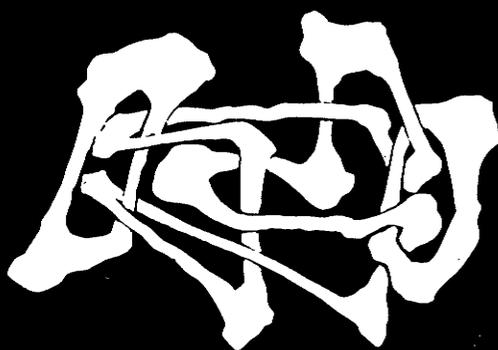


école lacanienne de psychanalyse

Littoral



identité
psychotique

N° 21 - Revue trimestrielle - Octobre 1986 - Erès

littoral N°21 Octobre 1986



IDENTITÉ PSYCHOTIQUE

- Lacan et la psychose 5 *Philippe Julien*
- Revers de rêve : un acting-out 27 *Georges Zimra*
- Avatars du corps et de son enveloppe 37 *Anne-Marie Ringenbach*
- L'illusion des « Sosies » 51 *J. Capgras et J. Reboul-Lachaux*
- Endosser son corps 65 *Erik Porge*
- Il y a un transfert psychotique 89 *Jean Allouch*

INTENSION ET EXTENSION DE LA PSYCHANALYSE

- L'incorruptible Palio 113 *Marie-Madeleine Chatel et Arrigo Lessana*
- La seconde mort chez Saint-Augustin 119 *Jean-Marc Lamarre*

RÉCRÉATIONS TOPOLOGIQUES

- Point de vue sur l'identification 128 *Mayette Viltard*

LECTURES

- La potière jalouse*, C. Lévi-Strauss 143 *Charles Henry Pradelles de Latour*

Littoral

Sont de la revue

COMITÉ DE RÉDACTION

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

CORRESPONDANTS

• 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*), P. Alerini (*Marseille*), M. Gauthron (*Angers*), N. Glissant-Succab (*Antilles*), P. Marie (*Nice*), J. Milhau (*Nîmes*), D. Poissonnier (*Lille*), A.-M. Ringenbach (*Le Havre*), M. Thiberge (*Toulouse*), F. Wilder (*Montpellier*), H. Zysman (*Besançon*)

• ÉTRANGER

J. Bennani (*Rabat*), D. Cromphout (*Bruxelles*), M. Drazien (*Rome*), B. Garber (*Barcelone*), S. Gilbert (*Oslo*), M. Halayem (*Tunisie*), G. Izaguirre (*Buenos Aires*), E. Maldonado (*Cordoba-Argentine*), F. Peraldi (*Montréal*), Urania Perés (*Salvador de Bahia-Brésil*), W.J. Richardson (*Boston*), S. Schneiderman (*New York*), M.F. Sosa (*Mexico*).

Rédaction

1, rue Mizon, 75015, Paris

Administration

Editions Erès, 19, rue Gustave-Courbet,
F 31400 Toulouse.

Abonnements (*voir p. 155*)

Diffusion France & Étranger

Diffédit, 96, bd du Montparnasse,
75014 Paris.

Maquette : A. Mouvet, Xia Jia-Hong
(dessin de couverture)



Accoutrement de Marie A... pour se protéger
contre les gaz asphyxiants

IDENTITÉ PSYCHOTIQUE



MS. No. 1184 B. 1. 1. 1.

Lacan et la psychose : 1932-1976

Philippe JULIEN

« *Lom cahun corps et nan-na kun.* »
J. Lacan, *Joyce le Symptôme*, le 16.6.75.

Lors d'une présentation de malades, le 13 février 1976, Mr. G.L. faisait part à Lacan qu'il avait des paroles imposées : « La parole imposée, disait-il, c'est une émergence qui s'impose à mon intellect et qui n'a aucune signification au sens concret. Ce sont des phrases qui émergent... ». A la suite de cette rencontre, Lacan dira à ceux qui y assistaient : « Ça, c'est une *psychose lacanienne*... enfin, vraiment caractérisée. Les paroles imposées, l'imaginaire, le symbolique et le réel. C'est même en quoi je ne suis pas très optimiste pour ce garçon. »

A son séminaire, la semaine suivante, le 17, Lacan précise de nouveau, en quoi cette psychose est lacanienne : « Il se trouve que vendredi à ma présentation

de quelque chose qu'on considère généralement comme un cas, un cas de folie assurément, un cas de folie qui a commencé par le sinthome paroles imposées... C'est tout au moins ainsi que le patient articule lui-même ce quelque chose qui me paraît tout ce qu'il y a de plus sensé dans l'ordre d'une articulation que je peux dire être lacanienne¹. »

Autrement dit, la sensation de paroles imposées définit exactement ce que Lacan entend par psychose : *des paroles imposées, et non pas le délire*. « Je ne vous trouve pas délirant », dit Lacan à Mr. G.L. En 1976, ce n'était pas nouveau ; déjà dans le séminaire de 1955-56 sur les psychoses, Lacan, définissant celles-ci, empruntait à son maître Clérambault le terme d'automatisme mental : « Si le langage parle tout seul, c'est bien là l'occasion ou jamais d'utiliser le terme d'automatisme, et c'est ce qui donne au terme dont usait Clérambault, sa résonance authentique, son côté satisfaisant pour nous². »

C'est satisfaisant en ce sens que cette structure est première et fondatrice par rapport à tout *affect* que peut éprouver le sujet : « Le mérite de Clérambault est d'en avoir montré le caractère *idéiquement neutre*, ce qui veut dire dans son langage que c'est en pleine discordance avec les affections du sujet, qu'aucun mécanisme affectif ne suffit à l'expliquer, et dans le nôtre, que c'est structural³. » C'est dire clairement que ce phénomène relève essentiellement de la structure du langage en tant que telle, et « qu'il faut rattacher le noyau de la psychose à un rapport du sujet au signifiant ».

Serait-ce par le fait même exclure l'imaginaire et le réel, et privilégier le symbolique ? Ces trois fonctions ne consistent-elles pas toutes les trois en ce phénomène de paroles imposées ? En 1955, Lacan disait : « Nous pouvons, à l'intérieur même du phénomène de parole, intégrer les trois plans du *symbolique*, représenté par le signifiant, de l'*imaginaire*, représenté par la signification, et du *réel*, qui est le discours bel et bien tenu réellement dans sa dimension diachronique⁴. » Et en 1976, il peut dire de même à propos de Mr. G.L. : « Les paroles imposées, l'imaginaire, le symbolique et le réel. »

Le senti

Ces affirmations sont à éclaircir à partir d'une autre question, posée par Lacan :

1. *Le Sinthome*, séminaire du 17 février 1976.

2. Le séminaire, livre III, *Les psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 346.

3. *Ibidem*, p. 284.

4. *Ibidem*, p. 75-6.

« 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 affligé. Comment est-ce qu'il y en a qui vont jusqu'à le *sentir*⁵ ? »

Cette extériorité, cette contrainte de la parole, *pas tous* la sentent. Et pourtant, pour tous, le langage est bien déjà là, énorme, englobant de toutes parts, débordant, encerclant toutes leurs actions, les guidant, les suscitant et les menant quelque part. En effet, « l'idée même d'une *pensée inconsciente*, ce grand paradoxe qu'a apporté Freud, ne veut pas dire autre chose⁶. »

Mais ce parasite langagier, cette modulation continue, cette « articulation qui organise nos actions *comme* des actions parlées »⁷, le fou le sent fortement. Certains mots, certaines formules illuminantes, certaines sonorités épigrammatiques lui touchent l'« âme » plus violemment qu'un autre. Ceci est de l'ordre du senti : sensation, sentiment, passion (et toutes les modalités du *thumos* grec !) ou selon le jargon psychologique : affect, à entendre ainsi : je suis *affecté* par le langage.

Notre *première* interrogation portera donc sur l'affect. Et nous y répondrons en entrant dans ce paradoxe : c'est précisément à propos de l'absence d'un affect, nommément l'*agressivité*, que quatre fois Lacan a été intrigué et s'est laissé questionner par la folie :

- en 1932 : avec Aimée
- en 1955 : avec Schreber
- en 1965 : avec Lol V. Stein
- en 1975 : avec Joyce

La *tuchè* lui a tendu cette main-là : c'est lorsque le cancer de la parole affecte de trop près un sujet, que l'affect attendu par Lacan manque au rendez-vous. Nous verrons comment.

A cette première interrogation s'adjoint une *seconde* : qu'est-ce que se sentir *avoir* un corps et n'en avoir qu'*un* ? Est-ce en raison de l'image spéculaire qui nous le fait croire « en ce sens que le sujet s'identifie dans son sentiment de Soi à l'image de l'autre et que l'image de l'autre vient à captiver en lui ce sentiment »⁸ ? Ou

5. *Le Sinthome*, sémin. du 17 février 1976.

6. Le séminaire, livre III, *Les psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 127.

7. *Ibidem*, p. 128.

8. J. Lacan, *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 181.

bien, cet « avoir un corps » vient-il d'un *autre* imaginaire qui seul donne consistance au corps et par là à l'affect ? L'enjeu de ce choix apparaîtra peu à peu à Lacan, à mesure qu'il répondra de 1932 à 1976 à la première interrogation.

Aimée

Ce qui fut pour Lacan l'objet d'une intuition primordiale et ordonnera l'ensemble de sa thèse de 1932, est ce qu'il appelle « l'événement décisif dans le développement de la vie d'Aimée »⁹ : l'intrusion de sa sœur aînée dans la vie du couple d'Aimée et de son mari après la naissance d'un enfant et « sa main-mise sur la direction pratique du ménage »¹⁰ en prenant « un rôle de mère ». Ce que cette sœur dit à Lacan, pendant plus d'une heure, révèle à celui-ci que tout ceci n'est pas le fruit de l'imagination d'Aimée.

Or, ce qui le frappe au point de déterminer tout le sens de sa recherche, c'est qu'Aimée n'a pas alors réagi devant l'attitude de sa sœur au foyer familial. Plus encore, devant Lacan qui aujourd'hui l'interroge sur ce point dans l'attente de l'aveu de quelque grief légitime (pour lui !), Aimée se tait : pas d'agressivité ! Celle-ci est à définir comme rivalité fraternelle, capacité de lutte, de colère et de compétition pour faire reconnaître son droit, maintenir sa propre place ; et elle se mesure au pouvoir de dire « non » et de s'y tenir *en réponse* à une intrusion destructrice de la part de son semblable. Ne constate-t-on pas cliniquement l'absence de cette agressivité-là chez le psychotique avant tout délire (ou chez le prépsychotique, si l'on fait du délire le déclenchement de la psychose)¹¹ ?

Devant Aimée qu'il rencontre pendant un an et demi, Lacan s'étonne de cette absence. Et cet étonnement le met en marche pour déchiffrer cet énigme-ci : « La personnalité d'Aimée ne lui permet pas de réagir directement par une attitude de combat qui serait la véritable *réaction paranoïaque*, entendue au sens qu'a pris ce terme depuis la description d'une constitution de ce nom¹². »

Aimée fait objection à la « réaction paranoïaque », telle qu'elle est couramment admise. Lacan soutient justement cette objec-

9. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Seuil, 1975, p. 230.

10. *Ibidem*, p. 231.

11. Montherlant nous en a donné un bel exemple clinique avec le cas Exupère dans *Un assassin est mon maître* (1971), qui a su retenir l'attention du Pr Delay qui a donné une longue préface à la présentation de ce cas.

12. *Ibidem*, p. 232.

tion-là en s'appuyant sur Kraepelin (avant de faire appel à Freud). En effet pour Kraepelin, cité par Lacan :

« Souvent, quand il en a le moyen, le paranoïaque ne cherche, conscient de sa vulnérabilité, qu'à fuir les combats sérieux de l'existence, à n'adopter aucune position ferme, mais bien plutôt à vagabonder, à ne s'occuper que de bagatelles et à éviter le contact avec la vie¹³. »

C'est ainsi que s'explique le déclenchement du délire. Il n'est pas « réaction paranoïaque », mais réaction à la paranoïa. En effet, poursuit Lacan, à la suite de Kraepelin :

« Quand font défaut les armes qui peuvent abattre les obstacles opposées par la vie, deux voies s'offrent à la personne pour refouler les expériences qui la contrarient : "récuser le jugement d'autrui ou s'esquiver dans des espoirs d'avenir, qu'aucun insuccès ne peut dissoudre". Ce sont les deux voies où s'engage la pensée délirante¹⁴. »

Ces données de base étant posées, Lacan va du côté de Freud avec la question suivante : la pulsion agressive n'existe-t-elle pas de quelque façon chez Aimée puisque le contenu de ses deux délires et le passage à l'acte meurtrier contre Madame Z. semblent bien la révéler ? Lacan en fait l'hypothèse, ce qui le conduit alors à cette interrogation : *pourquoi la sœur aînée est-elle systématiquement épargnée ?* En effet, écrit-il, « dans les réactions d'Aimée, des résistances spéciales apparaissent avec évidence (v. p. 232-233) à l'égard de cette personne précisée ; non seulement en effet elle abandonne la lutte directe, mais elle renonce à toute revendication morale de ses droits »¹⁵.

Ainsi, l'essentiel de la thèse a pour enjeu d'expliquer ces résistances spéciales. Lacan donne deux explications, qui sans se contredire, ne se coordonnent pas sans difficulté dans l'argumentation. La première, qui justifie le choix de la nomination de psychose d'autopunition, fait appel au surmoi freudien comme défense contre la pulsion agressive :

« Dans les psychoses autopunitives, qui, nous l'avons montré, se traduisent cliniquement par un délire d'interprétation, les énergies autopunitives du *sur-moi* se dirigent *contre* les pulsions issues de l'inconscient du sujet, et en retardent, en atténuent, en détournent l'exécution¹⁶. »

13. *Ibidem*, p. 59.

14. *Ibidem*, p. 61.

15. *Ibidem*, p. 282.

16. *Ibidem*, p. 299.

La seconde, qui, comme nous le verrons, sera vouée à un long avenir, fait dériver la résistance de l'amour même, de cet amour d'Aimée pour sa sœur. Reprenant la phrase de Freud : « Le persécuteur au fond est l'aimé ou celui qui a été aimé »¹⁷ et interprétant le fameux article de celui-ci en 1922 : « De quelques mécanismes névrotiques de la jalousie, de la paranoïa et de l'homosexualité », Lacan montre que chez le psychotique là où il y a « choix narcissique d'objet » du même sexe, l'agressivité est inhibée et refoulée par fixation au complexe fraternel. Le sujet se perd, s'oublie, se nie, s'autopunit dans la captivation de l'*imago* de l'objet aimé.

Qu'est devenue alors la pulsion agressive ? Refoulée, elle ferait retour dans le passage à l'acte meurtrier. Lacan a peine à admettre cette thèse en ce qui concerne la psychose. Le passage à l'acte, loin d'être le renversement de l'amour narcissique, en est l'accomplissement. Si en effet celui-ci a pour but une autopunition, n'est-il pas l'aveu suprême d'un amour éperdu de l'image du persécuteur dans la négation de soi-même ? L'acte meurtrier n'est pas vraiment une agression contre l'autre, mais l'ultime réaction défensive à une intrusion envahissante de l'image de l'objet narcissiquement adoré.

Autrement dit, une question demeure, posée par la thèse de 1932 : qu'est-ce qui manque à Aimée, de sorte que le « choix narcissique de l'objet » qu'est la sœur aînée l'a conduite à rejeter une *juste* agressivité envers elle ?

Lacan y répondra quatre ans plus tard à partir de l'invention du stade du miroir en 1936 : chez le psychotique il y a absence de « l'identification *résolutive* d'une phase psychique »¹⁸ appelée phase du miroir. Celle-ci opère une « métamorphose des relations de l'individu à son semblable »¹⁹ grâce à ce mode d'identification spéculaire, selon lequel le moi trouve son origine : en l'image de l'autre faisant fonction de miroir. Cette *imago* constitue ma propre image spéculaire. Cette relation est d'identification *parce que* libidinale : la jubilation en est le signe.

Or, parce que cet autre de moi-même reste autre, parce que cette identification se fonde sur l'altérité, un déchirement s'ouvre et une dualité interne demeure irréductiblement. C'est pourquoi, à la captivation érotique *s'adjoit* toujours, de structure, une tension agressive. Celle-ci est le signe que l'identification narcissique en tant que réussie fonde une logique

17. Dans l'article de 1915 : « Un cas de paranoïa qui contredisait la théorie psychanalytique de cette affection. »

18. *Ecrits*, p. 188.

19. *Ibidem*.

d'*exclusion* : c'est moi *ou* c'est l'autre. Pas de fusion, et cependant pas d'abandon pour autant de la fascination érotique. En effet, la relation agressive est constituante de cette formation qui s'appelle le moi ; et c'est en cela même que l'identification imaginaire est positivement résolutive par le maintien à la fois de l'intrusion de l'autre et de son exclusion, *sans* qu'aucune des deux ne l'emporte au point de supprimer son contraire.

Position éminemment instable certes, mais interne au rapport imaginaire et à soutenir en sa tension même, selon une dialectique telle que par exemple la définit Merleau-Ponty : « La dialectique est la tension d'une existence vers une autre existence qui la nie et sans laquelle pourtant elle ne se soutient pas²⁰. » N'est-ce pas cette capacité qui manquait à Aimée ? Lacan s'attendait à trouver en elle « une attitude de combat qui serait la véritable réaction paranoïaque »²¹. Or, il ne constate rien de tel. S'il est vrai que le moi a une « structure paranoïaque » — comme Lacan le montrera en 1948 dans « L'agressivité en psychanalyse » — alors il faut conclure que la psychose est *un déficit du moi* (et non de l'intellect), insuffisance de « paranoïa », absence d'amour-propre, de *Selbsgefühl*. Comment en rendre compte ?

Schreber

Le séminaire sur les psychoses (1955-56) et surtout l'article « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » (1957-58) instaurent un changement dans l'enseignement de Lacan sur la psychose. A l'aide du schéma L, qu'il appelle son petit carré magique, Lacan distingue deux diagonales : celle de la relation imaginaire $a' \rightarrow a$ ²², et celle de la relation symbolique $A \rightarrow S$. Il avance ainsi *deux* propositions complémentaires :

I) La première est la reprise du déjà acquis : dans la psychose, la relation imaginaire que montre la phase du miroir est déficitaire. Ceci de deux manières. Le rapport imaginaire « n'a pas la signification d'*exclusion* réciproque que comporte l'affrontement spéculaire, mais l'autre fonction qui est celle de la capture imaginaire »²³. L'image du moi n'est pas fondée « sur l'orbite que donne le modèle de l'autre, plus achevé »²⁴.

20. *Signes*, Paris, Gallimard, p. 240.

21. *De la psychose paranoïaque...* Paris, Seuil, 1975, p. 232.

22. Cette notation se trouve dans *Écrits*, p. 53, et dans le séminaire III, *Les psychoses*, p. 22. Elle est algébrisée inversement $a \rightarrow a'$, deux ans après (cf. *Écrits*, p. 548), mais ce qui est désigné demeure : l'autre \rightarrow le moi.

23. Le séminaire, I, III, *Les psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 230.

24. *Ibidem*, p. 231.

De plus, l'interlocuteur imaginaire de Schreber, soit son Dieu, n'a affaire qu'à des images, à des êtres à deux dimensions, sans intérieur, comme des vêtements sans corps : « Il ne comprend rien à tout ce qui est à l'intérieur (...), il n'a jamais affaire qu'à des ombres ou à des cadavres »²⁵, des ombres d'hommes bâclés à la six-quatre-deux, comme Pichon a traduit en français. Ainsi se développe une dialectique d'avant le « miroir » : celle du corps morcelé, fragmenté et celle d'identités multiples, foisonnantes et énigmatiques d'un même personnage.

Mais, la nouveauté de cet enseignement des années cinquante va consister à montrer que ce « mécanisme imaginaire est ce qui donne sa *forme* à l'aliénation psychotique, mais non sa *dynamique* »²⁶. Il montre, mais n'explique rien. D'où la nécessité d'une deuxième proposition :

II) Le trouble de la relation imaginaire a sa *cause* dans un « désaxement » de l'autre diagonale : de la relation symbolique $A \rightarrow S$. L'instabilité de l'image dans les rapports interhumains vient d'un défaut dans le réseau de nature symbolique.

En effet, ce qui manifeste le déclenchement du délire (mais était déjà là en sa latence avant le délire), c'est un manque dans l'ordre du signifiant. A un moment de l'existence du sujet, lorsque pour se conduire en homme (devant une femme, un enfant, un père, des collègues, etc.) les béquilles imaginaires habituelles de la relation $a' \rightarrow a$ ne suffisent pas à le soutenir, alors il y a appel au-delà, au lieu de l'Autre, en son hétérogénéité d'Autre. Mais, en ce lieu rien ne répond. Un signifiant est appelé, mais il est absent, forclus ; c'est l'impasse, la perplexité, l'écroulement.

Qu'en résulte-t-il ? Là où ça ne répond pas, vient à la place l'automatisme mental de paroles imposées. A l'absence de signifiant il y a réponse par l'affirmation d'autant plus appuyée et d'autant plus *sentie* en sa pression verbale, de l'action du grand Autre réduit au petit autre. Celui-ci est fortement présent en son initiative et en l'énigme de cette initiative, dans un rapport duel : pour Schreber c'est Fleschig, puis le Dieu séducteur auquel il se sacrifie. Ce rabattement sur la diagonale imaginaire est l'une des *conséquences* d'un trou causal au niveau de la chaîne symbolique, plus précisément celui-ci : la forclusion de signifiant du Nom-du-Père.

25. *Ibidem*, p.91. Ce thème de l'image-habit prendra de plus en plus d'importance pour Lacan : le vase dans le schéma optique, la robe de Lol en 1965, celle de l'infante Marguerite en 66, la veste de Picasso en 72.

26. *Ibidem*, p. 167.

C'est ainsi qu'en 1964 Lacan pourra synthétiser en trois thèses sa position freudienne sur ce qui manque dans la psychose. La première dit le fondement d'ordre *symbolique* ; la deuxième dit la voie *imaginaire* de son effectuation ; la troisième dit l'effet *réel* qui s'en produit : « Freud nous révèle

- que c'est grâce au Nom-du-Père que l'homme ne reste pas attaché au service sexuel de la mère,
- que l'*agression* contre le Père est au principe de la Loi,
- et que la Loi est au service du désir qu'elle institue par l'interdiction de l'inceste (*je souligne*)²⁷. »

Le partiel du schéma L

Ce primat du symbolique sur l'imaginaire et sur le réel permet certes l'établissement d'une doctrine cohérente, illustrée par le schéma L, puis par le schéma R en 1958. Mais, elle n'est qu'un préliminaire en vue d'autre chose : un traitement possible de la psychose. Pour l'abord de cette pratique Lacan relativise cette doctrine qui soumet $a' \rightarrow a$ à $A \rightarrow S$. Il constate, cliniquement parlant, que le psychotique la déborde et y échappe. En effet, malgré son délire, il n'en demeure pas moins que Schreber écrivant son livre s'adresse à *nous*, et qu'il continue à accueillir sa *femme* pour qui, note-t-il, « il a conservé l'ancien amour »^{27bis}. *Que sommes-nous, qui est-elle pour lui ?*

Lacan y répond en donnant dans son article de 1958 l'opinion qu'il a prise de l'examen de ce cas :

« La relation à l'autre en tant qu'à son semblable, et même une relation aussi élevée que celle de l'amitié au sens où Aristote en fait l'essence du lien conjugal, sont parfaitement *compatibles* avec le désaxement de la relation au grand Autre, et tout ce qu'elle comporte d'anomalie radicale²⁸. »

Autrement dit, il y a une autonomie de la relation imaginaire. Le délire n'est que *partiel* non pas seulement parce qu'il n'ordonne pas en sa totalité l'existence du sujet, mais parce que celui-ci ne le croit pas à cent pour cent. L'altérité absolue et exclusive de cet autre qu'est le Dieu de Schreber, n'élimine pas l'altérité des autres êtres de son entourage²⁹. Là s'indique la possibilité de l'abord du psychotique par le psychanalyste. De

27. *Ecrits*, p. 852.

27bis. Cf. Han Israëls, *Schreber, père et fils*, Paris, Seuil, 1986, p. 215.

28. *Ecrits*, p. 574. Ces deux relations (au public, à sa femme) Lacan les inscrit selon l'axe $a \rightarrow a'$ dans le champ du réel, sur le schéma I, p. 571.

29. Contrairement à ce que disait Lacan, trois ans auparavant, à son séminaire *Les Psychoses*, p. 320.

quelle manière? L'amitié au sens de l'*Ethique à Nicomaque* (L. VIII et IX) comme essence du mariage, est une *philia* strictement corrélative de la *philautia* (amour de soi) suivant la phrase d'Aristote: « De même que, lorsque nous voulons contempler notre visage, nous le faisons en nous regardant dans un miroir, ainsi lorsque nous voulons nous connaître nous-mêmes, nous nous connaissons en nous voyant dans un ami. Car l'ami, disons-nous, est un autre nous-même » (Magn. Mor. 1213, a 15-24)³⁰. Or, cet amour fraternel est au fondement de chaque société, comme l'a bien vu Freud en parlant du moi comme source des sentiments sociaux et du *Massbildung*. L'amour de l'autre et l'amour de soi sont corrélatifs. La captivation amoureuse y trouve sa limite et son tempérament; car, cet amour d'amitié étant « hors-sexe »³¹ exclut l'interrogation sur la différence des sexes, ce qui lui donne un certain régime de sérénité, de tranquillité et de constance dans la vitesse de croisière.

Or ce lien-là demeure en sa relativité chez le psychotique s'adressant à tel autre, à tel « thérapeute ». N'est-ce pas là le seul appui d'un « traitement possible » si le psychanalyste sait occuper cette place? Elle est à l'opposé de celle que vient prendre un jour Un-père quelconque, provoquant ainsi l'appel par le sujet du signifiant du Nom-du-Père en grand A, et le déclenchement d'un délire. « Conjonction dramatique » dit Lacan: « qu'elle se présente pour la femme qui vient d'enfanter, en la figure de son époux, pour la pénitente avouant sa faute, en la personne de son confesseur, pour la jeune fille enamourée en la rencontre de "père du jeune homme", on la trouvera toujours »³².

Cette indication pratique de Lacan est à recueillir en sa brièveté même. Elle relativise le schéma L, où la relation imaginaire est soumise au symbolique. Cette prise de distance s'éclaircira peu à peu avec la présentation de Lol V. Stein et de J. Joyce.

Lol V. Stein

« Ah quel est ce corps tout à coup dont elle se sent pourvue? » Cette interrogation est au centre (page 60) du roman de

30. Très tôt, le christianisme a repris ce fondement aristotélicien du mariage (via Ciceron et son *De officiis*) en lui donnant pour but, outre les enfants, l'*adjuvatorium*, l'aide mutuelle entre conjoints. Il y eut conjonction entre « l'aide semblable à lui » de la création d'Eve dans la Genèse et la *philia* gréco-romaine.

31. J. Lacan, *Encore*, p. 78.

32. *Ecrits*, p. 578.

Marguerite Duras : *Le ravissement de Lol V. Stein* (1964). Elle signe la naissance d'une sensation absente jusque-là chez Lol : « Un jour ce corps infirme remue dans le ventre de Dieu »³³. Pourquoi ?

En 1932, Lacan écoutait presque quotidiennement Aimée ; de même en 1964, il écoute la voix de ce récit, celle d'un autre Jacques écoutant Lol : Jacques Hold. Lacan écoute la voix de celui qui est fasciné par Lol, et le voilà fasciné à son tour ; il l'avoue en cet écrit : « *Hommage fait à Marguerite Duras* » paru l'année suivante³⁴.

Partons de l'événement traumatique, dont le roman est la lente remémoration et l'accès au « je pense » : la nuit de bal à T. Beach lors de la période de fiançailles de Lol avec Michael Richardson. Celui-ci à la pointe de l'aube la quitte définitivement, ravi qu'il est par celle avec qui il vient de danser : Anne-Marie Stretter. Ceci sous le regard de Lol.

Le coup de génie de Duras est d'avoir noté : Lol ne dit pas sa douleur. Pas d'affect, de jalousie, de reproche, de lutte, d'affrontement direct pour garder sa place de fiancée. Quel est l'effet sur Lol de la rencontre violente entre Michael et Anne-Marie ? « Cette vision et cette certitude ne parurent pas s'accompagner chez Lol de souffrance »³⁵. Plus encore :

« La nuit avançant, il paraissait que les chances qu'aurait eues Lol de souffrir s'étaient encore raréfiées, que la souffrance n'avait pas trouvé en elle où se glisser, qu'elle avait oublié la vieille algèbre des peines d'amour³⁶. »

Certes, à la fin de la nuit, au départ de Michael, Lol tombe à terre, évanouie :

« La prostration de Lol, dit-on, fut alors marquée par des signes de souffrance. Mais qu'est-ce à dire qu'une souffrance sans sujet³⁷ ? »

Sans sujet en effet : elle parle d'elle à la troisième personne, sombre dans un long ennui. Et Duras écrit : « Elle payait maintenant, tôt ou tard, l'étrange *omission* de sa douleur durant le bal »³⁸. Quelque temps après, à sa première sortie dans la rue, elle suit comme un automate un homme rencontré ; et c'est ainsi

33. Page 57.

34. Dans les *Cahiers Renaud-Barrault*. Republié en 1979 dans « *Marguerite Duras* », éditions Albatros.

35. Page 17.

36. Page 19.

37. Page 23.

38. Page 25.

que « Lol fut mariée sans l'avoir voulu, de la façon qui lui convenait, sans en passer par la sauvagerie d'un choix »³⁹. Elle vit ainsi pendant dix ans, en femme adaptée à la situation, en « dormeuse debout » dans l'ordre et la ponctualité. En effet, Lol ne remplace pas Michael par un autre, ni répète le même amour : elle ne trahit pas « l'abandon exemplaire dans lequel il l'avait laissée ».

Mot admirable ! De quel abandon s'agit-il ? C'est sur ce point que l'interprétation de Lacan est décisive en cette année 1965 :

1) *Première affirmation* : l'image narcissique, l'image aimée de soi est l'habit dont l'Autre vous revêt par son amour. Tel est le narcissisme de l'amour : aimer, c'est vouloir être aimé. Lol en sa passion de 19 ans, est revêtue de cette image-habit par son fiancé. D'où le thème de la robe que Lacan repère en ce roman.

Est-ce le stade du miroir ? Non, si on le prend en son invention première : l'enfant *par la propre vision* de son semblable reçoit de l'autre (petit autre) l'image causale, matrice de son image spéculaire. Oui, si l'on tient compte de cette condition ajoutée par Lacan à partir de 1953 avec la lente construction du schéma optique : cet engendrement par la vision est conditionné par une parole de l'Autre ; ainsi, il y a projection imaginaire en l'image de l'autre *parce qu'il* y a introjection symbolique d'un trait idéal en l'Autre venant de la parole. La robe dont Lol se revêt *est* celle dont Richardson par le dit de son amour la revêt. En 1965, Lacan reprend cet acquis sur l'image spéculaire. Mais il y a un *au-delà* ; avant de le montrer, commençons par l'*en deçà* :

2) *En deçà de l'image*. Par l'abandon de Richardson, la robe de Lol tombe ; elle lui est « ravie » *par* le couple que forment Anne-Marie et Michael ravis l'un par l'autre. Il y a dé-robement de Lol qui laisse apparaître quoi ? Un « viol », celui de son enfance. Si la scène de la nuit de bal est traumatique, c'est parce qu'elle laisse apparaître par le ravissement de la robe, ce qui était là depuis toujours : *l'absence d'affect lorsque le rapport imaginaire manque*. Tel est le témoignage de Tatiana, l'amie d'enfance de Lol : au collège, Lol « donnait l'impression d'endurer dans un ennui tranquille une personne qu'elle se devait de paraître mais dont elle perdait la mémoire à la moindre occasion. Gloire de douceur mais aussi d'indifférence, découvrirait-on très vite, jamais elle n'avait paru souffrir ou être peinée, jamais on ne lui avait vu une larme de jeune fille »⁴⁰. En effet :

39. Page 33.

40. Page 11.

« une part d'elle-même est toujours en allée loin de vous et de l'instant. Où ? Dans le rêve d'adolescent ? Non, répond Tatiana, non, on aurait dit dans rien encore, justement, rien »⁴¹.

L'image-habit dans Lol est revêtue, est vide, sans corps dedans pour la porter et la tenir ; elle n'est pas matrice d'un corps *senti*, morphogène d'un moi propre. Disons par anticipation ce que dira plus tard Lacan : elle est sans *consistance*.

Mais alors, de cette image-habit que peut-on dire ? « Qu'en dire, écrit Lacan, quand c'était ce soir-là, Lol toute à votre passion de dix-neuf ans, votre prise de robe et que votre nudité était *dessus*, à lui donner son éclat ? » (*je souligne*)⁴².

3) *Au-delà de l'image narcissique*. Ce qui manque chez Lol n'est pas seulement l'image narcissique, dont l'amour de Michael la revêtait, mais plus radicalement ce qui au-delà d'elle et avant l'événement même de la nuit de bal, est le *fantasme*. Il y a absence du fantasme, soit de ce que recèle l'*agalma*, l'objet cause du désir, plus précisément en ce roman : le *regard*.

Le génie de Duras est d'avoir noté que dans la triangulation Anne-Marie-Michael-Lol, Anne-Marie est « non-regard »⁴³, à sous-entendre : *pour* Lol. Qu'est-ce que le regard ? Ce qui fait *tache* à l'attention de l'Autre. En quoi Anne-Marie le fait-elle pour Michael ? Lol ne peut même pas poser la question.

Revenue après 10 ans d'absence à S. Tahla sa ville natale, Lol n'arrive pas à « penser » à ce que fut cette femme pour Michael la nuit de ce bal, lorsqu'il partit pour toujours. Elle tente de le « penser » au conditionnel antérieur : « Il l'aurait dévêtue de sa robe noire avec lenteur et le temps qu'il l'eût fait une grande étape du voyage aurait été franchie⁴⁴. » Mais est-ce elle-même ou Anne-Marie Stretter ?

« Il n'est pas *pensable* pour Lol qu'elle soit absente de l'endroit où ce geste a eu lieu. Ce geste n'aurait pas lieu sans elle : elle est avec lui chair à chair, forme à forme, les yeux scellés à son cadavre. Elle est née pour le voir. D'autres sont nés pour mourir. Ce geste sans elle pour le voir, il meurt de soif, il s'effrite, il tombe, Lol est en cendres (...).

Cet arrachement très lent de la robe de Anne-Marie Stretter, cet anéantissement de velours de sa propre personne, Lol n'a jamais réussi à le mener à son terme.

Ce qui s'est passé entre eux, après le bal en dehors de sa

41. *Ibidem*.

42. « Hommage fait à Marguerite Duras. »

43. Page 15.

44. Page 55.

présence, je crois que Lol n'y *pense* jamais. Qu'il soit parti pour toujours si elle y *pensait*, après leur séparation, malgré elle, resterait un bon signe en sa faveur⁴⁵. » (*Je souligne*)

Le rapport imaginaire dans l'exclusion — ou moi ou l'autre — est mal établi. Et c'est pourquoi le drame de Lol est de n'avoir pas de *pensée* de la scène du fantasme. Et pourtant cet enjeu demeure : aller à cette « pensée » :

« Ce qu'elle croit, c'est qu'elle devait y pénétrer, que c'était ce qu'il lui fallait faire, que ç'aurait été pour toujours, pour sa tête et pour son corps, leur plus grande douleur et leur plus grande joie confondues jusque dans leur définition devenue unique mais innommable faute d'un mot⁴⁶. »

Là est l'enjeu : *joie* et *douleur* du corps, naissance de l'affect, grâce à l'articulation du fantasme en mots.

Or, ce qui n'a pas pu se faire avec le premier triangle, Jacques Hold en position d'érauste de Tatiana va le réaliser *pour* Lol. En effet, l'opération du récit par la voix de Hold est la *constitution* du regard comme tache posée sur la fenêtre de l'Hôtel du Bois, lieu du fantasme à venir pour Lol : « *Une place est à prendre*, qu'elle n'a pas réussi à avoir à T. Beach il y a dix ans⁴⁷. »

Lol se réveille de sa torpeur et naît au désir à son tour ; et elle peut articuler un jour à Jacques son fantasme fondamental : « *Nue, nue sous ses cheveux noirs* ». Cette inscription de la tache du regard se *retourne* en son regard à elle, là où il n'y avait que vacuité. Pour la première fois, elle se fait tache pour un homme, pour Jacques. Or, ajoute Lacan, « cette fonction est incompatible avec le maintien de l'image narcissique »⁴⁸. En effet, il ne s'agit pas d'amour comme avec Michael, ni de la robe d'autrefois à revêtir, mais de *désir* : « A être de l'Autre, le désir soutient à l'objet qui le cause. »

Cette avancée de Lacan est celle même de son enseignement en 1965. Un autre imaginaire de la robe s'impose, à partir d'une surface *trouée*, d'où se dessine le bord de l'objet petit *a* : « Il s'agit, écrit Lacan, d'une enveloppe à n'avoir plus ni dedans, ni dehors, et qu'en la couture de son centre se retournent tous les regards dans le vôtre, qu'ils sont le vôtre qui les sature et qu'à jamais, Lol, vous réclamerez à tous les passants ». Lacan en tire les conséquences, l'année suivante, en subvertissant pour la publication des *Écrits* la présentation du stade du miroir en ce

45. Page 55-56.

46. Page 53-54.

47. Page 70.

48. Il y a identification non pas spéculaire, mais par retournement après coupure : un dehors ne s'oppose pas à un dedans.

texte intitulé : « *De nos antécédents* » ; l'accent y est mis sur ce retournement du regard dans l'échange entre l'enfant et l'adulte qui le porte. Il s'agit là d'une autre genèse de l'image du corps.

Ajoutons que la fin du roman ne vient pas confirmer ce qui était en train de se constituer chez Lol. Tel le « bon » thérapeute en sa *furor sanandi*, Jacques Hold par son intérêt et son soin trop pressants à « comprendre » Lol, « toute » Lol, ne maintient pas cette amitié aristotélicienne dont Lacan parlait à propos de Schreber. Et il la rend folle lors du voyage à T. Beach, au dire de Duras confirmant l'opinion de Lacan sur ce point. Pourtant, elle avait bien demandé à Jacques Hold de ne pas quitter Tatiana ; surtout pas⁴⁹. Mais il n'en tint pas compte, ce qui a pour effet que Lol ne sait plus quel corps elle a : est-ce le sien ou celui de Tatiana ? C'est dire qu'elle retrouve l'ancienne incapacité à répondre comme il y a dix ans : quel corps est dévêtu par Michael ? Est-ce le sien ou celui d'Anne-Marie ?

Joyce

Joyce est-il fou ou pervers ? Tout au long de l'année du séminaire intitulé *Le sinthome* (1975-6), Lacan pose la question.

Chaque indice qu'il discerne, relance l'interrogation. Certes, Joyce a eu un père « indigne », « radicalement carent », d'une démission absolue, à entendre comme une véritable *Verwerfung*⁵⁰. Ainsi, il est un homme lourdement « chargé de père », en ce qu'il se sent appelé à être le *redeemer* de son père déficient et le sauveur de la conscience incréée de sa race. Mais de fait, en tentant de suppléer à ce qu'il n'a pas reçu d'un père, il n'a réussi qu'à faire parler de lui-même et à promouvoir son nom *propre*, « qu'il valorise aux dépens de son père »⁵¹. Quant à être père à son tour, ce ne peut être qu'un drame entre lui et Nora chaque fois que naît un nouvel enfant. En effet, il a envers elle « les sentiments d'une mère : il croit la porter dans son ventre, et c'est bien là, somme toute, le *pire* égarement de ce qu'on peut éprouver vis-à-vis de quelqu'un qu'on aime »⁵².

Voilà Lacan juxtaposant ces diverses affirmations, sans pouvoir conclure. Mais au dernier séminaire de l'année, celui du 11 mai, prenant le parti de ne parler ni de psychose ni de perversion, Lacan montre enfin de quoi il s'agit. Oui, Joyce est bien « dingue » mais d'une « dinguerie » qui n'est pas un

49. Page 136.

50. Séminaire du 10 février 1976.

51. *Ibidem*.

52. Séminaire du 13 janvier 1976.

privilège comme d'un faire-valoir unique et singulier : elle concerne le rapport au corps propre.

Depuis longtemps déjà, à propos d'Aimée ou de Schreber, Lacan parlait du rapport de l'homme à son corps : il a lieu par l'image spéculaire. Lacan identifiait l'*ego* au moi, en tant qu'il avait une fonction narcissique, « en ce sens que le sujet s'identifie dans son sentiment de Soi à l'image de l'autre et que l'image de l'autre vient à captiver en lui ce sentiment »⁵³. La causalité psychique, c'est l'*eidolon* ou l'*imago*, disait déjà Lacan en 1946⁵⁴ ; et en cette dernière séance du séminaire de 1976, il le reprend exactement : « La psychologie n'est pas autre chose que cela, à savoir cette image confuse que nous avons de notre corps ». Ceci n'est pas à prendre seulement au sens cognitif ou intellectuel ; en effet, cette image est la condition (sans en être la cause, d'ordre symbolique) de l'*affect* : je suis touché, intéressé, affecté... narcissiquement ! Grâce au rapport imaginaire, « il y a quelque chose qui s'affecte, qui réagit, qui n'est pas détachable », c'est-à-dire mon corps ne m'est pas étranger : je l'ai, au sens latin de verbe *habeo*, je le tiens, je le sens et... j'y suis susceptible.

Or, l'appui de la démonstration de Lacan est celui-ci : chez Joyce, il arrive que le rapport imaginaire tombe ; il n'a pas toujours lieu. Tel est le signe de sa particularité. Pour le montrer, Lacan désigne dans *Portrait de l'artiste en jeune homme* le récit qui, au dire du frère de James, est tout à fait autobiographique : la scène de la raclée de Stephen par Héron et ses deux amis. Un peu plus tard, Stephen se rappelant l'assaut furieux dont il fut l'objet,

« se demandait pourquoi il ne portait pas malice maintenant à ceux qui l'avaient tourmenté. Il n'avait pas oublié un seul détail de leur lâcheté mauvaise, mais leur souvenir n'éveillait en lui aucune colère. Toutes les descriptions d'amour et de haine farouches, qu'il avait rencontrées dans les livres, lui paraissaient, de ce fait, dépourvues de réalité. Même cette nuit-là, pendant qu'il s'en retournait en titubant par la Jones's Road, il avait senti qu'une certaine puissance le dépouillait de cette colère subitement tissée, aussi aisément qu'un fruit se dépouille de sa peau tendre et mûre »⁵⁵.

De même qu'en 1932, Lacan s'étonne qu'Aimée se laisse faire par sa sœur aînée, ainsi après plus de quarante ans, est-il frappé par cette scène, d'une manière toute aussi décisive. En effet, il

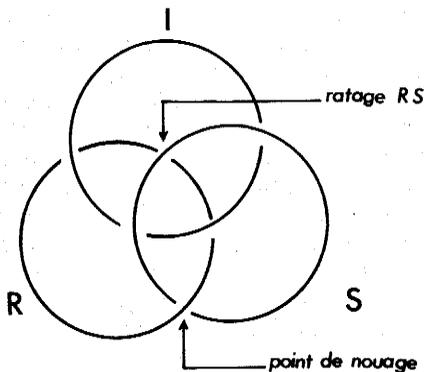
53. *Ecrits*, p. 181.

54. Dans les *Ecrits* : « Propos sur la causalité psychique », p. 151 à 193.

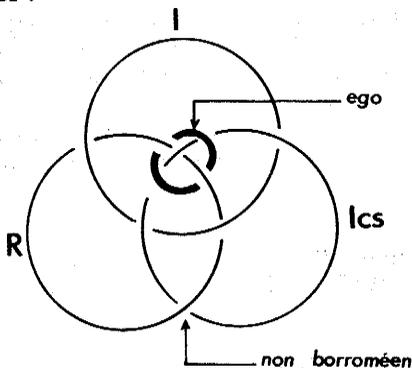
55. J. Joyce, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard, p. 611. Edition établie par Jacques Aubert.

remarque que le jeune Joyce n'a ni colère ni agressivité envers son camarade Héron : il ne lui en veut pas. Aurait-il joui, en masochiste, des coups portés ? Non, répond Lacan : « C'était peut-être pas un vrai pervers ! » En effet, « il ne garde plus aucune reconnaissance à qui que ce soit, d'avoir reçu cette râclée ». De quoi s'agit-il donc ? Il y a détachement de son image « comme d'une pelure ». Joyce a rapport à son corps comme à objet étranger ; le « son » possessif ne convient pas : il tombe...

Or, ajoute-t-il : « Cette forme du "laisser tomber" du rapport au corps propre est tout à fait *suspecte* pour un analyste ». L'*ego* n'a pas de fonction narcissique ; il y a déficience du rapport imaginaire $i'(a) \rightarrow i(a)$; celui-ci glisse, comme le montre Lacan par l'écriture topologique des trois dimensions, imaginaire, symbolique, réel : l'anneau grand I n'est pas noué à ceux de grand S et de grand R (ceux-ci restant noués entre eux deux) :



Mais chez Joyce, ce glissement n'a pas pour conséquence un délire schrébérien. Ceci, grâce à un artifice ; en effet, l'*ego* peut avoir une autre fonction *que* narcissique : celle de correction du rapport manquant entre le symbolique et le réel. Raboutage que Lacan écrit ainsi :



Comment chez Joyce (qui n'a fait ni une analyse, ni une rencontre équivalente à celle de Lol V. Stein avec Tatiana) s'opère cette correction ? Par l'artifice de son art (mais le « son » possessif convient-il ?), par l'écriture. Celle-ci en effet a chez lui un rôle spécifique de production d'*énigmes*, qui a fonction de réparation.

Comme l'a mis en évidence Mayette Viltard⁵⁶, c'est « justement dans le passage de *Stephen Hero*, correspondant à la raclée du *Portrait of the artist as a young man*, passage incluant la même phrase *The essay was for him the chief labour of his week* (la composition d'anglais représentait le seul travail sérieux de la semaine) que Joyce indique comment il est entré en écriture ». Joyce en effet écrit ceci : « Il devint poète avec *préméditation* »⁵⁷. C'est sur ce point qu'il est essentiel de voir de quelle « manière » de style :

« Le style de Stephen, malgré sa prédilection excessive pour l'ancien et même le désuet, malgré sa rhétorique trop facile, se distinguait par une certaine originalité d'expression un peu sommaire. Il ne se donnait guère la peine de développer les hardiesses exprimées ou sous-entendues dans ses écrits. Il les avançait brusquement comme des dispositifs de *protection* derrière lesquels il s'appliquait à composer l'*énigme* d'une manière. Ce garçon, en effet, sentait venir une crise nouvelle et tenait à se *prémunir* contre le choc. A la suite de ces manœuvres, on finit par le considérer comme un jeune homme fort mal équilibré, qui prenait plus d'intérêt que le commun de ses pareils à certaines théories, admises tout au plus à titre de passe-temps » (Je souligne)⁵⁸.

Passage capital, auquel Jacques Aubert ajoute avec sa justesse coutumière celui du *Portrait de l'artiste* de 1904 : « Vers cette période furent affichés à tout venant des manières énigmatiques destinées à *couvrir* une crise »⁵⁹. De quelle crise s'agit-il ? Quelques pages plus loin Joyce écrit :

« En classe, dans le calme de la bibliothèque, en compagnie d'autres étudiants, il lui arrivait tout à coup d'entendre un ordre lui enjoignant de partir, de demeurer seul, une voix qui faisait vibrer jusqu'au tympan de son oreille, une flamme qui d'un bond pénétrait dans la vie divine du cerveau. Pour obéir à cet ordre, il s'en allait rôder dans les rues, solitaire, entretenant par des

56. Dans l'article intitulé « Sur la "liquidation" du transfert », paru dans *Littoral*, n° 15/16, mars 1985, p. 91.

57. J. Joyce, *Œuvres*, p. 341.

58. *Loc. cit.*, p. 342.

59. *Loc. cit.*, p. 1600. Je souligne.

éjaculations la ferveur de son espérance, jusqu'à ce qu'il sentit avec certitude l'inutilité de prolonger ce vagabondage; alors, rentrant chez lui d'un pas ferme et décidé, avec une gravité ferme et décidée, *il assemblait des mots et des phrases qui n'avaient pas de sens*⁶⁰. »

Telle est la fonction réparatrice de l'*ego*. L'écriture énigmatique sert de couverture à la crise. Pour Schreber il s'agissait de « *parer* par des paroles aux embûches d'une constante niaiserie de son Seigneur » et de « *se maintenir* envers et contre la destruction qu'il le croit capable », grâce au « soutien de son verbe » et à la « foi dans la parole »⁶¹. Pour Joyce, ce n'est pas la réponse *verbale* qui est exigée, mais l'*écrit*, plus précisément, un certain mode d'écriture. En effet, Joyce porte l'énigme à la puissance seconde de l'écriture en brisant les paroles, en les « démantibulant » : « Un certain rapport à la parole, disait Lacan, lui est de plus en plus imposé au point qu'il finit par dissoudre le langage même. » L'écriture opère cette « décomposition qui fait qu'il n'y a plus d'identité phonatoire »⁶².

Quel est l'enjeu de cette imposition qui lui est faite, de cet appel qui le presse ? Sur ce point Lacan avance deux hypothèses. Ou bien, l'enjeu pour Joyce est de se libérer par ce type d'écriture du « parasite parolier ». Ou bien au contraire, il est de « se laisser envahir par les propriétés d'ordre essentiellement phonémique de la parole, par la polyphonie de la parole »⁶³. Lacan ne tranche pas ; mais on peut se demander si le second enjeu n'est pas finalement le moyen du premier. En tout cas, ce qui est sûr pour lui, c'est qu'en ce qui concerne sa propre opération de brisure du langage, comme, dit-il « dans mes histoires d'os-bjet, de mensionge et de dit-mension », ce n'est pas du tout pour faire énigme. Au contraire, « moi, il y a des raisons, je vous exprime quelque chose et j'équivoque ».

Le corps sensible

Pour Joyce il n'en est pas de même ; il brise les langues et se protège ainsi du langage. Son écriture pulvérise et neutralise ce qui de la parole est de l'ordre du dire en son effet *pulsionnel*. Qu'est-ce que les pulsions, sinon « l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire ? Mais ce dire pour qu'il résonne, pour qu'il consonne, il faut que le corps y soit sensible ». Et il l'est en effet

60. *Loc. cit.*, p. 346.

61. J. Lacan, *Ecrits*, p. 563.

62. Séminaire du 17 février 1976.

63. *Ibidem*.

par cet orifice qu'est l'oreille. Grâce à l'oreille, dit Lacan, « *répond* dans le corps ce que j'ai appelé la voix »⁶⁴. Or, avec Joyce, tout autrement, il s'agit d'*inconcevablely private jokes*, dit R.M. Adams cité par Lacan⁶⁵ — *jokes* qui n'éveillent en nous aucune sympathie, aucun pathos, aucun affect ; ils réalisent la consigne d'A. Artaud : « Nous devons en finir avec la psychologie », c'est-à-dire avec l'imaginaire au sens où nous l'avons défini plus haut. En effet, l'enjeu pour Joyce est une jouissance privée, idiote (au sens grec) *de la lettre* en son usage phonétique (à écrire *f.a.u.n.e.*, dit Lacan !), que les enfants connaissent bien avant de l'oublier. Précisons de quelle façon.

Les lettres de Jim à Nora nous l'indiquent. Ecrivant à propos de la lettre qu'il lui a envoyée la veille, Joyce ajoute le 2 décembre 1909 : « Tandis que je l'écrivais, ta lettre était devant moi et mes yeux étaient fixés, comme ils le sont maintenant encore, sur un certain mot. Il y a quelque chose d'obscène et de lubrique dans l'aspect même des lettres. Sa sonorité aussi est pareille à l'acte lui-même, bref, brutal, irrésistible et satanique⁶⁶. » De même, le 8 décembre : « *Il y a un mot charmant, ma chérie, que tu as souligné pour que je me branle mieux.* » Il précise le lendemain : « Entendre ce mot sur des lèvres de jeune fille me fait tressaillir. » Il insiste encore le 15 décembre : « C'est seulement la sonorité cochonne du mot que j'aime⁶⁷. »

Or, il y a rapport entre ce qui le fait jouir et la façon dont il procède avec les mots. Ils les brisent, ils les dissout par un *faunesque* usage de leur littéralité. De cette écriture il jouit incontestablement ; par exemple de *Finnegan's Wake*, « on sent, dit Lacan, la jouissance de celui qui a écrit cela ». Mais c'est une jouissance propre ; rien n'« *accroche* quelque chose de votre inconscient à vous ! », dit Lacan. Pourquoi donc ? Parce quand Joyce joue avec la lettre, il joue avec ce qu'il y a en elle d'essentiel au langage, mais non à la langue. Il s'interdit « de jouer d'aucune des équivoques qui émouvrait l'inconscient chez quiconque »⁶⁸. Pas d'affect chez le lecteur, au sens où l'affect est l'effet de ce qui est *dit* quelque part.

L'affect vient d'un dit de la langue ; ainsi, la formation de *tel* symptôme-ci est le travail de la *langue* par l'inconscient, et par là elle peut toucher l'intérêt d'un autre, d'un Freud par exemple, ou

64. Séminaire du 18 novembre 1975.

65. Séminaire du 20 janvier 1976.

66. Joyce, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1982, p. 1274.

67. *Loc. cit.*, p. 1283. Le mot est *buggering*, soit « bougre », « bulgare » en français. Mais l'essentiel n'est pas du côté du sens : hérétique, homosexuel, etc.

68. J. Lacan, Conférence du 16 juin 1975 au 5^e *Symposium James Joyce*.

de votre conjoint(e). Tout au contraire, Joyce en « désabonné de l'inconscient » qu'il est, fait de l'artifice de son écriture la voie pour porter *le* (et non pas *un*) symptôme à la puissance du pur langage, du langage séparé de la langue, de sa langue le gaélique. Ainsi, il le promeut en sa pure essence et abstraction : le symptôme tel qu'en lui-même, ce qui implique la *publicité* de cette écriture-là. Et voilà qu'en retour, en publiant, il élève son nom propre de Joyce au statut du (de le) symptôme. Il devient Joyce le Symptôme, comme on dit Jésus la Caille, Pierrot le Fou, Charles le Téméraire. Cela fait nom propre, pour qu'on parle de lui pendant des siècles... à l'Université. Il veut que le public s'intéresse à ses *private jokes*.

Il n'en demeure pas moins que « le symptôme chez Joyce est un symptôme qui ne vous concerne en rien »⁶⁹, disait Lacan. En effet, comme nous l'avons vu, le rapport imaginaire manque. Et l'artifice du raboutage de ce ratage n'en restitue pas pour autant la fonction narcissique. Sa réparation est autre : par l'art de l'écriture elle est ce qui permet à Joyce de s'identifier au symptôme par ce nom de Joyce-le-Symptôme. En effet, il incarne le *sint-home* : le Père du nom, l'*artificer*, l'artiste-artisan des lettres, « l'ouvrier en noms » dont parle le Cratyle.

C'est ainsi que Joyce a voulu mettre un terme à la littérature dite psychologique pour devenir le père d'une nouvelle génération d'*écrivants*. N'est-ce pas ce qui a fasciné Lacan à vingt ans, lorsqu'il rencontra Joyce à Paris, cet « enfant de curé »⁷⁰, des jésuites de Dublin, comme il l'était lui-même de ceux du Collège Stanislas ?

La panse-ment

Avec Aimée, Schreber, Lol V. Stein, Joyce, chaque fois il y a un défaut dans la relation imaginaire, si l'on entend par là une exclusion réciproque avec la tension agressive qu'elle implique. L'absence de cet affect *est* un laisser-faire l'intrusion du semblable. Or, un jour, à ce laisser-faire-là sans affect s'en adjoint un autre : l'intrusion de paroles, mais celle-ci *avec* affects fortement ressentis. C'est bien ce dont se plaint Schreber : il ne rapporte pas tout à lui... narcissiquement ; mais au contraire, c'est Dieu qui s'occupe trop de lui !

On peut avancer l'hypothèse suivante : le rapport *imaginaire* au semblable, qui lie l'image-habit et la sensation d'avoir *un*

69. Conférence du 16 juin 1975 au 5^e Symposium James Joyce.

70. *Ibidem*.

corps, a pour fonction de filtrer et d'amortir le poids et la contrainte langagière du rapport symbolique $A \rightarrow S$. Lorsqu'il y a maladie de la « senti-mentalité », lorsqu'il y a déficit de cette consistance mentale qui permet de se sentir avoir *un* corps, alors cette fonction de tempérament ne s'accomplit pas. Et le problème devient celui-ci : comment répondre à cette intrusion, langagière ? La question est de stratégie : répondre au poids de la lettre en sa sonorité et du parasite parolier, en passant de la *passivité* à l'*activité* littérale. C'est ce que tente Aimée qui écrit des romans pour être publiée ; mais elle est refusée par les éditeurs ; de même Schreber écrit pour nous un long plaidoyer, mais en vain. Joyce, lui, devient un sinthome en produisant ce que Schreber appelait justement des *Nichtausredens*, des paroles-en-suspens, des énigmes hors-sens. Technique de combat incessant pour avoir enfin un corps... à soi ! Joyce y réussit là même où Schreber échoue.

L'enjeu chaque fois est bien celui-ci : comment *avoir* un corps ? Pour les névrosés que nous sommes, nous croyons qu'avoir un corps relève du spéculaire, c'est-à-dire nous croyons que l'avoir vient de l'être, par identification, selon cet imaginaire-ci : sphère, totalité, surface fermée, sac... panse, selon le jeu de mots de Lacan : mon corps, « je le PANSE, c'est-à-dire je le fais panse, donc je l'essuie ».

Je l'essuie par adoration de ce que je suis. Ainsi, par amour-propre, l'avoir vient de l'être uniquement parce que nous croyons que c'est ainsi que nous avons un corps. Or, ce spéculaire nous leurre en ses deux dimensions d'à plat *sur* le miroir de notre semblable : la panse-ment.

La psychanalyse nous apprend qu'avoir un corps vient d'un *autre* imaginaire, qui s'engendre à partir de l'objet petit *a*. Pour le montrer, Lacan a écrit comment cet objet se coince d'un nœud, le nœud borroméen, liant les trois ordres : symbolique, imaginaire, réel, équivalents bien que distincts. Or, ce nœud n'a de consistance que de corde et non de sac ; et c'est *par* cette consistance-là que nous *avons un* corps : « LOM *a* (même un corps) du fait qu'il appartient en même temps à *trois*... appelons ça : ordres⁷¹. »

71. J. Lacan : *Joyce le Symptôme*. Actes du V^e Symposium international James Joyce. Paris le 16-20 juin 1975.

Revers de rêve : un acting-out

Georges ZIMRA

Donner un sens au passage à l'acte, le passage à l'acte s'en charge. Censé n'être adressé à personne, il s'en trouve toujours un pour dire : parce que. Il s'en trouve toujours un pour se sentir être le débiteur, et donner immédiatement sens. Cette nécessité du sens qui paraît être inhérente au passage à l'acte traduit un temps la faillite imaginaire du sujet, qui se trouve aussitôt colmatée par un tiers.

A partir d'une cure, je vais essayer de reprendre ce qu'il en est du passage à l'acte dans l'avènement d'un acting out, et comment un acting out permet la sortie d'un passage à l'acte et peut-être aussi de la cure.

Un jeune fils au père

Benjamin, quelques mois après le décès de son père, est hanté par des idées suicidaires. Idées qu'il ne rapporte à aucun fait précis, et qui le plongent,

durant des mois, dans un isolement aboutissant à un repli total sur lui-même. Sans raison apparente, il tente de supprimer sa sœur en la poignardant, puis en la strangulant. Stupéfait, il ne trouve aucune raison à son geste fou, et l'enfermement auquel il est soumis procure au contraire soulagement et apaisement, voire une certaine jovialité.

Son hospitalisation se poursuit avec une étonnante vacuité fantasmatique, quand lui parviennent des propos injurieux : « Ma femme est une putain. » Propos quasi hallucinatoires, véhiculés par la rumeur, par les « on-dit ». Sa femme, désespérant de l'état de son mari, s'était confiée à un médecin et avait révélé qu'adolescente elle avait été violée par son père. Elle ajoute néanmoins qu'avant son mariage, elle s'en était ouverte à son mari.

L'horreur de cette « révélation » au décours de son hospitalisation, insoutenable et violente, précipite Benjamin dans une défenestration du quatrième étage dont il ne relève, indemne, que miraculeusement.

Ces deux passages à l'acte traduisent la problématique d'un deuil, et interrogent leur inscription dans la structure.

Le premier passage à l'acte

La tentative de meurtre sur la sœur demeure incomprise, d'autant que très lié avec celle-ci, il dit que nul ne saurait reconnaître ses enfants de ceux de sa sœur tant leur ressemblance est grande. Cette ressemblance est le point d'ancrage imaginaire où vont se jouer les questions de succession. Ayant en effet hérité de son père d'un pavillon, il s'en dépossède au profit de sa sœur, plus déshéritée que lui semble-t-il. Refusant le don symbolique qui émanait de son père il le retourne, imaginairement sur sa sœur, laquelle, refusant à sa place de régler les papiers de succession, le renvoie à l'énigme de son don : en l'occurrence qu'on ne succède pas à un frère, mais à un père.

L'effroi produit par son geste meurtrier sur la sœur, s'il trouve soulagement et apaisement dans l'enfermement, retrouve, faute d'élaboration fantasmatique, toute sa virulence dans l'aveu d'inceste véhiculé par la rumeur.

L'apaisement que procure l'enfermement renseigne sur le sentiment de culpabilité ainsi que sur le désir d'autopunition. Freud souligne que le sentiment de culpabilité préexiste au crime, et que ce dernier vient enrayer la culpabilité. Il est de constatation courante de repérer lors d'un passage à l'acte qui se traduit par un homicide, que le crime réel asseoit les fondements de la culpabilité. La culpabilité acquiert ainsi sa conviction

matérielle, qu'elle n'avait pas jusqu'alors, elle vient en quelque sorte confirmer qu'il y a déjà eu meurtre, sans se préoccuper de la chronologie des événements et de la nature de ce meurtre.

Le deuxième passage à l'acte

Celui-ci souligne, d'une part, que le sentiment de culpabilité est toujours aussi fort, et d'autre part qu'il se trouve pris dans un chiasme qui renforce et réactive sa virulence. Chiasme constitué par la nécessité de maintenir le sentiment d'autopunition après la tentative de meurtre, ainsi que l'aveu d'inceste qui lui revient comme révélation insoutenable. Le premier passage à l'acte n'ayant pas suffi à enrayer la culpabilité, en appelle à un second pour mieux la juguler. Le passage à l'acte par conséquent est itératif, son économie oscillant entre donner la mort ou se donner la mort.

Notons que l'aveu d'inceste, il le reçoit pour la seconde fois. La première par sa femme, la seconde par la rumeur.

La seconde fois n'implique pas pour autant un effet d'après-coup, mais qu'il reste si on peut dire sur le coup. De même que le deuxième passage à l'acte ne constitue pas un après coup au premier, la première confession non symbolisée de sa femme resurgit par la rumeur comme une effraction désubjectivante. On passe alors d'un « Elle dit » — à un « on dit » —. La rumeur acquiert cette consistance dans la mesure où elle secrète du sens, en particulier la confession de sa femme à un médecin — confession qui a la tonalité d'un « parce que », produit par la femme. Ainsi du même coup — et c'est bien du même dont il s'agit — l'aveu d'inceste, vient inscrire la tentative de meurtre sur la sœur comme désir d'inceste : une sœur comme femme. La confession spontanée de sa femme à un médecin vient interpréter le premier passage à l'acte sur la sœur.

La défenestration, de ce point de vue, est le désir le plus méconnu du sujet, comme le plus attendu ou espéré.

Il apparaît dès lors que le passage à l'acte ne peut que se réitérer tant que la culpabilité n'aura pas trouvé le réel où s'inscrire, c'est-à-dire lui donner la consistance réelle qui lui manque, la faisant passer de l'imaginaire au réel.

Par ailleurs la culpabilité elle-même n'éclot qu'à la mort du père dont la défausse imaginaire de l'héritage en est le signe. Elle vient alors confluer sur plusieurs points.

L'incapacité de succéder au père, produit la sœur comme héritière, ou femme du père. L'inceste révélé par sa femme ne trouve sa résonance qu'après le décès du père, comme désir

d'inceste par sa sœur, désir étayé par la ressemblance des enfants.

Le retour du don symbolique qu'il reçoit du père en un don imaginaire sur la sœur procède de la maintenance d'un père sinon vivant, tout au moins vif. C'est par cette fonction du père vif, que la fonction paternelle peut exercer ses effets d'interdit d'inceste, en même temps qu'elle les exacerbe. La mort du père vient révéler les impasses symboliques de la généalogie, le père mort ne se constitue pas comme père symbolique, mais vient révéler la dimension imaginaire de la filiation ; qu'à être père, on ne peut être que mort. Mort comme le père, la sœur pourrait hériter d'un frère, comme d'un père.

La défenestration devient la réponse irréductible à un dire dont il est totalement privé.

L'aveu opère comme une interprétation sauvage dont la violence le précipite dans une défenestration. Elle le prive pour ainsi dire de toute parole. L'aveu fonctionne comme une hallucination sans en être une, à savoir que c'est du réel qui resurgit comme réel. Réel par conséquent non altéré, mais acquérant le statut d'interprétation sauvage. La défenestration, survient là où l'angoisse ne peut émerger, elle est résolution de l'impossible pensée, et fascination de sa rencontre en un point focal et aveugle, où mort du père, tentative de meurtre, et désir d'inceste se superposent.

Le cours de la cure amène un rêve : Il voguait avec son père sur la mer, quand ils furent attaqués par des pirates. Les pirates n'avaient attaqué le navire qu'après avoir identifié le pavillon.

Quel pavillon ? Peut-on avancer qu'à ce moment une ébauche de métaphorisation se produit ? Probablement, car au-delà du contenu manifeste du rêve qui signait le naufrage du père et du fils, il en rappelle également la galère. Le pavillon devient dans le rêve l'insigne et le blason du Nom-du-père qui pour émerger n'en doit pas moins disparaître.

Curieusement, de ce pavillon qui aurait permis aux pirates de les identifier, il ne peut rien dire, ni les couleurs ni les insignes qui en avaient permis l'identification.

Or, le seul pavillon identifiable, que chacun pourra retrouver dans une imagerie enfantine, est bien celui des pirates, frappé d'une tête de mort. L'inscription se produit alors sur le mode du message inversé : ce sont les pirates qui sont reconnus et non le contraire, le rêve se proposant à lire comme un rébus : le pavillon piraté.

Ce rêve n'appelle nulle interprétation, car à interpréter l'homophonie « pavillon », comme équivoque du signifiant,

Benjamin, me semble-t-il, n'aurait eu à choisir qu'entre un nouveau passage à l'acte ou un délire. D'autant que le rêve n'indique aucun signe de reconnaissance du pavillon et qu'alors on peut le supposer... blanc. Ce rêve devient néanmoins le tournant de la cure. Quelques années plus tard en effet, Benjamin fait l'acquisition d'un pavillon en viager. L'intérêt d'une telle opération permettait la poursuite de l'investissement imaginaire de la succession par l'établissement d'un nouveau roman familial. Payer le prix du viager lui restituait une généalogie nécessairement et véritablement imaginaire pour continuer à vivre.

Le viager est la trouvaille de l'inconscient où le complexe de castration trouve une scène pour se jouer. Il instaure une dette réelle en réponse à la dette symbolique, mais celle-ci ne peut se développer que dans le cadre imaginaire de la succession, produisant ainsi un acting out ; le viager montre, et donne à voir ce qu'il en est du pavillon du rêve, dont on peut supposer qu'il est la conséquence. Cet acting out trouve dans une économie nouvelle une canalisation de la culpabilité par la dérive imaginaire où il met en scène ce qu'il ne peut dire. Le viager apparaît alors comme une greffe imaginaire, jusqu'alors absente, qui le condamnait, semble-t-il, aux passages à l'acte comme tentative d'interroger le symbolique par le réel, alors que l'acting out apparaît avec le viager comme une tentative imaginaire d'interroger le symbolique.

Payer ainsi le prix de sa vie par la défenestration, et payer l'autre jusqu'à la mort par le viager marquent un déplacement de la question de la castration symbolique à chaque fois qu'elle se fait imminente. Sept ans après, la cure se termine par la naissance d'un garçon.

Passage à l'acte et carence symbolique

Le passage à l'acte traduit le franchissement d'un seuil dont on peut se demander s'il est révélateur de la structure du sujet, où s'il traduit le passage d'une structure à une autre (Francis Dupré, *la Solution du passage à l'acte*). Le passage à l'acte n'est-il appelé qu'à se répéter ou est-il résolutif d'un délire ? Ou encore l'amorce d'un délire ? Ou encore débouche-t-il dans une cure sur un acting out ?

Schématiquement, s'il n'est appelé qu'à se répéter, c'est que là ou ça tente de s'inscrire, ça s'efface d'autant plus. S'il est résolutif d'un délire, c'est que la culpabilité a trouvé une consistance, un réel où elle pourra se canaliser, et de ce fait la

réalité du crime, par exemple, vient coïncider avec la culpabilité préexistante pour la légitimer.

En tout état de cause, le passage à l'acte se produit sur la scène qui déporte la vie imaginaire du sujet sur la scène du réel.

Le franchissement par conséquent de la limite n'est ni barre, ni bord constitutif du sujet, mais il y a nécessité de poser la limite comme réellement existante et fixée pour un sujet, limite dont le franchissement traduit la volonté symbolique de constituer la barre. Une manière en quelque sorte de substantifier le symbolique, qui ne débouche que sur le réel ou rien ne manque. C'est en ce sens que le passage à l'acte caractérise au mieux ce qu'il en est de l'évanouissement d'un sujet, son anéantissement ou encore, comme le souligne Lacan dans son séminaire sur l'angoisse, son effacement.

Tentative d'un marquage symbolique du réel qui se refuse à toute empreinte et à toute marque et ne s'offre qu'à la répétition insistante, comme manifestation univoque du désir. Impossible parole où la vérité du sujet aliénée dans l'Autre ne trouve à se réaliser que dans la fascination mortifère.

Le sujet est pris dans le chiasme des signes qui le sollicitent comme manifestation extérieure de sa présence, et ceux qui recourent son histoire ne trouvent dans le passage à l'acte que l'expression de sa légitimité, confrontée à la quête insistante du symbolique. Quête devenue un temps la vérité toute du sujet comme acte salvateur au lieu même où se joue sa perte réelle.

Ainsi, loin d'accéder au statut d'acte, il en traduit la carence symbolique comme l'incapacité pour le fantasme d'élaborer d'autres stratégies. Le passage à l'acte demeure ce qui confronte le sujet à la nécessité de fonder le symbolique dans sa dimension de réelle.

Dans son séminaire sur l'angoisse, Lacan trace le tableau suivant :

		Axe de la difficulté		
Axe du mouvement	Inhibition	Empêchement	Embarras	
	Emotion	Symptôme	Passage à l'acte	
	Emoi	Acting out	Angoisse	

— *Inhibition* : se caractérisant par l'arrêt de tout mouvement et par l'économie de toute difficulté.

- *Empêchement* : être pris au piège, être entravé, traduirait plus le symptôme que l'inhibition.
- *Embarras* : c'est ne plus savoir quoi faire de soi ; le sujet serait trop barré. En espagnol, la femme enceinte est dite *embarazada*.
- *Emotion* : est sur l'axe du mouvement qui se désagrège.
- *Emoi* : signe le trouble, la frayeur.
- *Angoisse* : affect qui est au maximum de la difficulté et du mouvement. Là où l'horreur du réel est littéralement envahissante, submergente, d'autant que la symbolisation est en faillite.
- *L'acting out* se situe au plus profond du mouvement, entre *Emoi* et *angoisse* au niveau de la difficulté. L'*acting out* apparaît ainsi comme un compromis à l'angoisse, sans pour autant se constituer comme symptôme.
- *Passage à l'acte* au plus vif de la difficulté entre embarras et angoisse sur l'axe du mouvement.

Dans les deux derniers cas, la motricité précède l'angoisse.

Comme nous l'avons vu, la confrontation avec le réel est la rencontre du sens avec l'objet (a) sur lequel le sujet vient littéralement s'écraser dans un mouvement d'identification produisant le passage à l'acte comme parade à l'angoisse.

Ce qui revient chez Benjamin sous la forme d'une hallucination, sans en être une par ailleurs, est cette rumeur, c'est-à-dire ce bruit qui court, sinon qui va courir, et dont il donne lui-même tout de suite la mesure : « Ma femme est une putain. »

Ainsi cette révélation n'opère que du fait d'un changement de registre. A savoir que ce qui était jusqu'alors privé devient public. L'amorce de la cure, son temps inaugural, pourrait-on dire, se situe précisément là : c'est que tout le monde sait. C'est là que la désobjectivation opère, dans le sens où il est *privé* lui, d'un dire, qu'il n'a jamais pu énoncer. Car, après tout, quel rapport existe-t-il entre une putain et un inceste ? Sinon, si j'ose dire, que l'inceste est une affaire qui reste en famille ; que cet inceste soit divulgué par la femme à un tiers hors de la famille a été ce temps d'interprétation que Benjamin a opéré entre inceste et putain, entre privé et public.

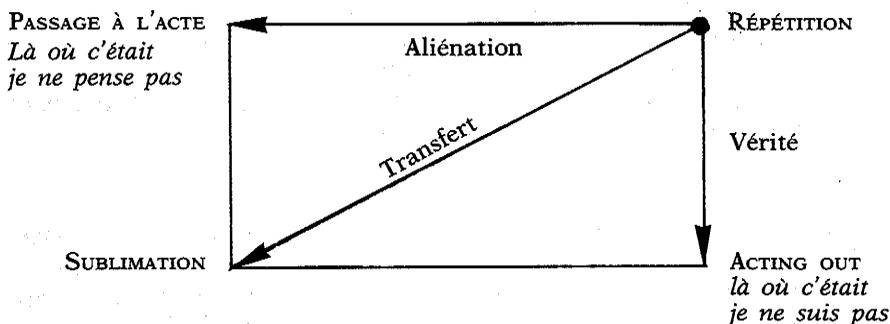
L'émergence de l'angoisse est là, lorsqu'un tiers est informé, provoquant la désobjectivité chez Benjamin ; l'inceste de sa femme, avons-nous vu, en recoupe un autre imaginaire pour la sœur, d'autant que sa propre fille entrait dans l'année où sa femme avait été violée.

Cette constellation, en un point le plus économique, se focalise

pour produire le passage à l'acte comme réponse et parade à l'angoisse.

L'identification à l'objet (a) ne permet pour ainsi dire aucune accommodation, ni aucun réglage par rapport au fantasme, le passage à l'acte tente de traduire l'impossible dire, adressé à l'Autre incastrable. Ce temps de passage du symbolique dans le réel est ce qui constitue la quête symbolique devenue insistante et exacerbée, jusqu'au forçage, exigence, et volonté symbolique.

Dans *La logique du fantasme*, Lacan souligne à partir de la répétition comment celle-ci gouverne les positions du passage à l'acte, de l'acting-out, et de la sublimation.



L'opération qui conduit à l'aliénation aboutit au passage à l'acte : « là où c'était, je ne pense pas ». Le sujet bascule dans l'être, rien n'est inscriptible dans le champ de l'Autre.

L'opération de vérité est celle de l'acting out, au-delà de toute remémoration, elle met en scène la vie imaginaire du sujet dans une monstration : « là où c'était, je ne suis pas ». Une manière en quelque sorte de s'inscrire aux abonnés absents. L'opération de transfert se présente comme la résultante de l'axe de l'aliénation et de la vérité. C'est la voie de la sublimation, où la vérité du sujet est saisie au lieu de l'Autre. La cause du désir n'est plus à confondre avec ce qui manque à l'autre.

Ainsi le positionnement de (a) dans le passage à l'acte est un point de télescopage et d'identification sur lequel le sujet vient s'écraser.

Dans l'acting out, ce serait plus une fuite par rapport à l'objet ; non pas que ce dernier soit reconnu ou identifié parfaitement, mais que le risque inhérent à sa reconnaissance est inassumable du fait qu'il poserait la question de la castration symbolique. Le scénario et la mise en scène exigés dans un acting out ont cette nécessité de la monstration, qui fait que ce qui est désigné, on n'y

est pas. Discours privé d'un dire, également, mais qui a valeur de signifié, montrant ainsi ce qu'il ne dit pas.

Ainsi l'acting out désigne-t-il plus précisément la limite de la symbolisation. Là où elle risque en effet d'advenir, l'acting out se donne comme le détour de l'obstacle ; si l'acting out a une valeur signifiante, il n'en reste pas moins du signifié, il désigne un manque en le produisant imaginairement sur scène.

C'est en ce sens que le viager vient reprendre la question de la succession là où elle était restée. Ne pouvant l'aborder par la voie symbolique, il la produit sur le mode imaginaire, comme réponse d'une part à ses passages à l'acte, mais aussi comme alternative, voire même réparation de la carence symbolique. L'acting out produit ainsi une greffe imaginaire de ce qui n'était avant qu'une feuille blanche, il rétablit ainsi une distance à l'objet, mais dans l'évitement de sa confrontation.

Néanmoins, l'acting out désigne par là même une adresse, il est donné à voir mais en faisant appel à une interprétation qui, elle, permet la poursuite de l'analyse ; le temps de l'acting out, s'il a été défini comme un transfert sans analyse, désigne également que l'analyste n'occupe plus sa place de semblant. Soit en effet qu'il ait basculé à une place de Maître, ou encore d'hystérique ; Lacan parle de signifiants retranchés ou éliminés dans l'acting out, de signifiants qui ne trouvent au champ de l'Autre aucun autre signifiant pour représenter le sujet.

La trouvaille du viager en est, en effet, l'expression ; elle ne consiste pas pour autant à faire un père mort, mais DU père mort. N'importe lequel fera l'affaire, n'importe quel vieux fera du père. Le viager, alors, est l'ultime point de suture (Benjamin, comme son père, était couturier) ; le laisser reprendre le fil et l'aiguille demeure une question.



Lucian Freud, *The refugees*, 1941.

Avatars du corps et de son enveloppe

Anne-Marie RINGENBACH

*« Quand on a peur des yeux, on achète la
tête. »*

(Proverbe malgache.)

Il arrive que son image apparaisse à un sujet en tout ou partie sans nul support de miroir¹, ou bien que cette image acquière de l'autonomie et fonctionne indépendamment du corps, se mette à apparaître dans le réel à ses côtés, s'asseyant, marchant, voire discutant², ou bien encore que nulle image n'apparaisse dans le miroir : quand il s'y regarde le miroir reste clair³. Ces formes extrêmes de l'hallucination spéculaire montrent en particulier une disjonction du corps et de l'image et amènent à se demander comment, chez les psychotiques, peut s'articuler la relation du corps et de l'image, précisément l'image spéculaire.

Avec l'introduction du stade du miroir

en 1936, Lacan a promu la fonction formative de l'image dans l'identification en jeu dans ce moment structurant. Mais le bouclage de l'image qui s'y effectue se repère aussi de l'articulation de l'identification spécifique à ce temps de maturation subjective, avec les autres formes d'identification, à savoir la question posée par Lacan de l'identification résolutive. Il proposera le schéma optique et le graphe comme essai de résolution de cette question.

A partir d'*Encore*, Lacan indiquera plus précisément que ce qui fait tenir l'image spéculaire $i(a)$, c'est un reste : « ce qu'il y a sous l'habit et que nous appelons le corps, ce n'est peut-être que ce reste que j'appelle l'objet a »⁴. $i(a)$, l'image est habillement de ce reste. Le $i(a)$ par excellence, ce sont les habits. L'image mord sur le corps.

Les différentes écritures topologiques qu'il posera ensuite, vont articuler le corps, non plus par rapport à la seule dimension imaginaire, mais en fonction des trois catégories du réel, du symbolique et de l'imaginaire⁵.

A partir de là, comment, dans les psychoses, reprendre la relation du corps et de l'image spéculaire ? Tout en nous limitant dans cette approche à des cas où l'image spéculaire est mise en jeu dans sa totalité, nous poserons la question de l'affinité du a à son enveloppe⁶ sous les deux versants suivants : soit qu'il n'y ait plus aucun corps sous les habits, soit qu'on puisse se demander quels habits tient le corps.

1. G. Naudascher, *Trois cas d'hallucinations spéculaires*, Ann. Med. Psych., t. XI, mars 1910. *Observation II*. « Il voit son image sur le mur et cette image porte ses habits, fréquemment son ancien uniforme... ». *Observation III* : « Pendant qu'il regardait la lumière, il vit tout à coup de grandes flammes, au milieu desquelles il distingua parfaitement sa tête ressemblant à une tête de bronze. »

2. G. Naudascher, *op. cit.*, observation I. « Un jour alors qu'il rentrait au dépôt des voitures, il s'est retourné machinalement, comme le font les cochers, et s'est assis dans son fiacre pendant qu'il conduisait lui-même. Il a vu, à différentes reprises, un homme ayant sa taille et ses traits, peut-être un peu plus brun, dit-il ; ce sosie cause avec lui, comme les autres esprits, il marche à côté de lui mais il ne peut le toucher... »

3. Guy de Maupassant. *Le Horla* — Contes fantastiques — Les Nouvelles Editions Marabout ; Verviers 1978.

« On y voyait comme en plein jour... et je ne me vis pas dans ma glace ! Elle était vide, claire, pleine de lumière. Mon image n'était pas dedans... Et j'étais en face... » p. 277.

4. Jacques Lacan, *Encore*, Le Seuil, Paris, 1975, p. 12.

5. Jacques Lacan, « *L'Insu que sait de l'Une-Bévue S'Aile à Mourre* », Séminaire inédit du 16 novembre 1976.

6. Jacques Lacan, *Encore*, Le Seuil, Paris, 1975, p. 85.

L'illusion de sosie

On peut retrouver cet effacement du corps sous les habits chez Mathilde de Rio Branco⁷, le cas de « l'illusion des Sosies » que rapportent Capgras et Reboul-Lachaux et connu comme syndrome de Capgras. Dans un de ses nombreux écrits qui l'occupent à l'hôpital, Mathilde consigne avec précision ce qu'elle appelle son signalement et qui prend valeur de signature : « J'étais blonde, yeux marrons avec particularités noires dans le marron, cicatrices près de l'œil droit et différentes autres, main droite avec cicatrice et bague turquoise qui m'a été confisquée et deux petites lentilles au cou. Habillée journellement dans les dernières années d'un tailleur noir et gros bleu, chapeau noir amazone avec voilette et chapeau gros bleu. Accompagnée d'une fillette blonde. Robe linon brodée, banane et irlande, manteau blanc, brandebourg, et bouton ivoire doublé satin duchesse; cloche paille de riz entourée d'une plume fantaisie blanche; chaussures jaunes, haute tige. Hiver : manteau peluche, cloche velours, fourrure blanche ou castor. »

Ce signalement impressionnant, qui met l'accent sur les habits, elle le donne comme son « réel signalement », celui pour lequel « il n'y a pas d'erreur possible », elle est « la seule avec ces marques ». « Cette personne qui est moi » a pour pendant sa propre formulation : « accompagnée d'une fillette blonde ». Les habits accompagnent des habits de sa fille. Son signalement, c'est : elle et sa fille. Tenons-nous-en là pour l'instant. Par ailleurs, elle indique un aplatissement du volume du corps : « J'avais les yeux trois fois comme je les ai. Ils étaient bombés en avant, maintenant ils sont aplatis. Quant à ma poitrine, je n'en ai plus. C'est pour ça qu'on ne me reconnaît pas. » Le corps n'a plus de volume, les habits sont en deux dimensions.

Son signalement se réduit à l'image.

De plus, il se trouve que toute la thématique délirante de Mathilde — que ce soient les substitutions de personnes, les disparitions ou que ce soient les voix qui l'appellent ou encore les interprétations qu'elle en donne — s'articule autour d'un noyau central : celui des sosies. C'est elle-même qui introduit cette dénomination de sosie. Elle en donne même cette définition pertinente : « les sosies, ce sont les personnes ayant la même ressemblance ». Il ne s'agit pas là de fausses reconnaissances. Mathilde ne découvre guère de ressemblance suggestive entre étrangers. S'il lui arrive de présenter de fausses reconnaissances,

7. Nom que s'attribue Louise C. dans l'observation de J. Capgras et J. Reboul-Lachaux, *L'illusion des « Sosies » dans un délire systématisé chronique*, Bull. Soc. Clin. de Méd. ment., 1923, 1. Republié dans ce numéro de *Littoral*, p. 51.

elle ne les confond pas avec les sosies. A un moment précis, une personne déterminée de son entourage devient sosie. Alors qu'elle a affaire à une même personne, cette personne devient pour elle un sosie de cette personne même, sosie remplacé lui-même par un autre sosie, puis un autre. Chaque personne frappée par ce phénomène aura sa propre série sosie. Il y a donc pour elle une permanence de l'image, mais il n'y a plus permanence de l'identité symbolique. Il y a, à chaque fois, à recommencer de nommer et de reconnaître comme telle, telle personne de son entourage. Le nom propre ne noue plus l'image au corps.

Dans son histoire, ce point de perte de l'identité symbolique a d'abord touché sa propre fille, puis son mari, puis son entourage propre, la concierge et les locataires de l'immeuble. A son arrivée à l'hôpital, il envahit tout son monde, préfet de police, commissaire, médecins, infirmières, malades... Elle-même a des sosies.

Notons cependant que si sa fille a un nombre important de sosies — elle en compte deux mille en quatre ans —, pour son mari, elle n'en a compté que quatre-vingts. De plus, si son mari est remplacé par des sosies, son nom, lui, tient. Elle veut bien être appelée Madame C. ou Madame de Rio-Branco. Il garde sa consistance au titre de mari en tant que *prétendant* ; elle écrit en particulier : « Je certifie que le prétendant mari que l'on cherche à m'insinuer pour le mien qui n'existe plus depuis dix ans, ce n'est pas lui qui me maintient ici. » Sa fille, elle, est *prétendue* fille. C'est en tant que sa fille même, dans sa stricte ressemblance, qu'elle est sosie.

On peut repérer de l'histoire de Mathilde que s'il lui reste une fille, elle a perdu quatre enfants. Mariée à 29 ans, elle a eu un fils un an après son mariage. Ce fils est placé en nourrice. L'observation ne donne aucun élément quant aux motifs de ce placement. Son fils meurt à l'âge de vingt-deux mois chez sa nourrice. Quatre ans après la naissance de ce fils et environ deux ans après sa mort, Mathilde a deux *jumelles*. L'une meurt, l'âge n'est pas précisé mais il est relativement précoce, l'autre est le seul enfant vivant qu'il lui restera. Trois ans après la naissance des jumelles, Mathilde a deux *jumeaux*. Tous deux vont mourir en bas âge. Sa fille qui devient sosie a donc perdu sa jumelle. Son mari indiquera que son état nerveux apparaîtra trois ou quatre ans après le mariage, donc après la mort de son premier fils et environ au moment de la grossesse ou de la naissance des jumelles. L'état nerveux s'accroîtra à partir de l'année de naissance et peut-être de la mort des deux jumeaux. A partir de là, les idées de grandeur autour de son propre rapt et

substitution se font jour avec des manifestations de jalousie. Quelques années plus tard, le phénomène des sosies apparaît et va envahir toutes les relations de Mathilde aux autres.

Mathilde a donc perdu quatre enfants et il n'est pas infondé de penser que la question de la gemellité s'est posée à elle avec toute son acuité.

Quand une mère a affaire à des jumeaux surgit d'emblée ce questionnement de pouvoir dire lequel est lequel. Elle a affaire à une seule image, un seul i(a) et deux corps.

Elle a à tenir une possibilité de nomination là où, dans ce qui est conjoint d'ordinaire de l'image et du corps, le gemellaire peut introduire un point de faille, de béance, de trou. Qu'une mère puisse être confrontée à une seule image et à deux corps peut à l'occasion faire surgir pour elle ce qui du réel est appendu au corps⁸, ce qui du réel du corps est d'ordinaire recouvert par l'habit de l'image. L'affinité du *a* à son enveloppe introduit ici un point de suspicion et de surgissement du réel. On pourrait reprendre à ce propos le mythe que construisent les mères d'enfants jumeaux : les mères ne se trompent pas, elles savent lire sur le corps de leur enfant le signe, la marque, le trait, le détail — un petit signe à l'oreille, la figure plus mince, la particularité du noir dans le marron des yeux, la cicatrice près de l'œil droit, la cicatrice sur la main droite et différentes autres, les deux lentilles sur le cou — qui leur permet de repérer la différence. A partir de ce trait inscrit, repérable sur le corps propre à leur enfant, elles assoient leur certitude de reconnaissance. Nous avons bien sûr affaire ici à un mythe dont une autre version, celle des bracelets d'identité perdus avec l'eau du bain dans les maternités, vient indiquer un point limite. Ces deux versions d'un même mythe sont en somme « la façon de faire face à une situation impossible par l'articulation successive de toutes les formes d'impossibilité de la solution. En cela, la création mythique répond à une question : c'est de parcourir si on peut dire le cercle complet de ce qui se présente comme ouverture possible et comme ouverture impossible à prendre. Le circuit étant accompli, quelque chose s'est réalisé qui signifie que le sujet s'est mis au niveau de la question »⁹.

Les différentes versions du mythe permettent donc aux mères confrontées à ce forçage du réel dans ce fait d'avoir des enfants jumeaux de se mettre au niveau de la question posée par l'affinité du *a* à son enveloppe. Les mères qui tiennent le *choc* du forçage du réel en passent comme les autres à faire fonctionner le

8. Jacques Lacan, « *L'Insu que sait de l'Une-Bévue S'Aile à Mourre* », séminaire inédit du 18 janvier 1977.

9. Jacques Lacan, *La Relation d'objet*, Séminaire inédit du 15 mai 57.

mythe, à aller repérer le détail sur le corps même ; et le mythe leur permet justement de voir du premier coup d'œil, le petit rien, la petite différence, mais non plus accroché au corps propre.

Quand on a demandé à Mathilde pourquoi elle croit que les personnes de son entourage sont remplacées certains jours par des sosies, elle a répondu : « ça se voit à des détails, un petit signe à l'oreille, la figure plus mince, la moustache plus longue, les yeux de couleur différente... la façon de parler, la façon de marcher... »

Le corps, pour Mathilde, a perdu son volume, sa consistance spatio-temporelle, il est en deux dimensions, comme nous l'a indiqué sa relation à l'image spéculaire. Le corps n'est plus qu'habits et ses marques ne peuvent plus servir de support à une reconnaissance symbolique. Le corps a disparu, s'est effacé, s'est collé à l'habit entraînant avec lui l'effacement de la marque, du trait. La façon de marcher, la façon de parler sont mis par Mathilde dans le même sac que la couleur différente des yeux, la moustache plus longue ou le visage plus mince. Mathilde n'a pas pu construire le mythe, au contraire des mères pour lesquelles le trait, c'est l'éclat d'un regard, une façon de sourire, un petit rien, un trait de différence. Elle a à la place construit un délire. On peut donc penser que Mathilde par le biais de ses enfants a été confrontée à cette question de l'affinité du corps à son enveloppe. Que la mort de ses enfants ait eu lieu n'a pu que renforcer dans ce qui s'est vu pointer de cette question ce qui en retour s'est posé à elle quant à sa propre fragilité au spéculaire.

Dans les fragments de ses écrits que rapporte l'observation, elle dit : des sosies, les sosies, un sosie. Il y a également cette phrase : « inutile de me prendre pour une autre, c'est à dire sosie. Cette phrase est à lire littéralement : « inutile de me prendre pour une autre, c'est-à-dire Sosie. » Elle est entièrement dans le petit autre qui la nomme Sosie. Dans ce qui ne s'opère plus d'identification symbolique, dans cette impossibilité à nommer de son nom telle personne de son entourage, dans ce qui ne s'effectue plus de fonction de nomination, Mathilde fabrique une opération qui fait passer le nom commun sosie en nom propre Sosie. Il est étonnant de remarquer que Sosie fut au départ un nom propre. Sosie fut, dans le mythe grec, l'esclave d'Amphitryon. Ce mythe dans sa version latine fut remis à l'honneur par la pièce de théâtre de Molière en 1668¹⁰ qui popularisa le

10. Molière avec « *Amphitryon* » suit deux modèles, la comédie de Plaute et une adaptation de celle-ci par Rotrou sous le titre « Les Sosies » qui fut créée au théâtre du Marais en 1636. Il ramène sur le plan de la comédie galante le vieux mythe de la comédie latine. Mais il innove en créant le personnage de Cléanthis, épouse de Sosie, créant ainsi un parallélisme entre couple de valets

personnage de Sosie et Fénelon en 1712¹¹ effectuera cette opération de faire passer Sosie dans le langage courant, comme mot de la langue qui définit depuis dans les dictionnaires « une personne qui a une parfaite ressemblance avec une autre »¹².

Mathilde arrête la béance à laquelle elle est confrontée en effectuant une opération de nomination dont le résultat est cette promotion de ce qui prend fonction pour elle en tant que nom propre : Sosie.

On pourrait reprendre à partir de la nomination qu'elle introduit ici la question de la forclusion et de la forclusion du Nom-du-Père. On pourrait également reprendre comment tout le délire de Mathilde se construit autour d'une substitution de noms qui va servir de support à toute la thématique délirante et sa profusion : délire de grandeur, hallucinations, délire de persécution.

Un cas de jumeau

On peut essayer de voir maintenant comment cette disjonction du corps et de l'image peut encore se poser.

Pour Mathilde, c'est en tant que mère qu'elle a été confrontée à la gemellité, qu'elle a été renvoyée à une seule image et à deux corps. Comment cela peut-il s'articuler du point de vue d'un jumeau pour lequel se poserait la question d'une identité de l'image, entre la sienne et celle de son jumeau ? Voici deux jumeaux qu'on pourrait tout à fait appeler gauche et droite tellement toute l'histoire de l'un tourne autour d'un cheveu et de la dissymétrie en jeu dans le spéculaire. Ce jumeau fait remonter ses difficultés au moment de la puberté. C'est son frère qui a fait sa puberté en premier tandis que lui-même attendait toujours son premier duvet. En classe de 5^e, ils sont séparés, et dans ce temps se met en place pour lui, par intermittence, un chuintement dans le parler, un léger zozotement, ou, comme il dit : « un cheveu sur la langue ». Ils vont ensuite faire de la politique ensemble et participer à un stage de formation politique d'un groupuscule d'extrême-gauche où il est d'usage d'avoir un nom de code. Puis le travail les sépare de nouveau. Le frère va travailler comme manutentionnaire, puis apprenti-boucher. Ce jumeau va être cheminot comme son père. Il va alors particulièrement s'intéresser aux aiguillages et aux croisements de voies

et couple de maîtres, premier couple double exact du second. La manière dont Mercure sous les traits empruntés de Sosie traite Cléanthis s'oppose à l'amour galant de Jupiter pour Alcmène, femme d'Amphitryon.

11. Cf. O. Bloch et W.V. Wartburg — *Dictionnaire étymologique de la langue française*, P.U.F., Paris, 1975.

12. Cf. Petit Robert 1, Paris, 1984.



Lucian Freud, *The Village Boys*, 1942.

qui peuvent s'ensuivre de leur maniement. Le frère devient un garçon violent, champion de karaté, collectionnant les croix gammées et les cassettes de musique allemande nazie, assidu dans la lecture de *Mein Kampf*. Ce jumeau, lui, va s'organiser dans un monde qui se divise en une série d'oppositions se présentant comme irréductibles : il y a les riches et les pauvres, les bourgeois et les ouvriers. Il s'agit d'être à droite ou plutôt à

l'extrême droite ou il s'agit d'être à gauche. Les apparitions des personnes de la vie politique française représentant ces oppositions, soit à la télévision, soit en effigie sur des affiches, viennent raviver ces oppositions. Son drame, c'est qu'il ne peut choisir : s'il choisit l'extrême-droite, alors la figure d'Hitler surgit menaçante avec l'opacité pleine de sens de cette formule qui vient le persécuter : « oui, alors, des millions de morts » ; et il ne peut choisir la gauche : là, il y a les pourris et les traîtres et le risque de se ranger avec ceux qui trahissent les masses populaires et les ouvriers. De cette impossibilité de choix, il formule un risque majeur : retourner sa veste. (Son frère, lui, l'a retournée : il est d'extrême droite comme on l'aura compris.) Il y a donc pour lui suspension à cette impossibilité de retourner sa veste. Il y a temps d'arrêt à cette opération de retournement qu'il formule en terme mortel pour lui-même, alors qu'il aspire à se retrouver à gauche. A un moment de paroxysme d'angoisse, il s'est précipité la tête la première dans un miroir. Ce qu'il en a indiqué plus tard, c'est le cheveu de différence qu'il y a entre son frère et lui : son frère a une implantation de cheveux qui fait tourniquet à droite alors que lui-même a cette implantation de cheveux à gauche.

Qu'est-ce qui se passe dans cette opération compliquée que réalise le miroir : comme on se voit dans le miroir, face à son image, on dit qu'il réalise une inversion droite-gauche. Pour le jumeau qui a son implantation de cheveux vers la gauche, son image l'a vers la droite, comme il en est pour son frère. Il voit sa propre image dans le miroir comme il voit son frère. En fait, le miroir n'a aucune prédilection pour la droite et la gauche, il inverse point par point selon un axe qui lui est perpendiculaire et la face et le dos. Il inverse selon l'axe avant-arrière¹³. On ne peut dire qu'il inverse la droite et la gauche que lorsqu'on se place perpendiculairement au miroir, par exemple l'épaule gauche accolée au miroir. Là, il y a strictement une inversion droite-gauche dans la mesure où notre droite et notre gauche se situent alors sur un axe perpendiculaire au miroir.

C'est parce que nous voyons notre image derrière le miroir nous faire face que nous parlons d'une inversion de droite à gauche¹⁴. Selon qu'il y a dissymétrie ou non de l'objet, image et objet vont être ou non superposables.

Les objets symétriques restent directement superposables à leur image miroir. Les objets dissymétriques, eux, ne vont pas

13. Martin Gardner, *L'Univers Ambidextre*, Dunod, Paris, 1968.

14. Il s'agit là d'un retournement de l'image à 180° par rapport au sujet, retournement différent de celui effectué par le miroir qui est une inversion avant-arrière et nécessite le passage par une quatrième dimension.

être directement superposables à leur image miroir. En ce qui nous concerne, nous ne sommes pas directement superposables à notre image miroir. Nous sommes dissymétriques et ce d'une manière particulière. Chacun a ses particularités : mèche de cheveu qui tourne à droite ou à gauche. Mais nous avons aussi une symétrie bilatérale, un plan de symétrie. Par moitié, nous sommes énantiomorphes¹⁵ de l'autre partie. Notre main droite est image miroir de notre main gauche et vice et versa. Nous sommes en trois dimensions, le miroir en a deux. Il nous faudrait plus d'un plan de symétrie pour être directement superposable à notre image miroir. Le miroir va donc nous inverser point par point selon un axe perpendiculaire et il faudrait passer par la quatrième dimension pour être directement superposables à notre image miroir. Le mathématicien Poincaré disait qu'il faudrait toute une vie pour commencer à saisir le début d'une idée de ce qu'est la quatrième dimension ; nous pourrions ajouter : pour saisir cette opération de retournement qu'il faudrait faire. Et la traversée du miroir a toujours beaucoup inspiré les poètes. Néanmoins, on peut saisir ce que serait ce retournement. Si on cherche à faire coïncider sa main gauche et sa main droite, jamais on n'arrivera à le faire. Il ne s'agit pas de retournement de plan : l'inversion du miroir est maintenue. Nos deux mains sont strictement des énantiomorphes.

Il y a de l'irréductible dans la dissymétrie en jeu entre main gauche et main droite. Mais si on considère sa main comme une enveloppe, comme un gant et si on retourne le gant droit par exemple, en faisant passer l'envers à l'extérieur, à l'endroit, on a alors le gant droit retourné strictement superposable au gant gauche. Cette opération est méconnue et c'est cette méconnaissance même qui permet l'identification spécifique à sa propre image spéculaire. L'identification est ce retournement et permet la reconnaissance de cette image en tant que telle, en tant qu'on se méconnaît dans cette image et qu'on l'investit libidinalement. Dans « De nos antécédents »¹⁶, parlant du stade du miroir et de la méconnaissance originelle de l'inversion produite, Lacan pose cette question : « Il faudrait savoir ce que serait le moi dans un monde où personne ne saurait rien de la symétrie par rapport à un plan. » C'est dire que cette question de la méconnaissance qui se pose à chacun dans cette opération passe par la supposition qu'il y a un savoir quelque part sur cette question. Dans le séminaire du 16 novembre 1976, Lacan remet en chantier la

15. Cf. Petit Larousse illustré — 1983 — Paris. Librairie Larousse *énantiomorphe* : adj. (gr. énantios, contraire) formé des mêmes parties disposées en ordre inverse de façon à être symétrique par rapport à un plan.

16. Jacques Lacan, *Ecrits*, « De nos antécédents », Le Seuil, Paris, 1966, p. 71.

question de l'identification avec des opérations de retournement de tore. Il insiste sur la consistance du corps et indique que la structure du corps est torique. Il y a retournement de l'enveloppe, de la surface du tore, qui fait passer l'intérieur à l'extérieur et, vice et versa, l'extérieur à l'intérieur.

Sans développer ce point plus avant, indiquons cependant qu'avec l'opération de retournement Lacan ne travaille plus l'image dans le miroir comme dans le schéma optique ; il est dans le gant, l'enveloppe. Gauche et droite, ça marche avec endroit-envers, devant-derrrière, intérieur-extérieur. Tout ceci n'est pas sans lui poser question autour de l'articulation des différents modes d'identification : comment ces retournements opèrent-ils ensemble, comment reprendre la question de l'identification résolutive ?

On peut considérer ce moment d'angoisse où ce jumeau s'est précipité dans le miroir tête la première comme un moment où cette méconnaissance de la dissymétrie qui nous spécifie a été reconnue en tant que telle. Avoir dans la vie un jumeau qui est strictement son énantiomorphe — moitié par moitié — introduit un forçage qui le met en présence d'une image dans le miroir identique à celle du jumeau¹⁷.

Pour avancer un peu dans cette opération suspendue de retournement de veste, je vais revenir à sa formulation, « j'ai un cheveu sur la langue ». Est-ce là trait distinctif, le seul cheveu droit, le trait qui pourrait effectuer sur le plan symbolique cette séparation de son i(a) de celle de son jumeau ?

Il zozote à peine, à certains moments déterminés. En tout cas quand le zozotement apparaît, il ne manque jamais de dire :

17. Ce jumeau rencontre ici effectivement un point de butée sur le réel. On trouve chez M. Gardner (*op. cit.*), chapitre 9 : « Les faux jumeaux qui proviennent de la fécondation séparée de deux ovules distincts présentent parfois des caractères asymétriques qui vont dans un sens chez l'un et dans l'autre sens chez le deuxième. S'il s'agit de deux vrais jumeaux provenant d'un seul ovule qui s'est séparé après avoir été fécondé cette tendance à être images l'un de l'autre dans un miroir est encore accrue. Les frères siamois, de vrais jumeaux dont les corps en partie unis résultent d'une division tardive et incomplète de l'ovule, sont presque exactement énantiomorphes dans les moindres détails. Si l'un est droitier, l'autre est gaucher. Si les cheveux qui couronnent le sommet de la tête tournent dans le sens des aiguilles d'une montre chez l'un, ils tournent en sens inverse chez l'autre. Les différences entre oreilles, les irrégularités dentaires et autres détails paraissent sous deux formes énantiomorphes chez les deux frères. Les lignes de la main et les empreintes digitales de la main droite du premier sont plus proches de celles de la main gauche du second que de celles de sa propre main gauche. Il en est de même de l'autre main. » Gardner indique que cela va jusqu'à l'inversion des organes internes pour les frères siamois : les organes internes de l'un sont inversés, le cœur est à droite et le foie à gauche.

« Zut, j'ai un cheveu sur la langue ». Le un, ici, va prendre tout son poids.

Depuis le début, ce jumeau à affaire à du double avec l'image, la sienne et celle de son frère. D'autre part, dans son organisation du monde en bipartition irréductible droite et gauche, des noms viennent nommer le risque d'être à l'extrême droite et celui d'être à gauche : ce sont ceux des personnages publics de la vie politique française. Au-delà de ces noms, deux noms viennent nommer les termes de cette opération suspendue : ceux-là sont ceux des personnages historiques de la période de la guerre de 1940-45 et n'ont pas tout à fait la même position entre eux au regard des précédents. Pour l'extrême droite et « les millions de morts », il s'agit de Hitler dont le nom même est persécutif, signant le risque mortel pour ce jumeau que cette opération de retournement de l'image le laisse à droite : là, il n'y a plus d'écart de place avec son jumeau. Et il y a le nom d'un autre personnage historique qui lui, ne nomme ni la droite ni la gauche, ni aucun terme qui renvoie à cette oscillation, mais nomme au contraire l'arrêt de cette oscillation. C'est de Gaulle avec tout le poids historique de la résistance à l'occupant nazi et en fin de compte l'arrêt de mort de Hitler. Il se trouve que le père de ce sujet a été résistant, qu'il n'a pas hésité à évoquer cette période pendant toute l'enfance du sujet, particulièrement lors de nombreuses parties de pêche communes. Non seulement ce jumeau a affaire à du double avec i(a), mais il a affaire à du double, son père et de Gaulle. L'insistance de ce jumeau à ramener ses propres souvenirs d'enfance quant à son père, à l'admiration de celui-ci pour de Gaulle, à ses dires lors des parties de pêche et l'articulation de tous ces éléments comme une construction font penser à ce qui se répétait de l'un à l'autre parmi les sympathisants de la résistance : les deux cannes à pêche qu'un résistant avait présentées à un soldat allemand en demandant ce que c'était, deux gaules, à lire « de Gaulle »¹⁸. Sa construction amène quasi inévitablement celui qui l'écoute à lire ce jeu de mot que précisément lui-même ne dit pas. S'il ne le dit pas, bien qu'il en fournisse répétitivement tous les éléments, c'est qu'il fabrique ici, comme Mathilde pour Sosie, une opération de

18. Pour mémoire, je renvoie au film de Truffaut « Le Dernier Métro » qui met en scène très exactement un emboîtement de la scène du théâtre dans le théâtre de la vie, emboîtés eux-mêmes dans la scène du film. En particulier on y trouve cette scène où le machiniste met deux cannes à pêche sous le nez d'un allemand s'intéressant de trop près aux affaires du théâtre en lui demandant — clin d'œil aux spectateurs — s'il sait ce que sont ces deux cannes à pêche : deux gaules. Le film a amené les spectateurs sur un terrain commun, celui de la sympathie à la résistance et la scène des deux gaules tendues à la barbe de l'allemand fait rire et fonctionne comme trait d'esprit.

nomination qui aboutit à la promotion du nom propre « de Gaulle » comme Nom-du-Père pour le sujet. En effet, la problématique de ce sujet quant à son nom laisse ouvert pour lui le risque d'une fragmentation signifiante.

Dans la mesure où ce jumeau en question ne fait pas cette opération du De au deux, de Gaulle ne se fragmente pas, fonctionne en entier comme nom propre qui se désenglué de la langue et soutient la fonction de nom propre que son propre patronyme ne tient pas.

On peut dire que le nom « de Gaulle » lui sert de réparation l'empêche de perdre tout son corps. De Gaulle lui sert de rempart, il n'est pas dans la fragmentation signifiante et de ce fait les noms propres des petits autres tiennent. Mais dans la mesure où il n'assume pas son patronyme comme nom propre, là seulement il achèverait de retourner sa veste, « de Gaulle » fait temps d'arrêt sur ce chemin du retournement. Le nom « de Gaulle » est pour lui un carrefour obligé qui tient cette question de la dissymétrie et qui fait que quelque part il y a quelqu'un, un nom qui sait ce qu'il en est du plan de symétrie ; moyennant quoi chacun peut méconnaître.

Quelle fonction peut donc avoir pour lui « un cheveu sur la langue » ?

Les cheveux, quand ça tourne à droite ou à gauche, ça reste collé à l'image. Là, il n'y a pas d'issue. Je dirai qu'il en fait une marque distinctive de ce qu'il ne peut pas faire avec l'image. C'est un dire, une métaphore qui nomme le *un*. C'est proche de la formule de Mathilde : « Inutile de me prendre pour une autre, c'est-à-dire Sosie. » Qu'est-ce qu'il est lui : *Un* cheveu sur la langue. C'est une nomination qu'il introduit ici.

La fonction du nom « de Gaulle » et la nomination du Un qu'il introduit font nouage et lui permettent à la fois de maintenir du corps qui tient l'image et que du corps, il n'y en ait pas seulement du côté du i(a) de son frère. Cependant la méconnaissance de la dissymétrie, méconnaissance reconnue en tant que telle, le laisse dans l'impossibilité d'investir son image comme étant la sienne dans la mesure où ne se règle pas l'identité entre celle-ci et l'image du frère.

On peut s'attendre à ce qu'il rencontre certaines impossibilités sur le plan de la sexualité avec une femme. Il est en effet confronté à un dire de son frère qui pose pour lui l'énigme du non-rapport sexuel : « mon frère méprise les femmes, il parle du petit trou qui pue ». Pas moyen d'avoir accès à une femme, pour l'homme, qu'à passer par le signifiant. Il lui faut passer par ce que le signifiant recèle de lettre pour pouvoir aborder une

femme. Les attraits des dames doivent beaucoup au mystère du signifiant¹⁹.

Pour qu'un sujet puisse mettre en jeu un signifiant dans sa lettre, il faut que la lettre puisse parcourir un certain trajet qui va comporter pour le sujet un certain nombre de places et un certain nombre de permutations de ces places.

Dans ce trajet de la lettre²⁰, ce jumeau est très exactement arrêté au moment du retournement de la lettre par le ministre. Il a pu faire ce qu'a fait la reine, retourner la lettre à l'envers, moyennant quoi elle peut commencer son circuit et être substituée par le ministre. Mais le ministre, lui, retourne la lettre autrement que la Reine, non pas d'un geste hâtif de retournement de plan, mais « d'une façon plus appliquée à la façon dont on retourne un vêtement »²¹.

Il faudrait au jumeau qu'il puisse retourner sa veste, son enveloppe pour que la lettre continue son trajet, comme cette opération de retournement permet au ministre ce passage à la lettre qui le féminise. Ensuite, Dupin pourra la repérer entre les jambages de la cheminée, acte décisif de l'identification de la lettre²². Ce jumeau ne peut donc accéder à la place de Dupin et faire acte décisif d'identification de la lettre où la puanteur du « petit trou » ferait place à *l'odor di femina*. Le « petit trou qui pue » est le pendant dans le réel de l'opération bloquée avec le nom propre De Gaulle. Il ne peut effectuer ce passage du retournement que fait le ministre et qui permettra ensuite à Dupin d'identifier la lettre.

Le trajet de « la lettre volée » permettrait ainsi de pouvoir reprendre l'identification résolutive en dégageant un certain nombre de places et de permutations de places pour chaque sujet. A tenir compte des effets irréductibles de l'identification spéculaire spécifiques pour chacun, peut s'éclairer le nouage particulier qui s'effectue alors à chaque fois entre signifiant, image et corps.

L'écartement de place d'avec son jumeau est rendue possible par le nom de Gaulle, mais ça ne peut bouger sans qu'il bascule dans le délire, que son corps ne perde consistance et qu'il n'y ait de corps que sous les habits du frère.

19. Jacques Lacan, *Écrits*, Séminaire sur « La lettre volée », Le Seuil, Paris, 1966, p. 40.

20. *Idem*, p. 29 : « Voici donc, *simple and odd*, comme on nous l'annonce dès la première page, réduite à sa plus simple expression la singularité de la lettre, qui comme son nom l'indique est le *sujet véritable* du conte : puisqu'elle peut subir un détour, c'est qu'elle a un trajet *qui lui est propre*. Trait où s'affirme ici l'incidence du signifiant. »

21. *Idem*, p. 34.

22. *Idem*, p. 37.

L'illusion des sosies dans un délire systématisé chronique *.

Présentation de malades

J. CAPGRAS et J. REBOUL-LACHAUX

La persécutée-mégalomane que nous présentons nous paraît intéressante par l'existence d'une illusion ou plutôt d'une interprétation singulière, sorte d'agnosie d'identification individuelle : elle métamorphose depuis une dizaine d'années chaque personne de son entourage et même ses plus proches, comme son mari et sa fille, en sosies différents, successifs et nombreux. Avant d'analyser cette illusion et sa pathogénie, nous exposerons le délire dans son ensemble, sans essayer d'en fixer les périodes d'évolution actuellement masquées par le délire rétrospectif.

Le 3 juin 1918, Mme M. va dénoncer au Commissariat de son quartier, la séquestration d'un grand nombre de personnes, d'enfants surtout, dans le sous-sol de sa maison et de tout Paris ; elle demande que deux gardiens de la paix l'ac-

compagnent pour vérifier ses dires et délivrer les prisonniers. Conduite à l'Infirmierie spéciale, elle est internée le surlendemain à Sainte-Anne où le Professeur Dupré la certifie atteinte de psychose hallucinatoire, interprétative et imaginative chronique à thème fantastique avec idées de grandeur, d'origine princière et de substitution de personnes autour d'elle et état d'excitation psychique habituelle. Le 7 avril 1919, Mme M. est transférée à Maison-Blanche.

Mme M. est âgée maintenant de 53 ans ; on ne lui connaît aucune tare héréditaire. Elle eut la fièvre typhoïde à 12 ans, reçut une instruction primaire jusqu'à 14 ans, puis apprit et exerça le métier de couturière. Mariée en 1898, à 29 ans, elle eut un an après un fils mort en nourrice (substitué, croit-elle), puis deux jumelles, l'une morte (encore enlevée d'après elle), l'autre bien portante, âgée de 20 ans, et

* *Bulletin de la Société clinique de Médecine mentale*, 1932, 1.

en 1906, deux jumeaux, tous deux morts en bas-âge (pour elle l'un a été enlevé, l'autre empoisonné). Elle vivait dans l'aisance, son mari tenant un commerce important de laiterie. Sobre, elle a fait seulement quelques excès de café.

Son mari, qui nous le rapporte, constata, trois ou quatre ans après le mariage, et surtout à la suite du décès des deux jumeaux, en 1906, un état « nerveux », puis des manifestations de jalousie et des idées de grandeur. Quelques années plus tard, elle lui déclare qu'il n'est pas son mari et elle exprime déjà la majeure partie de ses conceptions actuelles. Ce délire semble donc s'être systématisé et développé rapidement. Dès 1914, en tout cas, les idées ambitieuses étaient définitivement fixées, l'extension du délire ne portant plus ensuite que sur les idées de persécution. Elle a imaginé un roman très compliqué et dont les détails sont tellement inextricables qu'il lui serait impossible de le résumer de vive voix. Elle est d'ailleurs très loquace et ne suit pas toujours le fil de sa pensée ; généralement elle s'exprime avec plus de précision dans ses écrits, abondants, sans excès et cohérents. Les deux thèmes fondamentaux sont, d'une part, l'idée de grandeur (origine princière) et l'idée de persécution (disparition de personnes qu'on cache dans des caves immenses). Nous résumerons ces deux ordres de conceptions au

moyen des propos et des écrits de la malade depuis 1919.

Idées de grandeur. — « Je suis d'une très grande famille, écrit Mme M. ; je suis la petite-fille de la princesse Eugénie qui a régné ; je suis née à la Légion d'honneur ; mon père était le duc de Broglie et ma mère une demoiselle de Rio-Branco, fille du duc de Luynes. » Sa grand-mère paternelle est la reine des Indes. De Rio-Branco est le nom des enfants d'Henri IV dont elle descend ; elle est parente du duc de Salandra. C'est « M. Pierre-Paul M., ajoute-t-elle, mort chez moi, qui m'a certifié avant de mourir que je n'étais pas sa fille, qu'il avait agi en criminel en me cachant à mes parents et que j'avais quinze mois quand le rapt a été commis ». Dès le berceau on lui a donc substitué la fille de M. M.

Sa fortune est immense : tout Rio de Janeiro appartient à sa grand-mère qui possède à Buenos-Ayres des mines considérables. « Je suis certaine, dit-elle, qu'il m'a été laissé 200 millions par mon grand-père, Louis XVIII, qui était aux Tuileries ; il m'a légué toute l'île Saint-Louis ; depuis sa mort, rien que les loyers qui me sont dus s'élèvent à 740 millions. » Elle possède 75 maisons. Dès sa naissance, son arrière-grand-mère lui a laissé 125 milliards.

A cette fortune s'allient des qualités intellectuelles et morales de premier ordre. Elle écrit : « Je n'ai jamais eu d'autre couleur que la droiture... Moi, la

femme sans tâche... je suis une créature hors de doute, qui a non seulement toute sa raison, mais qui a voulu sauver la véritable administration... Ma signature a de la valeur, mon signalement est celui d'une honnête femme. Mes bons antécédents sont alléchants pour des personnes en défaut qui cherchent à se les approprier en se servant de tous les papiers m'identifiant. Mes réclamations sont non seulement justes, mais d'une créature qui est moi, saine d'esprit et de droiture, Madame de Rio-Branco.» Ailleurs, après avoir exposé les persécutions dont elle est l'objet, elle ajoute : « D'après toutes ces explications, jugez du guépier où je me trouve ; il faut être doué d'une intelligence et d'une droiture à toute épreuve pour tenir tête à toutes les sangsues qui sont à base de vilenies. Voilà l'histoire d'une véritable Française qui a voulu sauver les trois quarts de l'univers, m'étant aperçue du fléau qui sévissait depuis longtemps. »

Son rôle de bienfaitrice est la conséquence de sa haute naissance, de ses qualités intellectuelles et morales, de ses privilèges pécuniaires. « J'aurais fait de grandes choses avec cette fortune, dit-elle, j'aurais fait du bien à tout le monde. »

Idées de persécution. — Elles sont variées et d'importance très inégale. Ses ennemis agissent par vols, empoisonnements, c'est banal ; par substitution d'enfants, par disparition

de personnes, par transformation corporelle, ce qui est moins fréquent. « Je suis une dame qui a été dévalisée, dont on a détourné les fonds et les enfants ; on a voulu m'empoisonner, puis tuer mon mari... Il y a à Maison-Blanche le central où l'on apporte l'argent volé dans mes propriétés. » On a dévalisé sa famille du domaine de Grignon, et de nombreux millions dont elle ne peut même donner le chiffre. Ses ennemis ont fait des faux pour toucher ses rentes, ils connaissent les numéros de ses obligations, pour les donner à leurs enfants ; aussi l'ont-ils « fait enlever au Quai des Orfèvres pour lui voler récépissés et pièces ».

Plusieurs fois on a voulu l'empoisonner : elle attribue un malaise à une tentative d'intoxication par l'arsenic ; dans son chocolat, dans ses « épices, breuvages ou aliments » on met du poison ; plusieurs fois la salle où elle couchait à Sainte-Anne a été « soufrée » et elle ajoute : « Le contre-poison qui m'était donné, c'était pour me faire passer pour menteuse, pour que les plaintes n'aient pas cours. D'après mes réflexions, je me trouve en convalescence (à Maison-Blanche) pour un empoisonnement subi par moi au pavillon Joffroy. »

Le thème principal est celui des substitutions et disparitions de personnes. Nous avons déjà vu que Mme M. a été « victime d'un rapt » ; elle revient sans cesse sur ce sujet : « J'ai été

poursuivie depuis mon jeune âge par une Société connaissant ma fortune, puisqu'on m'a enlevée de chez mes parents et abandonnée chez un M. M. » Ainsi substituée à la fille de ce Monsieur, elle ne doit pas être appelée M., mais Louise C., nom de son mari ou Mathilde de Rio-Branco, nom de sa véritable famille « malgré les simulations et les erreurs ». Et elle écrit : « N'ayant jamais divulgué ma naissance, beaucoup ne connaissaient que le nom de la personne qui m'a élevée ; ce sont les *sosies* qui m'ont déclarée du nom d'un de leurs enfants. C'est pour ça que l'on m'a changé mon signalement. » A la mairie, pour son mariage, on lui a fait signer des pages blanches sur deux registres différents ; on lui a volé trois fois son livret de mariage ; une dame se sert de tous ses papiers, qui sont en règle. — A l'Asile, elle est maintenue pour une autre, une « condamnée, une femme qui a commis les délits et les indécrottes ; la captivité que je subis appartient à une autre qui est dans mes *sosies*... Je sais parfaitement qu'une personne est sortie à ma place, ma sortie étant signée depuis longtemps... Le transfert m'a amenée pour une personne de leur société, dans ma ressemblance, que j'ai connue dans mon quartier, s'habillant comme moi et devant me remplacer dans mon appartement en mon absence. » Elle a deux ou trois *sosies* qu'elle connaît ; aussi a-t-elle pris des précautions :

« Depuis longtemps je me suis mise en règle, munie de certificats sur papier timbré, constats d'huissier, certificats d'identité et de docteurs ; inutile de me prendre pour une autre, c'est-à-dire *sosie*. » Pour préciser son identité et compléter sa justification, elle signale les transformations dont elle a été l'objet. « J'étais blonde, ils m'ont rendue châtain ; j'avais les yeux trois fois comme je les ai : ils étaient bombés en avant, maintenant ils sont aplatis ; j'ai eu des gouttes dans mes repas pour m'enlever les particularités que j'ai dans mes yeux ; ainsi pour mes cheveux ; quant à ma poitrine, je n'en ai plus... c'est pour ça qu'on ne me reconnaît pas et qu'on se sert de mes bons antécédents. » Et alors elle donne son « signalement » avec un luxe de détails que nous reproduirons plus loin.

Ses enfants ont été aussi l'objet de substitutions : l'un a été volé alors qu'il était en nourrice et remplacé par un autre ; celui-ci est mort ; « j'ai donc été à l'enterrement d'un enfant qui n'était pas le mien », conclut-elle. Cet enfant a été empoisonné à vingt-deux mois ; elle s'en est aperçue à l'aspect de ses ongles ; on l'aurait enterré à Bagneux, mais elle pense qu'il a été « dépoisonné » et mis dans une autre famille. Sa fillette a été volée et remplacée par d'autres jeunes filles qui ont été ainsi successivement conduites chez elle. « Pour me remplacer ma propre fille volée, dit-elle, on

en mettait toujours une, à son tour enlevée et remplacée aussitôt... Au fur et à mesure qu'ils m'enlevaient une enfant, ils m'en donnaient une autre qui lui ressemblait... *j'en ai eu plus de deux mille en cinq ans : ce sont des sosies...* Il venait journellement des fillettes chez moi qui, journellement, m'étaient enlevées; j'ai prévenu le Commissaire de police du quartier Necker lui disant que leurs parents avaient disparu et que ces fillettes avaient des piqûres à la physionomie pour leur enlever toute idée et qu'elles étaient maltraitées... Ce va-et-vient d'enfants chez moi a duré de 1914 à 1918, sans discontinuer.»

Son mari, M. C., a également disparu : un *sosie* a pris sa place; elle a voulu divorcer d'avec ce *sosie*; elle a adressé une plainte et fait une demande de séparation au Palais. Son véritable mari a été assassiné et « les messieurs » qui viennent la voir sont des « *sosies* » de son mari; elle en a compté au moins quatre-vingts. Elle s'excite d'ailleurs quand on lui parle de ce sujet; « si en tout cas, poursuit-elle, si cette personne est mon mari, il est plus que méconnaissable, c'est une personne métamorphosée. Je certifie que le prétendant (*sic*) mari que l'on cherche à m'insinuer pour le mien qui n'existe plus depuis dix ans, ce n'est pas lui qui me maintient ici.»

Mais les disparitions débordent largement le milieu familial de Mme de Rio-Branco, pour

s'étendre à sa maison, au monde entier et spécialement à Paris. Il existe des *sosies* de la concierge, qui lui présentent des ouvriers déguisés. Tous les locataires sont remplacés par des *sosies*. Parlant des domestiques qu'elle a eues, elle cite tous leurs noms et ajoute : « si je me permets ces noms, c'est à cause des *sosies*, plusieurs familles avec le même personnel ayant fait du chantage ». Il y a rue Mathurin-Régnier des oubliettes, un puits artésien et des caveaux où sont enfermées vingt-huit mille personnes depuis 1911; une bande d'individus y dévalisent les gens et les enferment dans des caves; ils correspondaient avec un locataire de sa maison, *sosie* d'une dame P. Au-dessous de l'Ecole militaire, de l'avenue de Suffren, du boulevard Dupleix, de la rue Dutot une vingtaine d'enfants lui demandent à sortir. Sous sa propre maison elle entend des voix d'enfant appeler : « Maman, je t'en prie, viens nous chercher. » Sous Paris, c'est tout un système « d'arènes », de souterrains; les gens sont descendus « comme par un monte-plats ou un monte-charge, par échelons » et on les « supprime ». On enterre des personnes vivantes dans les catacombes. Près de Pasteur on a enfermé et momifié des milliers d'individus. Les caves de Paris sont pleines d'enfants. Pendant la guerre « d'après les avions qui volaient sur la maison, beaucoup de personnes, d'enfants descendaient dans les caves et

ne remontaient pas ; ils se trouvaient enfermés ». On a inventé des salles d'opération souterraines pour défigurer les gens et on dit qu'ils reviennent de la guerre. Les « abris » ne sont pas très sûrs, car de ceux qui y descendent, il en remonte bien peu ; elle défendait aux gens d'y descendre. « Les Gothas tirent à blanc ; il n'y a pas de bombes ; on a tort de se réfugier dans les caves ; beaucoup de jeunes fille ne peuvent plus remonter, on bouche l'orifice. » Le métro nous est fatal, parce qu'on y a mis de l'armée anglaise et française ; la crise des effectifs dans l'armée vient surtout de « disparitions de régiments sous terre, par le métro... Il y a plus de disparus comme ça — écrit-elle — que de prisonniers faits ». Les uniformes militaires chargés sur des camions appartiennent à des soldats déshabillés dans le souterrain.

Des interprétations analogues interviennent à diverses reprises. Mme M. interprète les dégâts de la guerre de la même façon égocentrique ; si des maisons sont démolies, c'est pour désorienter les gens. Elle a compris que son mari avait été assassiné, parce que les gens paraissaient se sauver à son approche. Elle surprend des phrases dans la conversation, telles que « nous les aurons tous » qui vont alimenter son délire et fortifier sa conviction dans l'œuvre de disparition et de substitution. Elle trouve que le régime alimentaire prescrit

ne lui est pas donné et elle conclut : « Rien que cette constatation prouve clairement qu'il y a des personnes dans l'ombre qui cherchent à m'obéir la vie, pour me faire passer pour malade », etc.

Mme M. est profondément émue par toutes ces disparitions et ces substitutions. « Il est nécessaire de prendre des mesures au plus vite pour faire le sauvetage de toutes ces vies humaines qui sont en danger. Mon arrestation est illégale, continue-t-elle ; c'est assez naturel que je prévienne ces messieurs (de la police) du fléau qui a fait disparaître tant de monde et surtout d'enfants ; il est donc stupide d'immobiliser sans motif Mme C. qui a eu la bonté de se déranger après avoir été elle-même empoisonnée et dévalisée. » Elle adresse de multiples plaintes qui ont plutôt le caractère d'avertissements pressants à la police ; mais le Préfet de police, le commissaire eux-mêmes ont disparu et ont été remplacés par des *sosies* ; « la préfecture de police a été renouvelée au moins dix fois en totalité dans ces dernières années ; comme ça, personne ne saura l'histoire des substitutions ». Alors elle écrit au Procureur de la République, à la Chambre, au Sénat, au Ministère de la guerre. Elle va en Auvergne rechercher ses enfants et là aussi elle remarque que beaucoup de personnes sont maintenues prisonnières.

Elle demande d'autre part

qu'on rectifie son signalement pour qu'elle ne subisse pas le châtement d'une autre; mais comme d'un côté par sa naissance et sa fortune elle est victime des substitutions, comme, d'autre part, ses réclamations gênent la Société des « faussaires rastaquouères et aigrefins », ceux-ci qui ont réussi à la faire interner en la faisant passer pour une autre, pour une *sosie*, s'opposent à sa sortie par des moyens analogues. Bien plus, à Sainte-Anne, à Maison-Blanche ils continuent leur œuvre universelle de substitution et de disparition. Sous Sainte-Anne est un enfer où sont enfermés de nombreux médecins. Pendant le transfert à Maison-Blanche, Mme M. a entendu : « Est-ce possible, nous sommes soldats enfermés dans les dessous et l'on séquestre la personne qui a écrit pour nous »; ils répétaient : « Madame, nous sommes ici depuis trois ans dans les dessous » et ils traînaient comme des chariots et on les suivait avec des fouets. Il est à remarquer qu'à plusieurs reprises, Mme M. nie l'existence d'ennemis personnels : « Personne ne m'en veut », dit-elle encore le 21 novembre 1922, et d'ailleurs dans « les dessous », elle entend des voix qui la protègent : « Elle est trop bonne cette femme, il ne faut pas la toucher. »

A Maison-Blanche tout le monde — ou presque — a des *sosies*. « C'est incroyable la comédie qui se joue avec les

sosies... Beaucoup d'infirmières sont dans les dessous; le peu qui reste n'est pas suffisant à retenir les personnes enfermées... Je me suis aperçue qu'une ou plusieurs personnes ayant la maladie de la persécution ont fait disparaître plusieurs visiteurs et visiteuses; il y a trois jours, M. de Rio-Branco est venu, le même guet-apens lui a été joué; il est entré par une porte et a disparu dans un laboratoire du sous-sol; depuis cette agression, j'entends M. de Rio-Branco parler, se demandant la cause de cette séquestration. » Tous les gens qui entourent journellement Mme de Rio-Branco à l'asile ont leurs *sosies* : Médecin, interne, infirmières, malades. On a remplacé le chef de service par des *sosies* et comme on lui demande si elle est bien certaine, elle s'arrête, puis, avec conviction, s'exclame : « Les docteurs qui viennent ici avec les pèlerines, vous ne me direz pas qu'il n'y en a qu'un : j'en connais au moins quinze ! » Le médecin, l'interne ne sont pas toujours les mêmes et elle les prévient : « Vous avez un *sosie* qui fait la déduction de tout ce que vous commandez, pour vous compromettre. »

Dans le personnel les changements sont continuels : « la surveillante est tantôt aimable, tantôt fâchée : ce sont des *sosies*. Il y a cinquante surveillantes pour une; elles donnent des ordres dans les *sosies*. La fillette de cette surveillante a elle aussi ses *sosies*. Le nombre des sur-

veillantes qui ont disparu est incroyable.»

Beaucoup de malades du pavillon ont des *sosies* qu'elle sait distinguer chaque jour. Des *sosies* d'elle-même arrivent à recevoir des visites qui lui sont destinées ou des colis qu'elle a commandés jadis (car elle ne commande plus rien maintenant, puisque rien ne lui est remis, que tout est détourné au profit de femmes qui usurpent son vrai nom ou qui se servent de leur ressemblance avec elle. Même doute au sujet de ses lettres, car elle dit : « J'ignore si d'après les *sosies*, vous les avez reçues. »). Le défilé n'arrête pas. Les *sosies* succèdent aux *sosies*. « Le seul but des faussaires, des voleurs de blason, de la société des descentes et dévaliseurs, est de filer à l'anglaise en laissant à leur place des femmes et des hommes incriminés... Quand elles ont accompli des méfaits ou menti, elles se sauvent et une autre vient à la place, voilà la comédie qui se joue depuis quatre ans. Les trois quarts sont sous de faux noms. Tous les simulacres sont bons pour leur donner raison... Les témoins gênants de ce milieu mensonger sont séquestrés et dévalisés... Ce sont des familles qui ont élevé leurs enfants aux dépens de ma fortune; depuis quarante ans, qui se syndicalisent entre elles. Je crains les personnes qui s'affublent de noms qui ne leur appartient pas, ce qui n'est pas mon cas. » Et pour bien insister, elle ajoute : « Je suis de la société

du contraire, n'étant d'aucune société et n'en fréquentant pas. »

Tel est ce riche délire, délire fantastique et cependant systématisé, émaillé de néologismes constamment répétés : elle est toute déconstruite... sa vie est obérée... son enfant après avoir été empoisonné a été dépoisonné... elle subit des épreuves persécutionnistes, etc.

Dans le service, Mme M. est ordinairement calme, polie, aimable même, quand on ne lui parle pas de son délire; elle ne se lie avec personne, reste tout à fait oisive, refuse tout travail. Elle se fâche au nom de M.; elle écrit parfois de longues lettres, parfois aussi elle se livre à des soliloques accompagnés de quelques gestes, témoins de son excitation intellectuelle; celle-ci est remarquable quand la malade expose son délire, ce qu'elle fait d'ailleurs d'une manière touffue, avec loquacité, prolixité et une fuite d'idées extrême nécessitant un interrogatoire précis, serré, pour limiter ses tendances spontanées à diverger sans cesse.

Mme M. n'a jamais été agressive, mais a fait deux tentatives d'évasion et s'est évadée une fois.

On ne constate pas d'affaiblissement intellectuel.

L'examen physique et neurologique en particulier ne révèle rien en dehors d'une légère hyperreflectivité rotulienne bilatérale.

Il ressort de l'exposé précé-

dent que ce délire systématisé chronique est à la fois imaginatif, interprétatif, hallucinatoire. L'imagination a joué le rôle prépondérant, mais les nombreuses interprétations et les hallucinations épisodiques ont contribué à l'élaboration de ce roman fantastique qui se développe surtout, comme il arrive toujours en pareil cas, grâce à l'excitation psychique. C'est, en effet, l'hypertonie affective, l'exaltation intellectuelle qui déterminent l'exubérante prolifération des erreurs de jugement, des récits imaginaires et des illusions, en même temps que la loquacité et la prolixité génératrices de longues et inutiles dissertations qui obscurcissent l'idée principale. Dépouillée de tout ce verbiage, cette fantasmagorie se réduit, en réalité, chez tous ces imaginatifs exaltés à un petit nombre de fabulations dont on retrouve les principales dans notre observation : idée d'origine royale avec ses corollaires, la substitution au berceau et les aveux du criminel à son lit de mort, enfin le vieux mythe du souterrain immense, petit enfer d'où montent vers les hallucinés les plaintes et les cris des suppliciés.

Ce sont là caractères communs à un grand nombre de cas. L'originalité du nôtre provient d'un symptôme très particulier dont, pour notre part, nous ne connaissons pas d'autre exemple sous cette forme et à ce

degré. Nous voulons parler des « sosies », suivant l'expression même de la malade. Mme de Rio-Branco a choisi elle-même ce terme, très pertinemment et non point comme une expression figurée. « *Les sosies, dit-elle, ce sont les personnes ayant la même ressemblance* » et cette définition traduit très exactement ce qu'elle éprouve, ce qu'elle observe. Ces sosies ont pris, depuis nombre d'années, la première place dans son délire ; elle les compte par milliers ou plutôt ils sont innombrables ; ce défilé de sosies lui cause des tourments continuels, car à côté de ceux qu'elle voit il y a ceux qu'on lui cache, les siens notamment qui prennent sa propre place au-dehors. Elle est donc persécutée par ces sosies qui se multiplient tous les jours ; elle parle de la bande, de la société des sosies comme d'autres parlent des policiers et des francs-maçons.

Cette croyance aux sosies, encore que peu fréquente, s'observe, à titre de symptôme accessoire, dans les Délires de persécution, sous la forme d'une fausse reconnaissance associée à une interprétation erronée. Voici, par exemple, un amoureux : il croise dans la rue des jeunes filles qui paraissent se moquer de lui et en même temps il constate certaines similitudes de traits, des analogies de costume entre ces jeunes filles et sa fiancée : il en conclut qu'une agence met sur son chemin des

sosies de sa fiancée pour lui faire croire qu'il n'est pas aimé¹.

Dans notre observation, le phénomène est tout différent. Remarquons tout d'abord que Mme de Rio-Branco présente des *fausses reconnaissances banales qu'elle ne confond pas avec les sosies*. Elle assiste un jour à l'enterrement d'une voisine; quelque temps après, jouet d'une illusion, elle aperçoit cette voisine dans la rue et elle qui a cependant l'esprit hanté par les sosies, elle n'hésite pas cette fois à ressusciter la morte en ajoutant qu'il y a eu simulacre de décès et d'enterrement.

C'est que, chez elle, l'illusion des sosies diffère de la fausse reconnaissance ordinaire. Mme de Rio-Branco n'aperçoit presque jamais des sosies parmi les passants qu'elle rencontre, elle ne découvre guère de ressemblances suggestives entre étrangers; le plus souvent, c'est une seule et même personne qui se transforme successivement en premier sosie, en second, en troisième, etc., à quelques heures, quelques jours ou quelques semaines d'intervalle. Ce phénomène, que nous croyons exceptionnel, s'est entièrement réalisé, au cours d'un paroxysme d'inquiétude, en 1914. Un jour, obsédée par son idée fixe de rapt d'enfants, après la mort de quatre des siens, Mme de Rio-Branco ne reconnaît plus

sa fille : on a volé cette enfant et on l'a remplacée par une autre qui lui ressemble; le lendemain, une autre fillette semblable à la précédente apparaît; le surlendemain, nouvelle substitution par un sosie; désormais de 1914 à 1918, écrit-elle, plus de deux mille sosies de sa fille ont défilé devant ses yeux; tous les jours, voire plusieurs fois par jour une fillette survient,

et qui n'est chaque fois ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre.

Dès lors l'illusion s'étend à l'entourage. Convaincue que son mari a été assassiné, elle le repousse, le prenant pour un sosie. Ce sont encore des sosies de son mari défunt qui viennent la voir à l'asile. L'internement n'a pas détruit le phénomène qui est cependant moins fréquent qu'autrefois. Médecins, infirmières, malades sont, par intervalles, métamorphosés en sosies plus ou moins nombreux. *Bref partout Mme de Rio-Branco saisit la ressemblance et partout elle méconnaît l'identité*. Il n'y a donc pas fausse reconnaissance, à proprement parler; le phénomène se borne, peut-on dire, à une agnosie d'identification.

Comment pareille illusion a-t-elle pu naître et se développer? Nous croyons que le mécanisme en est assez simple; il ne diffère pas de celui qui commande la multiplication des illusions

mentales ou des interprétations délirantes : un état affectif d'abord, une habitude, une tournure d'esprit, ensuite.

Pour expliquer le déclenchement du phénomène, on nous excusera de rappeler certaines conditions psychologiques de la reconnaissance. *Dans toute reconnaissance il existe, plus ou moins, une lutte entre deux éléments affectifs des images sensorielles ou mnémoniques : le sentiment de familiarité et le sentiment d'étrangeté.* Cette lutte se remarque aisément quand il s'agit par exemple d'identifier une personne perdue de vue depuis longtemps. Quand il s'agit de visages vus tous les jours, comme ceux des proches avec qui l'on vit continuellement, aucune hésitation n'est possible, si ce n'est à la suite d'un trouble mental. Ce trouble porte le plus souvent sur la perception ou la mémoire : les fausses reconnaissances de la démence ou de la confusion rentrent dans cette catégorie. *Celles de la mélancolie sont un peu plus complexes* : liées parfois à la difficulté d'évocation des images mentales, elles sont provoquées surtout par l'anxiété qui s'accompagne presque toujours d'un *sentiment d'étrangeté très pénible* dont le Délire métabolique constitue le degré extrême. *Dans ce cas les physionomies les plus familières apparaissent transformées, les malades confondent leurs parents avec des étrangers.*

L'existence de cette période d'inquiétude et d'anxiété ne fait

aucun doute chez Mme de Rio-Branco : c'est alors qu'assailie d'illusions et d'hallucinations elle entend des enfants gémir partout où elle passe. Le sentiment d'étrangeté se développe donc chez elle, comme chez la plupart des inquiets, et il se heurte au sentiment de familiarité inhérent à toute reconnaissance. Mais il n'envahit pas totalement sa conscience, il ne déforme pas ses perceptions ou ses images mnésiques. En conséquence, des visages, qu'elle voit pourtant avec leurs traits habituels, et dont le souvenir n'est point altéré ne s'accompagnent plus de ce sentiment de familiarité exclusif qui détermine l'appréhension directe, la reconnaissance immédiate. *A la reconnaissance s'associe le sentiment d'étrangeté qui lui est contraire. La malade tout en saisissant une ressemblance très étroite entre deux images cesse de les identifier en raison de leur coefficient émotif différent. Et à ces êtres semblables ou plutôt à cette personnalité unique, méconnue, elle donne tout naturellement le nom de sosies.* L'illusion des sosies, chez elle, n'est donc pas, à vrai dire, une illusion sensorielle, mais la conclusion d'un jugement affectif.

Cette conception délirante du sosie, ainsi créée par la logique des sentiments, prit ensuite un développement inaccoutumé et s'éleva au rang d'idée prévalente, parce qu'elle s'accordait intimement au thème fondamental des enlèvements ou des

substitutions de personnes. Convaincu désormais que l'emploi des sosies est la manœuvre habituelle de ses ennemis, elle n'hésitera pas à les démasquer au moindre stimulant affectif. Elle y réussira d'autant mieux qu'elle possède sur ce point une disposition paranoïaque tout à fait favorable, une inclination très marquée à la méfiance, et à la recherche minutieuse des moindres détails.

C'est encore là une forme de caractère que l'on constate assez souvent chez les interprètes : ils tirent parti de très menus faits, trop insignifiants pour fixer une attention normale et ils leur attribuent une valeur décisive. Nous observons actuellement une persécutée très curieuse à ce point de vue : son système se réduit à un petit nombre d'interprétations et de revendications, mais, par contre, elle a, pour ainsi dire, le délire de la précision verbale : lui parle-t-on de ses déclarations passées, le plus minime changement de mot entraîne pour elle des conséquences incalculables et soulève de véhémentes protestations. Sous un autre aspect, Mme de Rio-Branco est aussi méticuleuse.

La lecture de ses lettres est sur ce point très suggestive. Dès qu'il s'agit pour elle d'indiquer son signalement, de décrire sa toilette, de préciser l'orthographe de son nom, de renseigner sur son adresse en ville, sur le pavillon qu'elle occupe actuellement, d'enregistrer le jour

et l'heure de ses changements de quartier, de mentionner la date au début de ses lettres, elle accumule volontairement une série de détails en vue d'une relation parfaitement exacte. Nous transcrivons intégralement un des nombreux passages de ses lettres où elle décrit son allure extérieure avec une abondance peu ordinaire de détails : « Pour ne plus qu'il y ait d'erreurs, voici mon signalement qui est urgent d'après le changement qui s'est opéré en moi depuis vingt-cinq ans que je suis dans ces deux propriétés. J'ai été métamorphosée pour changer complètement ma personne. Etant *méconnaissable*, si je n'avais quelques marques qui me font reconnaître, il leur serait possible de me faire passer pour démente. Signalement : *j'étais blonde, yeux marrons avec particularités noires dans le marron, cicatrices près de l'œil droit et différentes autres, main droite avec cicatrice et bague turquoise qui m'a été confisquée et deux petites lentilles au cou. Habillée journellement dans les dernières années d'un tailleur noir et gros bleu, chapeau noir amazone avec voilette et chapeau gros bleu. Accompagnée d'une fillette blonde. Robe linon, brodée, banane et irlande, manteau blanc, brandebourg, et bouton ivoire doublé satin duchesse ; cloche paille de riz entourée d'une plume fantaisie blanche ; chaussures jaunes, haute tige. Hiver : manteau peluche, cloche velours, fourrure blanche ou cas-*

tor. Cette personne qui est moi et dont je donne le réel signalément est hors de doute pour sa droiture... Il n'y a pas d'erreur possible, je suis la seule avec ces marques. » Ailleurs elle cite son nom, tous ses prénoms, la date complète de sa naissance, l'adresse également complète de la personne « qu'elle a remplacé, lors de la substitution ». Son adresse à Paris comprend l'arrondissement, le quartier, la rue, le numéro, l'étage, le côté de l'appartement. Bref elle a le souci de ne pas être prise pour un sosie d'elle-même et comme elle constate sur sa figure la trace des années ou plutôt des persécutions qui l'ont changée elle note soigneusement ses signes particuliers et décrit, avec un brin de coquetterie, ses jolis costumes d'autrefois afin qu'on ne la confonde pas avec les sosies de sa jeunesse.

Cet examen approfondi du détail, appliqué aux étrangers, la conduit à négliger les traits caractéristiques d'une physionomie pour s'attacher à des modifications insensibles

qu'elle grossit et qui suffisent à lui démontrer l'existence des sosies. C'est d'ailleurs l'argument qu'elle fournit elle-même. Lui demande-t-on pourquoi elle croit que les personnes de son entourage sont, certains jours, remplacés par des sosies : « Ça se voit à des détails, répond-elle... un petit signe à l'oreille... la figure plus mince... la moustache plus longue... les yeux de couleur différente... la façon de parler... la façon de marcher... » Avant d'aborder un interlocuteur, parfois elle le fixe un instant et lui demande : « Etes-vous bien untel... » la hantise du sosie jetant le doute sur ses perceptions les plus sûres. De la sorte, elle arrive presque, sinon au délire métabolique, du moins au délire de métamorphose par une voie insolite : l'excès d'attention, le souci de l'exactitude. Alors que ces délires de transformation impliquent d'ordinaire la perte du sens du réel, chez elle au contraire, il témoigne d'un contact étroit avec le milieu et de l'absence d'affaiblissement psychique.

Endosser son corps

Erik PORGE

Jusque vers les années 50, c'est le stade du miroir qui a permis à Lacan, tant de frayer un chemin dans la clinique des psychoses, qu'à définir la finalité de l'analyse. Il a servi à « reconnaître dans les formes mentales que constituent les psychoses, la reconstitution de stades du moi, antérieures à la personnalité ; si l'on caractérise en effet chacun de ces stades par le stade de l'objet qui lui est corrélatif, toute la genèse normale de l'objet dans la relation spéculaire du sujet à l'autrui, ou comme appartenance subjective du corps morcelé, se retrouve, en une série de formes d'arrêt, dans les objets du délire »¹. Quant à l'analyse « elle agit en sorte que le sujet prenne conscience de l'unité de l'image qui se réfracte en lui en des effets disparates, selon qu'il la joue, l'incarne ou la connaît »².

Avec la nomination des trois catégo-

ries, réel, symbolique, imaginaire, en 1953, s'est ouverte une nouvelle période pour Lacan et ses élèves³.

Lacan s'est efforcé de montrer le caractère opératoire du symbolique dans l'imaginaire et cela a abouti au stade du miroir généralisé qu'est le schéma optique, qui noue le jeu entre les éléments imaginaires et symboliques, ceux de l'idéal du moi, lieu symbolique d'où le sujet est regardé par l'Autre⁴. A partir de là s'instaure une clinique où, utilisant le symbolique, l'imaginaire, le réel, Lacan fait « dominer » l'imaginaire par le symbolique⁵. L'intérêt de ce qui s'en est suivi a cependant eu un revers : une baisse d'attention au repérage de la structuration des manifestations de l'imaginaire (le jugement : « c'est imaginaire », souvent proféré comme mettant un point final à une interrogation, dispense d'entrer dans le détail de la structuration et de la fonction de manifestations pourtant très disparates). De même l'essor de l'explication de la psychose par la forclusion du signifiant du nom du père, à force d'être exclusive, est souvent devenue passe-partout. Sans récuser la forclusion du nom du père il ne faut cependant pas sous-estimer l'importance et la variété dans les psychoses de manifestations qui mettent en jeu le corps ou d'autres catégories que le symbolique. Si l'on décide de s'y arrêter — c'est l'objet de ce travail — on se rend compte que la forclusion du nom du père ne suffit pas toujours à expliquer toutes les manifestations de la psychose. Ces manifestations (nous étudierons celles qui sont en rapport avec l'imaginaire), ne sont pas forcément des remaniements « excentriques », consécutifs à une forclusion du nom du père, parfois elles possèdent une structuration autonome, indépendante du

1. J. Lacan, *Les complexes familiaux*, Navarin, Paris, 1984, p. 79. Cela conduit Lacan à une classification des psychoses selon la forme de l'objet : délire de revendication, délire sensitif de relations, syndrome de la persécution interprétative, psychose hallucinatoire, paraphrénie. Le stade du miroir lui a aussi permis de réinterpréter le cas Aimée non plus comme autopunition liée au surmoi, mais comme agression suicidaire narcissique.

2. J. Lacan, *Ecrits*, Le Seuil, Paris, 1966, p. 85.

3. Cf., le témoignage de W. Granoff dans *L'objet en psychanalyse*, Denoël, Paris, 1986, p. 35-49.

4. J. Lacan, *Ecrits, op. cit.*, p. 677-680, Cf. aussi *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Le Seuil, 1978. A partir de cette époque Lacan inclut dans le stade du miroir le rôle décisif de l'échange des regards, où le sujet se tourne vers l'autre qui l'assiste devant le miroir ; cf. *Ecrits.*, p. 70.

5. J. Lacan, *Ecrits, op. cit.*, p. 810. Nous pouvons aussi mesurer la distance parcourue, par rapport aux premières formulations citées sur la finalité de l'analyse, dans cette phrase : « ... qu'une psychanalyse qui joue dans le symbolique... soit capable de remanier un Moi ainsi constitué dans son statut imaginaire. » (*Ecrits*, p. 677.)

symbolique, et elles peuvent aussi jouer un rôle résolutif dans la psychose.

Dès lors se posent un certain nombre de questions à l'ensemble desquelles notre travail n'a pas la prétention de répondre mais que néanmoins il suscite : des manifestations de psychose peuvent-elles exister sans qu'il y ait forclusion du nom du père ? Existe-t-il d'autres sortes de forclusion : soit portant sur d'autres signifiants, soit sur d'autres catégories (l'imaginaire, le réel)⁶ ? Si oui, s'agit-il encore de psychose ? Si des manifestations cliniques propres à d'autres catégories que le symbolique peuvent avoir un effet résolutif sur des psychoses, est-ce le signe qu'elles peuvent entrer dans le déterminisme de ces psychoses ? Y a-t-il ou non unité de structure des psychoses ?

Tout d'abord on remarquera que pendant toute la période où Lacan a travaillé avec la notion de suprématie du symbolique, il a laissé les questions beaucoup plus ouvertes qu'on ne le croit. J'en prendrai pour preuve trois exemples.

Premièrement, Lacan maintient une distinction entre au moins deux sortes de psychotiques : le schizophrène pour qui « tout le symbolique est réel » et le paranoïaque dont il a montré « les structures imaginaires prévalentes »⁷.

Deuxièmement, dans son article *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose*, Lacan pose la question suivante au sujet du trou dans l'imaginaire chez Schreber, celui où « le meurtre d'âmes » a installé la mort : « Cet autre gouffre fut-il formé du simple effet dans l'imaginaire de l'appel vain fait dans le symbolique à la métaphore paternelle ? Ou nous faut-il le concevoir comme produit en un second degré par l'éliision du phallus, que le sujet ramènerait pour la résoudre à la béance mortifère du stade du miroir ? Assurément le lien cette fois génétique de ce stade avec la symbolisation de la Mère en tant qu'elle est primordiale, ne saurait manquer d'être évoqué, pour motiver cette solution⁸. » Certes Lacan se réfère toujours à l'efficace d'un ordre symbolique. Mais cette faille dans le symbolique pourrait ne pas se situer seulement au niveau du

6. Dans *L'acte analytique* (10 janvier 67), Lacan dit : « L'acte du Cogito c'est l'erreur sur l'être, comme nous le voyons ainsi dans l'aliénation définitive qui en résulte du corps qui est rejeté dans l'étendue, le rejet du corps hors de la pensée, c'est la grande *Verwerfung* de Descartes. Elle est signée de son effet qu'il reparait dans le réel, c'est-à-dire dans l'impossible. Il est impossible qu'une machine soit corps. » Par ailleurs, dans *Le sinthome* (16 mars 76) Lacan évoque la possibilité d'une autre sorte de forclusion encore : « La forclusion du sens par l'orientation du réel, nous n'en sommes pas encore là ! »

7. J. Lacan, *Écrits*, op. cit., p. 392.

8. J. Lacan, *idem*, p. 571.

nom du père, mais aussi au niveau de l'Autre primordiale en tant que celle-ci est au principe des premières identifications : « La mère n'est pas simplement celle qui donne le sein, mais elle est aussi celle qui donne le seing de l'articulation signifiante, pas seulement pour autant qu'elle parle à l'enfant, mais pour autant que les jeux d'occultation sont déjà une action symbolique au cours de laquelle ce qu'elle lui révèle c'est justement la fonction du symbole en tant que révélateur. C'est à l'intérieur de ceci que se font ces premières identifications à ce qu'on appelle la mère toute puissante⁹. »

D'autre part en parlant de « lien génétique » du stade du miroir avec la symbolisation de la mère, Lacan n'exclut pas la causalité imaginaire du procès psychotique, même s'il la lie au symbolique. Enfin et surtout ce lien est conçu comme pouvant avoir un rôle réparateur (... « pour la résoudre »...) ce qui préfigure une autre problématique que celle de « l'induction du signifiant portant sur l'imaginaire », de la « dissolution imaginaire », des « remaniements excentriques de l'imaginaire »¹⁰, autre problématique qui sera celle beaucoup plus tard du séminaire *Le sinthome*¹¹.

Troisièmement, toujours dans la période que nous considérons, il y a des manifestations qui sont à la limite de la psychose, pour lesquelles Lacan parle d'une forclusion, mais pas de celle portant sur le nom du père. Ainsi en ce qui concerne le *surmoi* et le sentiment de *déjà-vu*, Lacan parle d'une forclusion qui porterait sur « les commandements de la parole », le « texte » et il semble qu'il envisage un « retour » du forclos ailleurs (dans l'imaginaire) que dans le réel. Cela découle me semble-t-il de ce que Lacan présente le surmoi comme « la béance ouverte dans l'imaginaire par tout rejet (*Verwerfung*) des commandements de la parole »¹². Ou : « Dans la maille rompue de la chaîne symbolique, monte de l'imaginaire cette figure obscène et féroce où il faut voir la signification véritable du surmoi »¹³. Quant au sentiment d'irréalité « il répond aux formes immémoriales qui apparaissent sur la palimpseste de l'imaginaire, quand le texte s'interrompant laisse à nu le support de la réminiscence »¹⁴.

9. J. Lacan, séminaire *Le désir et son interprétation*, séance du 19 novembre 1958, inédit. Cf. aussi, sur le trait unaire et l'idéal du moi : *Ecrits*, p. 679, 808.

10. J. Lacan, *Ecrits*, op. cit., p. 572-3.

11. Séminaire de 1975-76, inédit. Cf. plus loin.

12. J. Lacan, *Ecrits*, op. cit., p. 360.

13. J. Lacan, *idem*, p. 434.

14. J. Lacan, *idem*, p. 391.

La question du corps dans la psychose ne saurait cependant être travaillée sans tenir compte du changement introduit par la topologie et surtout le nœud borroméen, dans une clinique où le symbolique est en position dominante. On peut dire, en effet, que c'est après le nœud borroméen que commence véritablement une clinique de *rsi*. Avant le nœud borroméen il y a suprématie du symbolique sur l'imaginaire. Avec le nœud borroméen, il y a équivalence des trois consistances : la suprématie, l'ordre est dans la structure borroméenne de *rsi*, aboli.

En 1953, l'introduction du symbolique dans le fonctionnement imaginaire (ce qui a abouti au schéma optique) était, par rapport aux positions antérieures de Lacan, une sorte de retournement par lequel il donnait la prévalence au symbolique sur l'imaginaire. A partir de 1962¹⁵ Lacan commence un deuxième retournement qui consiste à dire : il y a de l'imaginaire dans le symbolique, soit du « symboliquement imaginaire »¹⁶. Cela va très loin car la géométrie (donc le schéma optique qui supporte l'introduction du symbolique dans l'imaginaire) est, dit Lacan, du symboliquement imaginaire. C'est une géométrie des anges¹⁶. Lacan y oppose la géométrie de caoutchouc (tores, cross-cap, bouteille de Klein, bande de Moebius et autres objets non sphériques), puis, avec le nœud borroméen, la logique de sac et de corde (corps-de), qui relève de ce qui a un corps. Le corps c'est la consistance, ce qui tient ensemble, c'est ce qui ne s'évapore pas¹⁷. Le tore est un corps et la structure de l'homme est torique¹⁸ : c'est-à-dire quelque chose qui a consistance, qui est troué, qui se retourne, faisant communiquer l'intérieur et l'extérieur (ce qui est au principe de l'identification). Le corps-tore fonde l'idée d'une autre espèce d'espace que l'étendue cartésienne, géométrique, plane¹⁹.

Avec la topologie et le nœud borroméen, le corps c'est certes encore l'image du corps $i(a)$, l'objet a , donc ce qui aliène le moi, ce autour de quoi tourne la pulsion, ce qui organise plaisir, désir, jouissance, mais c'est aussi un terme opératoire. Opératoire de ceci que chacune des nominations réel, symbolique, imaginaire se supporte d'un corps, que chacune a une consistance, torique, que ce ne sont pas des idées, des concepts : « il y a un corps de l'imaginaire, un corps du symbolique, c'est la langue et un corps du réel dont on ne sait pas comment il sort »¹⁹ ; ces consistances

15. C'est-à-dire l'année du séminaire *L'identification*, premier séminaire construit sur et avec la topologie.

16. J. Lacan, *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*, 15 mars 77, inédit.

17. J. Lacan, *Le Sinthome*, 13 janvier 76, inédit.

18. J. Lacan, *L'insu...* 16 nov. et 14 déc. 76, inédit.

19. J. Lacan, *L'insu...*, 16 nov. 76, inédit.

ont une altérité radicale, non réductible à la mentalité : la pensée c'est l'étendue, dit Lacan²⁰.

Corps est un terme opératoire non seulement pour désigner la consistance topologique de chacun des termes réel, symbolique, imaginaire, pris un par un, mais aussi pour désigner la consistance du nœud qui les noue, à savoir le fait qu'ils tiennent ensemble, qu'ils ne sont pas éparpillés. Il y a une consistance du nœud comme tel, c'est-à-dire de l'assemblage de ses éléments et le terme corps va désigner ce qui se rapporte à cette opération par quoi il y a assemblage ou non, par exemple par quoi l'image du moi tient au symbolique.

La question, capitale pour notre propos, de l'équivalence de réel, symbolique, imaginaire est, on le voit, intimement liée à celle du corps. Toutes les modalités d'équivalences dans le nœud borroméen se supportent d'un corps. Il y a d'abord équivalence des consistances en ceci que chacune est une consistance, un corps. Ensuite, il y a équivalence au regard de la section de l'un quelconque d'entre eux qui libère le nœud. Enfin, il y a équivalence dans les permutations des dessus-dessous, des orientations (pour un nœud non colorié et non orienté et à condition de ne pas entrer dans les conséquences de la mise à plat).

Voici par exemple un type de question où l'équivalence des consistances a entraîné Lacan : la dissymétrie du signifiant et du signifié est-elle de même nature que celle de contenant et contenu²¹ ?

Si on suit Lacan, on ne peut faire autrement que remanier notre clinique pas seulement celle des psychoses mais aussi celle des névroses et des perversions, en fonction de l'équivalence des consistances du réel, symbolique et imaginaire. Pas seulement celle des psychoses mais quand même spécialement celle-ci : « le psychotique dans le désir a affaire au corps. Le pervers a affaire au phallus. Le névrosé a affaire à l'Autre comme tel. Ils sont normaux parce que ce sont les trois termes normaux de la constitution du désir. Le psychotique est normal dans sa psychose²². »

Dans le but de marquer des jalons dans une clinique des psychoses selon l'équivalence de *rsi*, je prendrai cinq cas de

20. J. Lacan, « La troisième », discours au Congrès de Rome 1974, *Lettres de l'Ecole Freudienne* n° 16. RSI, séance du 18.2.75, inédit, *L'insu...*, 16 nov. 76, inédit.

21. J. Lacan, 21 déc. 76, inédit.

22. J. Lacan, *L'identification*, séance du 20 juin 62, inédit.

modalités de présentation du corps. Trois critères m'ont servi à différencier ces modalités.

1. *La façon dont, pour le sujet, est mise en jeu la dissymétrie de l'image spéculaire.* L'enracinement de l'identification spéculaire dans la méconnaissance de la dissymétrie de l'image du corps, fait partie, à partir de 1962, des ajouts de Lacan au fonctionnement du stade du miroir. « Cette fonction de l'image spéculaire en tant qu'elle se réfère à la méconnaissance de ce que j'ai appelé tout à l'heure la dissymétrie la plus radicale, c'est celle-là même qui explique la fonction du moi chez le névrosé²³. » En 1966, Lacan confirme le lien de l'identification spéculaire avec la méconnaissance de la dissymétrie : « ajoutons-y l'usage aux fins d'apologue pour résumer la méconnaissance s'enracinant ici originelle, de l'inversion produite dans la symétrie par rapport à un plan »²⁴. Le stade du miroir n'est pas une description du moi mais une opération constituante. Cette identification ne se confond pas avec l'identité ; au contraire elle est corrélatrice d'une non-identité, la dissymétrie, méconnue. Ainsi peut-on supposer que la reconnaissance de cette dissymétrie, sous une forme ou une autre, constituera un obstacle à l'identification spéculaire, qu'il y aura là le repérage d'une atteinte primitive de l'imaginaire.

La dissymétrie de notre image spéculaire est un fait fondamental : elle est une donnée structurale de la consistance de l'imaginaire, de son irréductibilité au symbolique. « L'illusion que nous ne saurions rien transmettre à des êtres transplanétaires sur la spécificité de la droite et de la gauche m'a toujours semblé heureuse en tant qu'elle fonde la distinction de l'imaginaire et du symbolique²⁵. » Lacan parle d'illusion, car à cette époque il avait l'espoir que le nœud borroméen pourrait servir à transmettre cette information à des êtres transplanétaires. L'année suivante, dans son séminaire *RSI* il renonce à cet espoir : « Je vous signale en passant que cette gauche comme cette droite il est impossible de ce seul nœud d'en donner caractérisation sans ça nous aurions le miracle attendu qui nous permettrait de faire message de la différence de la gauche et de la droite à d'éventuels sujets capables de recevoir le dit message. Le nœud borroméen ne peut en rien servir de base à un dit message, à celui qui permettrait la transmission d'une différence entre la gauche et la droite²⁶. »

23. J. Lacan, *L'identification*, 30 mai 62, inédit.

24. J. Lacan, *op. cit.*, p. 70.

25. J. Lacan, *Encore*, Le Seuil, Paris, 1975, p. 120.

26. J. Lacan, *RSI*, 17.12.74, inédit.

M. Gardner a nommé problème Ozma cette impossibilité où nous sommes de « symboliser » la gauche et la droite : « Est-il possible de transmettre des instructions permettant de tracer un dessin géométrique ou quelque figure qui expliquerait à nos correspondants ce que nous entendons par gauche ? Il nous suffit d'y réfléchir un moment pour nous convaincre de ce que la réponse est non. Toute figure asymétrique a une forme droite et une forme gauche. A moins d'avoir arrêté la signification de droite et de gauche *en commun* avec les gens de la planète X, nous n'avons aucun moyen d'expliquer clairement de laquelle des deux formes nous parlons²⁷. »

Le corps n'est pas symétrique. Outre les organes qui ne le sont pas il existe toujours chez chacun de petites marques — cicatrices, points de beauté, irrégularité des traits... — qui asymétrisent le sujet. Si le sujet s'identifie à son image dans le miroir c'est qu'il opère un retournement. Mais l'identification n'est possible que dans la mesure où il y a méconnaissance de la dissymétrie. L'une des manifestations de cette méconnaissance est de qualifier l'inversion engendrée par le miroir d'inversion gauche-droite : nous pensons que le miroir inverse la gauche et la droite parce que nous croyons que nous sommes symétriques. En fait quand nous sommes face au miroir, le miroir n'inverse pas la gauche et la droite mais l'avant et l'arrière, l'axe avant-arrière qui est perpendiculaire au miroir. L'axe est-ouest et haut-bas gardent la même orientation ; c'est l'axe nord-sud qui est inversé²⁸.

2. *Le maintien ou non du lien borroméen de l'imaginaire avec les autres consistances symbolique et réelle.*

3. *La nature et la fonction de ce lien.* S'agit-il d'un lien de dépendance, de domination de l'un sur l'autre ? S'agit-il d'un lien de réparation de l'un par l'autre ? S'agit-il d'un lien de sans rapport de l'un avec l'autre ? S'agit-il d'une mise en continuité... ?

En fonction de ces trois critères nous tenterons de dresser un premier tableau des modes d'articulation du corps au sujet psychotique.

Solange G.

Huitième d'une famille de 10 enfants, elle est née le 15 août 1950. Sa psychose hallucinatoire chronique s'est déclarée à 17 ans. L'évolution est émaillée de multiples tentatives de

27. M. Gardner, *L'univers ambidextre*, Dunod, Paris, 1968, p. 168-9, p. 254.

28. M. Gardner, *op. cit.*, p. 22.

suicide en particulier à la suite de « contrariations ». Son principal symptôme c'est qu'elle est habitée par une « petite voix » avec laquelle elle parle. Avec a les deux sens : la voix lui parle, lui donne des ordres, la rend responsable des accidents qui sont montrés à la télévision... et elle lui répond diversement, lui obéit, s'en défend, passe à l'acte. Mais aussi elle parle avec la voix en ce sens que la voix a le corps des lèvres d'un homme qui lui a « piqué » une lèvre à elle : elle emprunte donc la voix de l'autre chaque fois qu'elle parle. Cet homme, elle l'a rencontré à 18 ans dans un hôpital où elle avait été conduite après une tentative de suicide parce que sa mère l'avait insultée. Dans l'hôpital elle rencontre un ouvrier qui répare la rampe. Il lui plaît. Elle lui offre un morceau de poulet. Il refuse. Il s'appelle Alain. Ils se donnent rendez-vous à la Porte de Choisy. En arrivant au rendez-vous elle entend, de loin, sur ses lèvres, qu'il dit : « quelle prétentieuse ». Elle se demande si c'est bien lui. Ils vont au cinéma. Il cherche à l'embrasser. Ça lui plaît mais ça va trop vite, elle se défend. Elle pense qu'il lui en a voulu. Il lui a aussi donné des bonbons. Il part en se retournant. Elle pense qu'il veut qu'elle l'appelle. Elle ne le revoit plus. Elle ne sait pas son nom. Elle ne cesse de penser à lui. Elle voudrait le retrouver.

D'une certaine façon elle le retrouve mais transformé, sous les traits d'autres hommes qu'elle rencontre et qu'elle aime : Jean-Jacques, Christian, Simon... (Pour eux elle sait leur nom). A chaque fois, pour elle, il s'agit d'Alain qui s'est transformé. Comment le sait-elle ? Parce qu'elle est attirée par eux. C'est ce qu'en psychiatrie on appelle illusion de Frégoli, qu'on rapproche des illusions de Sosies. Alain est donc Dieu pour pouvoir se transformer ainsi. Là-dessus un délire à visée explicative se développe.

Ce sur quoi je veux mettre l'accent et dont j'ai mis longtemps à m'apercevoir, en fait jusqu'à la préparation de cet exposé, c'est la localisation imaginaire de l'hallucination, c'est la consistance que lui donne son enveloppe imaginaire.

Alain-Dieu lui a « piqué » une lèvre. Elle a une de ses lèvres et lui une des siennes. Donc quand elle parle, remuant les deux lèvres, elle ne peut que parler avec la voix. Ce n'est pas, dit-elle, la voix qui parle *par* sa bouche. L'*avec* est lié à la dissymétrie des lèvres : « Si j'avais ma lèvre il ne parlerait pas en même temps que moi. S'il avait mes deux lèvres, je ne parlerais pas avec lui, il ne parlerait pas avec moi. »

Tantôt, dans son discours, la lèvre piquée a pu être l'inférieure, tantôt, la supérieure : c'est cette dernière version qui a prévalu. « C'est normal puisqu'il est supérieur, il prend le dessus » dit-elle. Quant à elle, elle garde sa lèvre inférieure. Mais il arrive

qu'elle dise parfois qu'il lui faille aussi la retrouver. Aussi peut-elle désigner sa lèvre supérieure à elle pour à la fois montrer la place qu'occupe la lèvre supérieure de l'autre, lèvre qui lui a été piquée à elle : d'un même geste elle montre sur soi la lèvre de l'autre. Enfin, elle étend le parler avec les lèvres de l'autre à toute l'humanité, mariée tout au moins : « Vous en avez fait autant à votre femme, me dit-elle, vous êtes obligé de parler avec votre femme, celle que vous avez sur le bord des lèvres. » Elle justifie cela d'une façon intuitive, par le fait que chez tout le monde, en effet, il y a dissymétrie (« elles sont pas pareilles ») entre la lèvre supérieure et la lèvre inférieure. Certes on peut entendre, dans ce que dit Solange, un déplacement sur les lèvres de la bouche, des lèvres, grandes et petites, du sexe féminin; on peut aussi entendre que l'expression « avoir quelque chose sur le bord des lèvres » est ici prise à la lettre. Je n'y insiste pas parce que chacun y a tout de suite pensé. Par contre, j'insiste sur la structuration imaginaire du symptôme car il faut s'exercer à la prendre en compte.

La reconnaissance de la dissymétrie spéculaire est ici particulière car elle ne joue pas par rapport à un miroir qui serait en position verticale devant le sujet; il faut supposer un miroir horizontal qui inverserait haut et bas. Cette particularité est sûrement liée à son histoire bien que je ne puisse en dire plus.

Le miroir dans le cas de Solange, ne joue pas pleinement son rôle constituant d'identification pour autant que celle-ci est liée à la méconnaissance de la dissymétrie : ici il y a un obstacle en ce sens qu'il y a un point de non-méconnaissance. Celui-ci est partiel et partialisant, car sélectionnant une partie du corps. En un point, c'est localisé, pas global, le sujet ne se reconnaît pas dans le miroir, en ce point précisément, les lèvres, où la méconnaissance de la dissymétrie est partiellement levée. En ce point le sujet reste fixé à une portion de l'image, non pas comme telle mais comme autre, il ne procède pas au retournement qui consiste à affirmer que ce point autre c'est lui, c'est le sien. En ce point se produit un accroc, un trou dans le corps-tore qui se retourne, et de la béance de ce trou, pour paraphraser Lacan, de la maille rompue du tissu torique du corps monte du symbolique la voix de l'hallucination.

*L'illusion de Sosie (ou illusion de Capgras)*²⁹

A première vue l'illusion de Sosie illustre la fonction de méconnaissance : elle est un vouloir ne pas reconnaître. « Les sosies ce sont les personnes ayant la même ressemblance » dit la malade de Capgras³⁰. « Partout elle saisit la ressemblance et partout elle méconnaît l'identité », rajoute Capgras. Mais comme nous voulons le montrer cette soi-disant méconnaissance s'enracine dans une sorte de levée de méconnaissance. Aussi mettrons-nous le terme « méconnaissance » entre guillemets.

Ce n'est pas tant la constatation des modifications qu'il décrit chez la personne incriminée qui amène le sujet à l'idée délirante du sosie mais une intuition brusque. La « méconnaissance » est primitive ; les vérifications pour justifier que le sosie n'est pas l'original viennent ensuite. Le sujet trouve des marques d'identification, physiques, morales, de caractère, de vêtements, d'âge... qui jouent comme traits distinctifs. Ces traits ne fonctionnent pas comme une localisation partielle d'une dissymétrie gauche-droite, haut-bas, mais comme traits unaires. Qu'on se reporte par exemple au signalement que Madame Rio-Branco donne d'elle-même³⁰. Voici deux autres observations : « A son retour à Paris, Amélie ne reconnaît donc plus sa mère. Elle n'en parle pas d'abord. Son inclination très marquée vers la méfiance l'incite à rechercher tous les signes qui pourraient justifier son erreur. Les mains de sa mère n'étaient pas semblables, elle avait le petit doigt de la main droite replié, elle ne l'a plus. Elle avait de petites taches brunes sur la paupière supérieure et une petite tache rose sur la lèvre : elle ne retrouve plus ces signes. Sa mère était un tant soit peu plus petite³¹. » Autre cas : « Elle raconte qu'il y a trois ans environ, son mari avait volé chez une voisine. Condamné à la prison il fut enfermé. Le jour même un autre homme de l'âge de son mari, lui ressemblant trait pour trait, ayant les mêmes cheveux, les mêmes habits, les mêmes allures, la même démarche, se présentait à elle et, sans rien expliquer, prenait à la maison la place de l'absent. La parole était la même

29. Cf. les deux observations princeps de Capgras : J. Capgras et J. Reboul-Lachaux, *L'illusion des « Sosies » dans un délire systématisé chronique*, Bull. Soc. clin. de Méd. ment., 1923, 1. (C'est cet article que nous republions dans ce numéro de Littoral p. 51.) J. Capgras et P. Carette, *Illusion des sosies et complexe d'Edipe*, Ann. Médico Psychol., 1924, 2. Pour une très bonne bibliographie sur le sujet, consulter la thèse de M.O. Lumeau, *L'illusion des sosies de Capgras à aujourd'hui*, Fac. Médecine de Bordeaux, 1979.

30. J. Capgras, *L'illusion des « sosies » dans un délire systématisé chronique*, op. cit.

31. M. Bouvier, *Le syndrome « illusion des sosies »*, Thèse Fac. Méd., Paris, 1926, p. 43-4.

mais elle se rendit compte de la substitution par "intuition"³². »

Quel est le portrait du sosie³³ ?

Le sosie a un corps. Mais il n'a pas de nom : on l'appelle le sosie, l'imposteur, l'autre, le faux... Ou plutôt Sosie est son nom. (Sosie est le nom donné par Molière à la suite de Plaute au valet d'Amphitryon dont Mercure prend les traits). Dire « c'est un sosie », c'est une façon de nommer, c'est la façon de nommer de l'imaginaire.

Le sosie n'a pas d'individualité propre : il n'existe que par rapport à l'original, absent. C'est son nom de sosie. A l'inverse l'original est supporté par son nom de sosie qui le représente. Le nom fait couple avec le corps.

La relation sujet-sosie est une relation à trois : le sujet, l'alius (l'imposteur), l'alter (l'original). Le sosie par son existence même relègue l'original au rôle d'absent.

Le sosie joue le rôle de bouc émissaire : il porte l'agressivité et la haine du sujet et peut devenir persécuteur, tandis que l'original est préservé, son intégrité est par là garantie.

Le mode de structuration de l'imaginaire dans le cas d'illusion de sosie permet de remarquer deux différences par rapport au cas précédent (de Solange G.).

Le sosie est une création imaginaire qui naît d'un refus de l'identité de l'original mais en même temps lui reste liée. A la fois le sosie est la stricte reproduction de l'original et en même temps ce sont deux individus distincts malgré leur identité. Le sosie n'est pas un double.

Avec l'illusion de sosie nous touchons à la différence du pareil au même telle qu'elle a été posée par Soury : « Dans les problèmes de reconnaissance d'objets on rencontre les propositions : 1. c'est pareil mais c'est pas la même chose. 2. C'est pas pareil mais c'est la même chose.

A la proposition 1. se rapportent l'image miroir, la symétrie, les couples et les binaires :



Fig 1

32. M. Bouvier, *Thèse, op. cit.*, p. 53.

33. J'emprunte les éléments de ce « Portrait » à la thèse de M.O. Lumeau.

A la proposition 2. se rapportent les déformations par souplesse³⁴. » Par exemple :



Fig 2

où il s'agit du même nœud de trèfle mais dans deux présentations pas pareilles ; le pas pareil en l'occurrence a des conséquences car il modifie la structure de la surface dont ce nœud sera le bord : dans un cas (b) la surface aura deux faces (surface de Seifert) dans l'autre (a) la surface aura une seule face. Pourtant ces deux présentations du même nœud de trèfle se transforment l'une dans l'autre simplement en faisant glisser et en rabattant la consistance.

Ce qui n'est pas le cas de la fig. 1 où la présentation de a et b est pareille mais ce n'est pas le même nœud en ce sens qu'ils sont images miroirs l'un de l'autre et qu'il n'y a aucun moyen — sauf bien sûr à se permettre l'autotraversée de la consistance — de passer de façon continue de l'un à l'autre.

Ce pourrait être une façon de distinguer l'illusion de sosie de l'illusion de Frégoli : dans ce dernier cas c'est du pas pareil qui est le même, qui se transforme. Dans les deux cas on se trouve avec de la consistance, ça a du corps, les personnages sont incarnés.

Dans l'illusion de sosie — soi-disant méconnaissance — il y a bien quelque chose qui, comme dans le cas de Solange G., va dans le sens d'une levée de la méconnaissance liée à l'identification spéculaire. Ça méconnaît le même, et c'est ennuyeux pour l'identification, mais en même temps ça reconnaît la différence du pareil au même.

La méconnaissance de l'identité dans l'illusion de sosie est en fait en même temps la reconnaissance d'une différence fondamentale structurale, dont la méconnaissance permet l'identification spéculaire.

S'agit-il de la même levée de méconnaissance que dans le cas précédent ? On pourrait être tenté de le croire. Je pense cependant que les différences que j'ai soulignées (pas de dissymétrie partialisante comme telle mais recherche de traits

34. P. Soury, *Cours*, séance du 22 janvier 81, *Littoral* n° 6, octobre 82, p. 65.

distinctifs, nomination, relation à trois...) sont significatives ; la difficulté dans l'identification spéculaire se situe déjà à un certain niveau de rassemblement des dissymétries, au niveau de ce qui naît du pareil de leur ensemble donc au niveau du trait discriminatif de l'ensemble. Le sujet est dans la dépendance d'une incarnation de l'image de l'autre, d'une incarnation d'un trait d'idéal de l'image de l'autre, ce qui laisse plus de souplesse à l'identification spéculaire que dans le cas de Solange G.

On peut retrouver dans la névrose cette problématique, vécue autrement : une jeune fille disait à sa sœur cadette de deux ans, pour l'embêter : ma mère est plus jeune que la tienne. Il lui a cependant fallu plus tard aller vérifier son état civil pour être sûre de n'être pas une enfant adoptée.

L'illusion de sosie introduit de la positivité dans la consistance que prend l'image. Contrairement au cas de Solange G. la survenue de l'illusion de sosie dans un contexte délirant s'avère apaisante pour le sujet. Presque tous les auteurs s'accordent à reconnaître à l'illusion de sosie une fonction réparatrice, provisoire tout au moins. L'irruption du thème des sosies, du moins dans sa première expression, se fait au terme d'une phase de recrudescence anxieuse de la psychose, d'agitation, d'inquiétude ; elle fait tomber l'angoisse, elle inaugure une période de calme : « c'est à partir du moment où pour la première fois, Michel commence à parler du sosie de sa mère que peu à peu il sort de son état presque catatonique, le syndrome de Capgras occupant alors les devants de la scène. Cela est encore plus frappant dans le cas exposé par Mikkelsen³⁵ : sa malade après une période d'opposition et d'agitation intense, systématise son délire et désormais il ne sera plus question que de l'illusion des sosies, l'angoisse a disparu »³⁶. Dans une autre observation « la création imaginative apparaît comme un besoin très légitime de compenser les troubles apportés par la psychose hallucinatoire. Elle satisfait le sujet au double point de vue intellectuel et affectif. Elle calme en effet l'inquiétude et l'esprit en quête de motifs, en lui fournissant l'explication des troubles psychosensoriels et de l'hostilité ambiante supposée. Mais c'est surtout au point de vue affectif que le syndrome interprétatif du sosie compense le désarroi moral du sujet. Elle constitue le noyau d'un système délirant de défense. Elle lui permet de répudier les menaces, les propos orduriers, ainsi que sa pudeur l'exige. Source de réconfort, elle dissipe les craintes et justifie à ses yeux

35. E. Mikkelsen et Th.G. Guthiel, « *Communication and reality in the Capgras syndrome* », *Am. J. of Psychotherapy*, 1976, XXX-1.

36. M.O. Lumeau, *op. cit.*

sa propre réputation. Elle satisfait enfin le mépris et l'hostilité qu'elle voue à la maîtresse supposée de son mari »³⁷.

Il y aurait lieu d'étudier les différences de l'illusion de sosie avec les fausses reconnaissances, l'illusion du double, l'hallucination spéculaire, ou l'absence de reflet dans le miroir, les illusions de déjà-vu. Ce sera pour une autre fois.

L'angoisse de morcellement

Dans ce cas i(a) l'image réelle du corps ne joue plus sa fonction de rassembler les objets a, morceaux du corps originel d'avant le stade du miroir : c'est le retour à l'autoérotisme c'est-à-dire, comme dit Lacan, au manque de soi³⁸. A ce propos Lacan rapporte le déterminisme du fantasme du corps morcelé, qu'on rencontre chez des schizophrènes, à quelque chose où participe un désordre de la structuration imaginaire comme telle : un des traits du déterminisme des schizophrènes est que « pour la mère son enfant n'avait été au moment où il était dans son ventre rien d'autre qu'un corps inversement commode ou embarrassant, à savoir la subjectivation de a comme pur réel³⁸. »

L'angoisse de morcellement, non tempérée par les fantasmes, est un avatar de l'identification du pareil au même dans le procès de la mise à plat. Ce dessin est la mise à plat d'un nœud de trèfle fait avec une corde :



Fig 3

Lorsque je le dessine je ne me pose pas le problème de l'identification du nœud avec une corde et du dessin de ce nœud. Je fais comme si c'était la même chose, sans même y penser. J'imagine en regardant le dessin que l'interruption du trait est un dessus-dessous. J'imagine une continuité par en-dessous. Dans le nœud fait avec une corde il y a un moment où la corde passant sous elle-même est inaperçue. Je ne me pose pas la question parce que le nœud est noué, que ça tient quand on tire dessus. Par contre devant le dessin je ne me pose pas la question

37. M. Bouvier, *op. cit.*

38. J. Lacan, séminaire *L'angoisse*, séance du 23 janvier 63, inédit.

parce que j'oublie que j'imagine que c'est continu. L'imaginaire fonctionne. Je fais abstraction de la surface, plan, papier ou miroir, je la méconnaissais alors même que je m'en sers. C'est la géométrie des anges. Tout se passe comme si les contraintes qu'impose la surface (la discontinuité du trait) étaient compensées par mon imagination. Je suis entre deux et trois dimensions.

Mais si cette surface se met à prendre corps, si je cesse de projeter sur elle, alors l'image se morcelle :

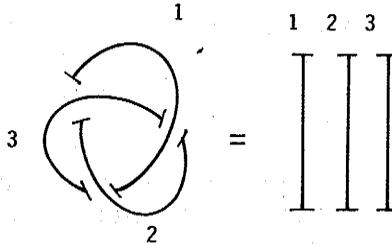


Fig 4

il n'y a plus de raison de considérer que les trois segments se rejoignent par en dessous : ce ne sont plus que trois segments courbés et séparés, séparables. C'est là ce qu'on peut parfois entendre chez certains sujets : tandis que le miroir se met à prendre corps, réalité matérielle, consistance, aux dépens de l'image qu'il est censé refléter, le corps du sujet lui se morcelle dans l'angoisse.

Il s'agit aussi d'une atteinte au rapport entre $i(a)$ et a qui a déclenché un délire paranoïaque chez un père dont la fille, handicapée, n'avait pas été revêtue par les infirmiers des vêtements qu'il lui avait donnés. Ce père avait d'ailleurs fait don de son corps à l'Académie de Médecine, sans doute aussi dans un moment de manque de soi.

Pour terminer, je me référerai à deux cas que Lacan a lui-même commentés en fonction de l'équivalence borroméenne du réel, symbolique, imaginaire. Ces deux cas mettent l'accent sur une « libération » de l'imaginaire.

James Joyce

..., self exiled in upon his ego, ...

Finnegans wake

L'analyse du cas de Joyce par Lacan³⁹ a ouvert pour nous la problématique qui fait l'objet de cet article. Ce n'est pas le lieu

39. J. Lacan, *Le sinthome*, séance du 7.5.76, inédit. Cf. aussi : « Joyce le symptôme », in *Actes du 5^e symposium international James Joyce*, Paris 10-20 juin 75, Public. de l'Univers. de Lille 3, Edit. CNRS, Paris, 1979.

ici de suivre toutes les mailles dans lesquelles Lacan a essayé de prendre le cas et où il s'est laissé lui-même prendre. Tout au long du séminaire *Le sinthome* Lacan tient la corde, à propos de Joyce, d'une double question : celle de la folie mais d'une folie dont le psychotique n'aurait pas forcément le « privilège » et celle de la perversion au sens de père-version. Or, ce à quoi Lacan aboutit et qui conclut son séminaire, est une réponse, à laquelle Lacan n'avait pas songé, une réponse inédite, une réponse qui se situe dans un certain décalage par rapport à la question inaugurale, une réponse dont il ne donne pas à proprement parler le nom mais le nœud⁴⁰ :

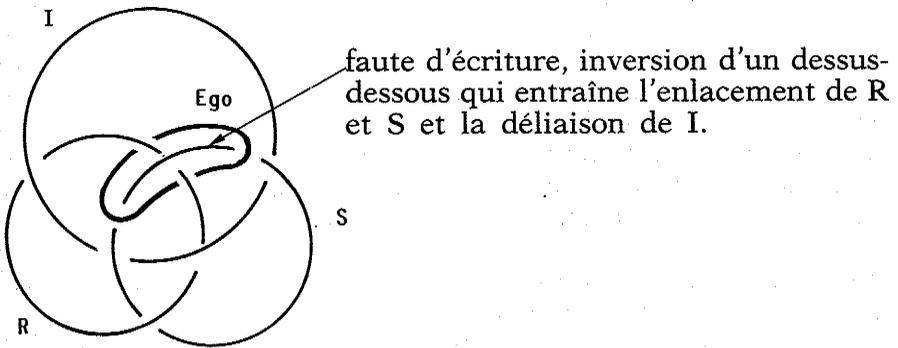


Fig 5

Par la suite d'une « faute d'écriture » (dont on peut penser que pour Lacan elle se rapporte à ce qui n'a pas fonctionné entre James Joyce et son père) la consistance de l'imaginaire se sépare des autres, ou plutôt se séparerait si justement elle n'en était pas empêchée par la formation de cette autre consistance que Lacan appelle l'ego de Joyce. On voit en effet sur la fig. 5 que s'il n'y avait pas la consistance de l'ego la consistance de l'imaginaire ne resterait pas liée à R et S qui eux, par contre, du fait aussi de la faute d'écriture deviennent enlacés alors que ce n'est pas le cas dans un nœud borroméen normal :

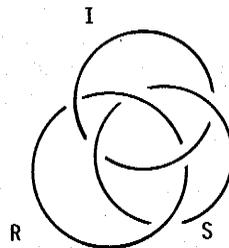


Fig 6

40. Séance du 11 mai 76, inédit.

Lacan s'appuie sur un épisode autobiographique de Joyce (il avait 12 ans) raconté dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*⁴¹ pour montrer que chez lui « le rapport imaginaire n'a pas lieu ». Stephen Dedalus est pris à partie par son alter ego Heron : « Donc tu feras bien d'avouer (*admit*) que nous t'avons percé à jour cette fois-ci. Tu ne te feras plus passer pour un saint à mes yeux, je te le garantis ! » Tandis que Heron répète son « Admit » en l'appuyant d'un coup de canne sur les mollets de Stephen, celui-ci en guise de réponse, se met à réciter le *Confiteor* « en s'inclinant avec soumission, comme pour se prêter aux facéties de son camarade ». C'est alors qu'une « soudaine réminiscence (*memory*) le transporta vers une autre scène » où, les bras liés derrière le dos, acculé contre un grillage de fil de fer barbelé, sous les coups d'un trognon de chou et les volées de canne de Heron encore, il soutint héroïquement son hérésie : celle du choix littéraire de Byron comme le plus grand des poètes. Stephen réussit à se dégager et s'en alla « à demi aveuglé par les larmes, serrant les poings de rage et sanglotant ». C'est donc en se remémorant cette scène, tout en récitant le *Confiteor*, que Stephen se souvient aussi qu'après « pendant qu'il s'en retournait en titubant par la Jones's Road, il avait senti qu'une certaine puissance le dépouillait de cette colère subitement tissée, aussi aisément qu'un fruit se dépouille de sa peau tendre et mûre ».

Bien que d'autres commentateurs de Joyce aient eu l'attention attirée par cet épisode (H. Cixous par exemple⁴²), c'est Lacan qui sut le mieux en dégager toute l'originalité. Ne confondant pas cette réaction de Joyce avec du masochisme il en fit un trait paradigmatique de sa structure. Cet épisode n'est pas le seul dans *Portrait* qui révèle ce type de réaction chez Stephen. Par exemple quand Stephen se fait battre par le Préfet des études, il y a cette notation brève mais significative : « De les imaginer endolories (ses mains) et enflées soudain, il les plaignait, comme si elles n'étaient pas à lui, mais à quelqu'un d'autre dont il aurait eu pitié⁴³. » Ou encore après qu'il ait joué dans une pièce de théâtre et qu'il se soit enfui par la colline envahi par « l'émanation soudaine et chaotique de ces vapeurs d'orgueil blessé, d'espoir déchu, de désir en déroute », il avait senti « qu'une puissance, de même nature que celle qui si souvent l'avait dépouillé de sa colère ou de ses ressentiments, arrêta ses pas »⁴⁴.

41. J. Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, La Pléiade, Gallimard, 1982, p. 611.

42. H. Cixous, *L'exil de James Joyce*, Grasset, Paris, 1968, p. 363 et 406-13.

43. J. Joyce, *op. cit.*, p. 580.

44. *Ibid.*, p. 615.

Je ferai deux remarques supplémentaires qui vont dans le sens de l'interprétation de Lacan. Ce qui se passe là pour Stephen n'est pas une action volontaire, maîtrisée de défense : ce n'est pas une « autodéfense psychologique » comme l'interpréta H. Cixous, qui la met en série avec la fuite et le contrepoison. C'est quelque chose qui est imposé à Stephen (« une certaine puissance ») : une puissance qui vient d'ailleurs, extérieure à lui, le dépossède. Ça lui est imposé au même titre que « les paroles imposées » le sont dans l'automatisme mental à ceci près qu'ici cela concerne le rapport au corps, qui lâche. D'autre part quand la scène survient elle est douloureusement et affectivement ressentie dans le corps. C'est après-coup qu'intervient cette puissance qui le dépossède de son rapport imaginaire. Cela survient quand Stephen fait appel soit au souvenir soit à son imagination : c'est à l'appel de l'imaginaire, pour encore une fois paraphraser Lacan, que celui-ci se détache.

Il se détache mais pas complètement : c'est réparé. On ne saurait rien de cet épisode s'il n'avait pas été écrit par Joyce : l'écriture de Joyce apporte la preuve à la fois de la réalité de cette expérience et de sa réparation ; cet épisode est « épiphanisé » comme forme littéraire : il est écrit dans un style qui multiplie les allusions, les équivoques, les surdéterminations, qui l'enserme dans une intrication de plans, qui donc le « retient », par ses encadrements⁴⁵.

Cette réparation est pour Lacan celle-là même de l'ego de Joyce. L'ego est quelque chose qui pour Lacan se différencie du moi par sa fonction et sa nature particulières. Sa fonction particulière c'est sa fonction réparatrice sur ce rapport imaginaire qui n'a pas lieu. Sa nature particulière c'est celle de l'écrivain Joyce, de *L'artiste*.

L'écriture est essentielle à l'ego de Joyce et elle a rapport à son corps : Ulysse, disait-il, est une « épopée du corps humain »⁴⁶. « Joyce a fait de son œuvre le double de sa vie, comme il faisait de sa vie la répétition de son œuvre : le réel tendait à se déplacer du côté du livre. C'est pourquoi l'œuvre dépasse les possibilités ordinaires de l'écriture. Penser sa vie « écrite » plutôt que vécue et, inversement, s'enfoncer dans l'écriture comme dans un temps personnel, faire de l'évolution d'un art sa propre histoire, tel fut le dessein de Joyce passé l'enfance. Par la continuité du livre au

45. Lacan a particulièrement insisté sur l'importance de l'encadrement dans l'œuvre littéraire de Joyce : « L'encadrement a toujours au minimum avec ce qu'il est sensé raconter comme rapport à une image, a toujours un rapport au moins d'homonymie » (11 mai 76).

46. Cité dans F. Budgen, *J. Joyce et la création d'Ulysse*, Denoël, Paris, 1975, p. 21.

moi, du moi au livre, l'art de Joyce participe de l'essence du jeu⁴⁷. »

« Si l'ego est dit narcissique, dit Lacan, c'est bien parce que il y a quelque chose à un certain niveau qui supporte le corps comme image⁴⁸. » L'ego de Joyce serait un moi qui ne supporte pas le corps comme image, ou plus précisément une certaine image, l'image achevée par laquelle le moi se construit en même temps que l'autrui dans la jalousie⁴⁹.

Telle est l'une des grandes leçons de séminaire *Le sinthome* : il pose la séparation entre une certaine figure du moi, l'ego, et l'imaginaire, alors qu'habituellement le moi fait partie et est même structuré par la relation imaginaire. On pourrait même dire que l'ego est le nom de cette séparation du moi et de la relation imaginaire et aussi du moi et de la relation symbolique dans la mesure où on peut rapprocher l'ego de ce que Lacan appelle le « faux cogito »⁵⁰. Pourtant l'ego n'est pas sans un certain support d'image, sans une certaine idée de soi comme corps, comme cela apparaît chez Joyce lui-même. Même si, dans le cas de Joyce, ego et relation imaginaire sont disjoints, ils ne sont pas pour autant sans rapports : un rapport d'inclusion : l'ego dans la mise à plat du nœud de la fig. 5 est inclus dans le champ circonscrit par l'imaginaire. Cela apparaît sur cette figure où j'ai agrandi la consistance de l'ego :

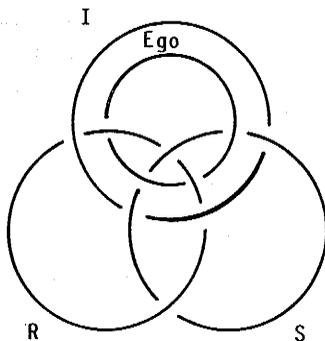


Fig 7

47. H. Cixous, *op. cit.*, texte du rabat de la couverture.

48. J. Lacan, *Le sinthome*, 11 mai 76, inédit.

49. Cf. J. Lacan, *Les complexes familiaux*, Navarin, Paris, 1984 p. 35-49, sur la distinction dans le stade du miroir entre un rôle primaire de l'image où le sujet ne se distingue pas de l'image elle-même et la constitution finale du moi dans « le drame de la jalousie ». La différence entre ces deux temps de la constitution du moi par l'image a été reprise dans « Le temps logique », *Ecrits, op. cit.*, p. 208.

50. J. Lacan, *Ecrits, op. cit.*, p. 56.

En outre, si on retourne l'imaginaire vers le bas, celui-ci est symétrique de l'ego par rapport à la chaîne R-S :

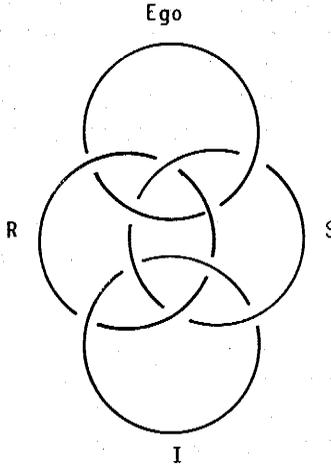


Fig 8

Enfin si on retourne aussi l'ego, les relations dedans-dehors entre l'ego et l'imaginaire s'inversent, l'imaginaire passant à l'intérieur du champ limité par l'ego (ou encore l'imaginaire jouant un rôle réparateur d'une libération de l'ego) :

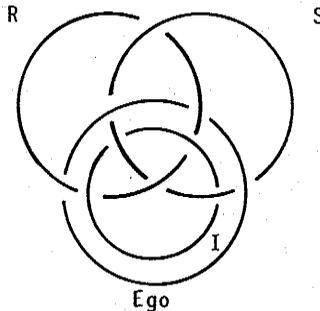


Fig 9

Peut-être s'agit-il aussi de relation entre l'ego et l'imaginaire, mais sous un autre jour, dans le cas suivant.

*Brigitte B.*⁵¹

Il s'agit du cas de la présentation de malade de Lacan qui a précédé la conclusion qu'il a donnée sur Joyce à son séminaire. Pour cette raison et pour le fait que Lacan y a relevé une problématique de « libération » du corps, ce cas non seulement mérite d'être rapproché de celui de Joyce mais aussi amène à se demander si il n'a pas été l'étincelle qui a permis à Lacan de conclure sur Joyce.

Pendant la présentation Brigitte B. raconte qu'elle est certaine d'avoir reconnu son gilet sur une autre malade qui passait dans l'hôpital ; une « soi-disant malade » qui lui aurait pris son gilet en « fractionnant » la serrure de sa maison et en ouvrant sa valise. En faisant cela elle lui prenait son identité.

Ce qui retient notre attention ce n'est pas tant que Brigitte B. hallucine son gilet sur une autre personne (nous ne sommes pas très loin là de l'illusion de sosie), mais c'est le fait que, comme pour Joyce, cela ne déclenche pas chez elle un affect, un réflexe de réappropriation, un délire. Elle ne manifeste rien à la personne en question. Elle ne lui demande pas raison de la chose. A un autre moment elle dira : « j'aimerais vivre suspendue, une robe suspendue, suspendue comme un habit » et : « je m'appelle ruban peut-être » et : « je suis intérimaire de moi-même ». Ce qui fait dire à Lacan : « elle n'a pas la moindre idée du corps qu'elle a à mettre dans cette robe. Il n'y a personne pour habiter le vêtement. Elle est ce torchon (allusion à un jeu de mot que Brigitte B. avait fait). Il y a un vêtement et personne pour s'y glisser. Elle n'a de rapports existants, l'idée de rapports entre un certain nombre de gens, qu'avec des vêtements, c'est tout ce qui existe pour elle ».

L'élément significatif de ce cas de paraphrénie, au sens de Kraepelin, est un rapport au corps. Celui-ci ne consiste pas comme unité, comme idée de soi comme corps. Contrairement au cas de Joyce, on pourrait dire que Brigitte B. manque d'ego. Est-ce à dire que rien du rapport spéculaire n'a lieu ? Non. Ce cas se situe dans la disjonction corps/image. Il y a une sorte de fixation à l'image comme pure image, vêtement, mise à plat, sans corps, sans ce nœud du pareil au même qui s'établit dans le hiatus entre l'image du corps et le corps consistant. Nous n'avons pas assez d'éléments pour juger si cette image a une fonction réparatrice ou pas.

51. J'ai déjà parlé de ce cas dans « La présentation de malades », *Littoral* 17, septembre 85.

A partir des cinq cas dont nous avons parlé nous pouvons commencer à dresser un tableau de leur variété en fonction du rôle qu'y joue l'imaginaire :

	Modalités de la structuration de l'imaginaire et du corps	Lien de l'imaginaire avec les autres consistances	Objet de la fonction réparatrice
Solange G.	Levée partielle d'une méconnaissance de la dissymétrie. Fixation à l'image comme autre.	oui (sauf peut-être en un point)	Pas de fonction réparatrice.
Illusion de sosie	Levée d'une méconnaissance du pareil au même, du trait discriminatif d'un ensemble. Fixation à l'incarnation d'un trait dans l'image de l'autre.	Oui	Fonction réparatrice sur l'angoisse.
Angoisse de morcellement	Le miroir prend corps aux dépens de l'image. Le sujet se morcelle en <i>a</i> .	Non	Non
Joyce	Le rapport imaginaire n'a pas lieu après coup.	Non	Réparation par une autre consistance, l'ego.
Brigitte B.	Hallucination de son gilet. Fixation à l'image comme image.	Non	?

Il y a des variétés et des temps de psychoses. Il nous semble de bonne méthode de laisser ouverte la question de savoir si ces variétés sont commandées par une unité de structure ou pas. Dans ces variétés les rapport du sujet à son corps ont leur part. Des distinctions s'établissent : au niveau de l'image : fixation à l'image comme autre, fixation à l'image comme image, fixation à l'incarnation d'un trait dans l'image, levée plus ou moins partielle de la dissymétrie spéculaire. Des distinctions s'établissent aussi au niveau du rapport de l'image au corps, qui prend

consistance ou pas, dont la consistance reste ou pas liée aux autres consistances. Ces modalités de structuration interviennent dans le transfert. La fonction si importante dans l'analyse des psychotiques du *setting* (temps, lieux des séances, positions...) rentrent dans ce cadre. Un maniement inconsideré de ces conditions peut avoir les mêmes conséquences néfastes que l'insistance sur l'homosexualité ou des jeux de mots.

Vous êtes au courant, il y a un transfert psychotique

Jean ALLOUCH

*Vous n'avez pas idée jusqu'où ça va
le délire sur moi.*

Jacques Lacan, le 19.3.1980.

Il y a un transfert psychotique, une modalité du transfert spécifique à la psychose. En quoi consiste cette spécificité? A quoi tient-elle?

Mais ne serait-il pas plus simple de reconnaître qu'il s'agit du transfert et que le psychotique s'y inscrit exactement de la même façon que quiconque?

Il suffit de ne pas faire une impasse sur la façon dont ce transfert joue déjà hors analyse pour devoir admettre que nous ne pouvons nous satisfaire de cette solution. A l'état sauvage il se spécifie en effet par une extension qui va bien au-delà (et donc aussi autrement) de tout ce qu'on peut observer ailleurs. N'en déplaise à ceux qui croient dire quelque chose en parlant d'autisme, le psychotique est bien moins coupé du groupe social, bien plus sensible à certains événements qui y

adviennent, que ne le sont, en règle générale, le névrosé et le pervers. Cette extension, ce retentissement du transfert psychotique a partie liée avec cette étrange connivence psychose/société dont le statut de la psychiatrie en URSS nous donne le témoignage le plus criant.

Songez à Fliess. Il y a encore aujourd'hui des gens pour se consacrer à faire valoir comme scientifiques les élucubrations de son délire. Songez à Jung qui a réussi à accrocher à son nom cet *isme* cher à Nathalie Sarraute, consécration d'un courant socialement reconnu de l'analyse psychique. Songez, plus encore, à Rousseau, au formidable impact de son dire paranoïaque sur la façon dont une civilisation choisit de répondre aux questions les plus fondamentales auxquelles toutes ont affaire.

Ces faits — et bien d'autres à mettre en liste avec eux — nous invitent à poser autrement que ne l'avait fait Freud ce qu'il en serait d'une réussite là où échoue le paranoïaque. Invertissons le message, nous le rendons lisible : qu'est-ce qu'un échec là où le paranoïaque réussit ? Le succès relatif mais incontestable du jungisme donne-t-il sa réussite à la paranoïa de Jung ?

Est-on fondé d'attribuer cette sorte de réussite au transfert psychotique ? Ne serait-ce pas pour son contenu que le délire, parfois, intéresse, suscite l'acquiescement et même provoque l'engagement ? Sans négliger ces contenus nous ne pouvons pas, cependant, les rendre seuls responsables de la contagion de la psychose. Un contre-exemple nous est d'ailleurs offert avec ces cas où la folie semble réduite au seul passage à l'acte et où les remous qu'elle suscite dans son public ne sont pas moins vifs, alors même qu'il n'y a aucune transmission d'un délire articulé. Tel est le cas des sœurs Papin.

Il nous est donc interdit de faire des seuls contenus du délire la raison des conséquences proprement sociologiques de la psychose. Nous serions mieux avisés en reconnaissant qu'elles tiennent au *dire psychotique*. Mais ce dire n'est pas hors transfert. S'il s'agit non d'énoncés mais d'un mode énonciatif, ce sera à articuler comment ce sujet de l'énonciation pose un transfert que nous serons peut-être en mesure de lui offrir l'accueil qui lui convient.

Marquons la spécificité du transfert psychotique d'une formule : le névrosé transfère, le psychotique pose transférentiellement. Cette formule conjoint, en un court-circuit, la mise au jour du transfert chez Freud et un énoncé repris de la lecture lacanienne de Schreber. On attend de ce court-circuit la cristallisation d'une certaine disparité. Tentons de l'explicitier.

Le mur

La mise au jour du phénomène du transfert fut un des résultats, d'autant plus remarquable qu'inattendu, de la psychanalyse. Freud entérine le fait de ce transfert aux alentours de 1912 avec le passage d'un usage d'*Übertragung* non plus au pluriel mais au singulier.

On pourrait s'attendre à ce que ce soit seulement après avoir dégagé ce concept du transfert qu'on a conclu, de là, qu'il n'y avait pas de transfert dans les psychoses. Eh bien pas du tout ! C'est dans le temps même où il se dégage, et en simultanément avec l'élaboration du complexe d'Œdipe, que le concept freudien du transfert exclut l'existence d'un transfert psychotique. Ainsi dès 1906, Freud affirme-t-il qu'il n'y a pas, dans la paranoïa, cette part de libido flottante dont se saisit le psychanalyste pour le traitement des névroses, qu'elle se trouve indisponible, dans les cas de paranoïa, du fait de la régression à l'auto-érotisme ; que donc, faute de ce transfert, la paranoïa est psychanalytiquement incurable¹.

Cette affirmation, *hautement théorique*, de l'inexistence du transfert dans les psychoses, n'est-elle pas, à nos yeux, la plus nette reconnaissance de sa spécificité ? Ce dire implique en effet que Freud ait repéré qu'il y avait dans les psychoses, un positionnement de la question du transfert qui différait sensiblement de ce qu'il constatait ailleurs.

A quoi a tenu que la reconnaissance dans l'analyse d'une spécificité du transfert dans les psychoses ait d'abord pris ce biais d'une affirmation d'inexistence ? En 1924, Freud écrivait : « On commence à comprendre — de la meilleure façon peut-être en Amérique — que seulement l'étude psychanalytique des névrosés peut offrir une préparation à une compréhension des psychoses, que pour cela la psychanalyse est appelée à rendre possible une psychiatrie scientifique de l'avenir...² » Freud aura-t-il fait de l'étude psychanalytique des névroses une condition *sine qua non* de la compréhension des psychoses ? Il semble que oui si on en juge par son « seulement » qui vient donner du nerf au fade et vague « préparation ».

Quoi qu'il en soit il reste que cet abord des psychoses à partir des névroses a eu pour effet l'érection d'un mur quasi infranchis-

1. Séance à la société psychanalytique de Vienne du 21.11.1906, cf. *Les premiers psychanalystes*, ed. Gallimard, Paris, 1976, T.1 p. 84.

2. « Petit abrégé de psychanalyse » in *Résultats, idées, problèmes*, II, PUF, 1985, p. 112.

sable et au regard duquel psychanalyse et psychoses ne se trouvaient pas du même côté. Ainsi Freud écrit-il, dans un texte contemporain de celui que je viens de citer : « Surtout depuis que l'on travaille avec le concept de narcissisme, on réussit, tantôt ici, tantôt là, à jeter un regard par-dessus le mur³. »

Aborder les psychoses avec les résultats obtenus de l'étude analytique des névroses revenait à entreprendre leur conquête armé d'un certain nombre de considérations dont toute la question était d'opérer, en leur sein, une discrimination — certaines devant être remises en question, voire invalidées, alors que d'autres pouvaient être appelées à confirmer, sur ce nouveau terrain, leur portée heuristique. On ne peut dire, toutefois, que cette démarche discriminante ait été effectuée, de sorte que, dès ses tout premiers pas, l'abord psychanalytique des psychoses s'en est trouvé largement hypothéqué.

Un de ces « acquis » qui allait avoir une fonction de brouillage est l'affirmation qu'il existerait un chemin pré-établi de l'auto-érotisme à l'amour objectal. Ce chemin supposé à joué comme une des bases de l'idée qu'il n'y avait pas de transfert dans la psychose. Cette « base » fait-elle véritablement partie de la substantifique moelle de la psychanalyse ? L'analyse est-elle condamnée à disparaître si elle cesse d'affirmer le primat de l'auto ?

Il a fallu Lacan pour qu'elle convienne que le primat de l'*auto* sur l'*hétéro* ne lui était pas consubstantielle. L'auto, même érotisé, même neutralisé dans les habits du ça, n'est pas un donné primaire, la suite ayant démontré qu'à avoir substitué un narcissisme primaire à l'auto-érotisme premier, afin de reprendre autrement le problème des psychoses, on ne devait pas parvenir pour autant à véritablement rectifier ce faux-départ.

Il a fallu, disais-je, Lacan. Ceci veut dire un autre départ, autre tout spécialement d'avoir inauguré son parcours en étudiant d'emblée les psychoses. En croisant leur problématisation analytique il y opéra ce que nous nommerons, avec Nietzsche, un renversement des valeurs. Donnons quelques nœuds, majeurs, de ce renversement.

* *L'auto-érotisme* n'est pas être tourné vers soi mais avoir affaire au « désordre des petits a » (Lacan). L'auto-érotisme est donc « quand on manque de soi ». Il n'a donc rien d'auto, étant précisément ce qui est là quand il n'y a pas d'auto.

* *Le délire*, corrélativement, n'est pas un solipsisme mais, au

3. *Ma vie et la psychanalyse*, Gallimard, p. 75.

plein sens du terme, une création, à la fois délire de relation et en relation. On entre, avec le délire, « à pleine voiles dans le domaine de l'intersubjectivité » (Lacan, le 11.04.1956). Ainsi voit-on dominer, chez Freud, le délire de grandeur alors que l'exemplarité revient, chez Lacan, au délire de persécution⁴.

* *La perte de la réalité* dans les psychoses n'est plus une notion recevable, pas plus que celle d'une *dépersonnalisation* et pour la même raison. L'une et l'autre en effet relèvent d'un même procès qui, dans les psychoses, tourne court⁵.

Ainsi donc l'affirmation de l'inexistence du transfert dans les psychoses, en même temps qu'elle représente pour nous une reconnaissance de la spécificité du transfert psychotique, nous paraît-elle tenir son poids de sa solidarité avec un certain nombre d'assertions intempestives appliquées aux psychoses et dont l'origine est principalement la clinique analytique des névroses. Il aura fallu le décrochage lacanien pour que le transfert psychotique puisse être, non pas isolé comme tel, car nombre de psychanalystes avaient refusé d'entériner la position de Freud, à commencer par Federn, mais pour que son positionnement puisse être réglé sur la fonction du sujet supposé savoir.

C'était enfin commencer à ne plus systématiquement méconnaître ce que l'analyse devait, pour sa mise en place elle-même, au paranoïaque Fliess.

L'appel

Lacan concluait ainsi son analyse du délire schreberien : « Ce délire j'ai voulu vous montrer qu'il s'éclairait dans tous ses phénomènes, je crois même pouvoir dire dans sa dynamique très essentiellement considérée comme une perturbation de la relation à l'Autre sans doute, et comme tel, donc liée à un mécanisme transférentiel⁶. » Quel est ce *mécanisme transférentiel* perturbateur de la relation à l'Autre comme tel ?

Partons d'une notation clinique à la portée de chacun. L'insistance de l'aliéné à ne pas s'admettre comme tel n'est-elle

4. Cf. : « Tout délire de persécution dans la démence précoce contient implicitement un délire de grandeur. » La formule est d'Abraham. Elle fut entérinée par Freud : « Les idées d'Abraham ont été maintenues et sont même devenues les fondements de notre prise de position à l'égard des psychoses. »

5. Cf. J. Lacan, *Les complexes familiaux*.

6. Ne cherchez pas cette phrase dans la transcription officielle, vous ne l'y trouverez pas. Donc : J. Lacan, *Les psychoses*, séminaire inédit, séance du 4 juillet 1956. La transcription est de moi.

pas frappante, aussi bien parce qu'on en rencontre une formulation explicite dans la plupart des cas que parce qu'en chacun d'eux ce refus est singulièrement accusé, prend même, parfois, un biais stratégiquement élaboré. « Toute discussion avec l'interpréteur reste donc vaine — écrivent Sérieux et Capgras⁷ — elle irrite souvent, elle ne persuade jamais. »

A soi seul ce constat devrait suffire à écarter comme vaine la notion de « critique du délire ». Mais, plus au fond, s'agirait-il d'obtenir de l'aliéné, au moyen de je ne sais quelles manœuvres, qu'il se reconnaisse un beau jour malade mental ? C'est alors que nous viennent en retour, quand ce n'est pas pire, ces réponses stratégiquement construites que j'évoquais à l'instant. Certains, tels ce malade de Sérieux et Capgras, peuvent en venir à formuler leur ruse. Il écrit en effet : « Ce que les aliénistes contestent, traitent de démente, c'est vouloir être pape sans faire partie du conclave et appartenir au sacerdoce... bien qu'au VIII^e siècle les lombards avaient élu d'un seul coup à la tiare un simple laïc. Or, du moment qu'ils traitent de folie les aspirations d'un simple laïc à la tiare papale, comme je ne suis pas fou, je *dis* (souligné par lui) que je ne veux pas de la papauté⁸. » Et telle autre malade, dont Marandon de Montyel rapporte le cas⁹, après avoir fait exactement ce qu'il fallait d'excentricités publiques pour être conduite à l'asile — un ange lui ayant dit qu'elle avait à y expier, un temps, pour l'âme de sa mère — déclare : « Vous voyez bien que je ne suis pas aliénée, je suis ici en expiation. Quand j'aurai accompli mon temps l'ange m'avertira et les portes devront s'ouvrir devant moi¹⁰. »

Que localise-t-on comme maladie mentale ? Aspirer à être pape même si on est un laïc est peut-être une grande ambition, certainement pas une maladie mentale. Et on peut avoir une bonne raison pour venir expier à l'asile plutôt qu'ailleurs, cet acte n'étant pas plus aberrant que nombre d'autres auxquels donne lieu la vie religieuse.

La question du transfert psychotique n'est susceptible d'être posée comme question que si nous excluons, comme les faits que je viens de rapporter nous l'indiquent, ce que j'appellerai désormais le *roc de l'aliénation* (cet épinglage nous suggère qu'il n'est pas moins artificiellement construit par le discours psychiatrique que ne l'est le roc de la castration dans le discours

7. *Les folies raisonnantes*, Laffite reprint, Marseille, 1982, p. 50.

8. *Op. cit.*, p. 127.

9. Cf. *Littoral* 3/4, p. 127.

10. Une mégalomane : « Je n'en parle pas, on me prendrait pour folle. C'est incroyable ! » Cf. Sérieux et Capgras, *op. cit.*, p. 27.

du psychanalyste). Lasègue et Falret en donnent la formulation suivante : « L'aliéné vit étranger à l'opinion des autres, il se suffit à lui-même et peu lui importe, tant sa croyance s'impose avec une autorité irrésistible, qu'on veuille ou non le suivre sur le terrain dont on ne le dépossèdera pas¹¹. »

La fausseté de ces affirmations est déjà sensible dans le célèbre mot d'esprit de la poule et du grain de blé. Il accepterait bien, de n'être pas un grain de blé celui qui semblait se prendre pour tel ; à vrai dire, là n'est pas le nœud de l'affaire ; mais comment savoir, dès la première rencontre d'une poule au sortir de l'asile, que celle-ci ne le prendrait pas pour tel ? Ce mot d'esprit n'est si parlant que parce qu'il nous porte au cœur de la question de la folie, de cette perturbation de la relation à l'Autre liée, on le voit ici on ne peut plus clairement, à un mécanisme transférentiel.

Voici un cas de Sérieux et Capgras qui nous aidera à déplier cette perturbation et ce mécanisme transférentiel. Nouvelle Jeanne d'Arc, elle avait pour elle un grand nombre de personnes qui avaient pris au sérieux son dire au point d'être vivement scandalisée qu'on l'ait considérée comme folle et même de l'avoir fait savoir à qui de droit. Une interpellation à la Chambre avait inquiété les médecins, sommés de justifier leur décision.

Comment les choses en étaient-elles arrivées là ? Elle s'était vue une nuit, dans un rêve, un étendard à la main, à la tête d'une armée invisible. Elle interprète ce rêve comme une « analogie » avec Jeanne d'Arc, non sans l'avoir, très freudiennement, lié à un incident de la veille : comme elle regardait une statue de la pucelle, les passants exprimaient, par leur étonnement, la ressemblance frappante des deux figures, la sienne propre et celle de Jeanne d'Arc. Depuis ces événements elle montre à diverses personnes une image de la Pucelle et toutes constatent l'étonnante similitude. Un jour, dans une église, et comme elle pensait à cette ressemblance, des enfants, assis devant elle, se retournèrent pour la regarder ; serait-elle appelée à jouer le rôle de Jeanne d'Arc ?

L'incroyable est que cette interpréteuse, conformément au thème de son délire, ait fini par avoir son armée de défenseurs. Le moins que nous puissions faire pour rendre compte de ce prodige de la psychose est de ne pas négliger qu'il vient en réponse d'un dire. Selon ce dire elle ne se prend pas pour Jeanne d'Arc mais elle *est prise* (au passif) pour telle — et nommément par les passants.

Dira-t-on que c'est elle qui se prend pour Jeanne d'Arc par le biais de ce qu'elle croit lire dans le regard averti des passants ?

11. « La folie à deux » in *Littoral* 3/4.



ceci n'est pas une image narcissique

Ira-t-on jusqu'à croire qu'elle projette ? Là où elle témoigne avoir été prise pour Jeanne d'Arc il n'y a aucune raison de supposer qu'elle se prend, fut-ce, projectivement, pour telle. Cette supposition revient à confier toute l'affaire à une ellipse dont le caractère fâcheux n'est plus à démontrer, non plus que l'impasse dans laquelle elle nous cantonne.

Tenons donc ferme sur ce passif au regard duquel la psychose se donne non comme une action mais vaut comme réaction. Cet « être pris pour » joue en chacun des phénomènes proprement psychotiques : dans l'automatisme mental, où le « il pisse » prend le sujet pour un pisseur, dans l'interprétation délirante qui n'invente un savoir que réactivement à une interpellation originée dans l'Autre, dans l'intuition délirante où l'insistance d'une signification, aussi énigmatique soit-elle, est d'abord posée et reconnue dans l'Autre¹², et dans le délire lui-même à propos duquel il est quelque peu abusif de parler de tentative de guérison.

C'est d'abord au lieu de l'Autre que le sujet psychotique est pris pour. Ce fait massif, décisif, reste non résorbé par le délire, quand bien même, à certaines conditions, le délire peut permettre au sujet d'assumer cette nomination.

L'interprétratrice de Sérieux et Capgras ne se reconnaît pas dans la statue équestre de Jeanne d'Arc. Par contre elle *pose transférentiellement*, que les passants l'épinglent comme telle. Le savoir qui supporte cette nomination est au lieu des passants. Et loin de faire sienne cette image, la voici désormais questionnante : « Y a-t-il bien cette ressemblance qu'on dit ? ».

Cette question à elle seule suffit à nous assurer qu'il n'y a précisément pas, en l'occurrence, d'identification résolutive à l'image à laquelle on veut la coller — ce que confirme d'ailleurs l'absence totale de dépense jubilatoire dans l'expérience de cette rencontre à trois : statue équestre, elle-même, passants.

Pouvons-nous préciser ce qui est alors non-advenu d'une identification résolutive ? Je propose de reconnaître, en ce non-advenu, le défaut d'une prise d'empreinte. Il est étrange qu'on se soit si peu intéressé à l'empreinte alors même que le problème de l'identification ne cesse pas, pour nous, de faire difficulté. L'empreinte n'est pas un signifiant : elle est trace, mais non effacée ; l'empreinte est la trace en tant qu'elle fait identification d'une singularité.

L'empreinte comme transcription semble garantir la validité de la ressemblance. Aussi est-ce dans le champ de la peinture que

12. Cf. « La fonction du déterminatif » in J. Allouch, *Lettre pour lettre*, éd. Erès, p. 207 et sq.



Le Gréco - *Véronique*

nous trouvons, l'interrogation en acte du statut de cette ressemblance, de la pertinence de cette validité. La véronique, en effet, vient là souligner pour nous le tour de passe-passe. Apparent degré zéro de la création picturale, prétendue pure transcription sur le linge tendu, du réel passage du visage du Christ, ne nous signifie-t-elle pas qu'à s'y donner pour nulle, l'activité créatrice se révèle à son comble, aussi miraculeuse, en son invention, que ce miracle prétendument historique qu'elle déclare vouloir simplement commémorer ?

Mais filons la métaphore. L'échec de l'identification résolutive, le défaut de la prise d'empreinte n'équivaut pas à une maintenance de la virginité du linge après la rencontre. Tout se passe bien plutôt comme si la prise d'empreinte avait eu lieu, mais à l'encre sympathique ; c'est ici le cas de le qualifier tel : c'est avec ça que le sujet va souffrir.

* Une *première place* est présentifiée par les passants. Là la ressemblance est assertée. Pour ce regard-là l'encre sympathique est visible et le reste.

* Une *seconde place* est elle-même. Voyant que l'Autre voit, elle ne peut cependant pas voir par elle-même. L'assertitude de l'Autre fait surprise mais elle ne la fait pas sienne pour autant ; ceci non pas en raison de quelque impuissance ou incapacité mais par une impossibilité de structure : étant elle-même virtuellement dans la question, elle ne peut être au lieu d'où cette question peut être tranchée. D'où une...

* *troisième place*, présentifiée par ceux qu'elle interroge : « l'assertitude de l'Autre est-elle fondée ? ».

On a largement négligé cette place que je dis ici « troisième » par pure commodité. Son repérage était pourtant à portée de la main avec ce dont l'histoire de la psychiatrie nous témoigne avoir problématisé sous le nom de « folie à deux ». Son exemplarité, reconnue par Lacan, tient à ce qu'elle présentifie, mieux que tout autre réalisation de la psychose, cette exigence d'une reconnaissance (acceptation ou refus) de ce qui se trouve d'abord articulé dans l'Autre sous le mode neutralisé de l'*on-dit*.

Ainsi dans le cas, déjà évoqué, de Marandon de Montyel, le mari, dit codélinant, déclare-t-il en criant au psychiatre qui veut maintenir sa femme à l'asile : « Ma femme n'a jamais été folle, elle ne l'est pas plus aujourd'hui que par le passé ; elle a commis sciemment des actes excentriques pour obéir à la voix de Dieu ; aujourd'hui elle veut sortir, le temps des épreuves est passé, personne ne peut la retenir. »

Dans la folie à deux, le partenaire est celui qui dit qu'en son témoignage le fou dit vrai. D'autres que moi pourront attester

combien fréquemment cette position fut présentifiée dans l'auditoire de la présentation de malade de Lacan : « Mais il — ou elle — ne délire pas ! C'est l'exacte vérité ! » On a même été jusqu'à prôner cette pente du codélire comme curative. Dans la suite de cette justement nommée antipsychiatrie, une « thérapie systémique » prend aujourd'hui ses aises. Prenons-nous en d'abord à nous-mêmes, peut-être n'en serions-nous pas là si nous avions moins négligé l'incidence de la folie à deux, son exemplarité pour notre abord de la folie. N'est-il pas remarquable qu'on découvre aujourd'hui que Schreber-père n'était pas un sadique-pédagogue, mais un délirant ? Qu'il s'agissait donc d'un cas de folie à deux ?

La folie fait appel. Cette formule a de multiples résonances ; il s'agit d'un appel aux petits autres mais aussi bien de l'appel au transfert qu'elle provoque. Elle n'a cette prégnance, elle n'agit comme cette force aspirante qui n'a rien à envier au fantasme que parce qu'il y a là un mode d'énonciation spécifique et ordonné selon les trois places que nous proposons de distinguer.

* La place de celui ou celle qu'on dit psychotique est fondamentalement celle d'un témoin. Ecrivons même *t'es moins* afin d'entendre ce que comporte inmanquablement d'atteinte narcissique sa posture.

* La place de l'Autre est celle d'où s'origine une assignation désobjectivante, persécutrice par cela même. L'absolutisation de l'assertitude est en ce lieu telle qu'il est exclu que le sujet puisse y porter son appel, y faire reconnaître la validité de son témoignage. Ceci veut dire que nous nous interdisons systématiquement toute interprétation au sens du jeu sur l'équivoque signifiante dans les analyses de psychotiques.

* La place de l'autre — écrit avec un petit a — est celle où le sujet fait valoir son témoignage. L'appel y est formulé comme à une instance qui serait l'Autre de l'Autre qui donc n'existe pas, qui donc ne peut siéger que comme petit autre. Aussi semble-t-il qu'il n'y ait là d'autre alternative que de récuser le témoignage ou de codélirer avec lui.

S'étonnera-t-on que notre lexique soit ici ostensiblement juridique ? Il s'agit en effet du droit en tant qu'il viendrait régler l'économie de la jouissance.

La discrimination de ces trois places est susceptible de nous aider à nous orienter dans le transfert psychotique. En effet il ne s'agit pas du même destinataire quand un psychotique nous dit, d'un air entendu : « A quoi bon vous parler, vous êtes au

courant ! »¹³ et lorsqu'il nous fait le cadeau et l'honneur de nous prendre à témoin de son témoignage, nous demandant, ce faisant, d'en entériner la validité mais d'un lieu d'où il est exclu que nous puissions le faire.

Dans le premier cas notre réponse, qui ne peut être que non formulée pour être cohérente avec elle-même, est : « *No comment* » — quitte à ce que nous nous débrouillions comme nous le pouvons avec l'angoisse que ne manque pas de provoquer en nous cette assignation à une place de persécuteur, assignation que notre réponse d'abstention rend plus aiguë encore. Parfois, je puis en témoigner, ce refus de se refuser à tenir lieu de persécuteur peut servir d'appui à une intervention qui peut avoir un effet de soufflage du délire. La sédation qui s'ensuit ne mérite pas pour autant qu'on emploie le gros mot : « guérison ».

Nous pouvons intervenir, par contre, lorsque, s'adressant à nous comme à un semblable, comme à un codélinant *potentiel*, le psychotique attend de nous une confirmation de l'expérience qu'il subit et dont il se fait alors pour nous le témoin. Mais nous avons à mériter, à ses yeux, cette place de petit autre ; il est loin, en effet, de nous offrir d'emblée la confiance qu'il nous accorde alors. De quelle façon pouvons-nous la mériter ? Après quelle épreuve ?

C'est ici qu'apparaît éclatante la spécificité du transfert psychotique qui est avant toute chose, Lacan le notait, un transfert au psychotique. Il n'est pas sans savoir et même sans avoir raison dans son savoir. Et nous n'obtiendrons rien de lui si nous lui refusons cela. Et pour une raison de structure.

Il a, Lacan le formulait, son objet a dans la poche. C'est donc lui qui, dans la disparité subjective de notre relation à lui, est l'éromène, alors que nous revient la fonction de l'éraсте.

Nous n'engageons l'analyse avec un sujet psychotique que parce nous n'excluons pas a priori que s'y produise cette bascule par laquelle l'éromène vire à l'éraсте.

Car il est remarquable, notons le ici en passant, qu'en référant le transfert au désir de l'analyste Lacan ait mis fin à la situation boiteuse du transfert dans l'analyse (y étant venu en second, il n'a jamais bien pu s'y loger remarque-t-il) mais en faisant valoir, avec le névrosé un mode d'inscription du psychanalyste dans le transfert qui a sa pertinence première au niveau des psychoses. Il n'y a là, de la part de Lacan, aucun forçage mais la reconnaissance que, dans tous les cas, l'analyse instaure la subjectivité de la seule façon possible : dans la destitution subjective.

13. « D'ailleurs pourquoi les interroger ? » « Vous savez bien, disent-ils, vous êtes au courant. » Sérieux et Capgras, *op. cit.*, p. 93.

Les plis

Concluons sur le positionnement théorique du transfert psychotique.

Il y a lieu de tenir ensemble les deux déterminations suivantes : 1/ il s'agit bel et bien d'un transfert et 2/ ce transfert est spécifique. Si 1/ est exact, nous pouvons attendre de l'écriture mathésistique¹⁴ du transfert qu'elle soit valide aussi bien pour le transfert psychotique ; si 2/ est exact, nous pouvons attendre qu'elle nous aide à cerner sa spécificité.

La solution sera celle-ci : une même écriture mais une lecture différente de l'écrit.

Lisons d'un peu près les textes de Lacan qui frayent l'écriture de ce mathème¹⁵. Une chose nous frappe d'emblée : la proximité de la question qui ouvre ce frayage avec une question soulevée non pas tant par la psychose mais par le rapport qu'on instaure, usuellement, avec elle. Dans l'un et l'autre cas il est question, en effet, de *discordance* et même, plus précisément encore, d'une discordance avec la réalité.

Depuis Pinel traiter médicalement la folie serait résorber cette discordance ; Pinel le tente en entrant théâtralement dans le jeu du délire ; on s'y essaye aujourd'hui en étouffant le délire, en bloquant l'hallucination à l'aide de substances chimiques, ou encore en suggérant au délirant d'entrer dans le jeu d'une critique de son délire. Le remarquable tient à ce qu'une semblable discordance se trouve présentifiée par Lacan lorsqu'il est sur le point d'articuler le phénomène du transfert à la fonction du sujet supposé savoir. Il s'agit d'une discussion d'un article de Szasz sur le transfert ; Lacan formule ainsi l'affaire : « Dans l'occasion c'est par rapport à ce qui se manifeste d'actuel dans le traitement que l'analyste va pointer, pour le patient, ce qui s'y produit d'effets de discordance plus ou moins manifeste à l'endroit de ce qu'on appellera « la réalité de la situation analytique », à savoir les deux sujets réels qui y sont présents ».

14. En grec les noms terminés par le suffixe *ma* désignent le résultat de l'action signifiée par le verbe de même racine, les noms terminés en *sis* marquent le déploiement de l'action elle-même. On introduit ici ce « mathésistique » par égard pour cette opposition, excluant ainsi l'inconvenant « mathématique » ; le mathème lacanien est *mathesis*, non encore *mathema*.

15. Voici ce pas à pas : le 22 avril 1964 introduction du *savoir supposé*, le 3 juin de la même année introduction du *sujet supposé savoir*, le 10 juin première écriture : *S s S*, et émergence d'une question à laquelle il ne sera répondu que dans le texte de la *proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école* avec l'écriture du mathème comme tel.

Ainsi va-t-on signifier à la patiente qui rêve d'un rapport sexuel avec son psychanalyste¹⁶ que celui-ci n'est pas porteur de cette belle chevelure blonde dont son rêve l'affuble généreusement, qu'il y a donc erreur sur la personne et qu'elle serait bien avisée d'en prendre note.

Avec de telles « interprétations de transfert » — qui sont de la même veine que les réponses faites au délire même si la discordance d'avec la réalité n'a pas ici le même statut — c'est l'analyse comme paranoïsant le sujet qui montre le bout de son nez, comme nous l'indique qu'en dernier ressort, chez Szasz, tout reste entre les mains de ce qu'il nomme « l'intégrité du psychanalyste ».

Le décrochage lacanien au regard de cette façon de problématiser le transfert tient d'abord dans la remarque qu'on oublie ici que, dans l'analyse, quelqu'un parle à quelqu'un, s'adresse, dans sa recherche de la vérité, à un autre « supposé savoir ». Telle se présente la première occurrence du *supposé savoir*, le 22 avril 1964.

Lacan parle ici « presque phénoménologiquement » du « rapport de l'un à l'autre ». Que l'un suppose à l'autre un savoir, ceci projette, à l'horizon de cette supposition, la figure d'un *autre supposé savoir*. Or il ne s'agira précisément pas de cette figure vers laquelle tendraient pourtant beaucoup de fils de la théorie lacanienne, en premier lieu la définition de l'inconscient comme « discours de l'Autre » (lorsqu'elle apparaît pour la première fois dans le *Rapport de Rome* la formule est écrite : « discours de l'autre »).

Il y a donc là une voie dont le point de départ est marqué mais qui, justement, ne sera pas élue, bien plutôt barrée avec la dénomination « sujet supposé savoir ». Cette exclusion est déjà là effective ce 22 avril 1964 avant que d'être symboliquement effectuée un mois plus tard. La chose se laisse ici saisir à un niveau stylistique avec la remarque que Lacan ne boucle pas la phrase qui introduit le savoir supposé. Ce savoir supposé est amené dans une relative, puis un « et que » ouvre une nouvelle relative ; or celle-ci introduit tout autre chose, quelque chose qui vient entrer en collision avec le savoir. Voici cette phrase interrompue (sa transcription ici adopte les conventions proposées par *stécriture*) :

16. C'en est à croire qu'on ne sait parler du transfert qu'en référence à cette situation caricaturale d'une belle jeune femme n'ayant qu'une seule visée : coucher avec son psychanalyste. Freud, il est vrai, a largement contribué à la promotion de cette caricature (cf. « Autres conseils pour la technique de la psychanalyse III », in *Transa*, bull. 8/9, mars 1986 — le texte le plus *comique* de Freud).

Nous n'avons pas là, en effet, à nous étonner que — c'est ce que Szasz constate très à tort pour le déplorer — dans ce rapport de l'un à l'autre s'instaure la dimension, en effet, d'une recherche de la vérité où l'un est supposé, est supposé savoir — tout au moins en savoir plus que l'autre — et que, de celui qui est supposé savoir, la dimension surgit aussitôt d'une pensée ** qui est que non seulement il ne faut pas qu'il se trompe mais aussi bien qu'on peut le tromper, que le « se tromper » ** aussi, du même coup, est rejeté sur le sujet, que ce n'est pas simplement que *** le sujet soit, si l'on peut dire : « d'une façon statique » dans le manque, dans l'erreur mais ** que, d'une façon mouvante, *** dans ce vers quoi il s'avance, dans ce qu'il articule par son discours il peut, il doit, il est essentiellement situé dans ** la dimension de se tromper, que même...

** que penser

** trompe

*** le sujet est si l'on peut dire

** c'est

*** dans le

** à

Qu'est ce savoir supposé à l'autre si, dans le mouvement même de cette supposition, j'admets que l'autre peut se tromper et que je puis, du coup, le tromper ? Poser qu'il ne faut pas qu'il se trompe implique que je ne le suppose pas savoir tant que ça, n'être pas sans ne pas savoir. Ou bien faut-il éviter à tout prix qu'il se trompe précisément pour le maintenir comme support possible du savoir supposé ?

Dans le premier cas la supposition n'est pas absolument conséquente avec elle-même ; dans le second la tromperie n'en est pas véritablement une. Or elle est, pour Lacan, l'indice pathognomonique d'un sujet (l'animal laisse ses traces, voire les efface, mais seul le parl'être pose ses traces vraies pour qu'on les pense fausses).

On se rend ainsi compte que phénoménologiquement la question reste mal posée, qu'il y a quelque chose de foireux quand elle se déploie avec ces deux pôles d'un rapport « de l'un à l'autre ». Reste donc aussi insatisfaisante solution proposée afin de régler le problème de la discordance d'avec la réalité. Cette solution serait une métonymie, celle proposée par Lacan ce jour-là lorsqu'il définit le transfert comme « mise en acte de la réalité de l'inconscient ».

Nous saisissons que cette définition, aussi bien frappée soit-elle, convient mal car elle ne règle pas son compte à la figure de l'Autre supposé savoir ; bien au contraire, elle en pince pour cette figure, pousse à son érection¹⁷. Si l'inconscient est discours de l'Autre et le transfert mise en acte de sa réalité, cette réalité n'est-elle pas, ipso facto, celle de ce discours ? Et si ce discours est porteur d'un savoir, comme Lacan le martèle, ne faut-il pas conclure que la mise en acte de sa réalité est celle du savoir de

17. Ajoutons qu'elle eut sur le champ un très grand succès. Le dévoyé de ce succès se marque pourtant en ceci : on oublie généralement, lorsqu'on cite la formule... la réalité!

l'Autre ? L'écriture du mathème du transfert viendra exclure cette conclusion syllogistiquement imparable.

On le voit, le frayage de ce mathème prend appui, d'une façon décisive, sur la psychose. Prendre appui est aussi repousser cela même sur quoi on prend appui. La psychose est ici d'autant plus activement présente que sa puissance est celle du négatif.

Voici une preuve de la façon dont Lacan prend appui *sans le dire* sur la psychose ; elle nous intéresse d'autant plus qu'elle concerne la définition de l'inconscient comme discours de l'Autre. Page 814 des *Ecrits*, Lacan précise que le « de » dans cette formule est à entendre au sens du génitif subjectif. Le « de » du « désir de l'Autre » relèverait, quant à lui, du génitif objectif. Afin de préciser le statut du premier Lacan, retrouvant son latin, traduit : « *de Alio in oratione* » et ajoute : « (achevez : *tua res agitur*) ». Pourquoi cet ajout ? A qui s'adresse cet « achevez » ? La chose reste énigmatique si on ignore que, dans la psychiatrie française du début du siècle, avait cours ce *tua res agitur*. Sérieux et Capgras en prennent note dans ces termes : « *tua res agitur*, telle pourrait, a-t-on dit, être la devise de l'interpréteur »¹⁸.

Parce qu'il a inauguré son frayage en étudiant la psychose Lacan peut problématiser le transfert autrement qu'à la mode psychotique. « A la mode » au sens de : « savez-vous planter les choux à la mode à la mode... » ; il s'agit de *planteur* (comme disent les hispanisants) autrement le problème du transfert. C'est en le posant avec la psychose que Lacan le positionne autrement qu'à la mode de la psychose.

Ainsi donc, dès le tout premier pas de ce frayage, y a-t-il un rejet effectif, quoi que non encore effectué, de l'Autre supposé savoir — ceci par la prise en compte, *dans la suite immédiate de l'émergence du savoir supposé*, de la tromperie.

Tromperie et certitude sont homologues, et le passage par-delà cette exclusion sera réalisé avec la lecture lacanienne de Descartes lorsqu'au lieu de l'Autre supposé savoir rejeté, viendra s'inscrire le sujet supposé savoir.

La suite de ce frayage voit encore davantage accusée sa proximité avec la problématique psychotique. Descartes rend possible la forclusion du sujet dans le discours de la science mais l'important est de ne pas entendre ceci comme une affirmation descriptive qui relèverait de l'histoire de la science saisie dans sa généralité. L'important tient à la modalité, particulière à Descartes, d'accès à l'assertitude. Descartes suspend, avec son doute hyperbolique, l'incidence des savoirs et atteint ainsi la

18. Sérieux et Capgras, *Les folies raisonnantes*, Laffite reprint, Marseille, 1982, p. 30.

certitude du *cogito*. Les commentateurs ont noté que l'expérience du *cogitans* ne trouvait sa consistance qu'avec Dieu. Or c'est à propos de ce Dieu cartésien que Lacan forge le terme : sujet supposé savoir.

Ca n'est pas seulement que ce Dieu garantisse que l'expérience du *cogito* n'est pas rêvée, qu'il ne soit pas trompeur (nous retrouvons ici la confrontation savoir/tromperie). Le décisif est qu'il ne soit pas trompeur en ceci (que Descartes lui laisse) : il a la charge des vérités éternelles. Les choses sont ce qu'elles sont parce qu'il les veut telles ; il pourrait aussi bien les vouloir autrement. C'est son affaire, la nôtre est ailleurs (on mesure le pas franchi, ne serait-ce que par rapport au Dieu d'un homme de son temps : Kepler). Le champ de cet ailleurs, scientifique donc, se trouve ouvert par l'attribution à Dieu des vérités éternelles, ceci par le biais d'une translittération. Voici en quels termes Lacan décrit cette translittération — « un des plus extraordinaires tour d'escrime qui n'ait jamais été porté dans l'histoire de l'esprit » :

« Descartes substitue les petites lettres a b c de son algèbre aux grandes. Les grandes c'est, si vous voulez, les lettres de l'alphabet avec lesquelles Dieu a créé le monde et dont vous savez qu'elles ont un envers qui est qu'à chacune correspond un nombre. La différence des petites lettres de Descartes avec les grandes c'est que les petites lettres de Descartes n'ont pas de nombre, qu'elles sont interchangeables et que seul l'ordre des commutations définira leur procès. »

Les grandes lettres ne sont telles que parce qu'elles sont grosses d'une autre translittération, elle non effectuée, et qui les charge de nombres. Ainsi les juifs doivent-ils s'interdire d'écrire le nombre 15 comme le leur indique l'orthographe numérique qu'ils ont pourtant adoptée (5 -10) pour la raison qu'à l'inscrire de cette façon ils écriraient les deux premières lettres du nom de Jehova et que Jehova ne saurait valoir 15. L'opération cartésienne décharge les grandes lettres de leur encombrant fardeau. Les petites ne re-présentent plus mais, par cette forclusion d'une translittération potentielle qui les constitue « petites », les voici désormais markoviennement définies par leur seul jeu commutatif. On ne s'étonnera pas outre mesure, à partir de là, que ce soit dans l'analyse que l'instance de la lettre ait refait surface comme translittération.

Ce que représentaient les grandes lettres ne se trouve pas pour autant cesser d'exister. Le pas cartésien n'en débarrasse le sujet de la science qu'en le versant au compte de Dieu. Qu'il règle comme il l'entend le jeu des vérités éternelles, il nous laissera en paix nous consacrer au maniement de nos petites lettres. La

volonté divine est ici laissée à son entière liberté ; il ne s'agit plus de contraindre Dieu en lui signifiant, tout Dieu qu'il soit, qu'il ne pouvait faire autrement que de reconnaître que $2 + 2 = 4$. Mais, précisément parce que sa transcendance est désormais reconnue absolue, *il ne peut s'agir que d'un sujet* : Dieu est *sujet* supposé savoir.

L'épingleage du sujet supposé savoir advient au lieu cartésien où on s'en débarrasse ! L'altérité divine est celle d'une volonté insondable¹⁹, elle est donc nécessairement celle d'une subjectivité. Il y a donc lieu de faire place à la figure non d'un Autre mais d'un sujet supposé savoir.

Comme toute nomination pertinente, celle-ci ouvre une question. Voici donc, une semaine plus tard :

*** peut « De ce sujet supposé savoir (qu'il soit Freud ou réduit à ce terme, à cette fonction) [certains] *** peuvent se sentir pleinement investis. Mais là n'est pas la question. Et la question, d'abord, de chaque sujet, [est] d'où il se repère pour s'adresser au sujet supposé savoir. »

Ce lieu « d'où » reste énigmatique et c'est en étant tout bête, quatre ans plus tard, que Lacan répond écrivant, d'un même pas, cette réponse et le mathème du transfert. S'il s'agit d'un sujet et de rien d'autre dans cette adresse au sujet supposé savoir, il ne peut se repérer, fût-ce pour cette adresse, que d'un signifiant qui le représente auprès d'un autre signifiant. Le « tout bête » consiste en l'application à l'aveugle de la formule :

$$\frac{S^1}{s} \rightarrow S^2$$

Le mathème du transfert se présentera, dès lors, comme un développement *ad hoc* de cette écriture : s'il s'agit bien d'un *sujet* supposé savoir et non pas du savoir de l'Autre, alors il sera possible d'écrire le savoir supposé en attenance au *s*, au sujet *lui aussi* supposé, posé en dessous.

Corrélativement l'indice 1 du S^1 ne convient plus : il ne s'agit plus *du* signifiant mais d'un *certain* signifiant et qui, en outre, n'est pas de la série des signifiants dans l'inconscient. C'est *avec* ce signifiant que le sujet s'adresse au sujet supposé savoir, s'écrase sans le *s* en le posant comme attendant aux signifiants inconscients. Dire : « sujet supposé savoir » équivaut à entériner la possibilité de cet écrasement, celle du transfert.

19. Cette lecture lacanienne de Descartes est aujourd'hui étonnamment confirmée et éclairée par les travaux de J.L. Marion : *Sur l'ontologie grise de Descartes*, Vrin, 2^e éd. 1981, également : *Sur la théologie blanche de Descartes*, PUF, Paris, 1981.

Pour quel autre signifiant ce S dépourvu de son indice va-t-il représenter le sujet. Ici la réponse de Lacan est du même tabac que celle de Shakespeare inventant *To be or not to be* — tout au moins si l'on en croit un mot d'esprit célèbre rapporté par Lacan. Shakespeare était dans l'embarras; en panne d'écriture il commence à noter : « *To be* », puis hésite : « Or not ? », puis répète à la fois sa question et son hésitation : « *To be or not ? To be or not ?* » Euréka : « *To be or not to be, that is the question.* » De même Lacan : « Pour quel signifiant ? » Mais pour un quelconque, le premier ne l'étant précisément pas, ce que marque la perte de son indice 1.

On a donc, au terme de ce parcours :

$$\frac{S \longrightarrow S^a}{s (S^1, S^2, \dots S^n)}$$

Il y a transfert pour autant que son signifiant ne cesse pas de ne pas représenter le sujet pour un signifiant quelconque. Le temps, ponctuel — Lacan disait : « un éclair », où $S \rightarrow S^a$ vient à équivaloir à un $S^1 \rightarrow S^2$, est celui du soufflage du transfert, d'instauration de la subjectivité dans la destitution subjective. Il est à l'horizon et fait limite au champ d'application du mathème du transfert. Il est ce point catastrophique où ce mathème cesse d'être opérant.

Le signifiant du transfert, lorsqu'il y a transfert, reste donc non subjectivé. Mais de quelle(s) façon(s) ? Avec ce pluriel interviennent plusieurs lectures possibles de ce mathème, plusieurs façons de s'y inscrire. Et nous sommes maintenant en mesure de préciser quelle lecture de ce mathème spécifie le transfert psychotique.

Le névrosé transfère, le psychotique pose transférentiellement, disions-nous. Il apparaît d'abord que cette différence appelle une implication différente du sujet dans le signifiant du transfert : dans le premier cas ce signifiant non subjectivé est de l'Autre (ceci résulte de son caractère non subjectif), et au sens du génitif objectif; avec le « poser transférentiellement » il est aussi de l'Autre mais au sens du génitif subjectif.

Le mathème du transfert nous contraint, de là, à avancer que ce « poser transférentiellement » équivaut à un « se prêter à supporter un transfert », conclusion qui convient à l'expérience du transfert psychotique : Schreber « posant transférentiellement une érotomanie divine » a affaire au « il m'aime, même s'il ne le sait pas » de provenance divine, premier temps, classiquement reconnu, de l'érotomanie.

Il s'ensuit que nous admettons une *identité de position* du psychotique et du psychanalyste, quant à la façon d'être situé dans un transfert. Le psychanalyste n'est-il pas ce sujet, cet assujetti qui, par son acte, pose transférentiellement toute demande qui lui est adressée ? Aussi cette identité de position, si elle peut nous choquer, ne doit-elle pas plus que ça nous surprendre. Elle est approchée par bien des écrits analytiques sur la psychose.

Peut-être tenons-nous là la raison de l'affirmation selon laquelle il n'y aurait pas de transfert dans la psychose ainsi que la condition de la possibilité, offerte au psychanalyste, de tenir, avec le psychotique, la fonction de l'éraсте.

La *Proposition d'octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école*, outre qu'elle nous a livré le mathème du transfert, nous aide maintenant à préciser comment cette identité de position est différemment jouée par le psychanalyste et par le psychotique. Si le transfert psychotique a ceci de spécifique que le sujet s'y trouve assigné à la place que cette formation non réelle mais « de veine » du sujet supposé savoir offre au psychanalyste, il reste que le psychotique n'y répond pas de la même façon que le psychanalyste.

Le *Proposition* indique que cette place est celle du s, de ce sujet fictif supposé par le signifiant du transfert et auquel le savoir est attendant. Deux traits caractérisent cette place dont nous repérons l'incidence chez le psychotique et chez le psychanalyste. L'un comme l'autre — premier trait — ont une relation « non pas seconde mais directe » au savoir du sujet supposé ; deuxième trait : l'un et l'autre, à cette place, ne peuvent faire autrement qu'*avoir à savoir*.

En cet « il a à savoir » joue la démarcation. On note que Lacan, dans la *Proposition*, formule la chose en troisième personne. Et nous trouvons une confirmation de la justesse de cette formulation aussi bien dans notre expérience que dans un texte qui se présente comme un témoignage décisif sur le transfert psychotique, à savoir *Le neveu de Wittgenstein* de Thomas Bernhard. Il n'y a pas, dans ce livre, un seul « tu », seulement « je » et « il », l'imaginaire du rapport du narrateur avec ce psychotique neveu de Wittgenstein se trouvant, du coup, fixé à un niveau proprement stylistique — ce qui ne manque pas de provoquer, chez le lecteur un effet de saisissement propre à questionner ce qui, chez lui, relève de l'amitié. Car ce témoignage d'un transfert au psychotique est aussi un texte sur l'amitié.

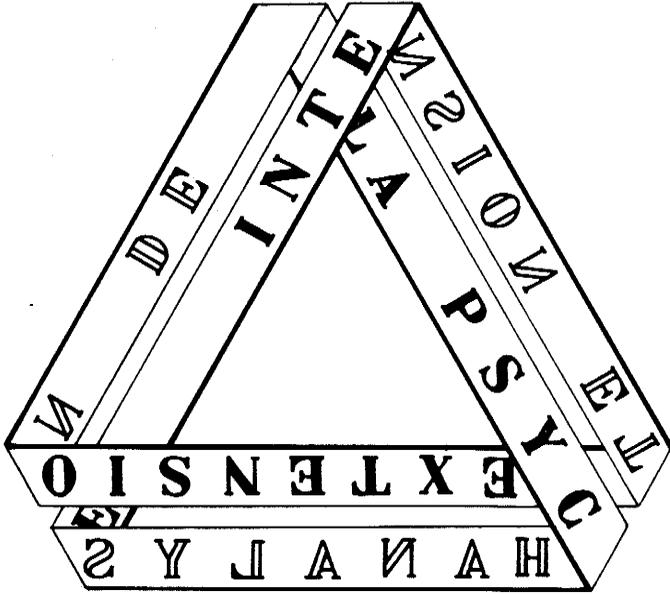
Le psychanalyste vient en s, y supportant la fonction du sujet supposé savoir, ceci en faisant jouer « en réserve » son propre savoir. C'est à ne pas y mettre « trop de ses plis » qu'il s'y mettra

effectivement — autrement dit en tant que psychanalyste. Le psychotique est à la même place mais l'occupe différemment. Il ne peut pas, lui, ne pas y mettre trop de ses plis — et là s'origine sa demande d'analyse. Il le peut d'autant moins que c'est en y mettant ses plis qu'il espère ne pas s'y mettre, en quoi — nous pouvons l'avancer maintenant après ce que nous avons rappelé de la lecture lacanienne de Descartes — il se trompe.

« J'y mets trop de mes plis », cette formulation de la demande d'analyse du psychotique est à accueillir pour ce qu'elle est, ce qu'en d'autres circonstances nous nommons une demande de contrôle. Avec cette demande, dans cette demande, le psychotique est « analyste supposé »²⁰.

Nous rejoignons par là ce sur quoi avait débouché notre étude « phénoménologique » : c'est à un semblable, à un petit autre supposé savoir s'y prendre autrement avec la persécution que cette demande est adressée.

20. J. Lacan, *Télévision*, Seuil, Paris, 1973, p. 10.



*INTENSION ET EXTENSION
DE LA PSYCHANALYSE*

L'incorruptible Palio

*Marie-Madeleine CHATEL
et Arrigo LESSANA*

Coquille penchée entourée de palais du trecento, c'est la Piazza del Campo à Sienne. La grâce de l'inspiration au cours des siècles en a fait un agencement dont les lignes de fermeture inscrivent un lieu absolu. Equilibre absolu dans un déséquilibre complet. Cette place est asymétrique, penchée comme le creux de la main, presque rectiligne vers le bas là où s'ouvre la coquille le long du fabuleux Palais Public, gothique, magique, incurvée vers le haut du côté du Palais Sansedoni. Les virages sur le pourtour se cassent comme pour jeter dehors les chevaux de la course impossible. Le creux du centre, ce n'est pas la place du village où l'on discute sans fin sur le plat, il y a comme un mouvement obligé, une circulation, une pente, un appel du vide. Un point de vide dans un espace fermé, c'est peut-être ça qui donne la sensation d'un lieu absolu, hors du temps.

L'évidence s'impose d'une correspondance entre la divine harmonie de la piazza et l'incroyable folie du Palio, sérénité et fureur comme les pales d'une hélice.

On installe des gradins le long des palais, sur la piste au bord de la coquille on pose quelques centimètres de tuf, la même terre utilisée depuis des décennies. Tirés au sort, dix des dix-sept quartiers de la ville, les « contrades », vont s'affronter : Aquila, Bruco, Drago, Tortuca, Onda, Chiocciola, Pantera, Oca, Giraffa, Istrice (Aigle, Chenille, Dragon, Tortue, Onde, Escargot, Panthère, Oie, Girafe, Porc-Epic) rivales depuis des siècles, alliées pour un temps, ignorées, méprisées, séduites, achetées, espionnées, reconquises, renaissantes au fil des temps, suivant les implacables vicissitudes qu'impose le partage de la ville.

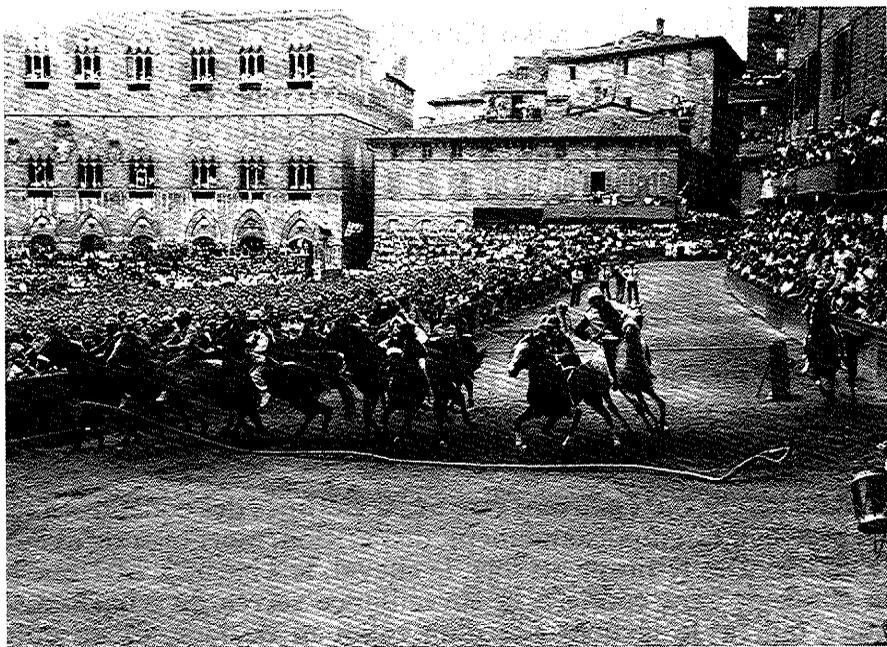
Une minute et demie d'une course de chevaux emballés, deux fois par an, c'est l'aboutissement d'une trame complexe de tractations et d'échanges qui courent et couvent tout au long de l'année. Ennemi dans le Palio, ami ou parent dans la vie, c'est le lieu de naissance qui inscrit l'enfant dans la contrade de l'église qui le baptisera. Pas seulement fils de son père, l'enfant est fils de l'Onde ou de la Panthère, futur partisan de son clan, il est déjà porteur des haines et des amours transmis depuis des siècles ; double filiation d'emblée, double identité.

C'est la fin de la première « Prova » (Essai), il y en aura cinq autres, les chevaux ont couru. En un instant la foule déferle sur la piste, brusquement deux vagues humaines l'Istrice et le Chiocciola s'entrechoquent, ce sont pourtant deux contrades amies, les coups pleuvent dans les premiers rangs, des pieds, des poings, poussière, haine et sang. La castagne est soutenue par les chants furieux du Palio. Il y a eu une irrégularité, mais laquelle ? La violence est à son comble à la minute, ça ne peut que dégénérer, il y a ici plus de soixante mille personnes sur la place, c'est l'horreur.

Quelques hommes d'âge en costard et cravate s'interposent dignement entre les deux groupes. Le spectacle est surréaliste, ce ne sont pas les coups qui fusent qui vont arrêter leur détermination à convaincre les hommes en furie de se reprendre. Une brigade d'une dizaine de flics se faufile tranquillement, dérisoires s'ils veulent rétablir l'ordre, les coups ne leur sont pas épargnés. Les renforts policiers ne règlent pas les affaires du Palio. En quelques minutes, la bagarre cesse comme par miracle mais la fureur persiste en chacun.

Alors que depuis l'heure où le soleil commençait à s'apaiser, la tension n'avait cessé de monter, les vagues de la foule sont descendues des rues sur la place, les chants des contrades se sont répondus accentués chaque fois qu'un cheval suivi de ses

« contraddaioli » faisait son entrée dans la masse. Le cheval entre dans le palais, les partisans s'amassent par groupes serrés. La place est à son comble. Un râteau de carabinieri suivi des balayeurs, avance lentement pour dégager la piste comme un fluide qu'on va canaliser dans le centre de la coquille fermée.



Neuf chevaux au départ, le dixième à droite joue la « Rincorsa ».
Aceto, au centre, tente un faux départ...

C'est le départ, la « Mossa », neuf chevaux montés à cru entrent dans une zone entre deux cordes, le dixième qui partira à l'extérieur de la piste sera lâché au grand galop quelques mètres en arrière, une seconde avant les autres; lui, jouera la « Rincorsa », la poursuite. Il ne s'agit que d'une « prova », pourtant les coups sont échangés entre les cavaliers, une énorme baffe balancée par le jockey de l'Istriche à celui de la Chiocciola a peut-être été à l'origine de la bagarre.

Aux essais, il s'agit de tester les chevaux, de les habituer à cette piste impossible avec ses angles aigus, dans une foule survoltée. Au niveau du virage San Martino une boutique est bardée de matelas pour recevoir chevaux et cavaliers déportés ou serrés vers l'extérieur par des adversaires maniant le nerf de bœuf. Mais surtout il s'agit de tester la tactique et les alliances fruits des tractations enchevêtrées, d'énormes sommes d'argent vont

circuler. Achat de la collaboration d'une contrade, mais aussi achat du jockey à l'insu de sa contrade.

Il y a plus d'une décennie, un jockey favori avait retenu son cheval, il avait touché un bon pactol, il n'a dû sa vie sauve qu'à la protection de la police, on ne l'a pas revu à Sienne pendant plus de dix ans.

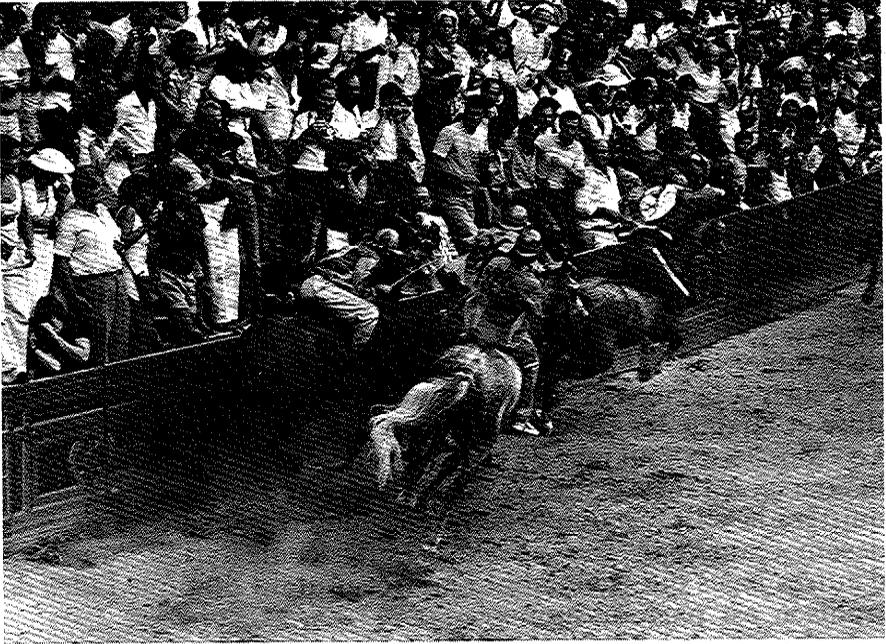
Mais la défaite c'est aussi l'humiliation du jockey qui parfois ne descend pas de cheval à la fin de la course et quitte la ville dans le même galop par peur des représailles. Cette année, le cavalier de l'Istrice, Giuseppe Pes a dû affronter la colère de ses partisans furieux de sa course médiocre, il a dû passer quelques jours à l'hôpital. Mais la course n'est jamais jouée à l'avance, ni l'argent, ni la puissance de certaines contrades ne peuvent pallier certaines règles, car si les cavaliers, qui sont pour la plupart étrangers à la ville, sont achetés à grand prix, les chevaux au contraire sont tirés au sort le matin de la première « prova » dans un lot choisi selon les critères de la politique de chaque Palio. Il n'est pas rare qu'on décide de prendre des chevaux de qualité moyenne pour donner leurs chances aux meilleurs cavaliers et assurer à plein le jeu complexe des tractations.

Mais les chevaux peuvent être aussi victimes des conspirations les plus noires, empoisonnement, disparition, mort brutale avant la course. Dès le tirage au sort, le cheval, le « barbe », attribué à la contrade sera confié à la surveillance serrée du « barbaresque » qui ne le lâchera pas d'un sabot ni de jour, ni de nuit jusqu'à l'ultime moment où le jockey enfourchera l'animal dans le Palais Public. C'est le cheval qui court le Palio, s'il arrivait en tête sans son cavalier sa contrade serait victorieuse.

Avant la course, les chevaux sont bénis dans l'église de chaque contrade afin d'appeler sur eux la protection de la Madone et l'influx sacré pour vaincre.

Cet été, en août 85, le Palio fut un des plus beaux et des plus dramatiques. Aceto le jockey favori avait été « prêté » par l'Oca au Bruco défavorisé par l'échec depuis trente ans. Aceto s'est trouvé barré par la coalition des autres, décidés à vaincre sa provoquante arrogance. Aceto qui semble avoir tenté au départ une subtile manœuvre sans succès, a cependant superbement couru malgré l'impitoyable acharnement des autres à le désarçonner. Parti dernier, il est arrivé troisième après une exceptionnelle poursuite. Aceto héros vaincu, le Bruco encore défait, c'est Cianchino de l'Onda, monté sur Bénito qui a habilement su tirer sa chance, et a gagné.

La foule tendue depuis des heures dans l'attente du dénouement explose soudain dans un océan de joie ou de détresse.



Aceto, barré par la coalition des autres...

L'issue du Palio, cette année accentue le caractère déchirant du jeu « dramatique » entre les contrades de Sienne.

La dimension du temps est absolument essentielle à la mise en œuvre du Palio. Tout au long de l'année les « Priore » chefs élus des contrades en temps de paix poursuivent en secret le jeu des alliances et des inimitiés avec toute la confiance de la contrade. La Torre semble être l'ennemi commun depuis quelques années.

La victoire coûte cher, si elle survient la contrade devra payer les importantes sommes promises aux contrades alliées. En effet, ce sont les gens du quartier qui s'engagent à verser une somme dite en cas de victoire. Tout cet édifice ne tient qu'à la parole donnée.

Malgré tout, les inconnues vont se multiplier à l'approche de la course. Ce sont les capitaines, véritables chefs de guerre qui dirigent alors les opérations dès que les chevaux seront tirés au sort. La distribution des jockeys n'interviendra qu'à ce moment. Le jockey-mercenaire libre de son choix est malgré tout tenu par les liens tissés avec certaines contrades lors des courses précédentes. Le Bruco, cet été, devient le favori, il a tiré Baiardo cheval robuste et rapide mais trop nerveux au départ. Aceto le jockey sarde qui a gagné treize fois le Palio négocie avec le Bruco, il va le monter avec l'accord de sa contrade habituelle l'Oca.

Tout n'est pas joué, si la course s'éprouve dans les terribles virages, le départ, la « Mossa » va être déterminante par son extraordinaire complexité, les places du départ vont être tirées au sort à la dernière minute au moment où les cavaliers entrent dans les cordes. C'est dans une intenable confusion au milieu des ruades des chevaux que vont être réalisées les ultimes alliances à coup de chiffres en millions de liras indiqués par des signes au moment du dernier suspens. Le départ est un enfer, la tension s'exacerbe dans une nervosité et une attente qui paraît infinie. Les faux départs manipulés se succèdent pour que s'achèvent les négociations entre jockeys. L'Istriche à la « Rincorsa » va déterminer l'instant du départ, compensant ainsi son handicap de courir à l'extérieur. Il choisira de partir lorsque sa voie sera libre et lorsque les chevaux rivaux seront en mauvaise position. Le « Mossiere » seul juge de la validité du départ n'assistera pas à la course. A l'instant même où les chevaux s'emballent celui-ci quittera la ville, accompagné de carabinieri, sauvant sa peau et désamorçant par son absence toute contestation. Ce sont d'autres juges qui évalueront l'arrivée. Autant dire que l'idée de trahison est partout supposée.

La lenteur et la majesté du défilé historique, comme l'arc que l'on bande en pleine concentration avait immobilisé la foule dans une tension contenue avant l'enfer du départ.

La course a eu lieu, les images sont passées, chacun cependant quitte la place avec sa propre version de la réalité, rien n'est résolu, les cartes sont redistribuées.

Dans le Palio, la bagarre, le « tout est permis », la corruption, les manœuvres, la violence, le secret, n'ont pas le sens habituel, il n'y a pas ici de show business, la morale est métamorphosée en éthique. Il s'agit d'une formidable dépense improductive sous le signe païen de la Madone, entièrement vouée à la jouissance, structurée par des règles forgées à travers les siècles pour gérer la haine et l'amour dans un jeu subtil loin du fanatisme ou de tout manichéisme. Cet équilibre exclut tout culte de la personnalité, vedettes, partis politiques ou autres sponsors. Le Palio est incorruptible !

Le génie du Palio autorise l'expression de la haine dans des règles complexes sans la culpabiliser. Il est le moteur d'un lien social élaboré, réalisant dans la contrade un lien d'appartenance solide, détaché des liens du sang, véritable lieu de protection, d'entraide et de dépense pour le plaisir, pour la fête.

La logique du Palio tisse jour après jour une profonde trame sociale parallèle dont la qualité est le signe d'un haut degré de civilisation.

La seconde mort dans *La Cité de Dieu*

Jean-Marc LAMARRE

Au livre XIII de *La Cité de Dieu*, saint Augustin consacre un développement important à ce que l'*Apocalypse* appelle « la seconde mort ». « Alors, la Mort et l'Hadès furent jetés dans l'étang de feu, c'est la seconde mort cet étang de feu, et celui qui ne se trouva pas inscrit dans le livre de vie, on le jeta dans l'étang de feu. » (*Apocalypse*, XX, 14. cf. II, 11 ; XX, 6 ; XXI, 8). La seconde mort (*secunda mors*) désigne la mort éternelle et impossible qui constitue la peine des damnés. On retrouve cette expression biblique chez les Pères de l'Église, mais c'est saint Augustin qui en élabore l'essentiel de la doctrine, dans une philosophie de la mort et dans une théologie des fins dernières.

Lacan, dans la clinique (la mélancolie) et dans l'éthique de la psychanalyse (*Antigone*) parle aussi de la seconde mort, mais en reprenant ce terme à Sade, qui,

dans *Juliette*, désigne par là le point-limite où, au-delà de la mort individuelle, les particules issues de la décomposition du corps seraient elles-mêmes anéanties. Le sens sadien de la seconde mort s'écarte de celui de la théologie, mais se réfère encore à l'idée de l'enfer, Lacan le souligne dans *Kant avec Sade* : « L'idée de l'enfer, cent fois réfutée par lui et maudite comme moyen de sujétion de la tyrannie religieuse, revient curieusement motiver les gestes d'un de ses héros (...) le hideux Saint-Fonds (...). Cette incohérence dans Sade (...) s'éclairerait à relever sous sa plume le terme formellement exprimé de la seconde mort » (*Ecrits*, p. 776). Lacan distingue la seconde mort comme limite et l'espace de l'entre-deux-morts. Le concept augustinien de seconde mort correspond, si l'on peut dire, en tant qu'il désigne l'impossibilité de mourir, à l'entre-deux-morts. En étudiant ce concept dans le livre XIII de la *Cité de Dieu*, nous voulons montrer l'intérêt, pour situer les notions lacaniennes de seconde mort et d'entre-deux-morts, d'un texte qui a en propre de penser la seconde mort par rapport à la mort et au langage (c'est au livre XIX surtout que saint Augustin, dans une perspective plus traditionnelle, localisera la seconde mort en enfer).

La mort et l'immortalité

« Dieu n'avait pas créé les hommes à la manière des anges, c'est-à-dire incapables de mourir même après avoir péché. Ayant rempli leur devoir d'obéissance, ils devaient, sans passer par la mort, obtenir l'immortalité des anges et leur éternité bienheureuse; mais s'ils désobéissaient, la mort serait leur juste châtement. » (*La Cité de Dieu*, XIII, 1.)

S'il admet que l'immortalité de l'âme (comme propriété de sa nature intellectuelle) est démontrée par la raison, saint Augustin cependant (et c'est ce qui distingue son christianisme du platonisme) pense la mort et l'immortalité comme des pouvoirs par lesquels l'homme, dans son attitude envers Dieu, décide de sa vie et de sa mort (cf. J.L. Chrétien, « Pouvoir mourir et devoir mourir selon la théologie chrétienne », *Le temps de la réflexion*, 1982). Situés dans la dialectique de la nature, de la liberté et de la grâce et dans l'histoire de la création, de la chute, de la rédemption et de la résurrection, la mort et l'immortalité se diversifient et se modalisent selon les catégories du possible et de l'impossible, du contingent et du nécessaire.

Dans sa liberté première, Adam est à la fois immortel et mortel : mortel par son pouvoir de pécher et de mourir, immortel par son pouvoir de ne pas pécher et de ne pas mourir. Cette immortalité peut être dite immortalité mortelle, car elle

n'est pas l'impossibilité de mourir qui définit l'immortalité des anges, de l'âme comme substance intellectuelle ni l'immortalité totale de l'homme ressuscité. « La première immortalité fut de pouvoir ne pas mourir, la dernière sera beaucoup plus grande : ne pas pouvoir mourir » (*De correptione et gratia*, XII, 33). La mortalité d'Adam (pouvoir mourir) ne se confond pas non plus avec la mort : Adam, bien que mortel, aurait pu en fait ne pas mourir. La première mort et la source de toutes les morts, c'est la mort de l'âme (et non la mort corporelle), c'est-à-dire la séparation d'avec Dieu par le péché. Le péché fait entrer la mort, non la mortalité. L'homme perd alors l'immortalité (pouvoir ne pas mourir), tandis que la mort, d'événement contingent, devient pour les descendants d'Adam, une nécessité naturelle (ne pas pouvoir ne pas mourir). « La gravité de la faute entraîna une sanction qui vicia profondément la nature : ce qui n'était qu'une peine chez les premiers hommes pécheurs, devient nature pour tous leurs descendants. » (C.D. XIII, 3.) En résumé, l'immortalité adamique est compatible avec la mortalité, mais exclut le fait de la mort. Ce qui peut s'écrire : (immortalité \wedge mortalité) \vee mort. Après la chute, l'homme peut et doit mourir, l'immortalité est désormais exclue : (mortalité \wedge mort) \vee immortalité.

La mort est multiple : mort de l'âme, séparée de Dieu ; mort du corps, séparé de l'âme ; première mort où « l'âme, séparée de Dieu et du corps, subit des peines temporaires » ; seconde mort où « l'âme, séparée de Dieu mais unie au corps, subit des peines éternelles ». (C.D. XIII, 12) La mort totale, qui est faite de toutes les morts, autrement dit la seconde mort, est la sanction du péché : « Quand donc on demande de quelle mort Dieu menaçait les premiers hommes si, refusant d'obéir, ils transgressaient l'ordre reçu : celle de l'âme, du corps, de l'homme tout entier, ou celle qui est appelée la seconde mort ? Il faut répondre : de toutes ! La première en comprend deux, la seconde les comprend toutes. » (C.D. XIII, 17.) L'humanité, devenue « une masse damnée » (*massa damnata*, *Enchiridion*, VIII, 27), serait vouée à la seconde mort, si la grâce de Dieu n'arrachait pas tous les hommes à cette « masse de perdition » (*massa perditionis*, *ibid.*, XXIII ; 92). Ceux qui, par un bon usage de la mort, se préservent de la seconde mort, qui « en acceptent une partie pour ne pas la subir tout entière » (C.D., XIII, 8), ressuscitent pour la vie éternelle. Les autres, pour la mort éternelle. La mortalité de l'homme (le pouvoir de mourir) ne se réduit donc pas, après la chute, à la mort (la nécessité de mourir). Car, si l'homme n'est plus libre de mourir ou de ne pas mourir, par son pouvoir de mourir il décide encore, en acceptant ou en refusant la grâce divine, du sens de sa mort et de son immortalité (de ne pas

pouvoir mourir) : ou bien la mort chrétienne et l'immortalité de la vie éternelle, ou bien la mort dans le péché et (pour ceux que Dieu ne sauve pas) l'immortalité de la seconde mort.

La mort impossible et inconjugable

La mort est un mal, mais il peut en être fait un bon usage. La seconde mort, par contre, est le mal absolu, au-delà de la distinction du bien et du mal.

« Cela (la seconde mort) ne peut arriver avant que l'âme et le corps soient tellement unis, que rien ne puisse les séparer : aussi peut-il paraître étrange que le corps subisse une mort sans que l'âme l'abandonne, mais où il gardera vie et sentiment dans son tourment. Car dans ce châtement suprême et éternel (...) on peut fort bien dire que l'âme meurt puisqu'elle ne vit plus en Dieu, mais comment dire que le corps meurt, puisqu'il vit de l'âme ? En fait, il ne pourrait autrement, après la résurrection, éprouver les peines corporelles. Faut-il donc dire, puisque la vie est bonne et la douleur mauvaise, que le corps ne vit même pas, quand l'âme est pour lui un principe non de vie, mais de souffrance ? » (C.D. XIII, 2.)

La seconde mort est *l'autre* mort : une « étrange » mort (*mirum*), puisque le corps y meurt sans que l'âme s'en sépare et que l'âme y meurt alors qu'elle est immortelle (par nature) et qu'elle donne « vie » au corps. Union indue de l'âme et du corps, accouplement obscène (*anima corpori sic fuerit copulata*, C.D. XIII, 2) où toute séparation est impossible, la seconde mort est une mort impossible à mourir. « Lorsqu'un malheureux n'a plus la possibilité de mourir, c'est alors, si j'ose dire, la mort elle-même qui ne meurt pas (*mors ipsa non moritur*) » (*Enchiridion*, XXIII, 92). La mort étant séparation, la seconde mort désigne la mort en tant que le mot même de mort ne peut la dire : ni mort ni vie, mais l'union innommable de la mort et de la vie. « En ces jours-là, dit l'*Apocalypse* (IX, 6), les hommes rechercheront la mort sans la trouver, ils souhaiteront mourir et voilà que la mort les fuit. »

L'immortalité naturelle de l'âme comme substance raisonnable est la condition de la seconde mort. Immortalité indifférente à l'union comme à la séparation d'avec Dieu et identique avant et après la chute de l'homme, n'est-elle pas déjà la seconde mort ? Saint Bernard le dit à sa façon, qui rappelle *Œdipe à Colone* : « Même une âme qui ne vit pas spirituellement possède par nécessité la vie naturelle et l'immortalité. Mais quelle pauvre vie ! Il eût mieux valu n'y pas naître que de n'y pouvoir jamais mourir. » (*Sur le Cantique des Cantiques*, 81, 4.) Et c'est d'ailleurs

dans l'entre-deux-morts que Lacan, citant *Le cimetière marin* de Valéry (« Maigre immortalité noire et dorée »), situe l'immortalité de l'âme à laquelle Socrate, dans le *Phédon*, aspire (cf. séminaire sur le transfert).

Une trouvaille de grammairien

Considérons maintenant l'analyse que saint Augustin fait de la butée que constitue, pour le langage, la mort. Cette analyse est analogue à celle qu'il consacre au temps dans le livre XI des *Confessions* : par une démarche semblable, la réflexion passe par plusieurs moments, la question rebondissant à travers les impasses qu'elle rencontre. La mort est en effet aussi insaisissable que le présent.

« (...) car si l'on vit encore, on est avant la mort, si l'on a cessé de vivre, on est déjà après la mort : on n'est donc jamais saisi mourant c'est-à-dire dans la mort. De même dans le cours du temps, on cherche le présent sans pouvoir le trouver, car le passage du futur au passé est sans durée. » (XIII, 11.)

PREMIER TEMPS : LE LANGAGE DISQUALIFIÉ

Le langage, semble-t-il, dit la mort, la montre là où elle vient, par des mots et des expressions de la langue, comme « mourant » (*moriens*), « dans la mort » (*in morte*). Pourtant, quand on croit, grâce à ces mots, mettre la main sur la mort, celle-ci se dérobe :

« En vérité, avant que la mort arrive, il [l'homme] n'est pas mourant, mais vivant ; après que la mort sera venue, il sera mort, non mourant. D'une part, c'est encore avant la mort, d'autre part, c'est après la mort. Quand donc est-ce dans la mort ? Car c'est être mourant que d'être dans la mort, puisqu'à ces trois termes : avant, dans, après la mort correspondent trois états : vivant, mourant, mort. Quand donc l'homme sera-t-il mourant ou dans la mort ? Il serait très difficile de le préciser. » (C.D. XIII, LL.)

DEUXIÈME TEMPS : LE LANGAGE RÉHABILITÉ

Les mots « mourant », « dans la mort » n'appréhendent pas la mort ; mais sans ces mots, que saurait-on de la mort (cf. Lacan, *Écrits*, p. 556) ? N'en viendrait-on pas à nier jusqu'à son existence ? « Ne semblerait-il pas qu'il faille, d'après ce raisonnement, nier toute mort corporelle ? S'il y en a une, où est-elle, puisqu'elle ne peut être en personne et que personne ne peut être en elle ? (...) D'autre part, s'il n'y a pas de mort ni avant ni après, à quoi bon dire "avant la mort", "après la mort" ? On parle en vain s'il n'y a pas de mort. » (C.D. XIII, 11.)

Parlons selon l'usage, comme nous pouvons, conclut Augustin, et comme parle la Bible lorsqu'elle dit que les morts ne sont pas « après » mais « dans » la mort. Ils sont, en effet, « dans la mort » jusqu'à ce qu'ils ressuscitent ; pourtant, « comment dire que (...) ceux qui sont déjà morts, après la mort, sont dans la mort (...) surtout qu'on ne les appelle pas "mourants", comme on appelle dormants ou languissants ceux qui sont dans le sommeil ou la langueur... » (*ibid.*). A dire des mots comme « dans la mort », on ne parle pas en vain, et pourtant « l'énonciation se dénonce ». L'analyse de saint Augustin repasse donc par le temps précédent, mais elle se resserre sur « l'être-dans-la-mort » et va faire sens grâce à une trouvaille de grammairien.

TROISIÈME TEMPS : UN TROU DANS LA LANGUE

« J'estime donc que ce n'est pas sans raison ni convenance — bien que ce ne soit pas l'effet de l'art humain, mais plutôt sans doute d'une décision divine — que le verbe *moritur* ne puisse comme les autres se conjuguer en latin selon les règles des grammairiens. Ainsi, du présent *oritur* dérive le passé *ortus est*, et tous les verbes semblables se conjuguent de même au moyen de participes passés. Mais si nous demandons ce qui dérive de *moritur* au passé, on répond selon l'usage : *mortuus est*, en redoublant le *u*. Et l'on dit *mortuus*, comme *fatuus*, *arduus*, *conspiciuus* et adjectifs semblables qui ne désignent pas le passé, mais se déclinent comme les noms, indépendamment du temps.

Dans notre cas, comme pour conjuguer (*declinetur*) ce qui est inconjugable (*quod declinari non potest*), on emploie le qualificatif (*nomen*) en guise de participe passé. C'est donc un fait heureux que ce verbe ne puisse se conjuguer, pas plus que l'action qu'il signifie : toutefois aidés de la Grâce de notre Rédempteur, nous pouvons pour ce qui concerne la seconde mort, sinon la conjuguer (*declinari*), du moins la conjurer (*declinare*). Plus redoutable que la première, elle est le pire de tous les maux, car elle ne consiste pas dans la séparation de l'âme et du corps, mais plutôt dans leur mutuelle étreinte en vue de la peine éternelle. Là, par contre, les hommes seront, non avant la mort, ni après, mais toujours dans la mort ; et dès lors, jamais vivants, jamais morts, mais toujours mourants. Jamais, en effet, il n'y aura pour l'homme de pire malheur dans la mort, que là où la mort elle-même sera immortelle (*mors ipas sine morte*). » (XIII, 11.)

L'être-dans-la-mort (dans la mort et toujours mourant), c'est donc la seconde mort. Elle est la mort impossible à mourir. Or, constate saint Augustin, « *morior* » est impossible à conjuguer au participe passé. A la place du verbe manquant, vient une lettre en plus, le redoublement du « u » dans l'adjectif « *mortuus* ». « C'est donc un fait heureux que ce verbe ne puisse se conjuguer,

pas plus que l'action qu'il signifie (*id quod significat non potest agendo... declinari*) ». Saint Augustin fait donc le rapport entre un trou dans la langue et l'impossible de la seconde mort.

Dans l'ontologie augustinienne « le mal n'est que la privation du bien » (*Confessions*, III, 7). Thèse que saint Augustin argumente de la façon suivante : « Qu'une chose vienne à être privée de tout bien, ce sera le néant. Car persistant dans l'être et échappant désormais à la corruption, elle serait meilleure qu'elle n'était, puisqu'elle demeurerait incorruptiblement ». (*Ibid.*, VII, 12.) Citant largement ce chapitre, Lacan en dénonce le raisonnement.

« (...) il est à savoir que c'est par le procédé mental de la soustraction du bien au bien qu'on arriverait à cette méthode qui réfuterait l'existence de tout autre chose que du bien dans l'être, sous prétexte que l'irréductible, étant alors comme tel plus parfait que ce qui était avant, ne saurait être le mal. » (*L'Éthique de la psychanalyse*, 18 mai 1960, séminaire inédit.)

Remarquons que le concept augustinien de seconde mort donne en fait consistance au mal absolu, au-delà du bien et du mal. Dans l'*Enchiridion* (XXIII, 92), saint Augustin butant sur la difficulté — « Comment le corps (des damnés) sera-t-il incorruptible s'il peut souffrir ou comment sera-t-il corruptible s'il ne peut pas mourir ? » — distingue la « véritable incorruption » de la vie éternelle et, dans la seconde mort, « la corruption elle-même qui n'a pas de fin ». Le concept augustinien de seconde mort excède l'ontologie. Qu'une chose vienne à être privée de tout bien, ce sera le néant... ou bien la seconde mort.

Un sosie!

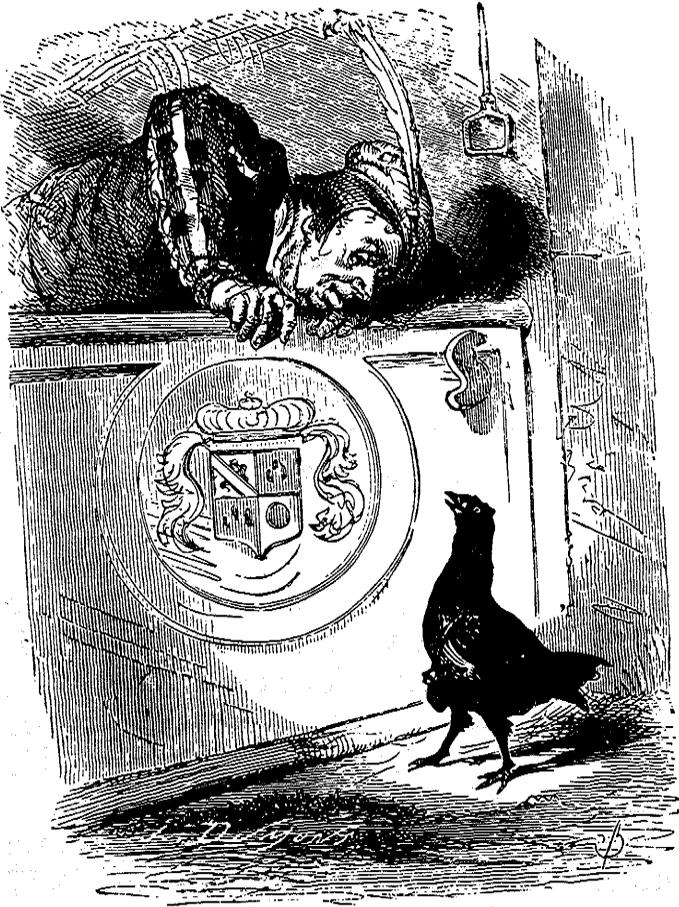
Litoral nació en Málaga en Noviembre de 1926. Fundada por dos poetas malagueños — Emilio Prados y Manuel Altolaguirre — fue uno de los principales exponentes del quehacer vanguardista en los inicios de la llamada generación del 27. En sus páginas publicaron sus primeros poemas Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Larrea, José Moreno Villa, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, José María Hinojosa, Dámaso Alonso, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Garfias...

Con ellos, músicos como Manuel de Falla y Rodolfo Halffter y los pintores : Picasso, Juan Gris, Joan Miró, Manuel Angeles Ortiz, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Salvador Dalí, Francisco Boses etc.

Litoral, volvió a publicarse en la primavera de 1968 dedicando sus números a difundir la obra de sus creadores, reproduciendo sus ya históricos números iniciales y los de la etapa de México — con Juan

Rejano, Francisco Giner de los Ríos, Moreno Villa —, cuando la revista reapareció en el exilio. Siguió su ruta incorporando a sus páginas otras voces de prestigio, así como a los nuevos poetas y pintores de la España de ahora; pero sin olvidar nunca la huella ejemplar, alentadora y libre de sus fundadores.

Litoral ha publicado además — a lo largo de quince años — números monográficos de valor perdurable : a Rafael Alberti, a García Lorca, al escultor Alberto, a Picasso, a Manuel de Falla, a José Bergamín, a la Joven Poesía Andaluza, a Vicente Aleixandre, a María Zambrano, la Poesía Erótica, la Poesía Arabigo-Andaluza y Actual, a Gerald Brenan etc. Y otras entregas extraordinarias entre ellas la publicación, por primera vez en España del libro de Alberti « Roma peligro para caminantes », « En breve » de Dionisio Ridruejo, « La claridad desierta » de J. Bergamín, así como recopilaciones temáticas dedicadas a la poesía española en el exilio.



RÉCRÉATIONS TOPOLOGIQUES

Point de vue sur l'identification.

L'échange moi/objet : une *Wechselbeziehung* ?

Mayette VILTARD

Ce texte est le premier d'une série de textes-commentaires sur le séminaire de Lacan de l'année 1976-1977¹, intitulé *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*². Une des questions-clés de ce séminaire porte sur le moi.

« Je n'aime pas tellement la deuxième topique » dit Lacan le 11 janvier 1977 mais pour ajouter aussitôt : « Bien sûr, on ne peut pas faire autrement. » Comme pour les autres séminaires dits de topologie, Lacan effectue encore une lecture de Freud, une lecture dont on pourrait dire qu'elle renouvelle, voire redouble les difficultés du texte freudien. En l'occurrence, il se réfère explicitement ici à un texte de Freud qui est une étape décisive dans l'élaboration de la deuxième topique, du moi principalement : le chapitre VII de *Psychologie des foules et analyse du moi*. Il dénonce la traduction « psychologie collective » en disant qu'il ne s'agit

pas de collection (de perles), mais de « rendre compte de l'existence, dans cette foule, de quelque chose qui se qualifie : moi. Qu'est-ce que ça peut être que ce moi ? C'est ce que, pour essayer de vous l'expliquer j'ai essayé d'imaginer cette année : l'usage d'une topologie ».

On remarquera l'insistance de Lacan à se référer au texte en allemand de Freud. C'est en effet à considérer non seulement la complexité de ce chapitre sur l'*Identifizierung* mais ses difficultés de traduction qu'on mesure peu à peu la différence qu'il y a entre la lecture que Lacan faisait de ce texte en 1961 lors de son séminaire intitulé *L'identification* (dont il répète cinq fois en dix lignes qu'il a complètement oublié qu'il l'avait fait) et la lecture qu'il en fait en 1977 (en précisant que par contre, il n'a pas oublié ce qu'il y a dans ce texte de Freud dont il cite systématiquement le titre en allemand). En 1961, Lacan laissait délibérément de côté l'incorporation, traitait des rapports du signifiant et de l'écriture en se servant du trait unaire et faisait porter son intérêt sur l'identification hystérique pour distinguer désir et demande, sujet et Autre, rapport du a et du A par le biais du fantasme non plus en utilisant le graphe comme précédemment, mais la topologie du tore. Cependant, comme on a pu le montrer par ailleurs³, cette topologie du tore réservait bien des embûches.

Qu'apporte donc en 1977 le maniement topologique de RSI qui est intervenu entre temps ? On pourrait dire que, d'une certaine façon, les impasses faites sur le texte freudien en 1961 sont au contraire mises en valeur.

Comme en topologie où chaque dessin, de plus en plus simple, pose des problèmes de plus en plus complexes, ce (fameux) chapitre VII se complexifie à chaque lecture supplémentaire

1. Les textes-commentaires sont destinés à indiquer quelle lecture et quel travail topologique ont été faits pour établir chaque séance. Ils permettent de respecter l'aspect résolument non didactique des présentations dans le séminaire et parviennent parfois à en montrer les raisons mathématiques. Ils sont le résultat de présentations qui ont lieu tous les 15 jours depuis janvier 1986 dans le cadre d'un séminaire de l'école lacanienne de psychanalyse, présentations effectuées alternativement par Anne-Marie Ringenbach et Mayette Viltard d'une part, par le public du séminaire d'autre part.

Une des visées de ces textes-commentaires est de montrer en quoi l'apparente disparité des objets topologiques successivement utilisés par Lacan cette année-là a précisément dans sa succession une rigueur mathématique, et comment Lacan tentait de traiter de ce qui règle les rapports du pareil au même, de l'objet et de sa représentation.

2. Certaines notes personnelles que nous avons collectées, du 16 novembre 1976 font état de ce titre : *L'insu qu'est d'une bévée s'aile la mourre*.

3. Voir *Littoral* n° 14 ; l'article d'Anne-Marie Ringenbach, *La dissymétrie, le spéculaire et l'objet a*.

jusqu'à ce que chaque mot — en allemand — se mette bien sûr à résister à sa propre traduction. La clarification de ce texte faite en 1961 par Lacan persiste, mais l'intérêt est déplacé, le problème est de saisir ce que Freud appelle le *Wesen* de l'identification. Ce texte de Freud ne comporte pas le mot pluriel *Identifizierungen*, l'identification y est singulière et Lacan pose la question « Qu'est-ce qui fait homogénéité ? » Freud parle de trois cas ou de trois sources de l'identification, mais les trois cas et les trois sources ne se recouvrent pas exactement. Lacan, lui, parle de « au moins trois modes » distingués par Freud, et avance sa nouvelle question : « comment, ces trois modes, les identifier, car ils sont distincts » et « comment les désigner de façon homologue » ?

Freud, pourrait-on dire, se heurte effectivement à ce problème mais il a sa solution, solution que Lacan cherche précisément à éviter. Quelle est l'essence (*Wesen*) de l'identification ? La discussion de la traduction de *Wesen* recouvre similairement le problème. « Estance » traduisent les heideggeriens « lorsque le sens est surtout verbal et par là exclut toute référence à la quiddité »⁴ sinon « Essence », de préférence à « Nature », lorsque justement il y a référence à la quiddité. Pour répondre, Freud a recours au mythe, à son mythe, qui seul garantit le fondement de toute la construction freudienne, *Totem et tabou*. Qu'est-ce qui fait le Un de l'identification, on le trouve à la dernière phrase de la dernière note. Freud traite de l'identification de chacun des membres d'une communauté et écrit : « L'étude de telles identifications (le pluriel ici fait référence aux membres d'une communauté et non aux trois modes d'identification) comme celles qui sont à la base de la communauté de clan (*Gemeinschaft*) a conduit Robertson Smith à ce résultat surprenant qu'elles reposent sur la reconnaissance d'une substance commune (*gemeinsam*)⁵ (*Kinship and marriage*, 1885), elles peuvent donc par conséquent (*daher auch*) être créées par un repas pris en commun. Ce trait permet de nouer une telle

4. Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, Edition 1985 de Tel Gallimard. Index des termes allemands établi par Gilbert Kahn, p. 225.

5. Freud emploie l'adjectif substantivé *Gemeinsamkeit* pour ce qui est commun entre « les deux moi » précisément pour éviter le sens social de *Gemeinschaft*, communauté, car le problème posé est justement celui du passage de ce qui fait *Gemeinsamkeit* à ce qui fait *Gemeinschaft*. Notons que dans le *Bulletin de la Transa* n° 2, dans la traduction du chapitre VI de la *Traumdeutung*, était proposée la traduction « le commun ». Dans ce texte, Freud employait *Gemeinsamkeit* pour noter ce qui est au fondement de la formation de la *Mischperson* dans le rêve, de la « personne mélangée ».

identification à l'histoire primitive de la famille humaine construite par moi dans *Totem et tabou*⁶. »

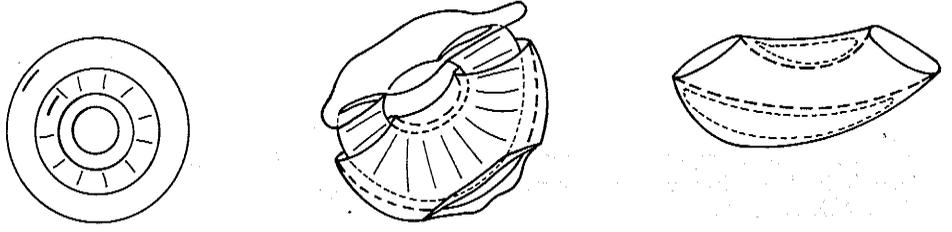
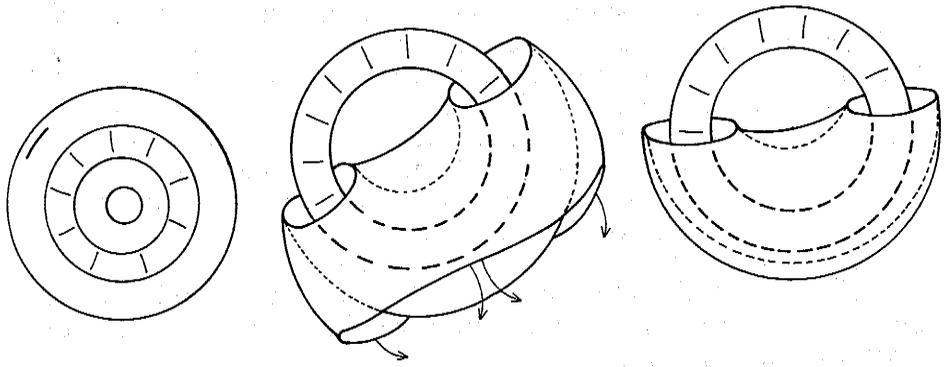
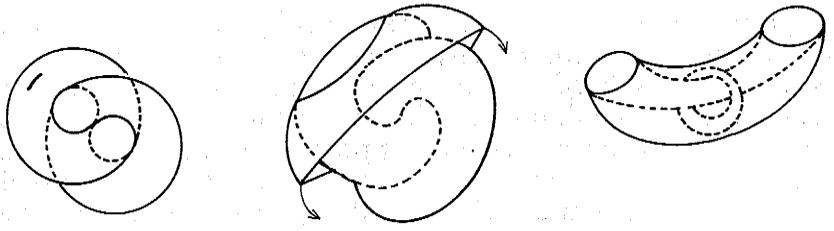
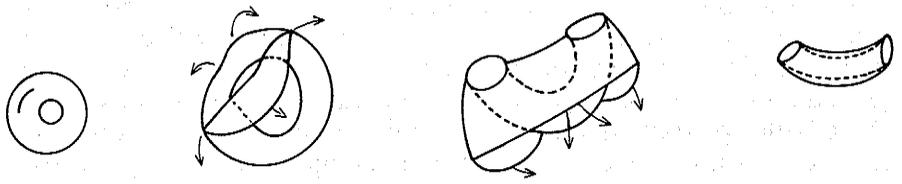
Parce qu'il est porté par le mythe, le réel homogénéisant les trois modes est difficile à prendre dans les filets du texte. Le « concret » de la langue allemande sert d'alibi au passage à l'abstrait « élégant » de la langue française. Constatons pourtant que l'exemple de l'identification au père est celui du cannibale mangeant tout à fait réellement ceux et seulement ceux qu'il pourrait aimer. Constatons également que parlant de deux moi, Freud ne fait aucune différence entre deux moi dépendant si on peut dire, de deux personnes différentes ou deux moi dépendant de deux « morceaux » (*Stück*) du moi dans la même personne : « Se développe dans notre moi une telle instance [l'idéal du moi] qui peut se dissocier de l'autre moi et s'engager dans des conflits avec lui. » Ainsi prend son relief la phrase étonnante : « on se borne à reconnaître que l'identification tend à former (*gestalten*) le moi propre semblablement (*ähnlich*) à l'autre pris comme « modèle » (*Vorbild*)⁷. Ajoutons que chaque fois qu'on lit « inclure » dans le texte en français, il s'agit du terme *einschließen* qui signifie « inclure » certes, mais au sens figuré. Au sens propre, il signifie plutôt « entourer, environner, envelopper, cerner », au sens du radical *schließen* dont on se sert par exemple pour dire qu'une robe est moulante, qu'elle prend bien la taille, etc. Ce rapport d'enveloppement règle le rapport des deux moi pris dans une même personne, le rapport de *recouvrement* (*Deckung*) règle le rapport des deux moi pris dans deux personnes différentes, recouvrement dont le symptôme est le signe, l'indice (*Anzeichen*).

Et Freud termine par une désignation de ce qu'est l'identification. Il emploie le terme suivant : c'est une *Wechselbeziehung* entre objet et moi. Certes, il est correct de traduire « relation réciproque », mais *Wechsel* n'a pas les mêmes connotations que « réciproque ». *Wechsel*, c'est l'échange, le passage, au sens de l'opération de passage, du jour à la nuit, d'un lieu à un autre. *L'identification est le nom de ce passage du moi à l'objet et de l'objet au moi*. Comment moi et objet s'échangent-ils ?

Lacan met-il dans la topologie l'espoir de résoudre cette question sans recourir à la solution freudienne de la substance mythiquement mangée ?

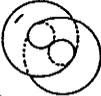
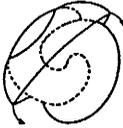
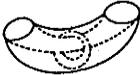
6. Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, chapitre VII, *Die Identifizierung*, G.W.XIII. Note finale contemporaine du texte, p. 121.

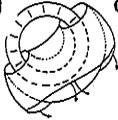
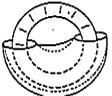
7. G.W.XIII, p. 116.

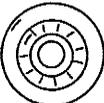


Si nous nous fions dans un premier temps de lecture à l'évidence, nous constatons que Lacan, toujours dans cette première séance du 16 novembre 76 dont nous tentons un commentaire, présente avec un embarras montré avec insistance, quatre cas de *retournement du tore* — puisque c'est à l'usage de cette topologie du tore qu'il nous convie pour résoudre ce que c'est qu'un moi.

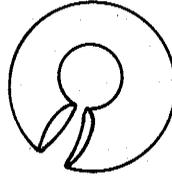
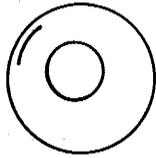
Premier cas : on a un tore,  on effectue un trouage du tore  (que Lacan appelle coupure), on retourne, grâce à ce trouage le tore  et on obtient une trique. 

Deuxième cas : on a deux tores enlacés on effectue un trouage dans le premier tore  on retourne le premier tore autour du deuxième  on obtient une trique contenant le deuxième tore 

Troisième cas : on a deux tores emboîtés  on effectue un trouage dans le premier tore,  on retourne le premier tore autour du deuxième  on obtient le premier tore retourné en manchon autour du deuxième. 

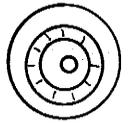
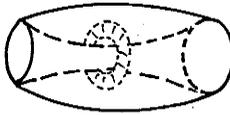
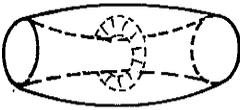
Quatrième cas : on a deux tores emboîtés  on effectue un trouage dans le premier tore et un trouage dans le deuxième tore  on retourne successivement les deux tores  on obtient une trique à double paroi. 

Il est possible de décrire la géométrie de la surface en fonction de la position relative des points de contact. On distingue deux cas principaux :

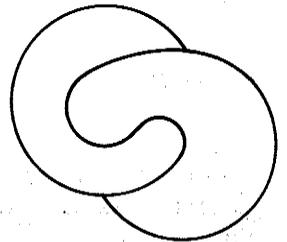
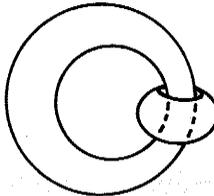
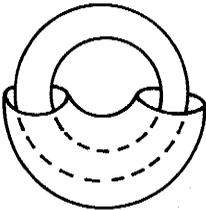
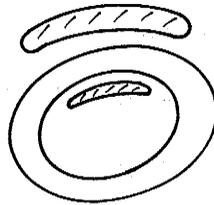
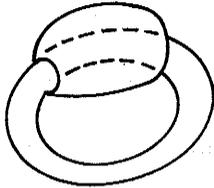


On peut également remarquer que la surface est toujours orientée de la même manière, ce qui est cohérent avec la description précédente.

La surface est donc définie par la position relative des points de contact et la direction de l'axe de symétrie.



On peut également remarquer que la surface est toujours orientée de la même manière, ce qui est cohérent avec la description précédente.



On peut également remarquer que la surface est toujours orientée de la même manière, ce qui est cohérent avec la description précédente.

On distingue ainsi, par évidence, ces quatre cas, à condition de négliger l'incompréhension dont le texte et les dessins de Lacan portent la marque. Qu'on lise cette séance pour saisir comment Lacan se trompe entre le cas deux et le cas trois, on ne sait plus duquel il parle, on croit qu'il parle de deux, il dessine le trois, on ne sait plus, souvent, s'il parle d'un tore ou de deux tores, il

distingue longuement le cas de la coupure partielle  et le cas de la coupure totale  pour dire que ce n'est pas différent — sans compter le cas numéro quatre qu'il donne en partant, après sa conclusion, l'avait-il oublié ?

Cet embrouillamini aurait-il un autre sens que celui de l'empêchement de Lacan lui-même, ou encore du nôtre ?

Commence alors « l'évidement de l'évidence » : ce que nous apprend le tore.

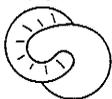
Il y a deux sortes de mises à plat dans le dessin de cette trique

 une qui est plane, c'est-à-dire qui réduit l'objet à seulement deux dimensions et qui réalise un « repassage » (ici approximatif) et l'autre qui est perspective, c'est-à-dire qui tient compte du point de vue. Ces deux sortes de mises à plat sont dissociables. Si on change la perspective et si par exemple l'œil se place face à ce qui est devenu le trou central de la trique

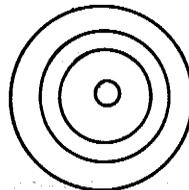
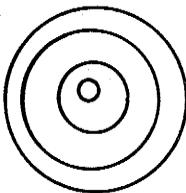
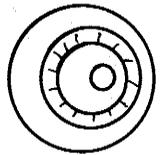
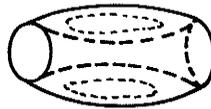
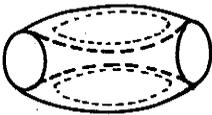
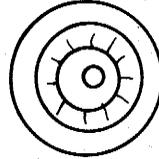
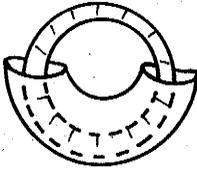
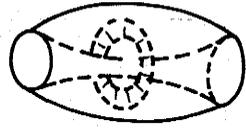
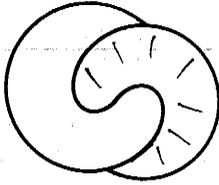
 on peut alors, selon ce deuxième point de vue dessiner une deuxième mise à plat qui fait apparaître qu'il s'agit

de deux tores emboîtés .

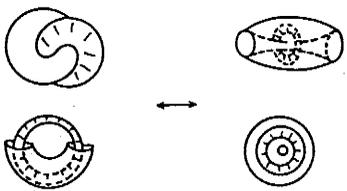
D'autre part, la forme de manchon du cas n° 3 que Lacan ne dessine qu'en coupe  est un dessin intermédiaire. La forme de manchon peut être de plus en plus réduite et on voit apparaître qu'il s'agit de deux tores enlacés.  



On pourrait considérer qu'on a fait jouer une dissociation des deux points de vue, un qui a maintenu la forme du tore-bouée et l'autre qui a transformé le tore-manchon-trique en tore-bouée.



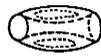
Ce qu'on avait pris pour deux cas différents, le cas 2 et le cas 3 ne font qu'un seul cas, ce sont deux présentations de la même transformation selon deux points de vue différents :



Revenons alors au texte de Lacan. L'insistance est grande, dans la répétition apparemment perplexe, aux allures de tic d'orateur, sur le passage endroit/envers, dedans/dehors, intérieur/extérieur, conscient/inconscient... Au cas où on n'aurait toujours pas entendu, il ajoute au début de la séance suivante, présentant une deuxième fois, plus calmement le cas n° 4, que le trouage dans la surface, c'est le trou de l'endroit *plus* le trou de l'envers.

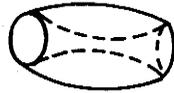
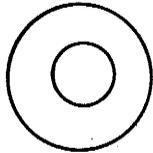
Comment tenir compte que le tore a un endroit + un envers ? Force est de présenter qu'un tore, c'est deux tores, le tore-endroit et le tore-envers. Emboîtés ? Enlacés ?

Pour répondre partons du dernier cas.

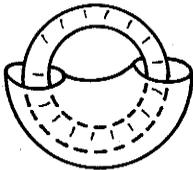
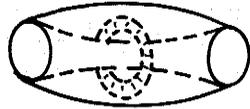
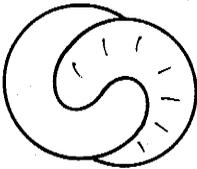
Ce cas  devient alors la seule et unique façon de présenter le retournement du tore : on craque l'endroit et on craque l'envers, on retourne les deux tores (endroit + envers) emboîtés et on obtient la trique  qui a l'endroit/envers inversé et qui dans la perspective changée $\leftarrow \rightarrow$  est toujours, structurellement deux tores emboîtés  dont endroit/envers sont échangés. Sans tenir compte du point de vue, on pourrait présenter ainsi le retournement du tore.



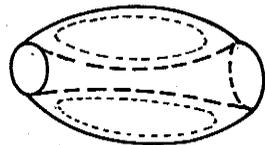
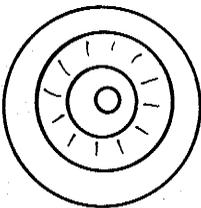
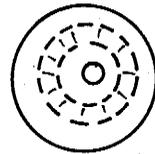
On peut alors considérer que le cas (2 + 3) est l'écriture du trouage d'un seul des deux tores endroit + envers, donc une façon de déplier l'opération de trouage « du » tore, « comme si »



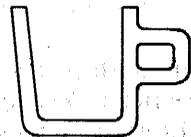
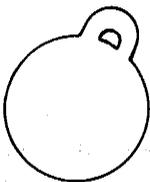
Cas n° 1



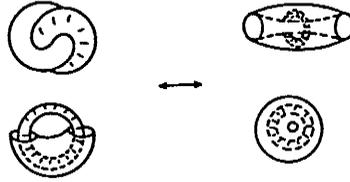
Cas n° 2



Cas n° 3



on pouvait écrire le temps de trouage de l'endroit « avant » d'avoir troué l'envers.

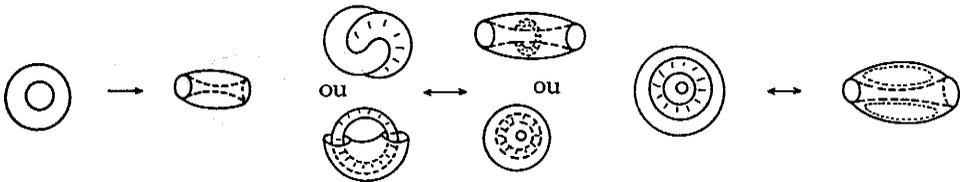


On peut alors extraire le modèle princeps du retournement, le *vorbild*, l'empreinte qui donne la forme de ces retournements

d'un point de vue qui reste le même :  le

retournement du tore, c'est la trique. La forme trique et la forme bouée écrivent deux points de vue sur le tore. L'échange envers/endroit par l'opération de trouage du tore, s'il modifie la forme d'un point de vue qui reste le même ne change pas la structure. La structure reste torique.

Ainsi apparaissent homogènes quant à la structure ces trois modes de retournement du tore. Le retournement du tore, le dernier cas, « contient » à la fois les deux autres.



Cas n° 1

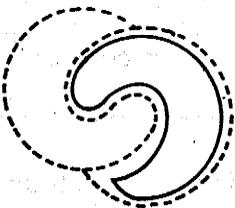
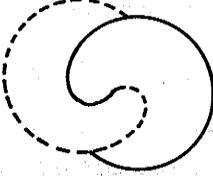
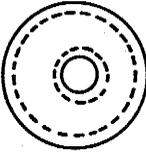
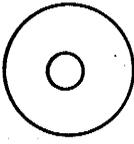
Cas n° 2

Cas n° 3

Mais l'homogénéité peut aussi être mise au compte du point de vue. En effet, c'est d'un point de vue qui reste le même que l'identité des trois modes de retournement apparaît, dans la forme respectée, dans les trois cas, de l'échange bouée-trique. C'est en ce sens qu'on nomme *Vorbild*, modèle, cet échange bouée/trique. Car mathématiquement, on pourrait tout autant prendre en considération d'autres formes du tore, par exemple,

la sphère à une anse  ou encore la tasse  pour

lesquelles le retournement serait exactement comme on l'a montré précédemment pour ce qui est de la structure du tore : le tore retourné (troué et refermé) est un tore.



Le tore retourné est un tore, à l'endroit/envers près. Tout ceci peut donc s'écrire avec des tores tant qu'on est dans une présentation dédoublée, celle de l'avant/après, celle du temps d'origine et du temps final. Il apparaît ainsi que les dessins de Lacan, si ésotériques soient-ils, sont à respecter et non à éclairer par des dessins intermédiaires. En effet, à une exception près, tous les dessins de cette séance sont des dessins d'avant/après, il n'y a aucun dessin intermédiaire comme on a pu « didactiquement » en présenter ici, aucun dessin cherchant à montrer ce temps de trouage, ce temps de retournement.

Et pour cause !

La présentation effectuée dans ce texte-commentaire repose en fait sur un décalage entre le texte et les dessins. Ce décalage indique que le problème est celui du trouage, de l'acte de craquer la surface, acte qui met en communication « désordonnée » l'envers et l'endroit, acte qui fait que le bord du trou envers + le bord du trou endroit devient un seul bord. « Un seul bord » repose sur ce qu'on pourrait appeler peut-être la méconnaissance de l'épaisseur, de ce qui rend envers et endroit solidaires bien qu'échangeables lorsque le point de vue reste le même. (Si le point de vue restait solidaire par exemple de l'endroit, le retournement n'échangerait pas envers/endroit, « vu de l'intérieur » on verrait toujours l'endroit du tore.) Comment s'échangent envers-endroit ? Le coloriage permet au moins de présenter l'impossibilité de la présentation, au moyen des tores, de cet échange, car colorier équivaut à nommer, à distinguer deux tores, endroit et envers, ou rouge et violet.

Lorsqu'on dit ceci est un tore, on dessine :  Lorsqu'on dit ceci est un tore qui a un endroit et un envers, on dessine



et on identifie par exemple rouge = trait plein = endroit

et violet = trait pointillé = envers.

Le coloriage montre donc les deux tores, le tore rouge (trait plein-endroit) + le tore violet (trait pointillé-envers) emboîtés ou

par retournement, enlacés :



Ce dessin est impossible. Le tore rouge, une fois retourné est à l'envers, il devrait donc être devenu violet. On aurait donc à la fois le tore violet qui persisterait si on considère que tore-endroit et tore-envers sont désolidarisés dans l'échange et le tore rouge qui serait donc violet « à l'extérieur » puisque envers et endroit

sont solidaires. Cette impossibilité



pour le tore violet

d'être en deux endroits à la fois est une façon de présenter que le tore n'est pas apte à présenter le problème de son retournement. Il n'y a jamais deux tores, il n'y a qu'un tore qui ne peut être présenté que par deux tores, le tore et son complémentaire. L'instant du trouage, de cet acte qui échange endroit/envers, dedans/dehors, contenant/contenu, intérieur/extérieur, par rapport à un point de vue qui reste le même — faut-il ajouter échange moi/objet? — peut-il s'écrire topologiquement?

La suite du séminaire nous montrera comment Lacan cherche la réponse dans la bande de Moebius et ses rapports avec le tore, dans le nœud borroméen et ses rapports avec le tore, ayant posé comme prémisses de ces recherches l'hypothèse que la structure de l'homme est torique.

Notre prochain texte-commentaire abordera donc le problème de l'échange envers/endroit que réalise le trouage du tore, ce qui amènera à présenter en commentaire de la séance du 14 décembre 1976 plusieurs sortes de coupures du tore, leur rapport avec le trou central du tore et la bande de Moebius.

LECTURES

La Potière jalouse

Paris, Plon, 1985, 315 p.

CLAUDE LEVI-STRAUSS

Les mythes amérindiens et la bouteille de Klein

CHARLES-HENRY PRADELLES
DE LATOUR

*

Claude Lévi-Strauss vient encore de nous surprendre dans son dernier livre ; l'auteur de *La Potière jalouse* nous fait non seulement entrer dans l'univers des mythes amérindiens qu'il décode avec son art habituel en mariant le sensible à l'intelligible, mais il nous fait aussi découvrir qu'une famille de mythes est sous-tendue par une armature dont la bouteille de Klein est l'illustration. En quoi la topologie peut-elle contribuer à la compréhension des mythes ? Quel rapport y a-t-il entre les usages que Lévi-Strauss et Lacan font de la bouteille de Klein ? Telles sont les questions auxquelles nous répondrons lorsque nous aurons appris ce que la potière, en fait plus jalouée que jalouse, met en jeu.

Plusieurs récits provenant de l'Amérique du Sud et de l'Amérique du Nord attestent que la terre à poterie est le motif d'un combat entre un peuple céleste et un peuple aquatique ou souterrain dont les hommes sont les témoins passifs (p. 20). Le mythe initial jivaro et un mythe final iroquois serviront ici de repères.

Les Jivaro racontent qu'à l'origine des temps « le soleil et la lune, alors humains, vivaient [...] sur la terre ; ils avaient même logis et même femme ». Celle-ci, nommée Aôho, c'est-à-dire Engoulevent, préférait la chaleur de Soleil à la froideur de Lune. « Soleil crut bon d'ironiser sur cette différence. Lune se vexa et monta au ciel en grim pant le long d'une liane ; en même temps, il souffla sur Soleil et l'éclipsa. Ses deux époux disparus, Aôho se crut abandonnée. Elle entreprit de suivre Lune au ciel en emportant un panier plein de cette argile dont se servent les femmes pour faire de la poterie. Lune l'aperçut et,

pour se débarrasser définitivement d'elle, coupa la liane qui unissait les deux mondes. La femme tomba avec son panier, l'argile se répandit sur la terre où on la ramasse çà et là. Aôho se changea en oiseau de ce nom » (pp. 23-24).

La version achuar de ce mythe mentionne que lorsque Lune fit couper la liane, la femme-Engoulevent, prise de peur, déféqua çà et là en désordre, chacun de ses excréments se convertissant en gisement d'argile à poterie (p. 27).

A la suite d'une mésentente conjugale engendrée par la jalousie, une femme est séparée de ses époux et elle-même est dissociée : ses excréments se détachent d'elle et se transforment en argile à poterie. Nous voilà déjà au cœur du problème ; une liaison étroite est établie entre les femmes qui sont généralement potières, l'origine de la terre à poterie et le fait qu'elles sont souvent comparées à des pots. Cette connexion se manifeste de plusieurs manières dans différentes régions. Chez les Desana, seules les femmes font de la poterie, et pour se procurer de la bonne argile elles doivent se rendre sur le territoire de leurs alliés. En liaison directe avec cette règle, on dit que les groupes exogamiques « cuisent » leurs filles avant de les échanger, et d'une femme en état de grossesse qu'elle est un « gros pot » (pp. 238-239). Entre la potière et le pot un rapport méto-

nymique se convertit en rapport métaphorique.

Ce dernier rapport éclaire une autre version plus développée du mythe jivaro. Là, le personnage central du récit, Mika — qui signifie « vase » —, est l'enjeu d'une rivalité entre les puissances du ciel et celles du monde souterrain. Mika, la poterie, est jalouée successivement par Engoulevent, amant éconduit, Paresseux son frère et Serpent d'eau son fils. Ces incestes perpétrés par les deux derniers protagonistes engendrent des conflits irréductibles qui sont à l'origine des guerres entre tribus jivaro.

Ces mythes s'articulent ainsi sur deux séries ternaires : femme - jalousie - excrément d'une part, potière - argile - poterie d'autre part, qui s'entrelacent dans les mythes sous couvert d'un bestiaire et d'une vaste cosmogonie. Engoulevent, femme jalouse et avide d'aliments, est associée à la poterie réceptacle de nourriture, et opposée au Fournier débonnaire et social. Puis Engoulevent est mis en corrélation et en opposition avec Paresseux, animal lui aussi cosmique, mais qui retient ses excréments de peur qu'ils ne se transforment en bolides ou en météores destructeurs. Enfin, d'autres mythes attestent que les météores proviennent d'une décapitation ou de corps morcelés. Cette suite de transformations : jalousie, excrément, météore, corps mutilé, nous amène au mythe iroquois.

« Le récit débute quand la terre n'existait pas encore. Dans le monde d'en bas il n'y avait que de l'eau. Sur une sorte d'île en plein ciel, des êtres surnaturels à forme humaine préfiguraient le genre de vie qui sera plus tard celui des Indiens » (p. 173). Là-haut, dans un village, une famille avait deux enfants, une fille et un fils, qui durent se séparer définitivement le jour où la jeune fille partit épouser un chef indien. L'époux jaloux exerça sur sa femme des sévices corporels qui n'assouvirent pas ses craintes; la jalousie le rendit malade. « En désespoir de cause il rassembla la population et supplia qu'on devinât un rêve qu'il avait fait, faute de quoi il mourrait » (*ibid.*). Météore, un compagnon du chef, celui-là même qu'il soupçonne de relation coupable avec sa femme, devine le « mot » du rêve qui est, selon les versions, « dent », « ordure » ou « excrément ». Le premier terme désigne aussi (par métaphore) une Liliacée ou une Rosacée, toutes deux comparées à l'arbre de lumière. Le sens du rêve est trouvé : il faut arracher l'arbre. « Un trou béant apparaît à l'emplacement des racines. Le chef y conduit sa femme enceinte sous prétexte de déjeuner sur l'herbe et il la précipite dans le vide [...] Elle tomba "enveloppée par la lumière du météore", comme une comète, terrifiant les animaux [du monde aquatique inférieur] qui, craignant d'être détruits, créèrent la terre pour

amortir le choc » (pp. 176-177). Une autre version précise que la femme apporta dans le monde liquide la première terre à poterie qu'à l'instant de sa chute elle avait arrachée en s'agrippant par les ongles au bord du trou.

À l'instar de l'héroïne jivaro la femme est rejetée par son mari comme des excréments, elle fonce comme les déjections du Paresseux avec la force d'un météore et elle apporte dans le monde souterrain, sous forme de rognures d'ongle, la première terre argileuse. La ressemblance entre les deux mythes est frappante. Dans les deux cas la femme exclue ou ses déchets (partie pour le tout) sont à l'origine de la terre à poterie à laquelle les femmes sont comparées. En reprenant la formule canonique que Lévi-Strauss a dégagée des mythes relatifs à la sarbacane et à la pipe (p. 216), on peut dire : l'excrément-contenu est à la femme-contenant ce que la femme-contenu (femme en tant que personne) est à un contenant qui n'est pas un excrément mais une terre-I, c'est-à-dire une terre transformable en poterie. Ce qui peut s'écrire :

$$\frac{F \text{ contenu (excrément)}}{F \text{ contenant (femme)}} :: \frac{F \text{ contenu (femme)}}{F \text{ excrément-I (contenant)}}$$

D'extrinsèque au début la femme devient intrinsèque; et l'excrément passe de l'état de contenu à celui de contenant. Cette formule est dite canonique

car elle exprime un aspect de toute transformation mythique (*L'Homme* 93, XXV (r) : II).

Par ailleurs Lévi-Strauss signale : « la femme, cause efficiente de la poterie, se métamorphose en son produit ; de physiquement extérieure elle devient moralement [métaphoriquement] intégrée à celui-ci » (p. 239). Ce qui peut s'écrire :

$$\frac{F \text{ contenu} \quad (poterie)}{F \text{ contenant} \quad (potière)} :: \frac{F \text{ contenu} \quad (potière)}{F \text{ poterie-I} \quad (\text{contenant})}$$

La poterie-contenu est à la potière-contenant (pot fabriqué par une femme, rapport métonymique) ce que le contenu-potière est au contenant-poterie-I, c'est-à-dire la terre argileuse ou l'excrément (métaphore).

Il ressort de cette présentation que la formule canonique qui agence quatre termes à l'aide des deux principaux tropes de la rhétorique, est une illustration de la bouteille de Klein. Cette surface topologique permet effectivement de passer de l'extérieur (contenant) à l'intérieur (contenu), et de repasser de l'intérieur (contenu) à l'extérieur (contenu) mais inversé (contenant-I), qu'il faut se représenter comme un gant retourné. La formule canonique trouve ainsi non seulement une application pertinente, mais aussi une figuration convaincante. De plus, cette analyse serrée relie tout naturellement le cycle de la poterie à celui de la nourriture. L'anal est

articulé à l'oral. « La terre à poterie d'abord extraite, puis modelée, mise enfin à cuire, devient un contenant destiné à recevoir un contenu : la nourriture. Et celle-ci suit le même parcours en sens inverse ; d'abord placée dans un récipient de terre, puis mise à cuire, ensuite élaborée à l'intérieur du corps par la digestion, enfin éjectée sous forme d'excrément :

argile → extraction → modelage → cuisson → récipient
 excrément ← éjection ← digestion ← cuisson ← nourriture
 (p. 232).

En suivant ces transformations les mythes étiologiques de la poterie et les mythes d'origine de la cuisine mettent en œuvre une dialectique du dehors et du dedans : « congrue aux excréments *contenus* dans le corps, l'argile sert à façonner les pots *contenant* une nourriture qui sera *contenue* dans le corps avant que celui-ci cesse en se libérant d'être le *contenant* des excréments » (p. 235). Le ternaire argile-pot-poterie s'emboîte ainsi dans le ternaire nourriture-corps-excrément par des rapports métonymiques et métaphoriques qui font écho à la sexualité. Déjà dans le mythe jivaro Mika, le pot, se marie avec son fils le serpent d'eau, symbolisant respectivement les organes femelle et mâle (p. 244). D'autres mythes attestent que le corps d'un poisson figure l'utérus et la queue le vagin (pp. 239-240) qui est effectivement considéré dans certains cas comme un pénis retourné.

En somme oralité, analité et sexualité constituent la base d'un code psycho-organique dont il est dit qu'il n'offre que la même valeur opératoire que les autres codes technique, zoologique, astronomique, etc., auxquels des mythes différents font appel (p. 246). C'est ainsi que les mythes relatifs aux orifices du corps se signalent par une armature commune dont l'image de la bouteille Klein fait ressortir la spécificité (p. 231). L'auteur de *La Potière jalouse* rejoint par ce biais inattendu Lacan qui s'est servi de cette surface dans le séminaire « Les Problèmes cruciaux de la psychanalyse ».

L'originalité de la bouteille de Klein tient, pour Lacan, au fait qu'elle est divisible en deux bandes de Moebius symétriques, l'une étant dextrogyre, l'autre lévogyre (Séminaire du 24 juin 1965). L'intersection de ces deux bandes, qui a la forme d'un huit intérieur, illustre l'identification transférentielle (*ibid*). Sur la première spirale le sujet est déterminé par le I idéalisant de l'Autre, sur la seconde il est soumis à l'objet a, l'au-delà

auquel l'idéal est amarré. Le sujet est ce qui disparaît dans cette coupure ou dans cette autotrasversée, laquelle permet à la bouteille de Klein de se retourner comme un gant et par là même de figurer, dans le transfert, la séparation de l'Autre et de l'objet a. C'est ainsi que le sujet aliéné aux idéaux se détache des objets partiels, sein et excrément auxquels il est assujéti.

Les approches de Lévi-Strauss et de Lacan ne se recouvrent pas. L'un se sert de la bouteille de Klein pour illustrer les relations métonymiques et métaphoriques de la potière aux excréments, le second pour illustrer les relations du sujet à l'Autre et à l'objet a. Néanmoins les deux auteurs se réfèrent dans leurs analyses respectives aux orifices du corps et à un reste qui choit.

Ce « point de convergence » surprenant laisse entrevoir que l'approche structuraliste des mythes et celle de la psychanalyse se rapprochent sur le point même où elles se séparent.

Pierre Mâle entre Jacques Lacan et Henri Ey

