E. Porge). Imaginaire de la procréation et insémination artificielle (D. David). Les mécomptes du Père Noël ou le complexe d'Enoch (J.J. Rassial). Remarques concernant le langage dans les perversions (D. Cromphout). « Jean-Jacques, aime ton pays » (B. Saint Girons). L'artiste peintre et la question du père (J. Fourton). Père dans le réel — père symbolique — père réel (A. Didier-Weil). Mémoires (C. Simatos).

N° 13 juin 1984 : traduction de Freud, transcription de Lacan. Sur le sens antinomique des mots primitifs (S. Freud). A propos du *Gegensinn* (E. Legroux). Marie Bonaparte, une femme entre trois langues (M. Viltard). A travers les langues (C. Toutin). Au-dessus des fragments d'un langage plus grand (M. Cresta). L'édition des *Ecrits* en espagnol (M. Pasternac). Sur la transcription (D. Arnoux). La place du lecteur (D. Cerf-Bruneval). Transcription et ponctuation (D. Hebrard). Lacan censuré (J. Allouch). Quelques problèmes de l'établissement des séminaires de J. Lacan (G. Taillandier). Fabrique du cas I. Fabrique du cas II. Récréations topologiques (D. Arnoux).

N° 14 novembre 1984 : Freud Lacan : quelle articulation ? Freud déplacé (J. Allouch). Lacan, Freud : une rencontre manquée (P. Julien). L'étrange altérité de l'expérience (D. Lévy). Représentation freudienne et signifiant lacanien (G. Le Gaufey). M. Duras ou le ravissement du réel (J.L. Sous). De l'amitié (A. Mizubayashi). Premiers pas (J.Y. Pouilloux). Amas sans complexe (F. Davoine). Le plan projectif (S. Barr). La dissymétrie, le spéculaire et l'objet a (A.M. Ringenbach).

N° 15/16 mars 1985 : L'hainamoration de transfert. Hainamoration et réalité psychique (P. Julien). Le modèle scientiste : Empédocle chez Freud (J. Bollack). *So what ?* (J. Allouch). L'amour entre savoir et ignorance (D. Arnoux). Deuil et passion : un art de perdre (D. Cromphout). Stratégie de la rencontre (I. Diamantis). Lacan et son camp (C. Simatos). L'objet perdu ne manque pas (M.F. Sosa). Sur la « liquidation » du transfert (M. Viltard). L'amour Tristan... amour pointilleux des langues (M. Cresta). Les deux haines (A. Didier-Weill). La pulsion et l'écart (P. Hassoun). Le dés(a)ir (G. Le Gaufey). Dé-supposer le savoir (J. Poulain-Colombier). Dire la haine ? (M.C. Boons). Le transfert, quand il fait signe à l'éthique (B. Casanova). A propos d'Hélène (B. Cassin). Comment ça s'écrit (H. Debray). La certitude anticipée du perdurable (E. Porge). Allogène (J.L. Sous). « Mésalliance » et amour de transfert (C. Toutin).

Vous trouverez

Littoral

A Angers : Richer, 6, rue Chaperonnière. — *A Aix-en-Provence* : Vents du Sud, 7, rue Maréchal-Foch. — *A Bordeaux* : La machine à lire, 13, rue de la Devise; Mimésis, 5 bis, rue de Grassi. — *A Clermont-Ferrand* : Les Volcans, 80, boulevard de Gergovia. — *A Grenoble* : Arthaud, 23, Grande-Rue. — *A Lille* : Le furet du Nord, 15, place Général-de-Gaulle. — *A Lyon* : Librairie des Nouveautés, 26, place Bellecour. — *A Montpellier* : Sauramps, Verrière du Triangle. — *A Nancy* : Librairie des Arts, 18, Trottoirs Héré; Agence de presse, 38, rue St-Dizier. — *A Nantes* : Vent d'Ouest, 5, place du Bon-Pasteur. — *A Nice* : La Sorbonne, 23, rue de l'Hôtel-des-Postes. — *A Paris* : Le livre à venir, 10, rue Tournefort (5^e); L'arbre voyageur, 55, rue Mouffetard (5^e); Librairie générale et universitaire, 5, rue Malebranche (5^e); St-Michel Sorbonne, 20, rue de la Sorbonne (5^e); Presses Universitaires, 49, boulevard St-Michel (5^e); Lipsy, 25, rue des Ecoles (5^e); Lire Elire, 16, rue de Santeuil (5^e); Autrement dit, 73, boulevard St-Michel (5^e); Bonnier Lespiaut, 41, rue de Vaugirard (5^e); Le divan, 37, rue Bonaparte (6^e); La Hune, 170, boulevard Saint-Germain (6^e); Du regard, 41, rue du Cherche-Midi (6^e). — *A Rouen* : Sedac Armitière, 5, rue des Basnage; Van Moe, 20, rue Thiers. — *A Strasbourg* : FNAC, place Kléber; Facultés Bucharlat, 2, rue de Rome. — *A Toulouse* : Ombres blanches, 48, rue Gambetta; Privat, 14, rue des Arts. — *Au Havre* : La Galerne, Espace Oscar Niemeyer.



LA TRANSa

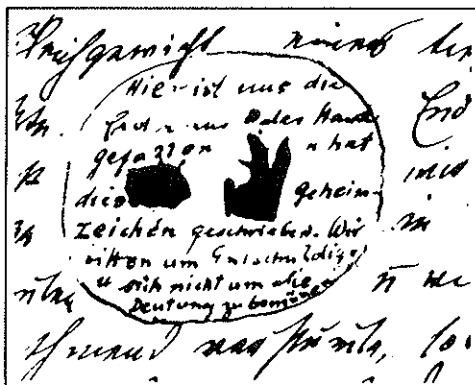
BULLETINS

Sont déjà parus

- n° 1 : Rêve de l'injection faite à Irma ». « Lettres à Fliess »
- n° 2 : « La prise en considération de la présentabilité ». « Du mécanisme psychique de l'oubli » (1898), inédit, épuisé
- n° 3 : « Sur le rêve » (I). « Oubli d'un nom de langue étrangère » (épuisé)
- n° 4 : « Sur le rêve » (II). « Psychothérapie de l'hystérie » (I) (Etudes sur l'hystérie)
- n° 5 : « Sur le rêve » (fin). « Le motif du choix des coffrets ». « Psychothérapie de l'hystérie » (II)
- n° 6 : « Moyens de présentation du rêve » (chap. VI de l'interprétation du rêve) (I). « Psychothérapie de l'hystérie » (fin)
- n° 7 : « Moyens de présentation du rêve » (fin). « Se souvenir, répéter et parler »

A paraître

- n° 8 : « Le transfert » (27^e conférence). « Le bloc magique »
- n° 9 : « Das Unheimliche » (I). Incidentes et extraits du chapitre I de l'interprétation du rêve
- n° 10 : « Das Unheimliche » (fin). Condensation et déplacement (chap. VI de l'interprétation du rêve).



ABONNEMENT

Abonnement pour 4 numéros : **250 F**

à retourner à La transa, 9 rue Félix Ziem,
75018 Paris.

NUMEROS SPECIAUX

- **Trois Essais sur la théorie de la sexualité - 180 F**
- **Psychopathologie de la vie quotidienne**
- **Au-delà du principe de plaisir**
- **L'Interprétation du rêve**

éditions bilingues

Achévé d'imprimer en juillet 1985
sur les presses de l'imprimerie Laballery et C^e
58500 Clamecy
Numéro d'imprimeur : 505063
Numéro d'ISSN : 0751-2090

Littoral

*Action du public
dans la psychanalyse*

Les publics de Freud
L'apparence et l'apparition
La présentation de malades
Après la dernière séance
La psychanalyse en sa publicité

*Intension et extension
de la psychanalyse*

Sur le temps logique
Encombré du Beau
La grande surprise de Psyché

Récréations topologiques

Du plan projectif au cross-cap

Entre savoir et jouissance, du littoral au trait littéral, il y a un pas — un pas de sens. Faire semblant ici échoue : et la feinte se prolonge dans le réel : la pas-science de la psychanalyse vire au délire ou s'instaure en religion. Les pages de LITTORAL sont ouvertes à ce qui se brise au tracé de ce trait.