LA QUESTION DES CONTROLES

DU CONTROLE ET DU "S'AUTORISER"

Alain DIDIER-WEILL

Ce qui m'a intéressé dans le rapport de M. Safouan, c'est l'articulation qu'il a proposée entre analyse didactique et analyse de contrôle : c'est de ça dont j'ai envie de vous parler aujourd'hui, mais, je dois dire, par un tout autre biais, et en centrant cette articulation sur ce que c'est que le "s'autoriser analyste". Car ce n'est pas facile. Tout le monde, à l'Ecole Freudienne, est d'accord avec cette formule "s'autoriser de soi" pour être analyste. Mais la question que je vous pose d'emblée, c'est : qu'est-ce que ça veut dire que d'"être d'accord" avec quelque chose, en particulier avec ça, avec cette formule. Qu'est-ce que ça prouve quand on dit qu'on "est d'accord" avec ça ou avec ça ? Par exemple, si je dis que je suis d'accord avec la formule de Galilée, qu'est-ce que ça prouve ? Je veux dire par là que, si je ne suis pas un imposteur, ça me met en demeure de témoigner que je ne dis pas n'importe quoi.

Si je vous parle en l'occurrence de Galilée, c'est qu'un souvenir me revient à ce sujet. J'évoquais, un jour, avec un ami l'obscurantisme des persécuteurs de Galilée quand l'ami en question me fit remarquer alors qu'il venait de me poser la fameuse histoire du kilo de plomb et du kilo de plumes : (qu'est-ce qui tombait plus vite, un kilo ou deux kilos ?) et spontanément j'avais répondu que deux kilos tombaient plus vite qu'un kilo ; autrement dit, je pouvais bien penser être d'accord avec Galilée, l'épreuve de mes associations témoignait qu'il n'en était absolument rien, démentant tout à fait ce avec quoi je croyais être d'accord.

Ce court préambule pour introduire la dimension de la complexité langagière qu'implique le fait de s'autoriser à dire. Et cette complexité, quand il s'agit pas seulement de s'autoriser à dire mais de s'autoriser à dire qu'on s'autorise à être analyste, elle est encore d'une toute autre dimension.

238
Ce que je voudrais essayer de vous faire sentir, concerne ce moment de passage du devenant analyste sur le divan au devenu analyste dans le contrôle. Ce moment de passage qui peut se faire dans le silence, comme cela se fait dans bien des endroits, je vais essayer de ne pas le passer sous silence, et pour le rendre concrètement, j'aborderai les choses par un fragment d'expérience clinique.

Le fragment que je vais vous livrer d'abord, c'est un rêve : c'est le rêve d'un analysant.

Je dois dire d'abord que le rêve de cet analysant s'inscrit dans une modalité très particulière de transfert qu'avait cet analysant, c'est-à-dire qu'il avait la formule suivante : qu'est-ce qui me prouve, à moi, que vous, mon analyste, n'êtes pas un imposteur ?

Ceci dit le rêve est le suivant (j'appellerai cet analysant Jean-Claude). Jean-Claude est dans le train, il n'a pas pris son ticket, et entre le contrôleur. Le contrôleur ne dit pas un mot mais regarde Jean-Claude d'un regard si perçant, en tout cas si particulier que ce qui arrive à Jean-Claude est là quelque chose de l'ordre de la défaillance, il perd la parole, il ne peut plus l'ouvrir, il perd l'esprit : le mot qui lui vient, le meilleur pour traduire ce qui lui arrive là, c'est qu'il est honteux.

Ceci dit, pendant deux mois, Jean-Claude va se mettre à se préoccuper, à s'interroger sur ce contrôleur, qui est ce bonhomme qui a pu le regarder, le réduire ainsi au silence par son regard ?

Je dois dire que pour ma part, je n'ai véritablement entendu ce signifiant "contrôleur" qu'à l'instant même où je parlais de ce rêve au contrôleur à qui je parlais de ce cas depuis déjà plusieurs années. Vous pressentez, là, déjà la dimension du transfert, et j'entends là du transfert de l'analyste. J'aurai l'occasion d'y revenir.

Mais pour ce qui est du qualificatif que Jean-Claude appelle pour témoigner de l'effet que lui produit ce regard, je vous l'ai dit, c'est des mots comme "atterré, sidéré, pétrifié, honteux". Il insiste sur la honte.

Et ceci mesure - c'est là le point important - la défaillance de la parole dans laquelle il est plongé. En tant que "honteux" il n'a littéralement rien à dire à ce contrôleur, il ne peut rien lui dire, et pourtant il ne cesse de façon insistante dans son
analyse de parler de plus en plus de ce contrôleur. Au point que j'en arrivais à me demander s'il ne faisait pas vraiment son transfert sur ce contrôleur.

Ceci dit, je dois dire que l'analyste que j'étais restait dans une position d'imposteur : rien ne témoignait que je n'étais pas un imposteur, tandis que ce contrôleur, du fait qu'il était capable de lui jeter ce regard, lui, n'était sûrement pas un imposteur.

Mais qu'y avait-il de tellement traumatique pour Jean-Claude dans ce regard ? En fait, ce n'est pas tant que le contrôleur savait que Jean-Claude n'avait pas pris son billet, que Jean-Claude mentait. Car si le contrôleur, dans le rêve, avait dit à Jean-Claude "je sais que tu mens", j'imagine que Jean-Claude aurait nié ou reconnu la vérité mais qu'il aurait parlé.(C'est bien sûr une hypothèse mais qui me paraît soutenable). Il n'aurait pas perdu la parole. Autrement dit, je crois que la situation que crée le contrôleur du fait qu'il ne dit pas qu'il sait est une situation dans laquelle Jean-Claude n'a justement pas affaire à un sujet sachant mais véritablement à ce qu'on peut appeler un sujet supposé savoir, et que c'est là l'effet traumatique.

Et ce que ce sujet supposé savoir exige de lui finalement, ce n'est pas tant que Jean-Claude reconnaisse la vérité, c'est qu'il l'avoue. Parce que la vérité on peut la reconnaître ou on peut l'avouer, et avec l'avouer, il y a une dimension tout à fait nouvelle qui apparaît, la dimension d'une mise en cause profonde, connotée par ces sentiments si énigmatiques que sont la honte ou la pudeur.

Ce qui apparaît là, c'est donc une mise en cause produite par la dimension de l'avoue. Mais la question est : qu'est-ce qu'on a à avouer ? Si au moins il y avait un secret qu'on pourrait avouer, après lequel on serait quitte, quitte avec le sujet supposé savoir, ça irait. Mais précisément un secret, ça ne s'avoue pas ; un secret, ça se confie. Si une confidence est plutôt agréable à faire, c'est qu'elle est, entre autre, supposée entraîner chez l'auditeur une certaine surprise, une surprise qui n'est justement pas ce que déclenche un aveu, puisque l'aveu, justement, c'est quelque chose que l'autre attend, connaît déjà ; puisque l'aveu, c'est ce que je cherche à vous faire sentir, c'est justement destiné au sujet supposé savoir.

Mais alors essayons de comprendre qu'est-ce que c'est que cette mise en cause produite par un aveu ?
Remarquons d’abord que quand on avoue, c’est toujours un mensonge. L’enfant par exemple, à qui on demande d’avouer la vérité. Même quand on avoue son amour, quand on fait une déclaration d’amour, c’est un mensonge qu’on avoue. Pourquoi est-ce une déclaration d’amour est-elle si difficile à faire ? Il y a plusieurs raisons, mais, entre autres, je crois que c’est parce que le mensonge de la déclaration d’amour, c’est que ce qu’on avoue, c’est que tant qu’on n’avouait pas, on mentait ; on mentait de n’avoir pas avoué plus tôt. Effectivement, si on avouait l’amour à l’instant même où il naissait, ce ne serait pas un aveu ; il n’y aurait pas l’effet d’après-coup nécessaire à l’introduction de cette dimension du mensonge.

Mais ce n’est pas tout, parce que comment doit-on comprendre le risque que représente l’aveu d’amour parlé ? Après tout l’aveu peut se faire par un regard, qu’une oeillade amoureuse, transmet un message que son destinataire comprend parfaitement. La femme le sait bien d’ailleurs qui prend comme un hommage ce genre de regard. Mais si l’aveu est parlé, elle est mise au pied du mur d’une toute autre façon. Et pourquoi ? Elle est mise au pied du mur parce que du fait que l’aveu soit dit, parlé, elle est confrontée à quelque chose qui n’apparaît pas dans l’oeillade : au risque inhérent à la parole produite par l’homme qui s’est avoué.

Quel est ce risque ? En deux mois, je dirai que quand on avoue, le risque qu’on prend, c’est que l’autre a barre sur nous. Si j’avoue, l’autre a barre sur moi. Et au sens propre. Alors vraiment je suis barré, divisé. Et c’est ça qui se passe dans l’aveu. C’est la révélation de la division.

Il y a une scène de Cyrano de Bergerac qui me paraît assez génialement mettre cette situation en scène. Il y a d’un côté Cyrano, de l’autre Christian qui sont tous les deux amoureux de Roxane, et ni l’un ni l’autre ne peut s’avouer. Alors ils se mettent à deux pour avouer leur amour à Roxane, c’est-à-dire que dans l’ombre de la nuit, Cyrano prête sa voix à son compère, et à deux ils s’associent et ils produisent une déclaration d’amour. Si effectivement, par cette association, la déclaration d’amour devient possible, c’est qu’alors, la division du sujet c’est annulée.

Revenons à Jean-Claude pour poser cette question cruciale : si cet analysant a introduit dans son analyse, par le biais d’un rêve, la présence d’un sujet supposé savoir, ne doit-on pas admettre qu’il a fait là une tentative réussie d’être mis en cause, d’être reconnu en tant qu’imposteur, c’est-à-dire d’être reconnu au niveau de sa division de sujet ?
Qu'est-ce qui se passe effectivement dans une analyse pour qu'un sujet puisse être mis en cause ? Parce que je pense qu'il y a des analyses où une mise en cause de cet ordre peut ne pas se produire.

Pour ma part - Lacan a parlé d'un certain vent à prendre hier - c'est dans ce sens là que le vent lacanien m'intéresse, sens de ce qu'il en est de la mise en cause en tant qu'analysant et qu'en tant qu'analyste, et de l'articulation de ces deux mises en cause.

Je dirai qu'une mise en cause au niveau de la division du sujet de l'analysant est possible si l'analyste est quelqu'un qui est capable de témoigner d'un certain rapport à sa parole; on pourrait dire à la limite pour témoigner de ce fait, que les silences des analystes ne font pas tous le même bruit. Je veux dire que le silence d'un analyste qui se tait ne fait pas le même "bruit" que le silence d'un analyste qui est tu, parce que si un analyste est tu, je dirai que c'est parce qu'il obéit à une règle du jeu et que si c'est une règle du jeu qui préside au silence ou à la parole, est-ce qu'alors on est dans la dimension de l'analyse ? La règle du jeu est quelque chose qui ordonne le jeu. Or, qu'est-ce que le jeu ? En première approximation une activité rendue possible par l'existence d'une règle du jeu grâce à laquelle tout non-sens, tout absurde est banni : ce qui soutient les paroles échangées au cours d'un jeu, est justement cette absence de non-sens. Même si ces paroles sont de plus en plus complexes, de plus en plus intelligentes, comme dans le bridge ou les échecs, ce qui n'est pas mis en question, c'est le fondement même de la parole. Par exemple, si je joue aux échecs, je ne fais pas que jouer aux échecs : je réalise le désir de celui qui a inventé le jeu des échecs. Autrement dit ma parole est supportée à ce moment là par la sienne. Le jeu, autrement dit, ce n'est pas "pour du vrai". La règle, c'est de faire semblant. Et si on veut bien s'interroger sur la raison pour laquelle le jeu, pour les hommes, a quelque chose de fascinant, de plaisant, que même bien des hommes trouvent dans les situations de jeu plus d'intérêt, plus d'excitation que dans la vie elle-même, qui leur paraît fade éventuellement en comparaison, on peut peut-être se demander si justement, ce n'est pas du fait que dans le jeu, dans la mesure où la règle c'est de faire semblant, le joueur en aucun cas ne peut être mis en demeure par un sujet supposé savoir de prouver qu'il ne fait pas semblant, puisque c'est la règle du jeu.

Ceci dit une analyse sera conduite à son terme si l'analysant n'a pu y trouver le support d'une telle règle du jeu; je crois que c'est là l'art de l'analyste; parce que finalement, si l'analysant prend l'analyse comme règle du jeu, il va parler parce qu'il va se dire "je suis
là pour ça, parce que c'est la règle du jeu" un analysant qui ne
dit pas un mot dans la vie va ainsi se mettre à parler parce qu'il
aura le sentiment que c'est l'évident désir de son analyste : la
règle du jeu. Si l'analyste n'est alors pas capable d'introduire par
le "chê vuoi ?" par le fait que le désir de l'autre est essentiellement
énigmatique et angoissant comme le rappelait M. Safouan
tout à l'heure, alors je crois qu'une analyse peut être absolument
interminable, en tout cas ne pas trouver, cerner la zone d'absurde
ou de non-sens d'où la parole de l'analysant doit vraiment s'origin-
er à un moment donné.

Quand ce moment de virage se produit dans l'analyse,
par ma part j'ai l'impression que je l'entends comme ce moment
où l'analyse vire à la didactique et où l'analysant est en train de
devenir analyste. Et pour moi, je comprends que c'est à ce moment
là que le contrôle prend un sens, parce qu'à ce moment là l'analy-
sant en question éprouve le besoin d'être remis en cause, d'être
remis en question; même si ce dont il a peur est d'être mis en cause,
ce dont il a encore plus peur, c'est de ne pas être mis en cause par
son analyste et de le tromper.

C'est là que dans le contrôle, on retrouve ce problème.
Autrement dit, si le contrôle se déroule, une fois encore, sous les
auspices d'une règle du jeu c'est-à-dire que si le désir du contrô-
leur est repérable, c'est-à-dire si son désir est de soutenir l'institution
psychanalytique, ou si son désir est d'enfanter des analysas-
tes, alors là tous les jeux de leurre sont possible. Le contrôle pour-
ra déployer tout son talent à repérer le désir de l'autre puisqu'il
est repérable, et ensuite à devenir semblable à l'objet du désir de
cet analyste. Le problème, c'est qu'à devenir semblable du semi-
blable, qu'est-ce qui lui assure alors qu'il ne fait pas semblant ?
Le problème qui se pose alors à lui, c'est : qu'est-ce qui démarque
le vrai semblant du véridique ?

Je vais donner un exemple d'un analysant qui me sem-
blait un jour très bien poser ce problème : ce sujet s'étonnait du
fait que, pendant ses études secondaires, alors qu'il avait été tou-
jours premier élève de sa classe en latin, du jour au lendemain il
était devenu dernier; c'était resté énigmatique pour lui jusqu'au
jour où il a posé le problème en termes différents et où il s'est dit :
finalement, quand j'étais premier, qu'est-ce qui prouvait que
j'étais vraiment bon, qu'est-ce qui peut me prouver que je ne fai-
sais pas semblant d'être le meilleur ? Devant ce dilemme qui ne
pouvait pas être compris du professeur de latin, l'issue qu'il a
trouvée pour lui en faire entendre quelque chose était de devenir
dernier.
Là-dessus, je vais en revenir à Jean-Claude, en ce point où finalement moi-même, son analyste, ai été mis en cause, parce que la question est bien la suivante : s'il a convoqué dans un rêve ce contrôleur pour tenir la position du sujet supposé savoir, la question que ça pose, c'est pourquoi son analyste n'a pas été mis par lui à cette position ? En d'autres termes il doutait - à raison ou pas à raison, je ne sais pas mais lui devait bien le savoir - il doutait que cette mise en cause à laquelle il voulait être soumis, la reconnaissance de sa division de sujet, il doutait qu'elle pût être réalisée par son analyste. Et s'il en doutait, c'est peut-être parce que son analyste, pris dans le transfert, c'est-à-dire mis en demeure de témoigner qu'il n'était pas un imposteur, s'est peut-être tellement senti mis en cause lui-même à ce niveau là, qu'il ne s'est pas autorisé à avoir ce droit de regard que Jean-Claude voulait que quelqu'un ait sur lui.

Ce qui est très frappant dans ce qu'avance Jean-Claude, sur le regard de ce contrôleur, c'est que c'est un regard qui "ose" le regarder; c'est un regard qui n'a pas peur de regarder ce que montre le regard de Jean-Claude, un regard qui n'a pas honte. Comme si, pour lui, l'analyste aurait eu honte de regarder son regard.

Je dois dire là, que j'ai pensé, en voyant ce très mauvais film d'ailleurs qu'est l'Exorciste, en réalisant la trouille que j'ai pu avoir dans certaines séquences où on voit le Diable apparaitre, que ce qu'il y avait peut-être de tellement effrayant dans la mimique grimaçante du Diable, ce n'est pas tant la grimace même que la grimace en tant que témoignant peut-être de l'effroi que le Diable ressent, lui, à voir ce qu'il y a dans le regard du spectateur posé sur lui. C'est une parenthèse mais c'est ce qui m'est venu en voyant ce film.

Je vais terminer avec cette histoire de Jean-Claude, de la façon suivante : je pense pouvoir dire que ce rêve qu'il a fait est une certaine réponse qu'il a donnée au fait que son analyste, quelque part, peut-être ne s'autorisait pas à ce droit de regard dont je vous parle. Et c'est d'ailleurs peut-être pour ça que j'avais pris précisément pour ce cas, un contrôle.

Effectivement, si c'est un contrôleur que Jean-Claude a convoqué pour tenir cette position de sujet supposé savoir, c'est bien le transfert même de l'analyste au sujet supposé savoir qui était là en question. On pourrait à la limite dire que cet analysant a rêvé à la place de son analyste. L'analyste aurait peut-être pu faire le même rêve.
Je n'ai pas de conclusion à tirer de ce que je vous ai avancé. Simplement ceci : pour moi, ce fragment clinique me semble témoigner de ce que le "s'autoriser analyste" n'est certainement pas une démarche intellectuelle et qu'il ne suffit pas de penser qu'on le fait pour le faire. Si vraiment s'autoriser veut dire quelque chose, la pratique ne doit être qu'un effet de la théorie, qu'une mise en pratique de la théorie. C'est même uniquement parce que l'analyste doit pouvoir articuler, inventer le lien d'articulation entre pratique et théorie qu'il peut justement ne pas avoir à rougir de honte s'il est mis en question comme imposteur. Sinon je dirai que, s'il rougit de honte, il a raison de le faire, parce que si l'homme rougit, si l'homme peut avoir honte, finalement, c'est parce que se dévoile au regard du Sujet supposé savoir le fait qu'il fait semblant. Et s'il fait semblant, c'est s'il veut être conforme, ça témoigne du fait qu'en réalité il ne croit pas à ce qu'il fait, qu'il ne sait pas ce qu'il fait, qu'il ne s'autorise pas.

(Applaudissements)
A quoi peut servir un contrôle ? Un tel énoncé de la question appelle quelques précisions.

C'est d'un double possible qu'il s'agit : celui de l'utile, qui n'est pas l'indispensable; celui du potentiel qui n'est pas le nécessaire.

C'est après en avoir exploré la condition - de ce possible, que dans un après-coup pourra être envisagé en quoi, cet utile, il est possible qu'il s'avère nécessaire; soit, au terme de quel détour l'analyste se trouve être questionné dans (ou par) le dispositif du contrôle - à quel accident de son parcours, il se trouvera amené à concrétiser en une demande ce questionnement et à le réaliser en une mise en acte... soit à entreprendre un contrôle.

CONTR', est à prendre ici comme tout contre, comme Sacha Guitry disant qu'il était contre les femmes, mais "tout contre"; précision sémantique qui ne lève d'ailleurs pas l'ambiguïté du terme mais rappelle cependant qu'être contre n'est pas seulement combattre, mais aussi être du même pays, de la même contrée.

Le ROLE c'est d'abord là où l'on s'inscrit; là où le paysan se retrouve sous la trace de cette croix que le sergent recruteur lui extorquera après l'avoir énivré; là aussi où les âmes et les états civils sont alignés...

- mais c'est aussi un texte, l'écrit de la trace de quelque événement ou parole importants
- c'est encore le texte de prose ou de vers que récite l'acteur après l'avoir appris "par cœur" - et que, parfois, il "incarne", c'est-à-dire qu'il fait sien, Diderot et Artaud se trouvant d'accord, sur cette "possession" réciproque de l'acteur et du texte, son sens s'inversant simplement de l'un à l'autre.

Le CONTRE-ROLE c'est, proprement, le "registre que l'on tenait en double", ce qui nécessitait d'être inscrit des événements d'un groupe ou d'une communauté, contrôler désignant seulement au départ le fait d'inscrire.

Dans le dispositif du contrôle d'une cure psychanalytique, il y a deux personnes, le contrôleur et, disons, l'analyste en contrôle, deux qui se font face et qui se regardent, et qui parlent d'une troisième, qui elle, parle ailleurs.

Les deux qui se regardent, c'est le "contr", alors que le "rôle" c'est le texte qu'énonce la troisième personne en émettant sa parole d'analysant qui sera, dans le contrôle, re-produite, re-citée, ou interprétée...

L'analyste, nous dit Lacan, ne s'autorise que de lui-même. Le déploiement de cette petite phrase est très étendu et ne saurait ici en entier être exploré; soulignons cependant en forme de question le ne restrictif et le lui-même comme introduction pronominale du registre du MOI faisant pendant au S' du sujet, l'ensemble se plaçant comme déterminant de l'analyste introductif.

Quoi qu'il en soit des multiples reprises et interprétations de cette phrase, quant à moi, ce qu'il m'en paraît, c'est que l'analyste, même si il le voulait, serait bien en peine de faire autrement, de n'en pas passer par ce lui-même qui lui fait autorité, qui se fait auteur.

Car enfin, si du divan au fauteuil, il passe, dans ce fauteuil, il faut bien que ce soit lui-même qui s'y assoit, que ce soit son propre corps qu'il y installe.

Tôt ou tard, quelques furent l'aide, le soutien, l'impulsion, voire l'autorisation qui lui sembleront, d'ailleurs, venir cautionner ce passage, à l'arrivée c'est bien "lui-même" qu'il rencontre, c'est à "lui-même" qu'il rend compte, et c'est comme "lui-même" qu'il se compte.
Se compte-t-il pour UN ? A cette question il ne peut
si vite répondre car, comme analyste il n'est pas l'unique ni le
premier. Et même à s'introniser analyste il ne peut en déduire son
rang, car ce n'est pas de l'ordinal qu'il s'agit mais du cardinal.
Soit, que le passage qu'il amorce depuis le terme mis à sa propre
analyse jusqu'au départ de ce qu'il soit lui-même à originer l'ana-
lyse d'un autre - son patient -, que ce passage nécessite une dou-
ble référence : celle d'un analyste qui s'évapore, qui émerge com-
me manque à lui-même, soit comme "a", d'autre part celle d'un
analyste qui se réalise comme identité. La référence ici faite aux
fondements du cardinal, ne peut, par son ébauche même, qu'être
avancée comme question.

Ce qui suit reste malgré tout que si pour l'analyste il y
a quelque part un autre analyste, sous quel mode référentiel celui-
ci se constituerait-il ?

Le lieu d'arrivée, le fauteuil, est en effet un lieu de
solitude : ce fauteuil n'a qu'une place; place cependant familière,
puisque c'est pour lui-même qu'elle est faite : c'est pourquoi cette
rencontre est en forme de reconnaissance. Mais ce n'est pas là
minute affaire et l'analyste sera tenté de reconnaître les lieux.

Si l'analyste se fait demandeur de contrôle, pourquoi
ne serait-ce pas par... curiosité, pour voir comment c'est fait,
un analyste dans son fauteuil; aussi bien, n'est-il pas évident de
trancher entre qui contrôle qui...

Lorsque l'analyste, surpris par cette solitude où résonne
la voix de ses analysants, se demande comment meubler ce lieu,
comment pourrait-il ne pas avoir la tentation de répondre avec
l'autre - ici l'interpellé comme son semblable, disons en tant que
supposé logé à la même enseigne.

Qu'il glane de ce de là quelques remarques sur "com-
ment font les autres", qu'il interroge tel ou tel ami sur son "savoir
faire" - ou sur son "faire" tout simplement, les réponses qu'il re-
cevra, pour autant qu'elle lui renvoient son propre questionne-
ment, ne seront sûrement pas appui négligeable. La surprise étant
justement qu'il s'y reconnaîsse, même à contrario - dans un "moi,
je ne fais pas comme celà".

Lorsque je dis qu'il s'y reconnaît, c'est pour indiquer ce
qu'il reconnaît de lui-même dans ce geste soustrait à l'autre.
Mais la conversation de couloir n'est pas le contrôle, elle en est parfois le préliminaire, souvent l'accompagnement, l'enluminure.

Peupler la solitude des gestes de l'autre n'est qu'un leurre : on ne peut se compter un qu'à différer de l'autre.

C'est donc de l'autre - analyste - qu'il va falloir différer. Ainsi la demande de contrôle se soutiendrait de ceci : qu'un analyste puisse être différencié de l'alignement uniforme que lui propose la liste - ici strictement située comme rôle - cautionnée par l'institution.

Cette demande, lorsqu'un analyste - choisi comme contrôleur - y répond, s'énonce dans la question suivante : en quoi diffère-t-il ?

La difficulté consiste ici en la tentation de placer dans cette différence le secret de l'être analyste, en l'érigéant en idéal. Lacan nous rappelle, par exemple dans son séminaire sur le transfert, que de cet idéal de l'analyste, il faut savoir se garder. Quel soulagement ce serait, pourtant, que de le supposer concrétisé par le contrôleur.

Mais il faut bien déchoir : celui que l'analysant a choisi, comme analyste, c'est celui des deux qui demande un contrôle, non le contrôleur !

Quand bien même je me ferais le plus petit possible, quand bien même j'y mettrais du mien le moins possible, je ne peux pas faire que mon analysant - de qui je parle - ce soit au contrôleur qu'il parle, c'est bien à moi. Je peux toujours me pincer, en effet, je ne rêve pas : c'est à moi qu'il a adressé sa demande d'analyse et c'est moi qui ai à en supporter le désir.

Peut-être est-ce là le ressort de ce fantasme voire de ce rêve, pas si rare que cela, qui met en scène l'analysant et le contrôleur. Le ressort aussi de ce doute obsédant : mon analysant sait-il que je parle de lui à un autre.

Le texte, c'est l'analysant qui le dit d'abord, qui le dicte, pourquoi pas comme un enseignement.
De ce dire, en suis-je le récitant ? Ce serait méconnaître la part que j'ai dans ce dire. Si l'analyste rencontre de telles difficultés lorsqu'il s'essaie à raconter une cure, c'est que dans le matériel qu'il est ainsi censé recueillir et transmettre, il y est pour quelque chose et il y est quelque part. Il ne peut être simple dépositaire de cette parole car elle le contient lui-même : il y est représenté.

Or, cette présence de lui-même dans les dires de son analysant n'est pas toujours présence manifeste : rêves dits de transfert, remarque sur la couleur de ses vêtements ou autres propos anecdotiques dont le récit par l'analyste n'exclut pas toujours la complaisance.

Elle est plutôt présence masquée, déguisée, se laissant furtivement dans les défilés de la parole de l'analysant.

Lorsque l'analyste reprend cette parole, il lui apparaît bien vite qu'elle n'est pas libre : que de son analysant, il n'en dit pas ce qu'il veut; souvent même, il ne sait plus quoi en dire; son récit est mité, lacunaire.

Inutile de faire appel à une démarche scolaire comme noter ce qui lui est dit et d'en apprendre le résumé : il lui apparaîtra de retour à son fauteuil que ce qu'il a dit au contrôleur, quand bien même cela avait l'apparence du signolé, reste plein de trous; que seul l'analysant, à y revenir, saura combler - rappelant par là, d'une part que cette analyse "en contrôle" n'est pas plus aisée qu'une autre, qu'elle ne se distingue pas spécialement, et d'autre part que la place du contrôleur, au sens où il est repris par la SNCF, par exemple, c'est peut-être, bien l'analysant lui-même qui en tient la place !

L'analyste en contrôle basouille, hésite, ou bien à l'inverse, son texte, tiré au cordeau comme une leçon magistrale, se révèle en retour être très loin de ce que lui raconte son analysant. On encore, relatant une intervention, une de celle qu'il n'a pas oubliée, il se surprend à ne plus du tout savoir d'où ça lui est venu : qu'est-ce qui a bien pu lui prendre pour sortir un truc pareil : littéralement : ça lui a échappé !

L'objet du contrôle, si il en a, ne peut être que la mise à jour et le déchiffrement de telle énigme.
Ce contrôleur peut d’ailleurs s’arrêter à ce point lorsque la butée d’un quelconque standard de l’analyse est alors renvoyée par le contrôleur. Car si l’effet peut n’en pas être négatif, en cela que le contrôlé y trouverait recette et profit — rien de l’analyse et de son discours ne semble en tout cas être là en œuvre.

Pour cela il y faut retour, c’est-à-dire possibilité pour l’analyste en contrôle d’y trouver la nécessité d’une élaboration. Que ces difficultés lui reviennent alors comme symptôme est donc là le premier pas.

Mais que ce pas aurait nécessairement à le renvoyer à sa propre analyse, évocable par exemple comme tranche, c’est la direction qui fait question.

Comment ne pas pointer dans un tel renvoi — c’est-à-dire à partir d’un "bien faire" de l’analyse quelque chose comme l’idéal de l’analyste, ne serait-ce que par le biais de l’analyse idéale. Ce renvoi ne saurait de toutes manières constituer quelque alibi que ce soit aux difficultés du contrôle, l’objectif de ce dernier n’étant précisément pas de parfaire l’analyse de l’analyste.

Disons que cet objectif pourrait être d’éclairer sa lanterne d’analyste.

Or, qu’est-ce qui l’éteint cette lanterne, sinon le transfert, "le moyen, nous dit Lacan, par où s’interrompt la communication de l’inconscient". (P. 119 - Séminaire XI)

Comment donc ne pas repérer dans ces lacunes, ces difficultés qui supposent à ce que l’analyste en contrôle transmette le dire de l’analysant, ce qui est à situer comme effet du transfert en action dans la cure qu’il a choisi ?

Lorsque l’analyste, disons... comprend ce qui se passe, il n’a que peu de moyens de s’interroger sur ce qui émerge de signification posée là comme évidente, sinon à faire appel au principe qu’il faut se méfier de trop comprendre, recours un peu trop systématique. Le contrôle ne peut dans ce cas qu’entériner une sorte de construction seconde ou parallèle qui ne serait que la reprise du discours de l’analysant avec les mots de l’analyste.

Il n’y aurait là qu’apparence, illusion !

Ce que l’analyste a à entendre comme retour du contrôle, c’est précisément ce qui n’y passe pas, ce qui s’y manifeste comme manque, comme creux, absence.
Cet effacement de ce lui-même qu'il vient pourtant assurer auprès du contrôleleur constitue cependant la trace nécessaire de la place d'analyste qu'il soutient auprès de son analysant.

C'est le maintien de ce paradoxe qui lui confirme, si cela est possible – que c'est en analyste qu'il parle : à savoir que l'essentiel de son discours cherche toujours à cerner ce dont l'analysant tend à le défaire, à le mutiler, nous dit Lacan : soit l'objet "a".

Il peut y avoir à ce point, seconde occasion de butée pour le contrôle, puisque mis face à un "impossible à dire", l'analyste peut bien en déduire un "inutile à dire", soit que le contrôle ait ici effectué son utile, alors qu'il lui reste à rendre compte de son nécessaire.

Je n'ai envisagé jusqu'à présent le contrôle que dans sa fonction de référence, en tant qu'il peut être désigné comme le lieu d'où peut faire retour pour l'analyste quelque chose de l'opacité même d'une cure, dont on a vu que c'était la marque du transfert.

Non que l'opacité y devienne transparence, mais plutôt que ce retour soit pour l'analyste comme le reçu de sa mise, celle par quoi il s'engage dans la cure, et que du procès de cette dernière, il n'en est ni le maître, ni le juge, et qu'aucune décision de justice ne saurait en trancher le déroulement.

Mais si l'on parle de procès, pourquoi ne pas parler d'"acte", et si l'on parle d'analyste, comment éviter l'"annale"...

Qu'une "inscription" soit la visée de toute cure ne désigne pas autre chose que le fantasme comme écriture. Ce qui ne signifie nullement que ce que l'analyste produit dans le contrôle soit le fantasme en acte dans la cure, puisque, dans ce cas, il faudrait en attendre sa fin pour en décider, ce ne serait que précipitation, détournement de la parole de l'analysant.

Peut-on rappeler à ce propos ce que Freud indique dans "Conseils à un médecin" (G.W. VIII, p. 380) qu'il ne convient pas de trop élucuber sur une analyse tant qu'elle est encore en cours.

Ce serait plutôt dans ce sens que nous indique Lacan (séminaire "D'un discours qui ne serait pas du semblant" – 17.02.71):
"l'écrit est non pas premier mais second par rapport à toute fonction du langage et que néanmoins, sans l'écrit, il n'est d'aucune façon possible de revenir à questionner ce qui résulte au premier chef de l'effet de langage comme tel, autrement dit de l'ordre symbolique...".

Si l'on peut parler de "symbolisation" à partir du travail du contrôle, ce n'est pas au sens où ce travail consisterait à " théoriser " la cure dont il est question, à en faire une représentation conceptuelle, une "modélisation", qui nous ramènerait à l'écueil de standards.

Le contrôle n'est pas une théorie sur la pratique, mais l'inverse : une pratique de la théorie, par quoi seulement, la parole de l'analysant peut se constituer comme productrice de la théorie.

L'analyste ne peut que répéter le chemin inauguré par Freud d'être le scribe de l'hystérique, toujours attentif à réécrire sa théorie selon justement ce que lui disaient ses patients qui le contrayaient à réinterroger ses écrits, situables ainsi, dans un premier temps, dans le registre du contrôle, avant que les sociétés d'analyses les instaurent comme dogmes.

La pratique de la théorie ne peut mettre en question sa consistance qu'à explorer les limites de son inscriptibilité, n'est-ce pas ainsi que pourrait être défini le contrôle comme nécessaire ?

(Applaudissements)
J. CLAVREUL. — Je voudrais d'abord faire mes excuses à Sibony qui avait demandé que je lui fasse une petite place; il est vraiment trop tard. Je vais donc simplement terminer cette matinée en regrettant que notre temps ait été trop court. Mais comme je vous l'ai dit quelque chose va pouvoir se prolonger dans le courant de l'année sur ces questions de contrôle. Le plus important est que nous puissions retenir aujourd'hui ce fait qu'un analyste, ce n'est pas voué à se taire, que ça peut parler, et je dirai même que ça ne peut pas faire autrement que de parler. C'est probablement ça qui constitue la nécessité du contrôle. Mais sur ce thème qui n'a été, au fond, qu'ébauché, je demande à tous ceux qui voudraient travailler sur cette question de s'adresser à moi.
Séance du samedi 2 novembre 1974

(Après-midi)

La séance est ouverte sous la présidence de M. Contri.

G. Contri. — Nous allons commencer nos travaux de cet après-midi en donnant la parole à M. Sciacchitano, de Milan qui va vous lire sa communication qui a pour titre "La conjecture, le jeu et le transfert" et pour sous-titre "la vérité, le savoir et l'acte".
LA CONJECTURE, LE JEU ET LE TRANSFERT

ou

la vérité, le savoir et l'acte

A. SCIACCHITANO

L'analyste a de bonnes raisons pour réfléchir sur le terme conjecture. Il s'agit de raisons qui concernent sa pratique. Au niveau théorique les conjectures constituent les accès et les issues de l'édifice du savoir que l'analyste doit savoir parcourir. Au niveau pratique l'analyste agit sur des conjectures et avec elles : le soupçon qui dirige les premiers pas de l'analyse, l'interprétation et le transfert qui mènent l'analyse à faire le tour de la vérité, ils sont possibles si la vérité manque au savoir et si l'acte analytique peut y prendre sa place. Voyons donc comment la conjecture nous suggère l'articulation de vérité, savoir et acte.

Le terme de conjecture entre dans le champ analytique alourdi par des prédéfinitions qui préjugent sa mobilité. Nous allons en examiner quelques unes. Dans les mathématiques la conjecture est la proposition qui n'a pas encore été démontrée, même s'il n'a pas été démontré qu'une démonstration n'existe pas. Par conséquent, les conjectures n'étant ni vraies ni fausses dans la théorie, souffrent du même manque par rapport à la vérité que les axiomes et les propositions indécidables. Toutefois il y a une différence essentielle : pour la conjecture le manque de vérité est provisoire. Il peut arriver qu'une démonstration "cesse de ne pas s'écrire" et que la vérité soit possible à la conjecture au prix de sa mort, car la vérité tue la conjecture. Le même destin est interdit aux axiomes et aux propositions indécidables. Pour eux la démonstration est impossible au sens lacanien : elle ne cesse pas de ne pas s'écrire. Le cinquième postulat d'Euclide joue d'une immortalité que les géométries non-euclidiennes glorifient pour toujours.
La célèbre conjecture de Goldbach : "Tous les nombres pairs sont représentables par la somme de deux nombres premiers", par contre aujourd'hui, comme en 1742, attend toujours celui qui dira si elle est vraie ou fausse.

Même par rapport à l'acte, les conjectures mathématiques se distinguent des axiomes. Nous savons que la démonstration est l'acte typique des mathématiques. Le manque de démonstration est acte manqué seulement pour les conjectures et pas pour les axiomes. En effet l'axiome met en marche la construction du savoir mathématique que l'acte de la démonstration va enrichir de théorèmes. Au contraire la conjecture marque le point où l'acte mathématique a été arrêté provisoirement.

Toutefois dans la réflexion épistémologique, surtout sur les sciences physiques, la différence entre conjectures et axiomes tend à s'évanouir. Karl Popper a élevé la conjecture, du rang de prévision pas encore vérifiée du sens commun au statut de règle de production des théories scientifiques : "La solution d'un problème, faite progresser toujours par essais, consiste en une théorie, une hypothèse, une conjecture". (In : La logique de la découverte scientifique). "Ces efforts pour expliquer ce qui est connu par ce qui est inconnu ont élargi énormément le domaine de ce qui est connu". (In : Trois points de vue sur la connaissance humaine).

Comment se place-t-elle, la conjecture analytique typique, entre ces deux extrêmes : le début et la fin du discours scientifique ? Par exemple la scène primitive de l'Homme aux Loups ? Est-elle un axiome, un axiome de l'inconscient ? Produit-elle un système déductif ? S'il s'agit d'une conjecture, à quelle théorie appartient-elle ? Glissons sur ces questions gênantes et allons examiner le problème à partir d'un autre point de vue.

A propos de l'Homme aux Loups, Freud nous dit : "Poussé à une critique rigoureuse de ses souvenirs, le patient déclara qu'il ne trouvait rien d'inraïsemblable dans son histoire et il assura pouvoir le confirmer". Quatre ans après, Freud affirme : "Nous ne pouvons pas nous passer de la supposition que l'enfant ait vu un colt, en se persuadant que la castration ne pouvait pas être une menace vide ; de plus nous sommes obligés de supposer qu'il s'agissait d'un colt à tergo, mare ferarum, étant donné l'importance de la position de l'homme et de la femme pour l'évolution de l'angoisse et de la vie amoureuse". La conjecture de la scène primitive s'impose en même temps à l'Homme aux Loups et à Freud non pas par des preuves d'ordre scientifique ou policier. Il faut bien supposer qu'y joue autre chose.
Revenons à la conjecture de Goldbach. Au début, elle attire l'intérêt du mathématicien pour le charme d'une vérité inaccessible, puis, ensuite pour la nouveauté de la structure théorique qu'elle fait entrevoir. Comme ça, on ne peut pas contester la conjecture de la scène primitive sur le plan de la vérité parce qu'elle agit sur un autre plan d'où elle éclaire d'une façon nouvelle la structure du sujet. Il se passe la même chose à propos de la conjecture de Goldbach : elle jette une très belle lumière sur la structure additive des nombres premiers.

Notre thèse schématique est que dans la conjecture, la nouveauté prend la place de la vérité. A partir de cette thèse on peut comprendre quelque chose à propos de la dialectique mise en marche par la conjecture. Le point initial de la dialectique conjecturale est l'accès du sujet supposé savoir (SsS). Du moment qu'une proposition est dite, non pas parce qu'elle est vraie, mais parce qu'elle est nouvelle, cela exige que le SsS soit déjà là. Le SsS est l'interlocuteur nécessaire, parce que le discours se développe à l'abri des effets paralysants de la vérité.

Dans les mathématiques on retrouve le SsS comme genre littéraire pour la présentation des théories nouvelles : on développe la chaîne des théorèmes comme l'émergence d'un savoir mathématique absolu. Le SsS est une fiction dont on ne parle pas mais qui laisse parler. Exceptionnellement, on parle du SsS dans la théorie mathématique des jeux, qui développe ses théorèmes sur la pratique du jeu à partir de la supposition que l'autre joue suivant des règles les plus rationnelles possibles. Même si l'on peut définir le jeu par des termes abstraits (par exemple dans la matrice du jeu), lui, il va s'articuler par rapport au SsS dans une succession des parties spécifique du jeu. Le SsS, qui, au théorème mathématique - conjectural ou non -, sert uniquement pour soutenir sa communication, va jouer dans la théorie des jeux un rôle plus actif : non que l'initiative soit toujours à lui mais parce qu'il est la condition suffisante de l'action. À ce propos, il y a une différence entre le SsS auquel l'on adresse une conjecture mathématique et le SsS contre lequel on joue. Cette différence touche la structure du temps : Naissance et mort de la conjecture mathématique marquent, sur l'axe des temps, un intervalle pendant lequel la conjecture se reproduit toujours soi-même d'une façon presque délirante, tandis qu'une conjecture sur le jeu par exemple : la conjecture sur la stratégie adoptée par le SsS, oblige à un passage à l'acte, par exemple à la mise en acte d'une contre-stratégie, qui transforme le temps du jeu en temps de savoir.
Pour mieux voir comment, grâce à la présence du SsS, on peut articuler le rapport entre la conjecture et l'action, on peut considérer le jeu suivant - dans deux cas - limites : "Deux joueurs, A et B, écrivent en même temps un de ces nombres : 1 ou 2 ou 3. Si la somme des deux nombres est paire, B doit payer à A un prix équivalent au résultat; si la somme est impaire A doit payer à B un prix équivalent au résultat". A chaque partie trois stratégies pures sont disponibles pour A et pour B : écrire 1 (stratégie 1), écrire 2 (stratégie 2), écrire 3 (stratégie 3). Supposons que B soit SsS et qu'il y ait deux sortes de SsS :

**première sorte** : B sait quelle stratégie A va choisir. A chaque partie, ce type de SsS peut choisir la stratégie gagnante. Dans ce cas, il a tué le jeu avec son savoir parce que le résultat du jeu est déterminé par le coup d'un seul joueur, le joueur A dans notre exemple. Jeux de ce genre, que l'on pourrait appeler médicaux, ne servent pas pour l'étude de l'intersubjectivité, sauf peut-être le sadomasochisme;

**deuxième sorte** : B connaît la structure du jeu et il joue sans savoir quelle stratégie A va choisir. Dans ce cas B peut suivre une stratégie qui est déterminée uniquement par la structure du jeu (stratégie mini-max.). Supposons maintenant que même A soit SsS du deuxième type. On peut démontrer qu'il y a un algorithme pour l'approximation de la stratégie optimale : il suffit que pendant chaque partie les joueurs choisissent la stratégie pure qui produit les résultats les plus avantages vis-à-vis d'un adversaire qui suit la succession de stratégies pures (stratégie mixte en général) apparemment choisie.

Cette dernière façon de jouer, quoique autistique, instaure une intersubjectivité où les sujets, s'ils existent, sont uniquement des exposants de la structure du jeu. Pour l'émergence du sujet en jeu, la conjecture est un instrument essentiel. Savoir traiter à la lettre la chaîne des coups, supposer que l'autre joue comme il semble jouer, c'est le pivot autour duquel la conjecture stratégique et la stratégie conjecturale basculent. Il s'agit d'une façon de concevoir l'action que l'action même fait développer à partir de la structure. La théorie des jeux nous offre des modèles intéressants pour expliquer comment le savoir peut être mis en marche chez un des joueurs sans qu'il y ait une transmission explicite. Par exemple contre un joueur qui suit sa stratégie optimale, l'autre joueur, s'il sort des rails de sa stratégie optimale, est destiné à recevoir une quantité supplémentaire de pénalités. Inversement, suivant un programme de minimisation des pénalités, il peut apprendre quelque chose - d'une façon conjecturale - sur la structure du jeu.
Il s'agit peut-être d'une nouvelle édition du vieux "trial and error principle" : chaque coup est un test pour le savoir déjà acquis. Pour nous a été très important d'avoir retrouvé cette articulation entre vérité, savoir et acte à partir des concepts de structure du jeu et de SsS.

En conséquence de ce qui précède, on comprend mieux la différence entre la conjecture mathématique et la conjecture stratégique : celle-ci est telle que l'autre tire son origine du SsS mais se développe orthogonalement à l'axe de la vérité et ouvre le temps du savoir et du faire. Grâce à la conjecture stratégique le savoir et le faire trouvent une liaison dont la force est mesurable en termes de probabilité. Nous ne développons pas ici le discours sur la probabilité mais soulignons simplement sa double nature : ayant été la trace de la vérité qui a disparu, désormais la probabilité soutient le rythme de la répétition de l'action : dans le jeu cité, la stratégie optimale est constituée par le rapport probabiliste 1:2:1 des trois stratégies pures.

Quel est le rapport entre cette théorie et la pratique analytique ?

A partir de l'enseignement de Lacan nous savons qu'autour du SsS tourne le transfert. Le SsS est lui aussi une conjecture, il s'agit d'une conjecture faible, qui ne dépasse pas la durée de l'analyse. Quand on parvient à la question : "La réponse à cette question est-elle non ?" le SsS va disparaître. Son silence ne soutient plus la conjecture dans le manque de vérité, mais le manque du savoir dans la vérité. Cependant le SsS a son travail garanti jusqu'au moment où, à la demande de son existence, le sujet répond avec une conjecture. Par exemple la scène primitive de l'Homme aux Loups. Le travail du SsS est silencieux, Euler et le SsS auquel Goldbach a communiqué sa conjecture, mais sans y trouver réponse. Freud représente pour l'Homme aux Loups, le témoin qui peut soutenir le poids d'une nouveauté qui, autrement, n'aurait jamais été dite. La conjecture de la scène primitive, qui est une trouvaille de l'analyse, et la conjecture de Goldbach, qui est une trouvaille de l'arithmétique, posent une question au savoir. Le silence d'Euler est la condition de survivance de la conjecture de Goldbach. De son côté Freud a le mérite d'avoir transformé une condition nécessaire en une condition suffisante : il suffit que le silence de l'analyste laisse pousser le discours de l'inconscient.
L'hypothèse de l'inconscient nous dit quelque chose sur le fonctionnement et le destin des conjectures : il y a un savoir qui produit des conjectures ; il y a une vérité qui manque à ce savoir et qui laisse sa place à un sujet qui, autour de ce manque, pense et agit. Tout cela se retrouve dans l'expérience exemplaire du transfert. Dès que le transfert est la présentification de l'inconscient, un savoir se fait savoir à travers des règles du jeu. Concevoir le transfert dans les termes de la théorie des jeux nous permet de sortir des schémas de la théorie même. Dans la théorie des jeux finis il y a deux types de jeux : jeux avec point de minimax, dont la solution est déterministe (une des stratégies pures) et jeux sans point de minimax, dont la solution est non déterministe (mélange probabiliste des stratégies pures) ; nous avons vu un exemple du deuxième type. Dans les deux cas, il y a une structure prédéterminée du jeu, représentable par une matrice à laquelle sont associées des successions optimales de coups. Peut-être le transfert est-il un jeu dont la matrice n'est pas donnée d'avance. Dans ce cas, on peut penser que la chaîne des parties est surdéterminée ; on peut supposer qu'en elle, ne s'inscrit pas seulement la stratégie optimale mais aussi la structure même du jeu, un jeu surdéterministe.

On peut remarquer à ce propos que le savoir faire - c'est-à-dire la technique - est constamment associée par Freud au transfert, qui trouve ainsi son statut de savoir faire savoir. Quel savoir ? Le savoir conjectural. Nous revenons ainsi, comme dans une tautologie, au même point de départ : la conjecture. Mais conjecture est le même mot que symbole : la tautologie nous offre ce reste gréco-latin.

Notre conclusion provisoire est la suivante : à travers la conjecture nous pouvons en savoir de l'ordre symbolique et de la structure de la subjectivité. Il s'agit d'un savoir qui se pose en rapport à un SsS qui soutient la demande sans lui répondre - exemple d'une intersubjectivité dont on peut parler dans des sciences conjecturales de l'intersubjectivité.

(Appaudissements)
Le temps manque pour expliquer pourquoi les deux projets de recherche qui ont été indiqués et promis sur le programme ne peuvent pas être discutés ici, puisque c'étaient deux projets de recherche, ce n'est pas la communication des résultats obtenus.

Je me limiterai donc à vous indiquer les thèmes qui devraient être la base de ces projets de recherche et qui sont les suivants : nous sommes en train d'organiser - et je m'adresse à vous, Ecole Freudienne, parce que votre apport est important - une première conférence internationale sur l'histoire du mouvement analytique. Nous souhaitons pouvoir organiser cette conférence pour le printemps prochain en Italie. Les raisons sont évidentes, mais je vais les préciser : pour bâtir une histoire du mouvement psychanalytique, il faut en posséder non seulement la compréhension relative mais aussi la documentation y afférente. Cette documentation n'est pas disponible. Voici un exemple éclatant : les archives de Freud de New York et de Londres ne sont pas accessibles; donc non seulement on ne peut pas faire de recherches mais on ne sait même pas ce que contiennent ces archives. Il n'y a même pas eu une publication d'un catalogue du matériel. On nous a dit récemment que c'est seulement en l'an 2080 que nous aurons la possibilité de vérifier ce matériel. Nous espérons être tous vivants en 2080 mais c'est peu probable. Ceci ne vaut pas seulement pour Freud mais aussi pour Jung et pour d'autres documents qui intéressent l'histoire de l'analyse.
D'où l'intérêt que ceux qui veulent comprendre et raisonner sur les motivations des écoles et de leurs exclusions se trouvent pour faire le point sur la disponibilité et la non disponibilité. Si certains d'entre vous sont intéressés à participer à ce projet, je leur saurai gré de me donner leur nom, ou bien que nous nous retrouvions pour en discuter. La participation est d'ores et déjà assurée de deux personnalités les plus intéressées à l'édition complète des œuvres de Freud : Frau Ilse Simitis qui traite l'édition allemande, et Richards qui s'occupe de l'édition anglaise.

Le deuxième projet que je voulais débattre devant vous concerne une édition commentée de Freud. Ceci peut apparaître absurde, mais je ne le crois pas. D'autre part, il n'est pas facile de voir comment le réaliser. Quand je parle d'une édition commentée, je ne fais pas allusion à la possibilité que l'un de nous ou de vous explique sa compréhension du texte de Freud et indique un critère d'analyse. Mais je pense à une édition commentée dans le sens d'une reconstruction du parcours polémique qui a donné lieu à la pensée de Freud. Je donnerai deux exemples.

Vous savez que la Laltenanalyse (et vous voyez qu'il est très facile de voir les corrélations entre cette analyse et l'analyse didactique et la formation des analystes) a déclenché un débat auquel ont pris part la plus grande partie des représentants de l'analyse. Ce débat a été publié dans les journaux anglais et allemands. On en a parlé à un congrès psychanalytique, et il y a eu une conclusion finale de Freud. Dans l'édition commentée, on devrait donc reporter, à propos de cette Laltenanalyse, tout l'ensemble des commentaires qui ont été faits à ce propos.

De plus, on est en train de découvrir de nouveaux textes de Freud qui bouleversent complètement l'idée qu'on se faisait de Freud. Ces documents sont en partie disponibles. Le dossier relatif à la Laltenanalyse est le premier exemple de Freud commenté.

Le deuxième exemple est le cas de Anna O. C'est de ce cas que part l'histoire de la psychanalyse. Nous savons tous que récemment, on a retrouvé le texte original de la rédaction qui concerne Anna O. On a retrouvé aussi le dossier clinique de Anna O. après l'analyse, il me semble que ceci est extrêmement important aussi par rapport à l'histoire de l'analyse.

(Applaudissements)
G. CONTRI.- J'invite maintenant le docteur DORGEUILLE à prendre la parole. Il a précisé son titre qui est :
"De l'objet musical dans le champ de la psychanalyse".

0

0 0
DE L'OBJET MUSICAL DANS LE CHAMP DE LA PSYCHANALYSE

Claude DORGUEUILLE

Les lieux déjà inviteraient à cet hommage à l'Italie mais c'est, au-delà de cette circonstance, ce qui m'apparaît comme un fait important de l'histoire de la musique qui le motivera plus particulièrement.

Les Italiens sont les inventeurs du chant occidental, quelque objection que paraîsse y faire l'existence d'autres écoles et d'autres théoriciens remarquables. Cette thèse, j'espère un jour pouvoir l'établir comme elle le mérite.

L'avancer aujourd'hui ainsi a également l'intérêt de nous mettre sur la voie, même s'il n'y a rien d'original à redire que la voix est ce par quoi la musique peut être introduite dans la vie individuelle.

On ne peut aborder la question de la musique sans relever que Freud n'en a pas parlé, malgré la relative abondance des publications sur ce sujet depuis 1906. On ne peut manquer non plus de noter le soin qu'il a toujours pris dans les textes dont le prétèste était une œuvre d'art d'annoncer que c'est justement de ce qui la faisait telle, dont il ne serait pas question. On pourrait dire que la musique pour lui ne s'est pas constituée, dans son analyse, comme objet à ce qui ne diminue en rien la valeur de son témoignage quant aux effets favorables de la cure chez des musiciens.

De la littérature psychanalytique sur la question, un auteur, André Michel, dans "l'Ecole Freudienne devant la musique" (1), a fait une méritoire recension qui nous permet de toucher

du doigt l'extraordinaire foisonnement de ce que j'appellerai l'imaginaire musical. On y voit également apparaître la difficulté non négligeable de l'utilisation des documents concernant les musiciens et leurs ouvrages, dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils n'ont pas valeur d'un discours de psychanalysant. Ceci implique, à l'inverse, que ma démarche puisse intéresser la passe.

Aujourd'hui, ce n'est pas de l'imaginaire musical que je m'occuperai mais d'une distinction fondamentale concernant l'objet musical dans son articulation avec la psychanalyse.

A la "Théorie physiologique de la Musique" publiée par Helmholtz en 1863, fait écho un siècle plus tard l'ouvrage d'égale importance de Pierre Schaeffer "Le Traité des objets musicaux" paru en 1966. Si le premier se présente comme le couronnement des travaux scientifiques tentés pour justifier, comme fondé sur des phénomènes naturels, le système tonal, le second se consacre à en achever la dislocation en s'attaquant à ce qui en restait, la note, pour nous restituer à la place l'objet sonore. Il ramène ainsi notre attention sur un aspect du phénomène musical présent à toutes les époques et dans toutes les civilisations, mais en partie masqué par le développement considérable et la complexité que l'organisation sonore a atteint dans la musique occidentale. Car cet objet sonore, quels qu'en soient ses caractères de hauteur, d'intensité, de timbre, de masse, de couleur, de "vie", quels qu'en soient les modes de production, instrumental, concret, électronique, ou d'appréhension accoustatique ou non, suscite toujours notre intérêt, nous fascine et constitue un élément fondamental du plaisir musical. Nous le dirons l'objet de la jouissance auditive. J'ajouterais que c'est elle qui donne son unité à l'infinie variété des modes d'apparaître de l'objet sonore et que la psychanalyse nous en donne le fondement en nous révélant sa nature : la sexualisation métonymique de l'épithélium de la membrane basilaire.

L'œuvre de Pierre Schaeffer nous éclaire également sur les obstacles auxquels se heurtent les tentatives les plus récentes et les plus séduisantes de la musique actuelle, en même temps que sur les difficultés de notre tentative d'articulation. Il s'agit d'une situation en effet entièrement nouvelle où le rapport du théorique et du faire est totalement différent de ce qu'il était dans les siècles passés et où il se pourrait qu'il se heurte à une impossibilité.

La question, justement, est celle de l'organisation sonore, c'est-à-dire celle du renouvellement ou de la création des systèmes musicaux. Plus précisément, il s'agit de savoir si l'on peut substituer à l'ordre des hauteurs un autre principe d'organisation.
Je ne le pense pas et j’aurais qu’une œuvre récente ne peut être invoquée à l’appui d’une telle affirmation. Chacun peut en faire l’épreuve en écoutant par exemple "Fluorescences" de Penderecky ou "Carré" de Stockhausen. Je donne ces deux références, non qu’elles aient la signification d’un choix esthétique de ma part, mais seulement parce qu’elles ont l’avantage d’avoir fait l’objet d’une analyse récemment publiée (1), analyse sur laquelle d’ailleurs il y a lieu de faire bien des réserves. Les hauteurs ici en jeu ne sont plus évidemment celles des échelles traditionnelles, à savoir leurs degrés constitutifs. On ne peut nier cependant qu’un mouvement des hauteurs y est parfaitement décelable et qu’il s’y présente pour l’auditeur comme un fil de Ariane impossible à exclure. Une telle exclusion nous ramènerait forcément à des élaborations qui, quelles que soient les intentions de l’auteur et les structures mathématiques ou autres qu’il prétend sous-tendre l’ensemble, ne s’offrent à nous que comme des juxtapositions d’objets, disons musicaux, happant l’auditeur par le biais de ce que nous avons défini comme la Jouissance auditive et se prêtant d’ailleurs admirablement à l’exploitation commerciale que nous voyons s’étalère sous nos yeux.

C’est ce mouvement des hauteurs qui nous apparaît comme l’organisateur de ce qu’il nous faut bien appeler le discours musical. Il n’est sans doute pas inutile de rappeler après Schaeffer que sa saisie par l’auditeur n’est pas une mensuration, pas même la perception d’un rapport de grandeurs physiques, mais une appréciation qualitative du mouvement entre deux éléments formant séquence, deux étant nécessaires et suffisants à sa constitution. Un rythme s’y trouve inéluctablement impliqué et soumis à ce mouvement des hauteurs qui peut seul le spécifier comme musical. Ce mouvement des hauteurs, je propose de le désigner par le terme de "mélodème".

Une telle réduction, quelqu’audacieuse qu’elle apparaîsse, ne peut faire difficulté dans le cas de la plupart des civilisations musicales où la monodie reste à l’évidence prévalente. C’est à propos de notre système traditionnel qui combine si étonnamment la polyphonie et l’harmonie dans un rapport dont la formation reste en grande partie problématique, que l’affirmation de sa valeur peut paraître insoutenable. Malgré les incertitudes qu’elle comporte, son élaboration au cours de l’histoire à partir de la monodie grégorienne, aboutissant d’abord à l’écriture.

(1) Musique en jeu - n° 12 - Paris éd. du Seuil.

267
contrapuntique et évoluant secondairement vers la constitution de 

l'harmonie, nous paraît un argument suffisant de la permanence 
du mélodème comme élément inducteur et ceci à l'encontre d'une 
des thèses essentielles de Rameau. J'ajoute que cette même per-

manence se retrouve dans l'ordonnancement de l'acquisition indi-

viduelle.

Pour illustrer à la fois cet argument tiré de l'histoire et 

cel qui j'avance du mélodème j' invoquerai un écrit peu connu de 

Jean-Sébastien Bach. Il s'agit d'un canon énigmatique, comme 
lui-même et ses contemporains aimaient en écrire, dédié à son 
ami Balthasar Schmidt dont le nom apparaît sous la forme latine 
de FABER et qui porte le titre "FA-MI et MI-FA est tota musica". 

Je l'ai reproduit ici dans des conditions précaires qui probable-

ment n'en rendent pas la visibilité possible au-delà des premiers 
rangs. Je précise que ce document est ici amputé de la dédicace 
qu'il n'avait pas d'intérêt, mais qui en a évi-

demment pour ce qui est de la compréhension de l'ensemble de 
cet écrit, en effet énigmatique à plus d'un titre. Ce texte est 
daté du 1er mars 1749, soit à peine plus d'un an avant la mort du 

compositeur. Quand on sait la place occupée dans la vie de Bach 

par la réflexion sur son art, l'importance de ses œuvres didacti-

ques et la valeur démonstrative qu'il a donnée à un ensemble 

comme celui du "Clavier bien tempéré", on est en droit, me sem-

t-il, de considérer cet écrit comme valant une prise de posi-

tion théorique. On y voit sous la forme à la fois la plus condensée 
et la plus parlante la prééminence du mélodème représenté dans 

l'ostinato de la basse par les quatre notes fa, la, si bémol, mi 

que le titre, se référant au vieux système des nuances et de la 
solmisation, réduit à deux, ce groupe définissant également 

l'harmonie mais pouvant être aussi bien considéré comme la ma-

trice du thème du canon lui-même. Le déchiffrement de toutes 

les énigmes de ce document, y compris la dédicace, a été réalisé 
il y a plusieurs années déjà par mon ami Duharcq dans un travail 

remarquable dont j'espère qu'il va pouvoir bientôt paraître (1). 

Je ne peux évidemment pas dire grand chose, parce qu'il faudrait 

un temps beaucoup trop considérable pour parler de ce texte. 

J'indique seulement ce qui peut surprendre au premier abord, qui 
est de voir l'étiquetage de ces quatre sons fondamentaux selon la 

---

(1) J.J. Duharcq - Contribution à l'étude des proportions numé-

riques dans la musique de J.S. Bach annoncé pour paraître 

268
Fa Mi et Mi Fa est tota musica

F A B E Repetitur

Fa Mi Fa Mi

Canon sup. Fa Mi, a 7 post Tempus Musici.
dénomination anglo-saxonne et selon les syllabes de la solmisation, la 1ère au dessus, la seconde au dessous : F : fa – A : la – B : si bémol – E : mi, le R étant l'initiale de "repetatur" qui indique que cette basse se répète indéfiniment sous le texte du canon qui est un canon perpétuel à sept voix. L'indication "post tempor musicum" indique seulement que le canon commence après une première énonciation de la basse seule. Pour le reste, ce serait de la musicologie pure et pas nécessaire ici en l'occurrence. Il n'est pas inutile de remarquer incidemment non plus que se trouve ici une définition du temps musical qui ne me paraît pas sans analogie avec le temps de l'analyse.

La plus immédiatement accessible des propriétés du mélodème est à mon sens et il importe peu que ce sens soit connoté par la hauteur, ce qui est toujours le cas à notre époque, où qu'il le soit par l'épaisseur comme chez les Grecs de l'Antiquité. Son répertoire est une condition de l'audition proprement musicale, ce qu'une première rencontre avec des musiques qui nous sont totalement étrangères rend immédiatement sensible. C'est aussi l'intermédiaire nécessaire à toute reconnaissance. C'est là qu'occasionnellement peut se révéler, dans la non reconnaissance momentanée d'une œuvre exécutée habituellement par cœur, la non saisie du sens, illustrant ainsi au niveau de la musique un des modes de la méconnaissance. C'est encore au niveau de ce sens que nous voyons se manifester, en opposition aux intentions d'entendre décrites par Schaeffer, une intentionnalité d'un tout autre ordre qui peut rendre la saisie du mélodème difficile, voire impossible.

Le mélodème produit aussi un effet dont le phénomène suivant est révélateur. Le même intervalle prend des caractères variables selon la place qu'il occupe dans une séquence, réalisant le paradoxe d'être à la fois le même et pourtant non identique pour le sujet, ce qui a pour conséquence que ce même intervalle offrira une difficulté variable à l'intonation. Ainsi s'explique l'infinie diversité dont la plupart des systèmes musicaux s'avèrent capables malgré le nombre restreint des unités constituantes élémentaires. Nous appellerons signification mélodique cet effet du mélodème. On ne peut comprendre autrement ce qui permet, dans un équivalent de la "praeclectio" des anciens, de déterminer le phrasé d'un texte musical et plus généralement son "interprétation", ceci au sens musical. Sa médiation paraît nécessaire pour qu'un texte musical puisse prendre la valeur expressive que l'on attribue traditionnellement à la musique. Il ne me paraît pas impossible non plus d'y voir ce qui peut soutenir l'activité créatrice et ce qui, dans le même mouvement, détermine l'imagination musicale - le mode de travail de Beethoven, tel qu'à travers ses esquisses.
nous pouvons tenter de l’apporter, avec ce caractère d’interruption qui le montre totalement indépendant de la volonté du compositeur, en fournirait un remarquable exemple. De cet effet du mélodème la psychanalyse nous révèle son équivalence avec le phallus en tant, comme le dit Lacan, qu’il est "destiné à désigner dans leur ensemble les effets du signifié".

Notons enfin que le mélodème est susceptible d’une représentation "intérieure", (c’est là aussi une formule des musiciens) dont les rapports avec le sens et la signification mélodique seraient à examiner en détail, de même que le caractère conscient ou inconscient qu’elle peut avoir, spécialement là où se nouent l’audition et la reproduction vocale.

Nous nous trouvons donc, au terme de cette analyse, en présence de deux nouveaux objets, comme appendus sans doute à la Voix, mais pourtant distincts d’elle, qu’il nous paraît fondé d’ajouter à la liste déjà longue de ceux inventoriés. Nous pensons avoir suffisamment montré l’impossibilité de la réduction du mélodème à l’objet sonore. La différence de l’un à l’autre s’avère d’ailleurs de façon beaucoup plus patente si l’on considère la diffusion à peu près générale du premier, l’extension réduite de l’implication subjective du second. Dans le même sens irait le fait rarement remarqué que les compositeurs sont presque toujours d’excellents interprètes, l’inverse n’étant pas vrai.

La question se pose alors de la nécessité d’envisager, non comme conséquence mais en parallèle, à côté de celles auxquelles Freud se limite, une nouvelle pulsion dont le tour se définirait par les trois termes suivants : entendre, être entendu, se faire entendre. La voix en est évidemment l’objet privilégié du fait de l’universalité de sa présence mais l’interchangeabilité de ses objets se trouve ici limitée par la nécessité de leur appartenance au domaine physique des fréquences audibles.

Ainsi peut se comprendre le caractère si fondamentalement narcissique de l’objet musical, ce dont la clinique d’ailleurs nous fournit l’exemple quotidien dans tous les types de structures. On peut aussi trouver une nouvelle illustration de l’"Au-delà du principe de plaisir" dans la constatation toujours plus fréquente de la destruction précoce de l’appareil auditif due à certaines pratiques musicales actuelles.
En ce qui concerne le mélodème, nous avons vu que, dans la mesure où il est susceptible de cet effet que nous avons nommé la signification mélodique, il s'égale au à de la fonction scopique à partir de quoi il pourra à l'occasion se trouver porté à la fonction de symbole.

Peut-être pourrions-nous tenter de saisir ce qui entre en jeu dans ce phénomène commun du sanglot et des larmes mêlés à la joie de retrouvailles imaginaires qu'en certaines occasions la musique peut susciter de façon irrépressible. Sans doute c'est de réminiscence qu'il s'agit, sans doute aussi y intervient la certitude anticipée de sa cessation proche comme figure de la mort. Nous postulons pourtant, en plus, la nécessité (à démontrer) des trames signifiantes de la remémoration.

Il nous reste à aborder un dernier point, celui des rapports du mélodème au signifiant. Je dirai d'emblée qu'ils sont de dépendance du premier au second, ce que d'une certaine façon illustre le texte de Bach présenté ici, dans la détermination par le signifiant de cette unification imaginaire de la musique qu'il opère. C'est de cette dépendance, que la situation analytique instaure d'ailleurs de par sa constitution même, qu'il faut partir si l'on veut tenter d'approcher ce qu'il en est des effets dits thérapeutiques de la musique.

La réserve étant faite que l'histoire cautionne la structure mais qu'elle ne saurait en rendre compte, je me risquerai à avancer, pour finir, que ce qui, peut-être, fait l'existence des musiciens comme tels prend son départ dans une réversion fondamentale telle que, plus haut, je l'ai indiquée.

(Aplaudissements)
Rhapsode et Melusine

Michele DIET

1. Il s'agit d'une tentative de mise en rapport de ce qui concerne l'œil, la bouche, et l'oreille.

Objet a : voix, regard
Vue et entendu
Parole et écoute

Le départ en est donné par les thèmes d'un délire, où sont confrontées la voix, le voir et l'entendre. La voix est alors donnée à voir, et l'ouie n'est sensible qu'à des hallucinations verbales sous la forme du "murmure des sorciers" - Exclusion de l'entendre et version dans l'imaginaire du délire - une voix, quelle voix, pour qui ?

Voix présentifiée non entendue, comme l'organe vocal de la mère offert en obole sous forme de sa thyroïde. Voir la voix qui est tue (non entendue)

Nulle parole ne s'adresse au sujet, mais à cette place vide du Grand Autre, surgit l'hallucination auditive.

La question posée par ce délire implique la démarche suivante : Interroger l'oral et la fonction scopique au niveau de l'Ouie, dans son rapport d'exclusion au regard et de réception à la voix.

1) l'oreille comme lieu du corps, blason du corps.

Oreille phallique, oreille castrée, oreille femelle, oreille mutilée, oreille de colt, de l'enfantement, oreille balaudeuse...
Oreille en creux, pavillon auriculaire évoqué dans la publicité de la voix de son maître (texte de Pingaud dans "Musique en Jeu N° 9"). L'affiche représente un chien l'oreille dressée devant le pavillon d'un phonographe. Le maître n'est pas là, on ne le voit pas. Le chien entend-il un enregistrement de la voix de son maître, ou mieux de ses propres aboiements ?

Oreille blason du corps, lieu du corps féminin que l'on chante.

Oreille délimitant un champ perceptif différent de celui de la vue; comme preuve le tableau de Man Ray représentant les oufes d'un violon dans le dos d'une femme.

Quels rapports la philosophie établit-elle entre le voir et l'entendre ? La métaphysique traditionnelle privilégiait le voir, l'élaboration du concept résultant d'une métaphore visuelle (idées claires...). Le passage du voir à l'entendre se fait par le masque : souriant ou triste dans le théâtre antique suivant qu'il s'agit de comédie ou de tragédie. Surface figée, masque mortuaire - Avec Nietzsche c'est la fin de la métaphysique traditionnelle avec le retour à l'entendre et la subversion du voir. L'oufle, deuxième blason du corps retrouvé.

2) Quelle est la fonction de l'oreille ?

Puisque comme tout organe, elle se définit par sa fonction. Au titre d'un rappel physiologique nous dirons que l'oreille est sensible aux stimuli sonores. Le bruit fait effraction dans l'oreille; la musique la parole peuvent être caressantes, enveloppantes, mais souvent brutales dans leurs variations d'intensité. Le silence constitue même une agression. Citons Schopenhauer, Ch. III de "Le monde comme volonté et comme représentation" qui isole parmi les cinq sens, l'oufle et la vue comme sens noble, en premier la vue, en second l'oufle. Il rattache les sens aux éléments :

"Le sens de l'élastique permanent (air) c'est l'oufle, celui de l'impondérable (feu, lumière) c'est la vue".

Sens par lesquels l'homme est amarré sur la terre.

Schopenhauer donne des exemples de guérisons de sourds qui reçoivent le stimulus sonore comme une agression
"Tamboir d'alarme de l'oreille" - tandis que l'aveugle opéré reçoit "l'action douce et silencieuse de la lumière". Il analyse le mot "sensible" en anglais (qui) signifie également "intelligent" et sensible à, pour dire que la tolérance au bruit est inversement proportionnelle à l'intelligence des gens. "Mes oreilles ces yeux crevés" écrit Saint Pol Roux (cité par Michel Schneider dans "Musique en jeu" N° 9 sur la psychanalyse, article sur les "Signifiants métonymiques de la vue et de l'audition").

3) Quelle organisation de la réalité structure l'oreille ?

Quel est son rapport au regard et à la voix ? Rapport d'exclusion au regard ? Le sourd-muet ne comprend pas que l'on puisse l'entendre. Son articulation s'adresse au regard. Vous devez le regarder quand il articule les mots. Exclusion de l'entendre. Le psychotique déclare "faire voir sa voix". Quel plaisir à entendre ? "L'organe n'est-ce pas ce qui organise la réalité pour le plaisir ? "(Mme Montrelay lettre EFP, n° 11"; A propos du plaisir d'organe)."

Plaisir à entendre quoi ? Les paroles rassurantes de la mère, les mots d'amour, la musique qui nous berce, qui nous fait tressaillir d'effroi, qui fait revivre des souvenirs. Rires d'enfants aux sons des bruits digestifs, flatulences, éructations voire même d'autres bruits organiques, l'écoulement de l'urine, bruits évocateurs éveillant des souvenirs, souvenirs des halètements de la scène primitive réelle ou fantasmée, des bruits dans le corps de la mère, bruits digestifs, battements cardiaques, et autres bruits du monde extérieur calfeutrés.

Plaisir, "j'ouï" (texte de Lucien Mélyse dans "Musique en jeu" n° 9).

Voix non pas objet oral, mais objet auriculaire. Impossible pari tenu par un enfant arriéré, qui colle son oreille contre les lèvres de celle à qui il demande de chanter. De bouche à oreille circule l'objet vocal !

4) Non pulsion d'ouïr, non objet auditif, mais fantasme

Freud n'a pas isolé de pulsion auditive. Quel serait son objet ? Traditionnellement l'ouïe n'entre pas dans la série des
objets partiels au nombre desquels on compte l'objet oral, anal, la voix, le regard. Rapport d'exclusion de la voix et du regard. L'objet a serait-il le cérumen, qui fait bouchon, qui est incrusté dans le conduit auditif, de section circulaire, dont la paroi ferait anatomiquement le tour de l'objet. Matérialisation de la définition de Lacan :

"La pulsion fait le tour de l'objet a, et se retourne sur le corps propre" Tour au sens de turn et trick tour d'escamotage.

Indiquons ce que dit Lacan précisément non de l'entendre mais du se faire entendre (Le Séminaire - livre XI p. 178)

"Les oreilles sont dans le champ de l'inconscient le seul orifice qui ne puisse se fermer"
"... Le se faire entendre va vers l'autre"

La voix pourrait-elle être cet objet a échanger de bouche à oreille - de même que la pulsion orale manifeste dans le moulage des mots cerne la voix sans jamais l'atteindre, l'oreille reçoit bois les mots sans jamais les atteindre. Lambeaux de discours que l'un de nos patients va chercher à mille kilomètres chez "un de ses maîtres" et qu'il n'entend pas à son grand regret. Un bout de discours, un bout de chair, lancé à l'aveuglette, échangé. "a" l'objet perdu, qui choisit de la symbolisation primordiale constitutive du sujet, établissant pour la vie le rapport du sujet à la mort en tant qu'il est cause de son désir.

Notre travail intitulé "Rhapsode" nous a amené à plusieurs conclusions :

- L'opposition du vu et de l'entendu que nous avons essayé de montrer rappelle fondamentalement la régression des fonctions olfactives et auditives chez l'humain, et le développement de la fonction scopique.

(Malaise dans la civilisation)

- A la question du voir et de l'entendre, nous substituerons la question du **Se faire entendre**

- Et avec Lacan, nous marquerons de nouveau l'opposition des fonctions auditives et scopiques :

276
Se voir être vu est chose possible; il suffit de placer un miroir qui nous permet de vérifier que l'autre nous regarde.

S'entendre être entendu est impossible, si ce n'est chez le psychotique. Mais il n'a pas d'Autre, et à cette place vide surgit l'hallucination verbale.

II. – Dans notre deuxième travail intitulé "Mélusine" nous avons retrouvé cette opposition du vu et de l'entendu.

Plus généralement la sirène entre dans le langage et perd sa voix "de sirène" en même temps qu'elle acquiert une âme, lorsqu'elle épouse un homme. Dans le conte d'Andersen "les 3 sirènes" la jeune sirène troque sa langue contre des jambes pour rencontrer et voir le prince.

Reprenons le rêve de la sirène de Dante, XIXe Chant du Purgatoire (la divine Comédie)

"Il m'apparut en songe une femme aux yeux louches, (Lorelei, lorgner)
qui bégayait, avec les pieds tordus,
(elle chante) (la queue)
La face blême et les deux mains coupées
(les sirènes sont des divinités marines ailées)

Cette femme est transformée par le regard du rêveur.

En quoi consiste le mythe de Mélusine ?

Un interdit de voir est transmis par les femmes : interdit pour le mari de voir sa femme accoucher à la première génération, interdit de voir sa femme dans son bain le samedi à la deuxième génération; la transgression de cet interdit entraîne pour la fée son retour à sa position originelle de vouivre; donc la perte du langage spécifique de l'être humain et la régression au cri.
1) l'ouverture

Nous avons fait une lecture de Arcane 17 de André Breton, texte dans lequel un long passage est consacré à Mélusine, qui nous invite à mettre en parallèle l'envoi de Mélusine et le rêve des loups dans "l'extrait d'une névrose infantile".

Le seul mouvement dans le rêve de l'Homme aux Loups est l'ouverture de la fenêtre, ce qui signifie dit Freud, mes yeux s'ouvrent.

Nous insistons sur cette ouverture que nous retrouvons chez Mélusine dans son envoi sous la forme de femme serpente ailée, dans ses attributs : Mélusine évoque Junon Lucina déesse qui présidait aux accouchements.

Ouverture que nous trouvons dans le W allemand prononcé V, dans Wolf, Wespe. L'homme aux loups rêve ainsi qu'il arrache les deux ailes d'une Espe, S, P, ses initiales, castration par supression des deux ailes de l'abeille ouvertes en V.

Pour revenir à notre psychotique, dont nous avons donné quelques éléments du délire, nous citerons Lacan :

"Freud nous l'a dit, ce que le sujet a ainsi retranché (Verworfen), disons-nous, de l'ouverture à l'être, ne se retrouvera pas dans son histoire, si l'on désigne par ce nom le lieu où le refoulé vient de réapparaître"

Réponse au commentaire de Jean Hippolyte.

2) Le cadre

Le cadre de la fenêtre dans lequel Mélusine s'est envoûtée, dans lequel est apparue la scène du rêve des loups, le cadre de la scène où se produira notre psychotique dans le foyer de chanteur à succès de son délire.

Dans le cadre de la scène primitive fantasmée ou réelle, le voir et l'entendre ne s'excluent pas. Fantasme autour des choses vues et entendues.
3) Mise en Scène

Nous concluons à l'importance de la mise en scène dans l'inconscient. Citons Lacan.

La structure opère dans l'expérience "comme la machine originale qui y met en scène le sujet".

Dans le rêve une condition est imposée au matériel signifiant, ... "égard aux moyens de la mise en scène" traduit Lacan.

Comme s'il s'agissait d'une mise en pièce ou d'une mise à faire dans le rêve, dans la construction du sujet, dans le fantasme.

"Image" mise en fonction dans la structure signifiante.

La mise serait-elle non pas "de la lettre" comme on dit "de l'amour", mais "la lettre" qui permet au sujet d'advenir. Nous évoquons là le séminaire sur "la lettre volée" où deux scènes sont reliées dans lesquels "trois regards supportés par trois sujets" s'y ordonnent. Le sujet est ainsi défini comme traversé par le signifiant, en tant que le signifiant "la lettre" pur symbole d'une absence circule.

G. CONTRI.- Je vais maintenant passer la parole à Gennie Lemoine pour sa communication : "À propos de la féminité : de la partition imaginaire à la castration symbolique".
A PROPOS DE LA FEMINITE :

DE LA PARTITION IMAGINAIRE A LA CASTRATION SYMBOLOGIQUE (1)

Gennie LEMOINE

J'aurais voulu - sans doute pour m'éprouver moi femme comme être parlant - vous parler. C'était mon sujet. Mais il se trouve que ce texte est encore très écrit.

En outre j'avais omis de préciser dans le titre qu'il allait être question de Féminité. C'est que mon propos n'était pas de prendre position dans ce que l'on peut appeler : la querelle des femmes. Je crois fermement que l'on ne peut aborder la sexualité féminine, sans aborder en même temps celle de l'homme et vice-versa; au risque d'en faire deux entités ou deux fantasmes qui poseraient déjà - à titre de fantasmes - de lourds problèmes. Deux cas de femmes enceintes en analyse sont à l'origine de ce travail et je le poursuis aujourd'hui, prenant prétexte de ce que vient de me raconter dans les huit jours qui précèdent, une jeune fille de vingt et un ans que j'appellerai Aucassine, parce qu'avec elle, c'est tout le Moyen-Age qui revient.


... "Cette nuit je n'ai pas dormi. Je me suis rappelé un moment avec un garçon que j'embrassais : nos deux bouches

sont devenues comme des cavernes à dimensions mondiales. Très noires. J’ai hurlé. Je me suis cassé les poumons. J’ai dit : je suis morte. Ce que j’essaie de me rappeler, c’est le passage quand je deviens morte..."

"Je leur ai dit que j’étais un foetus, que ma mère m’avait abandonnée. Ma mère c’était Monique. J’avais très très soif. Elle m’a mis de la salive dans la bouche... quand j’ai vu un garçon dans le lit, j’ai hurlé. – Puis ça été la période où j’étais en enfer. Je voyais plus les murs..." etc... etc...

Pourtant Aucassine n’est pas folle. Elle est étudiante en chinois, en 2ème année. Paye sa chambre en faisant travail ler des enfants, 2 heures par jour; repeint ses murs avec des co- pains. Elle reçoit de l’argent de son père, médecin anesthésiste, très largement. Elle vit confortablement et, en apparence du moins, raisonnablement. Ou peut-être est-elle folle ou simula- trice. Mais il n’est indifférent d’en décider. Ce qu’elle dit, elle le dit tout de même. Ce que j’appellerai toutefois son délire, qui va se préciser avec les quelques données familiales qui suivent, est familial précisément. Il tourne autour du message que la mère, fervente catholique, dit avoir reçu à charge de le re- transmettre (ses parents à elle étaient incroyants, le message a donc été reçu directement de Dieu) et pour le transmettre il lui fallait rien moins que douze enfants. Or elle n’en a eu que huit (c’est pourquoi sans doute elle est actuellement déprimée) les- quels se groupent deux par deux, les aînés des couples ayant fait, ou faisant des études normales ou brillantes et les puinés restant à la traîne. C’est ainsi que l’aînée est psychiatre; mère céliba- taire elle vit en couple avec sa sœur cadette éducatrice, sans homme, elle aussi; elles élèvent leurs trois enfants – Mystiques. Adeptes d’une religion orientale. – Puis viennent deux garçons : L’aîné, psychiatre, le puiné, ouvrier; chômeur, alcoolique.


Sa sœur cadette vient de débarquer chez elle, de province avec un "message", un texte qui lui a été dicté et qu’il faut qu’elle publie immédiatement. Elle a déjà fait le tour des éditeurs de sa province.

Elle y explique qu’elle est le Christ. Elle a mis trois jours et trois nuits pour l’écrire, sans dormir.
L'aînée du quatrième couple a quatorze ans. C'est le poète. Elle écrit tout le temps, nuit et jour et ne fait qu'écrire. Elle vit comme dans une prison, dit-elle. Elle écrit ce qu'elle entend. Elle a des crises nerveuses depuis la naissance.

La dernière est un bébé et restera un bébé. Elle est à part.

Cette famille sans hommes, sans hommes qui soient opérants—(ils sont géniteurs, ils ne sont pas opérateurs) se distribue par deux, dans un système de miroirs labyrinthique. Tous les traits propres à la féminité s'y retrouvent :

- le mysticisme (non paranolaque), les femmes sont visitées ou possédées.

- le don poétique avec l'écriture—Aucassine écrit aussi des vers et me les a apportés.

- le délire collectif, même si le groupe se réduit ici à la famille : le message.

- le double comme principe d'organisation de ce groupe.

- l'éclatement du corps et le vide.

Enfin, les voix, les visions, les hallucinations,

- Le peu de consistance du monde objectal.

Nous retrouverons tous ces traits chez les femmes-poètes et chez Sainte Thérèse d'Avila dont je parlerai pour finir. Mais voici d'abord la suite du travail amorcé avec "la grossesse comme épisode narcissique". J'avais cru pouvoir établir que la femme vit sous un régime de partition imaginaire qui la précipite dans un narcissisme réparateur. Je vais essayer de préciser un peu ce que j'entends par partition imaginaire. Puis je parlerai de la pulsion scopique qui gouverne la libido féminine, dans la mesure même où la femme a une structure et une pathologie narcissiques.

Ma thèse, c'est que la femme ne peut passer de la partition imaginaire à la castration symbolique que par identification. Mais que cette identification ne prend effet qu'autant qu'une partition symbolique est intervenue par un processus de symbolisation proprement féminin, dès le stade du miroir. Cette suite chronologique est tout à fait fictive, bien entendu.
Je parlerai ensuite de l'hystérie féminine et de la relation d'esclave qu'elle entretient à l'égard de l'homme et pour finir de sainte Thérèse d'Avila.

Je partirai d'un certain nombre d'évidences : la femme a deux organes sexuels, dissemblables il est vrai : le vagin et le clitoris. Enfin elle est du même sexe que le parent qui la met au monde. Ce double régime, ce régime du double, se précise double, du fait de la grossesse et de l'enfantement qui font que de une la femme se retrouve 1 + 1. Du point de vue de la femme, c'est elle qui engendre, c'est-à-dire, se double et se dédouble. Cette donnée, ou cet ensemble de données qu'on peut dire aussi bien imaginaires que réelles, est illustré parfaitement par le cas d'Emma, dont j'ai fait souvent état depuis deux ans.

J'insiste, toutefois, sur le fait que la faiblesse des femmes en mathématiques - faiblesse en laquelle, vraie ou simulée, tout le monde se complaît - trouve là son explication et sa valeur de symptôme.

J'ai parlé aussi à ce propos de Philiberte - nom propre où j'entends quant à moi perte de ¥ et de son fantasme de gemellité qui lui fait coupler spontanément tous les êtres "de rencontre" comme on dit.

Avec Philiberte nous passons tout naturellement du double à la perte. Je m'expliquerai plus tard sur la perte de ¥ pour ne retenir pour l'instant que la perte. L'événement capital de la vie organique de la femme ou de sa physiologie sont sûrement ses menstrues ou règles, dites encore pertes - et le second (dans le temps) : l'accouchement ou séparation d'avec cette partie d'elle-même qui était venue imaginairement la compléter pendant la grossesse, tandis que cessait précisément les pertes, cessation qui est le premier signe de la grossesse - enfin il y a le sevrage.

Tous ces événements consistent en une séparation ou partition. Ils appartiennent à des champs divers et ne sauraient expliquer scientifiquement rien du tout. Mais ils suffisent à circonscrire un phénomène de partition imaginaire, comme régime psychique proprement féminin. La femme vit donc avec la peur de perdre une partie d'elle-même. Son mari peut devenir cette moitié toujours perdue. Anne-Marie dont j'ai parlé il y a deux ans, supporte mal que son mari s'absente, pour son travail. Plus mal encore, s'il doit prendre un train. On peut expliquer la peur de le perdre par de l'agressivité renversée ou de l'angoisse.
Mais je ne tiens nullement à l'expliquer. Il importe seulement de bien marquer qu'elle vivait la moindre, la plus légitime absence comme une séparation définitive. "C'est absurde, disait-elle, mais je n'y peux rien". Plutôt que l'angoisse de la castration, la femme, donc, connaît l'angoisse de la partition.

Elle est, en effet, toujours menacée d'abandon, tout le monde la quitte : sa mère, son mari, et ses enfants, et aussi ses amants. Cette perte est à ne pas assimiler à la peur de perdre le pénis chez l'homme – et donc un organe – perte qui n'advient jamais d'ordinaire, et perte d'un organe bien particulier puisque c'est l'organe sexuel unique chez l'homme. Il est vrai que La Girafe (1) dit que si son mari l'abandonnait, elle se sentirait "amputée". Toutefois elle serait amputée d'un organe qui n'est pas sien.

Le terme de castration peut-il être employé quand il s'agit de la femme ? Car enfin la castration symbolique, cela signifie que ce quelque chose en moins, ce manque fondamental, est pris à un moment donné en charge par le sexe; sans quoi on ne parlerait pas de castration.

Donc, il y a pour la femme, perte réelle d'une part d'elle-même, ou déchet vécu imaginairement comme partie d'elle-même – et non menace de perte imaginaire portant sur l'organe sexuel réel. Quand elle en vient à faire l'amour, la détumescence et le retrait du pénis figurent tout naturellement et résument (en attendant l'accouchement futur) toutes ces pertes. Ils marquent aussi rétroactivement les pertes, du signe du sexe il est vrai. Mais dans l'acte sexuel, la partie dont la femme se sépare et qui recouvre seulement une toujours plus ancienne perte, n'a jamais fait partie d'elle-même. Elle passe donc de la perte réelle d'une moitié imaginaire d'elle-même à la perte imaginaire d'un organe qui vient se superposer à ces objets perdus. Plus tard, au moment de l'accouchement, la privation réelle d'une part d'elle-même, deviendra frustration imaginaire, en réveillant la perte de cette autre part d'elle-même, sa mère, à partir d'un tout fantasmatique.

Pourtant, la femme ne manque de rien, en ce sens qu'aucun organe ne peut venir à lui manquer, sauf opération.

---


284
chirurgicale, elle en aurait plutôt un en plus: le clitoris. Comment en arriver-t-elle donc à considérer qu'elle est privée de pénis ? J'écarte pour l'instant le fait que l'homme la vit comme privée et lui communique ce sentiment, encore qu'il ne soit pas négligeable.

L'expulsion de l'enfant et le retrait du pénis constituent donc des séparations réelles. C'est la pulsion anale qui est là intéressée. En tant que pulsion partielle, elle s'adresse à l'Autre dont elle attend résonne. La femme se sépare de quelque chose en échange d'autre chose; car elle demande à l'Autre - à l'homme - d'être prise; et comme toujours dans cette histoire de don, on ne sait plus quel est le bénéficiaire. Mais on se souvient qu'enfant, la petite fille a attendu un bébé du père, comme un don. C'était précisément pour se consoler d'avoir dû reconnaître que sa mère regardait ailleurs, du côté du Père précisément. En effet, quand la fille découvre que sa mère aime ailleurs, elle la perd une nouvelle fois, elle se sent non castrée, mais niée; son seul recours est l'Autre de la mère, le Père. Elle attend tout de lui.

Il se trouve que le Père aussi désire la mère et qu'elle-même la fille n'est pas tout pour lui. C'est alors qu'orpheline elle se réfugie dans un narcissisme effréné; elle s'aime d'amour et fait le rêve exemplaire de "la girafe" qui fait l'amour avec elle-même.

C'est de ce moment là aussi que date la frustration et son désir de pénis. Quand, pénis ou enfant, cet objet d'amour viendra la combler, dans la rencontre sexuelle puis la grossesse, il prendra la place du bouchon que le petit autre imaginaire constituait à l'endroit de la partition.

Comment la femme passe-t-elle de la partition imaginaire à la castration symbolique ?

\[
\begin{array}{cc}
0 & 0 \\
\end{array}
\]

L'identification, ai-je dit, est le processus qui lui donne accès à la castration symbolique. Mais cela fait problème. La femme vouée à l'hystérie, trouve tout naturellement le chemin de l'identification. Mais tout ce que l'on appelle identification n'est pas du registre symbolique. Il y a la captation par l'image
spéculaire, l’incorporation du phallus paternel; enfin l’identification proprement dite, constitutive d’un sujet possible, sur le modèle du "fort-da".

Par identification à la castration symbolique masculine, la femme symbolise le pénis manquant, le manque de ce dont la privaient imaginairement tous les phénomènes de partition. Elle passe donc de la perte imaginaire d’une moitié d’elle-même à la perte symbolisable de l’organe sexuel.

Mais l’organe de qui ? La castration qui s’en suit, est-elle symbolique ou seulement imaginaire (1) du fait que le pénis n’a jamais été là, chez la femme ? Son organe sexuel propre, en effet, n’est pas menacé. Un autre processus de symbolisation proprement féminin, intervient nécessairement, au cours duquel la femme se prend elle-même comme objet perdu et enjeu de la symbolisation. Perdre la moitié de soi-même en effet c’est se perdre dans son unité et donc dans son être. Le symbole de l’Unité perdue serait le corps, comme tout, sans fissure. L’enjeu, ici, c’est l’existence même. L’expérience spéculaire est pour l’enfant féminin, un moment privilégié d’ouverture au jeu symbolique, quand le montage n’est pas, au contraire, catastrophique.

LA FONCTION SCOPIQUE

Pour expliciter mieux en quoi l’image spéculaire peut être soit une ouverture symbolique soit une capture narcissique, il faut en revenir à la fonction scopique.

C’est elle qui organise la libido féminine pour la raison sans doute que c’est elle, comme l’a décrit Jacques Lacan "qui éluide le plus parfaitement le terme de castration". Or, la femme, avons-nous dit, déjà partagée, répugne à risquer une nouvelle schizé, celle qui projette le moi à distance, en l’espèce l’image spéculaire \( i \) (a) métissant le sujet paradoxalement en demeure de se voir.

Pour la fille, la mise à distance est une épreuve difficile. Elle préfère basculer dans l’image, que lui garantit (croit-

(1) Cf. page 5 ce qui est dit de l’amputation de la Girafe...
elle) le regard tout aussi captif de sa mère et plus tard, le regard omni-voyant du Père. A cette image, donc, elle préfère croire. Elle croit qu'elle est elle-même. Elle se confond ainsi avec cette figure pleine et sans fissure, non trouée qui, et que préserve la puissance parentale. Ce faisant, elle substitue à la personne de la mère qui constituait l'enjeu du Fort-Da, sa propre personne figurée par son corps dans l'image spéculaire, image que le regard de la mère fait apparaître qu'elle "cause"; c'est un Fort-Da renversé et c'est tout le corps qui devient l'enjeu de la symbolisation avec les risques de morcellement et de paralysies hystériques qui s'en suivent.

Mais en s'offrant ainsi au regard, en se donnant à voir, suivant la séquence : voir, se voir, se donner à voir, être vue - sauf à choisir dans l'aliénation complète de l'hystérique - la fille provoque l'Autre à une rencontre et une réponse qui lui donne du plaisir. Toute pulsion partielle est invocante dit J. Lacan. Peut-être parlons-nous ici de la même chose quand nous parlons de provocation. Invocation ou provocation à l'adresse du regard de l'Autre ne peuvent intervenir que si le regard de La Mère ou le regard de la Mère - combiant - manque du fait que l'Autre, précisément, l'occupe. - C'est dans ce jeu que s'instaure l'articulation symbolique.


Comme le dit J. Lacan, la pulsion contourne l'objet petit a. Mais elle ne se referme pas sur elle-même; elle revient en un autre point, il s'est passé quelque chose. Ce quelque chose c'est une incursion dans le champ de l'Autre où une réponse à la pulsion a été provoquée. Ce schéma vaut aussi pour la pulsion scopique à l'œuvre dès le montage spéculaire. Mais dans la mesure où la résistance narcissique de la femme réussit à infléchir
la flèche de la pulsion au point de lui faire faire retour sur elle-même et de boucler la boucle, nous avons un phénomène d'identification à la place d'un acte de découverte de l'Autre, fut-ce par le truchement du petit a et scotomisation du désir, dit Lacan, ce qui advient si la mère se fixe dans la contemplation de sa fille, comme étant son image. Car la fille alors bute sur la barre de l'identification et la pulsion scopique fait retour sur elle-même — manquant l'objet a et l'Autre par la même occasion.

Il n'y a plus que reflets du même et un trou à la place du sujet comme de l'objet. Si l'Autre de la Mère par contre fait fonction d'interrupteur, la fille perd une image leurrante, mais recouvre son désir et c'est l'Autre de la Mère qui devient objet de son désir. C'est au Père qu'elle se donne alors à voir. A charge pour ce père de répondre en tant qu'homme désirant et donc castré et non comme un Père-Mère tout puissant se mirant lui aussi dans sa créature.

Si donc le regard de la mère se détourne, le miroir se casse et la fille répète son expérience de partition. Mais elle subsiste ou se recouvre comme sujet désirant parce que sa mère, a elle-même un désir propre. Aussi dans la répétition même, l'image spéculaire avec laquelle la fille se confondait, désormais détachée, et réitérante, devient alors symbole de l'unité perdue figurée par le corps comme un.

C'est tout le corps qui devient l'enjeu du processus de symbolisation et l'échec de la symbolisation se traduit non par des phénomènes d'impuissance (sexuelle ou équivalente) mais par des phénomènes de marcellement, où même de perte d'être, ou par des somatisations hystériques (paralysies) localisées ou non.

Tout de même le processus est engagé dès l'instant où opérant la coupure dans le parcours de la pulsion scopique qui la gouverne depuis toujours, elle se donne à voir au lieu de se perdre dans le miroir. Elle s'offre alors comme objet (a) et provoque la réponse de l'Autre, évitant l'identification aliénante. Voir, se voir, se faire voir, être vu, "l'incursion au champ de l'Autre" par provocation lui ouvre alors l'accès au registre symbolique/réal. C'est donc dans ce "donner à voir" que la pulsion scopique propre à la femme, lui fait trouver son statut de sujet puisque c'est par cette pulsion partielle qu'elle manifeste son désir de l'Autre et qu'elle l'atteint. Après la rencontre, quelque chose est changée puisque la femme sait que ce qu'elle voulait voir c'était l'autre, l'homme en tant que sujet; et que ce qu'il voulait connaître lui, c'était la femme, en tant que point d'origine, au-delà de la.
mascarade. Mais elle ne peut répondre de ce point d'origine et il ne peut répondre en tant que sujet. C'est dans la mesure où ils acceptent l'un et l'autre leur défaillance et celle de l'autre, qu'ils ont un accès au réel et un gain au niveau symbolique de l'échange.

Pour l'homme il en va tout de même, lors de sa première identification à la mère, sauf, qu'au risque d'y perdre son sexe, il ne peut se confondre avec elle. S'il nie le sexe de sa mère, il devient parvers ou félichiste, s'il nie le sien, homosexuel ou impuissant. L'enjeu ici c'est le sexe. On peut donc parler de castration. Pour lui l'image spéculaire est moins narcissique, que phallique, car c'est sa stature qu'il y gagne. L'image est, a-t-on dit, orthopédique. Quant aux intermittences du regard maternel, elles l'introduisent au jeu du Fort-Da dans lequel il s'identifie de préférence à l'Autre de la mère, le Père, qui est de même sexe que lui, tandis que la mère devient le Grand Autre.

Si pour échapper au sommeil narcissique du miroir la fille se précipite dans une identification paternelle, elle s'identifie alors à l'Autre de la Mère et, tombant pour la seconde fois, se met en danger de s'incorporer le phallus paternel.

**LE COUPLE MAÎTRE – ESCLAVE**

Son expérience de femme est exténuante. Privée d'objet extérieur d'amour, la femme erre "comme une âme en peine" et se retourne en effet vers son Père : le seul homme qui l'ait aimée, ou qu'elle ait pu aimer. C'est en lui qu'elle trouve son idéal, c'est-à-dire cette unité qui lui fait défaut puisqu'elle est partagée. Et quand elle aime un autre homme, elle l'aime comme elle a aimé son père. Elle en fait un Père, un Père-mère à vrai dire. Elle veut qu'il la désire et lui donne vie. Elle attend tout de lui. Toute sa demande tient dans ce que j'ai appelé ailleurs "La prosopopée de la Féminité" et c'est à peine ironique, car il est vrai que les femmes sont allégoriques; qu'elles se promènent dans la rue ou se tiennent chez elles, telles des allégories et qu'elles parlent.

Ainsi donc la Féminité parle et elle dit : "Je suis fragile; un rien me fait trembler. Je suis le don fait femme. Je ne m'appartiens pas. Sans toi je ne suis rien. J'attends tout de toi. Surtout ne t'éloigne pas. Quand tu n'es pas là, je ne vis plus."
Je serai comme tu me voudras : belle, enfantine, mais aussi passionnée. Je serai ta maîtresse, ta épouse, ta soeur et ta mère, tout ensemble, et même ton amie. Mais à la condition que tu m'aimes.

Cette prosopopée, comme on le voit, contient un marché. La femme se donne toute, contre de l’amour.

C’est qu’elle est toute entière suspendue au désir de l’Autre, tant qu’elle n’a pas découvert son désir propre. Et il n’y a pas d’autre moyen pour elle de découvrir son désir propre que d’en passer par le désir de l’Autre. C’est probablement ce que l’on a appelé sa passivité. C’est en effet pour elle l’occasion de connaître le pénis, encore qu’elle n’avoue pas que c’est ce qu’elle cherche parce qu’effectivement elle ne le sait pas. Elle continue à nier sa pulsion générale et parfois son plaisir. Elle reste donc dépendante, sans désir propre déclaré : esclave en un mot d’un maître qu’elle se donne mais qui accepte d’entrer dans cette relation qui lui paraît, bien à tort nous le verrons, avantageuse. Les termes de cette relation sont les suivants et c’est la femme qui les pose : si tu me quittes, je meurs. (Nous avons vu avec quelle permanence ces deux termes de séparation et de mort marquant, désignant, dessinant la ligne de partition imaginaire de la femme, occupent son champ libidinal). Comme dans toute relation maître-esclave de ce type, il y a bien sûr aliénation et perte assurée au départ de quelquechose : car ou tu me quittes et je meurs; ou tu ne me quittes pas et je me perds moi-même, puisque je deviens toi. – De toutes façons je ne vis pas. C’est du même type que l’alternative : la liberté ou la vie. Fausse alternative dit J. Lacan. – Car ou je perds la vie, ou je perds la liberté et la liberté de vivre.

Donc la femme se fait l’esclave de l’homme, contre un peu d’amour. Ce faisant elle perd sa vie, sinon la vie. Elle est ce sujet qui ne prend de sens qu’au champ de l’Autre (homme ou enfant) et cependant s’évanouit en même temps comme sujet. Elle est invocante par rapport à l’Autre, elle est l’invocation même et c’est pourquoi elle peut être considérée comme l’origine du langage, la Béatrice de Dante. Mais elle s’aliène spontanément selon le couplage du maître et de l’esclave. Elle est depuis toujours installée dans l’alternative : vie ou mort. C’est le vel létal lacanien. Ou bien elle s’installe dans la mort du Narcisse, ou bien elle se fait reconnaître par le Grand Autre et elle se perd comme sujet, parce qu’elle s’identifie au désir de l’Autre.
"Par quoi le sujet trouve la voie du retour du vel de l'aliénation que j'ai appelée l'autre jour la séparation" a écrit J. Lacan. La séparation sauvé de l'aliénation. Mais se séparer c'est précisément ne pas s'identifier. La voie du retour est étroite. Toute la difficulté pour la femme, comme pour tout esclave est là. Etant la coupure, comment s'offrirait-elle le luxe en autre de se couper de l'autre soi-même ? Le sort du maître, on le sait, n'est pas plus heureux. Car si l'esclave-femme perd sa liberté et choisit de vivre fôté-ce comme perdante - l'homme garde son identité et son nom et transmet son nom. Mais il n'est souvent plus rien qu'un nom.

Le moment de la séparation n'est pas facile à pointer. Il s'agit pour la femme de ne pas s'identifier au grand Autre. Mais d'en jouir - afin d'en jouir. Ce moment advient quand elle admet qu'elle ne jouit que du Signifiant - comme tel, représentant un sujet pour un autre signifiant qui la représente. Car la femme jouit de la révélation même de l'autre comme signifiant. Elle jouit du Phallus (et non du seul pénis (1)) comme du un qui est mis à la place de cet autre réel qui ne peut se saisir. Et ce un qui lui met elle-même en place, comme sujet barré, lui donne ainsi accès à la castration symbolique, alors qu'elle ne connaissait, juge la frustration imaginaire de la partition (dans le pire des cas bien sûr), mais aussi la partition symbolique.

Nous avons dit qu'avec l'enfant elle passe de 1 à 2 et même à 3 en comptant le père. Mais là aussi elle a personnellement à se séparer de l'Autre imaginaire comme partie d'elle-même pour reconnaître l'Autre comme signifiant, comme un. Sa problématique est bien celle qui la fait passer de la moitié au double, puis du double à l'un, 2, 3, etc... Elle fait difficilement l'acquisition de ce calcul simple, parce que, ce qu'elle vit dans son être, c'est plutôt "l'écrasement" dont nous a parlé François Recanati. Si elle ne prend effet comme 1, que du fait de l'Autre, qui fait 2, son unité de sujet est toujours précaire. Elle risque de s'écraser dans le zéro. Et si elle ne prend effet de 1 que du fait de l'Autre dont le signifiant est le Phallus, elle ne peut être qu'un Phallus, - non identique au second, certes (ou plutôt au premier), mais alors qu'est-ce qu'elle est ?

(1) La Girafe qui se sentirait amputée, si elle était abandonnée, avoue dans le même temps être devenue "sexuellement indifférente", et pourtant ce n'est pas une femme frigide.
Elle est jouissance de l'Autre, du signifiant du phallus.

Pour sauver leur relation, l'homme aussi, tente de s'identifier à la Femme. - Mais il va à l'encontre alors de sa vocation.

C'est, avons-nous dit, le change de sexe qui pallie l'échec de l'échange. Si l'homme peut s'identifier à la femme c'est bien évidemment que le processus d'identification trouve chez lui aussi, dans son organisation propre, un support. Ce support c'est le prépuce qui est, dit Amado-Levy-Valensi "formellement femelle parce que le pénis s'y meut". Quoi qu'il en soit de ses organes, il a fait lui aussi une première identification à la mère.

La circoncision et d'autres rites peuvent viriliser l'homme. Mais il reste capable d'identification. Nous avons pu établir une sorte d'équivalence sexuelle entre l'acte sexuel mâle et l'accouchement; j'ai cité à ce propos Ferenczi dans un travail précédent : "Lorsque l'accroissement de la tension accumulée dans l'organe génital (viril) propulse le gland... on peut dire qu'il accouche". Mais qui dit change de sexe, identification réciproque, dit échec de l'échange, puisqu'au mieux l'un devient l'autre, l'un mange l'autre et l'antérior. C'est l'impossé de l'Uni sexe. Rêve pernicieux des hippies contre quoi les femmes ont déjà trouvé remède. M. Duras et Xavière Gauthier nous racontent dans "Les Parleuses" que certaines se groupent délibérément à l'abri des hommes dans des Communautés hermétiques "pour se retrouver". Ces Communautés de femmes rappellent "les Chambrettes provençales" où les hommes se réunissaient au siècle dernier à l'abri des femmes auxquelles l'entrée de ces cercles était interdite, même pour faire le ménage. L'éthnologue qui s'est appliqué à en trouver la raison d'être, n'en a pas trouvé d'autre que la sévérité même de cette unique règle. De fait, les femmes d'un côté, les hommes de l'autre se parquent pour échapper à la contamination toujours menaçante et recommencée.

Pour en revenir à la femme, elle veut bien faire l'homme, mais le prestige elle le lui laisse, elle le lui laissait... Il lui reste, comme on l'a vu, le chemin du retour après séparation, ou la sublimation de son amour. Voyant que l'homme lui échappe, car il ne s'installe pas volontiers dans l'identification et se dépêche d'aller courir après un autre petit (a) salvateur (pour ne pas être castré), après l'avoir rendu impuissant en lui interdisant précisément les objets (a) causes de son désir, elle lui crie son amour; puis elle se l'écrit dans ses journaux dits intimes, puis elle l'écrit.
Ecrire l'amour, c'est là l'issue de la sublimation celle qui sauve la femme de la nymphomanie et de l'érotomanie. Nous ne nous occupons pas ici de la voie naturelle, où épouse et mère elle trouve à s'épanouir, comme plus difficile à cerner et à dégager. Mais nous ne la nions pas; nous pensons qu'elle prend tout son sens des voies extrêmes que représentent la pathologie d'une part et la sublimation de l'autre.

SAINTE THERESE D'AVILA

Nous en arrivons à sainte Thérèse d'Avila qui fit parler Dieu. Je ne m'occupe pas de sainte Thérèse mystique; mais seulement de la femme qu'elle a été. Pour tout ce qui est de son expérience mystique, je la crois sur parole, puisque cette expérience, je ne l'ai pas vue. Donc je crois que ce qu'elle dit est vrai d'entrée de jeu: c'est vrai puisqu'elle le dit: "dans l'union intime avec Dieu, elle ne sait que jouir" dit-elle. Et je crois qu'elle jouit.

En outre, je pense que l'objet d'amour de Ste Thérèse n'est nullement halluciné. Son expérience se déploie dans le réel, bien qu'on puisse qualifier ses égarements d'imaginaires. Il s'agissait précisément pour elle de guérir de ses accès pathologiques, de ses nombreux maux (que je dirai tout aussi carrément hystériques) par les exercices d'une expérience mystique.

De ce que Thérèse savait que le rapport sexuel est manqué, puisqu'il n'y a jouissance que de la parole dite à l'autre réel, elle a pu élaborder sa mystique.

Si j'ai envie de parler de Ste Thérèse en ce point de mes recherches, c'est parce qu'elle a aimé essentiellement et comme une femme; c'est-à-dire qu'elle a parlé son amour. Elle l'a même écrit. Comme Sapho, comme Louise Labbé. Mais il y a moins de distance entre Thérèse d'Avila et Louise Labbé qui n'aimaient que les hommes, qu'entre Sapho et les deux autres. Car Sapho n'a aimé que sa mère et sa fille à qui elle a donné le nom de sa mère : Klels. De même Madame de Sévigné ou Colette.

Il est une autre femme poète exemplaire. Celle qu'a ressuscitée Pietre de Mandiargues: Isabella Mora, poètesse, qui aimait un poète qu'elle n'avait jamais rencontré et en était aimée
de façon si parfaite, que rien ni personne ne pouvait entamer cet amour puisqu'il se consumait entièrement en poésie.

Tout aussi exemplaire l'Aimée du cas "Aimée" de J. Lacan qui envoyait un sonnet chaque semaine au Prince de Galles. Mais il ne répondait pas. Pour Aimée la machine à parler l'amour était détraquée. Raté ou pas, c'était de l'amour parlé et vécu poétiquement. Comme aussi l'amour parlé d'Ulrich et de sa sœur dans "L'homme sans qualités" de Musil, bien qu'ici l'inceste soit une fois consommé; en effet dire que l'amour est vécu au niveau de la parole, c'est dire qu'il n'est pas possible au niveau des sexes. Ulrich et sa sœur ne sont emportés dans l'union irrésistible de leurs corps que parce qu'ils s'unissent d'abord en paroles, et cela nous reconduit à sainte Thérèse d'Avila.

sainte Thérèse donc aimait son père et était aimée de son père tandis que l'Impératrice dans la "femme sans ombre", on s'en souvient se dressait contre son Père - Dieu - et lui disait non. C'est sa mère qui la tirait vers le bas. Si on lit entre les lignes, on constate que la seule personne à qui Thérèse fasse quelque reproche (compte tenu de la politesse), c'est sa mère et pour lui avoir communiqué le goût des romans de chevalerie. Curieux reproche, puisqu'elle lui a ainsi enseigné l'amour. Donc Thérèse aime son père, elle aime aussi l'un de ses frères avec qui elle jouait, enfant, à construire des monastères; elle aime ses confesseurs et elle aime saint Jean-de-la-Croix et le Père Grantian et saint Joseph "beaucoup plus secourable aux mortels que la reine des anges" parce qu'il fut le Père de Dieu sur terre, un père donc. C'est une "Homosexuelle", suivant l'orthographe lacanienne que j'adopte quant à moi et, en homme elle va fonder un ordre. Nous verrons toutefois lequel. De même Georges Sand : entreprenant d'écrire son autobiographie, elle s'oublie et raconte la vie de son père : ce héros napoléonien, son amant idéal, au point qu'éditeurs et lecteurs s'insurgent; sainte Thérèse, comme Georges Sand, comme toute femme écrivain, ne peut qu'en passer d'abord par une identification virile. Marguerite Duras parle aussi de cette inévitable "singerie".

Mais le refus, sinon le refoulement de sa sexualité propre a coûté très cher à sainte Thérèse, puisque sa décision d'entrer en religion après la mort de sa mère lui sert une maladie de plusieurs années.
La violence de ses conversions somatiques traduit la violence du désir refoulé. Elle manque rien moins que mourir, ne peut plus rien avaler : (je souligne car le thème oral reviendra en force en une autre occasion) fièvre, douleurs au coeur et évanouissements, vomissements, etc... Elle reste paralysée 3 ou 4 ans et devra réapprendre à marcher à 4 pattes, exemple qui illustre bien me semble-t-il, ce que je disais plus haut : le corps devient symbole de l'unité perdue et à ce titre c'est lui qui parle dans les phénomènes de somatisation. Dans ce cas il devient impuissant comme le pénis de l'homme peut être incapable de bouger.

De son père, Thérèse passe à Dieu, mais non sans s'assurer des jalons en la personne des pères qui la confessent et lui garantissent ses actes et ses paroles.

C'est d'ailleurs tout ce qu'elle demande aux hommes : d'être des pères. Du pénis il n'est pas question. Il reviendra sublimé, sous forme d'hostie. Et Thérèse dit ingénieusement qu'elle les aimait très grosses, sait Jean-de-la-Croix connaissant sa gourmandise en brisa une en morceaux un jour qu'il lui donnait la communion. Thérèse fit contre mauvaise fortune bon cœur, puisqu'elle avait décidé de tout accepter, mais n'en éprouva pas moins du dépit. Il reste que cette voracité trahit une fonction orale identificatrice ardemment à l'oeuvre chez elle. De même l'expression suprême de son amour est orale "Qu'il me baise du baiser de sa bouche" comme il est dit dans le Cantique des Cantiques.

Elle n'est pas sans savoir que si elle s'identifie à Dieu, elle pêche par orgueil, et même que, se dire sa fille bien aimée, ou son épouse peut être d'inspiration diabolique. C'est pourquoi elle se démet de tout désir propre, de toute volonté propre, et s'en remet au Père X ou Y, pour savoir si oui ou non, sa vision est vision et la parole de Dieu, parole de Dieu. C'est ce que Marcelle Auclair appelle "ses ruses angéliques". - Elle ne peut tout de même pas aller jusqu'à bouffer Dieu pour rester ensuite sans rien ni personne en face d'elle : ce qui est le sort de toute hysterique.

Non Thérèse n'est pas plus rusée que humble. Elle a fait de l'humilité l'outil indispensable et unique de l'exercice mystique : si elle n'est rien, Dieu est tout, encore faut-il qu'elle ne soit rien, sinon autant que Dieu le veut et toujours un peu moins, pour ne pas avoir de vouloir ni d'être propre.
L'humilité, si l'on veut garder ce terme est donc la cheville de toute son expérience. A chaque degré vers l'état mystique supérieur Sainte Thérèse se rempares d'humilité. Aussi se garde-t-elle bien de tout ce qui pourrait être dit aujourd'hui : re-vendication féminine. Elle ne veut pas être l'égal des hommes. Aux hommes, la puissance, les titres, le pouvoir de décision, le jugement et la compétence. "Dans tout homme, il y a un para" répond en écho Marguerite Duras. Les femmes n'ont pas besoin de s'occuper de toutes ces "Subtilités" qui charment les hommes, dit Ste Thérèse. Il est vrai que les hommes ont de naissance un jouet à leur disposition.

Elle, donc, elle sait qu'elle s'occupe de son âme, en aimant Dieu; qu'elle n'a pas d'autre voie pour se recouvrir comme sujet, parce que si le Grand Autre est, il est un par rapport à elle et avec elle ça fait au moins deux. Elle est donc aussi un Un, si l'on peut dire.

Elle passe ainsi du double, qu'elle avait pourtant aimé pendant sa coquette adolescence de jolie femme, ou un et elle existe, le temps de le reconnaître. - Mais pour ne pas s'identifier à Dieu, pour jouir de Dieu - et il n'y a pas de doute qu'elle en jouit - en ce péril extrême d'anéantissement, l'humilité ne suffit plus. La séparation d'avec Dieu est le fait d'un tiers qui la garantit, en l'occurrence ses confesseurs. Elle a besoin qu'on lui certifie que c'est Dieu qui lui parle. "Il est vrai que d'une certaine façon, l'amour ne se fait qu'à trois" écrit Marguerite Duras.

L'existence de cet Autre, le Seigneur, dont elle jouit n'est garantie que par un troisième qui opère, lui, la coupure, qui intervient pour la dire : "oui, c'est Dieu qui te parle, et à qui tu parles, vous êtes deux". A ce moment là elle peut s'éviter de Dieu assez pour savoir qu'elle jouit et rester "active", ce sont ses propres termes. C'est le contraire du baiser à bouches confondues d'Aucassin et de la bouche unique de Freud. Il faut donc à la femme un troisième pour savoir qu'avec l'Autre ça faisait deux. Peut-être donnons-nous là le schéma tout abstrait d'une intervention dans une analyse de femme. C'est ce troisième qui manque au monde féminin d'Aucassin : autrement tout y est : le mysticisme, les voix, les visions, l'amour et la poésie.

La femme est donc à l'origine du langage, à l'origine de la société humaine, au lieu de passage, de séparation, à la coupure, elle l'est cette coupure. Mais elle ne le sait pas. Il faut que l'homme lui dise, sinon elle s'oublie comme Un. Et alors 1 + 1 ne font plus 2 et tout l'édifice social masculin bascule. La femme mine les constructions masculines.
Plus directement elle castre l'homme en refusant son pénis, au bénéfice du Phallus - père-Dieu - Elle le castre aussi radicalement en aimant son seul pénis, au détriment de l'homme.

Elle castre donc l'homme jusque dans l'acte sexuel. Elle le castre encore en ne comprenant rien à ce qu'il fait. "Gardez-vous, dit saine Thérèse, d'user et de fatiguer votre pensée à ces recherches. Les femmes n'ont besoin de rien qui dépasse leur entendement. C'est une faveur que Dieu nous fera quand sa majesté le voudra et nous découvrirons que nous avons tout appris sans souci, ni travail"... "Je vous recommande donc vivement, dit-elle encore, lorsque vous écoutez un sermon ou lorsque vous méditez les mystères de notre Sainte Foi, de ne pas vous fatiguer, ni user votre pensée à en chercher les subtilités; ce n'est pas pour les femmes; et beaucoup de ces choses là ne sont même pas pour les hommes".

C'est dans ce dernier trait que l'on mesure la signification de ce refus de comprendre, qu'elle réitère fortement dans son commentaire du Cantique des Cantiques - écrit sur l'ordre du Père Gratian et aussi dans cette déclaration fondamentale : "Je le dis aux femmes et aux hommes, ils n'ont pas à sustenter la vérité avec leur science". (1)

Le seul savoir est révélé par la jouissance de l'amour de l'Autre. Ce savoir-là est le privilège des femmes. Il rend caduque la science des hommes. Si les hommes n'étaient forcés à l'amour ils ne seraient même plus poètes; ils n'inventeraient plus leur langue. Dans leur rage néantissante de tout nommer, dénoncée déjà par Jean Genêt (un homme il est vrai, mais homosexuel) dans "Le balcon", ils perdraient le langage même. C'est un peu toujours ce qui se passe. Le langage a la maladie pourrait-on dire aujourd'hui, comme on le dit des arbres ou du bétail. Il prolifère.

Mais il est vrai que lorsque la femme n'aime pas, rien ne lui est plus interdit. Et quand elle aime tout lui est permis. L'amour est ainsi le plus actif des dissolvants de l'institution. Mais n'étant personne, échappant dans cette mesure, à toute autorité, elle a à inventer une nouvelle langue.

(1) C'est moi qui souligne.
CONCLUSION

Voici la femme telle que nous l'avons décrite : toujours partagée, toujours privée de la moitié d'elle-même, divisée narcissiquement entre sujet et objet, orpheline de toutes façons. En un mot, narcissique de structure et vouée à un destin de partition.

Et nous renouvelons notre question : comment passe-t-elle de la partition imaginaire, à la castration symbolique qui commande l'entrée dans le langage ?

Par un processus d'identification dont les premiers termes ont été la captation par l'(a) puis l'incorporation de l'idéal du moi à savoir du Phallus, enfin l'identification au désir de l'Autre, puis, après coupure, l'amour. Tels sont les quatre stades du dégagement du sujet chez la femme au terme desquels (d'ailleurs hypothétique) elle parle. Mais au moment de la contamination par l'amour de la peur de perdre le pénis (qui devient chez elle le sentiment de ne l'avoir jamais eu), on ne peut dire qu'il y ait chez la femme véritablement castration symbolique. Il y a superposition de la castration masculine à la partition imaginaire féminine, substitution d'une peur à une autre peur. Il y a donc castration imaginaire. Elle devient symbolique par contamination, et se greffe alors sur la partition symbolique.

L'identification proprement dite est celle qui est à l'oeuvre dans le jeu du Fort-Da où les personnages glissent les uns sur les autres comme des cartes. Le sujet peut alors dire : je coupe et dans sa coupure s'instaurer en sorte qu'il s'affirme en suite dans le glissement même des cartes. C'est la coupure qui permet la sortie de l'aliénation. Nous avons vu qu'il n'y a pas à attendre, sinon dans un devenir fictif, car la coupure intervient possiblement dès l'image spéculaire.

De cette vacance qui la fait étrangère à elle-même, de ce statut mitigé, la femme tient sa faiblesse. Comme sujet elle est aisément déplacée et développe une instance imaginaire permanente qui la protège de l'effritement, du dédoublement et de la perte d'être.

Mais la femme tire un avantage du fait même qu'elle est "esclave", sujette plutôt que sujet, et qu'elle a été méprisée. Il lui reste, il est vrai, la jouissance. Et c'est dans la mesure même où elle jouit qu'elle se tait. Il n'y a pas de paroles pour dire
la jouissance. Mais seulement des paroles d'amour qui disent et ne disent pas. C'est la contradiction même vécue par toute femme écrivain et par l'exemplaire sainte Thérèse.

La femme a donc plusieurs modes langagiers

- la prosopopée ou discours de la Féminité,
- le pastiche de l'hommeosexuelle
- la parole pythique et la parole d'amour;

en outre elle est à l'origine même du langage humain en ce qu'elle "procure" des enfants à l'homme, c'est-à-dire en ce qu'elle permet la génération. Elle est encore à l'origine du langage en ce qu'elle invente la parole d'amour, celle qui invoque l'Autre. Elle est donc d'emblée dans le symbolique. Mais elle choisit dans l'imaginaire.

L'inconscient parle pour qui l'écoute dans n'importe lequel de ces quatre modes. Quant au savoir pythique il n'est pas davantage le savoir inconscient. Aussi la femme peut-elle être analysante et analyste au même titre que l'homme.

D'ailleurs l'inconscient a-t-il un sexe ?

Il est évidemment permis de repérer dans ce texte même les strates de ces quatre modes du parler féminin et d'y entendre en outre l'inconscient.

(Appaudissements)

0
0
0

G. CONTRU. - C'est maintenant à Jacques-Alain Miller que je passe le micro. Il s'agit du Séminaire.

0
0
0
ADRESSE AU CONGRÈS DE L'ÉCOLE FREUDIENNE

Jacques-Alain MILLER

Je voudrais que cette adresse au Congrès de l'École freudienne soit romaine (1). Elle l'est en tout cas par le lieu de sa composition, ici, ces quelques jours. Le sera-t-elle par l'honestas que je désire y mettre ? Vous me le direz.

Le congrès, est-ce rien d'autre qu'un des cadres sociaux de la mémoire ? Et sommes-nous réunis ici, à Rome, seulement pour conformer une institution qui est la nôtre, et qui a maintenant dix ans d'âge ?

Le rassemblement périodique de ceux qui exercent une même profession est une habitude qui répond à une nécessité de notre temps, j'entends du temps du capitalisme, dès lors que l'acte est pris dans la forme du métier, et que la ségrégation fait loi.

Le congrès est une pratique sociale dont vivent des officines spécialisées, et qui a ses voyages organisés, ses forfaits, voire ses mondanités. À intervalles réguliers, ceux qui se reconnaissent pour solides et semblables par leur gagne-pain, comme par leur discours, renouvellent entre eux une alliance. Aussi viennent-ils raviver ce pacte, se réchauffer en troupe, s'assurer que leur collectivité existe, se compter, prendre la bourse des valeurs dans le domaine de leur activité. C'est vrai des médecins, des boulangeurs, des militants politiques comme des

(1) Le texte de cette "Adresse" a paru dès janvier 1975 dans ORNICAR ? Bulletin du Champ Freudien, n° 1, sous le titre : Théorie de la langue (rudiment)
universitaires et des psychanalystes. Pas des maîtres ni des hystériques sans doute, mais bien des membres de l'Ecole freudienne de Paris.

En séance plénière où je parle maintenant, la profession a l'habitude de présenter un lot de ses produits, un peu en vrac. Pot-pourri - cependant qui nourrit notre mémoire, sociale.

Cette inscription qui fait entre nous, membres de l'Ecole freudienne, peut-être lien social, je n'en fais pas fi. Je ne m'en moque pas. Je ne rêve pas qu'elle disparaîsse. J'en connais la nécessité. Si je m'en moquais d'ailleurs, que serais-je d'autre ici que votre clown ? - position il est vrai à quoi me destinait - j'en parle au passé - ma vocation de philosophe : dire la vérité, une vérité qui ne porte pas à conséquence.

Néron - puisque nous sommes à Rome, c'est l'exemple que j'évoquerai - Néron, dit Tacite, faisait venir les philosophes après les repas pour jouir de leurs controverses, et on les excitait à en découdre, comme on faisait des gladiateurs dans le cirque. Mais enfin, pour que ça se passe maintenant, il faudrait être au moins deux.

Si je participe à ce rituel, donc, sans plus jouer au non-dupe, c'est que j'adopte ici comme je le peux le discours analytique. Il est une autre mémoire que la mémoire sociale, celle que les Grecs faisaient mure sous le nom de Mnémésyne, et qui invite au re-souvenir de l'essentiel.

Ce congrès est réuni à mon sens pour que nous commémoremions - et d'ailleurs c'est ce qu'on m'a dit pour me décider à venir - un discours qui se tint à Rome il y a vingt- et- un ans, bien avant que cette École n'existe - combien reste- t-il de ceux d'alors ? - un discours dont l'écho a porté assez loin pour nous avoir, à des titres divers, appelés, engagés et aujourd'hui assemblés dans cette salle.

Aussi, n'ayant pour ma part d'autre titre à m'adresser à vous que de m'être proposé - ne puis-je dire, car tout message s'inverse, d'avoir été choisi - pour transcrire la parole dont le discours de Rome marquait l'essor - n'ayant d'autre titre que celui- là à m'adresser à vous, je commenceraï par un éloge de Lacan. Ou plutôt j'en ferai quatre.

Mon premier éloge est de Lacan le maître.
Lacan cite dans son Séminaire cette illumination de Rimbaud. À une raison :

Un coup de ton doigt sur le tambour décharge les sons et commence la nouvelle harmonie.

Un pas de toi, c'est la levée des nouveaux hommes et leur en-marche.

Ta tête se détoure : le nouvel amour ! Ta tête se retourne, - le nouvel amour !

Oui, le maître. Est-ce trop dire, devant une société si avertie ? Le nouvel amour a été baptisé à Rome en 1953, et c'est lui qui retient ici encore, qui l'ignore ?, chacun de ceux qui ont entendu, chacun pour son propre compte, un Tu es celui qui me suivra, et ont préféré pour se confirmer dans la position de disciple le Tu es mon maître.

Parfois des naïfs découvrent tout d'un coup que nous ne sommes pas une société scientifique, parce que nous suivons un maître, et un maître qui commande, comment donc ! C'était ainsi peut-être dans les sectes antiques. Où est le scandale ? - sinon pour ceux qui ne peuvent plus concevoir la fonction d'enseigner que prise dans le moule de l'Université ?

Lacan est un maître. Dire ça, c'est d'abord dire qu'il n'est pas un sage, philosophe qui se fait à l'ordre du monde et change son désir. Ce n'est pas non plus le fameux sans-mains. Nulle modération, nulle tempérance, pas de neutralité. Celui qui croirait être analyste toujours ne le serait jamais. L'apothéose analytique, hors des quatre murs de la séance, c'est l'abjection même.

Je ne peux parler de l'éthique de la psychanalyse que de l'extérieur. Pour ce faire, je vais vous raconter une petite histoire qui court, paraît-il, le milieu, et qu'on m'a raconté hier.

Un petit analyste prend l'ascenseur tous les matins en même temps qu'un autre type, et devant les yeux du groom stupéfait : cet autre type tous les matins crache sur le petit analyste. Un matin, l'analyste arrive seul, l'autre type n'est pas là. Le groom en profite alors pour demander au petit analyste : "Mais enfin, comment faites-vous pour supporter tous les jours que cet autre type vous crache au visage ?" Et le petit analyste de répondre : "C'est son problème".
Ataraxie, n'est-ce pas, digne du stoïcien qui sacrifie, piétine avec son désir sa dignité.

Quand on pousse un peu les choses avec quelqu'un du milieu analytique - et qu'est-ce qui se prête mieux pour ça qu'un congrès ? - on entend ceci que je vous livre tout chaud d'hier soir : "Quand on est analysé, mon vieux, on se dit "A quoi bon faire quoi que ce soit". On ne croit plus à rien".

Cette conviction est chez beaucoup. Ce qu'il faut dire, c'est que si c'est ça, l'idéal analytique, alors, à quoi bon l'analyse ? Cette morale de pourcause est-elle l'éthique de la psychanalyse ?

Seulement il y a Lacan, qui tous les jours nous démontre que l'analyse, ça n'est pas ça, et que cette position un peu dépressive n'est pas l'alpha et l'oméga du discours analytique. Les pourcause, il est vrai, ont réponse à tout. "Lacan, mais voyons, c'est clair - il est mal analysé !" Ce propos aussi est tout chaud du Congrès.

C'est pourquoi je célèbre ici d'abord Lacan le maître, celui dont on peut dire que ce n'est pas tant sa jouissance qui l'occupe que son désir qu'il ne néglige pas. Et pour ceux qui croient ici que j'éclucubre, je les renvoie à la page 757 des "Écrits", ainsi qu'aux premières pages du séminaire sur les écrits techniques de Freud.

L'Ecole freudienne est-elle notre en-marche à nous ? C'est un terme un peu militaire, et trop brillant peut-être pour notre sur-place.

Maître est celui qui ne craint pas le voisin, qui toujours exige qu'on se conforme à la convention. Maître est celui qui ne louche pas à droite et à gauche, en arrière et de tous les côtés. Maître est celui qui ne cède pas sur son désir, et qui ainsi est à lui seul une caravane qui passe.

Freud fut un maître. Avoir mal à la tête, avoir mal baisé hier au soir, oublié un mot, toutes les petites choses de la vie, de sa vie singulière, lui importaient. Et ainsi le maître appelle chacun à ce qu'il a d'incomparable.

Dirai-je pourquoi la psychanalyse est hermétique peut-être aux philosophes ? Pourquoi en effet quitter le concept pour ces conneries ? Il ne faut pas là moins qu'un retournement, un renversement des valeurs. J'aperçois comme le "maosme" en fut l'agent pour certains. L'ouvrier devant qui nous étions des
nais parce que nous ne savions rien faire de nos mains, sinon..., cet ouvrier, notre sujet-supposé-savoir un temps, nous a conduit à entrevoir la vanité de l'idéalisme.

Lacan est un maître, impunément trahi, car personne ne lui enlève rien. Qu'est-ce qu'un maître donne de plus haut ? C'est son exemple. Le trahir n'est rien lui ôter. C'est seulement perdre son exemple. Pour certains, c'est tout perdre - il ne reste plus qu'à cloquer la planche.

Le maître est donc dans la position peut-être de se croire tout permis. Et c'est alors qu'aveugle, il chut. La vérité, c'est qu'au maître rien n'est permis. Il est vissé à une place d'où on ne se démet pas. Et oublierait-il la limite de son pouvoir que le discours de l'hystérie qui le tanne est là pour le lui rappeler.

J'en viens maintenant à Lacan l'hystérique.

Oui, hystérique, la parole de Lacan l'est au moins par ce trait, c'est qu'elle est authentique. Le mot est galvauté depuis l'existentialisme. Mais ne pourrait-on un peu raviver cet éclat terni ?


Pour l'auditeur, et même pour le lecteur du Séminaire, quel discours aujourd'hui n'a pas l'air emprunté à côté de celui de Lacan ? On fait semblant de penser, semblant de savoir, on ânonne, on récite, on remet seulement son pied dans les ornières, au nom de l'écriture, on scribouille. La vérité - la vérité prête à sourire.

Il y en a donc, quand je les entends, quand je les entends ânonner comme des écoliers, ou enfler la voix et tonner, dont je me dis qu'ils sont ce que dans la tradition philosophique on appelle des sophistes. Lacan disait hier qu'on ne peut plus savoir ce que c'était, un sophiste. En tout cas c'est une figure de la tradition.

La sophistique, dans la tradition, est l'art de simuler la pensée en parlant. Et comment vérifier qu'une pensée n'est pas un semblant de pensée ? Comment discriminer la pensée et
son simulacre ? Comment distinguer entre Lacan et le premier faussaire venu ? Est-ce pour cela que certains philosophes sont misanthropes ? C'est encore du théâtre, mais d'un autre genre. Alors, il faut admettre ceci : qu'il n'y a nulle marque instituée qui ponctue dans le discours l'accent de vérité. L'accent de vérité est entre les lignes. "À la vérité, qui se ferait témoin de l'accent de vérité ?" écrit Lacan quelque part. Le sophiste est celui qui fait comme si ça ne se voyait pas. Il peut parler de tout, de la jouissance, de la peinture, de la topologie. Il croit qu'il y a du prêt-à-penser - ça se dit ready-made.

Si dans Lacan on n'y voit goutte, il suffit de ne sortir sa vache que la nuit venue où, on le sait, toutes se ressemblent.

Faire semblant de savoir, faire semblant du savoir, c'est l'imposture dont se soutient le discours de l'Université. Et on comprend pourquoi, par là, l'analyste plus que tout autre est sujet à y aspirer, j'ose le dire, désespérément.

Mais voilà qui ne m'empêchera pas d'entamer mon troisième éloge, celui de Lacan éducateur.


Mais là, parce que les choses peut-être me sont trop difficiles à dire, je lirai un passage de Nietzsche, de son texte: "Shopenhauer éducateur":

"Si j'analyse après-coup l'impression que me fit Schopenhauer, je la trouve formée de trois éléments : l'impression de sa probité, de sa gaîté et de sa constance. Il est probe parce qu'il parle et écrit pour lui-même, s'adressant à lui-même. (C'est sûr que nous dirions ça autrement). "Il est gai parce qu'il a remporté par la pensée la plus difficile des victoires. Il est constant parce qu'il ne peut pas ne pas l'être. Sa force monte droit et sans effort comme une flamme dans l'air tranquille, sèche d'elle, sans tremblement, sans inquiétude. Il trouve infailliblement son chemin sans que nous ayons même remarqué qu'il le cherchait. Il s'y élance fermement, vivement, par une impulsion irrésistible, comme mû par une loi de gravitation. Et quiconque a senti ce que c'est, à notre époque d'humanité hybride que de rencontrer un caractère entier, cohérent, muni de ses articulations propres, exempt d'hésitations et d'entraves, celui-là comprendra mon bonheur et ma surprise le jour où je découvrir Schopenhauer".

305
J'en viens à mon quatrième éloge de Lacan - l'analyste. Et sans doute pour en parler avec pertinence, faudrait-il être de ses analysants. Aussi je serai bref. Je dirai seulement - qui apparaît mieux dans son destin d'objet a ? Ce qui témoigne à cet égard de sa fonction dans le discours analytique, c'est ce fait : ceux qui le quittent deviennent muets, ou changent de discours.

Aussi je louerai en lui, plutôt que l'analyste, l'analysant, car nous le connaissons tous. C'est celui qui tient séminaire sur la place de Paris. Lacan, dans son séminaire, est l'analysant, il l'a dit, de son "je n'en veux rien savoir". Et son auditoire le supporte de la fascination de son regard - ce qui, certes, fait une différence avec le statut de l'objet a dans l'analyse proprement dite.


Lacan notait au début de son séminaire l'an dernier que "dupe" ne se dit qu'au féminin. Je complêterai cette remarque sur la langue de celle-ci, qu'en français, "fat" ne se dit qu'au masculin. Qu'est-ce que la fatuité ? C'est de ne jamais vouloir faire ses preuves. C'est de prendre si bien pour la vérité elle-même que les preuves se mettent à vous fatiguer. Béatitude, suffisance...

Et pourtant, qui demande encore des preuves à Lacan, sinon lui-même ? Mais nous, nous croyons avoir assez fait de l'écouter, de le suivre, d'être membres de son Ecole. Il faut penser que lui, Lacan, "le maître", il a un maître féroce qui le presse, ne le laisse pas souffler, exige de lui d'autres exploits encore.

Mais j'arrête là. Faire honte, Lacan disait l'an passé que c'était son office à lui.

J'essaye maintenant d'entrer dans mon sujet, et je le prends par un point qui est quelconque. Comprendre s'oppose à interpréter, comme le discours du maître s'oppose au discours de l'analyste.

Qu'est-ce que comprendre ? J'ai recours pour l'illustrer à un texte de Cicéron, des "Premiers Analytiques", qui en donne
une image vivante. Voilà ce qu'écrivit Cicéron : "sauf le sage, personne ne sait quoi que ce soit, et cela, Zénon le montrait par un geste. Il montrait sa main, les doigts tendus. C'est là la représentation, visum, disait-il. Puis il repliait un peu les doigts. C'est là l'assentiment, assensus. Ensuite, quand il avait complètement fermé la main et qu'il montrait le poing, il déclarait que c'était là la compréhension, comprehensio. C'est pourquoi il lui a donné le nom de catalepsie, qui n'était pas utilisé avant lui. Ensuite, il approchait la main gauche de la main droite et serrait étroitement son poing, et avec force; il disait que c'était là la science, scientia que personne ne possède sauf le sage".

Je ne connais pas de plus bel emblème de la science que ce poing serré. Le concept est la main mise sur le réel - c'est ainsi que le discours du maître formule le sens de la connaissance.

Maintenant, qu'est-ce qui déstoure cette prise, cette prise du concept sinon la langue elle-même ? - la rebelle, l'immaîtrisable.

Leibniz, qui ne conçut jamais la philosophie qu'au service des maîtres, s'il fut logicien, reconnu précurseur de la mathématisation de la logique, c'est pour s'être voué à la tâche de maîtriser la langue.

Comment est-ce que Leibniz dit ça ? Il le dit exactement comme le dira Frege : la langue est imparfaite. Et c'est un fait de la langue qu'elle permet de parler pour ne rien dire, et de dire ce qu'on ne sait pas, et plus ou moins qu'on ne sait.

Ce fait laisse ouverte la question devant tout énoncé de savoir si c'est de la pensée ou du simili de pensée. Ce fait est imputable, on peut d'abord le dire ainsi, à la division de la grammaire et de la logique. Si la première se réduisait à la seconde, on ne saurait plus dire le faux, au moins sans que cela se voie, sans que cela s'entende.

C'est le rêve des philosophes. C'est cette langue que Leibniz imagine dans plusieurs textes, et qu'il appelle dans son petit écrit, "Préface à la science générale", "la langue qui fermerait la bouche aux ignorants". N'est-ce pas le projet que reprenait la logistique ? Que si l'on reformule dans cette langue artificielle les propriétés énoncées dans une langue naturelle, le faux se reconnaît pour ce qu'il est, et le non-sens s'évanouit, même plus formable.
Ce qui est sûr, c'est que la langue artificielle, loin d'empêcher de parler pour ne rien dire, ne fait que ça. Et elle y met son point d'honneur.

Le problème, c'est que Leibniz croit qu'elle peut être non seulement écrite - et c'est vrai - mais prononcée aussi, et servir à la communication, qu'elle se substituera aux langues naturelles. C'est précisément ce qui n'est pas démontré.

On peut ici ouvrir la question qui ne ferait pas mal comme sujet pour le concours d'une académie : une langue dont la grammaire se confondrait avec la logique peut-elle être parlée ?

Ce qui a commencé avec la découverte de Freud, c'est un autre abord du langage, un autre abord de la langue, dont le sens n'est venu au jour que de sa reprise par Lacan. Dire plus qu'on ne sait, ne pas savoir ce qu'on dit, dire autre chose que ce qu'on dit, parler pour ne rien dire, ne sont plus dans le champ freudien les défauts de la langue, qui justifient la création des langues formelles. Ce sont des propriétés inéliminables et positives de l'acte de parler. Psychanalyse et logique - l'une se fonde sur ce que l'autre élimine. L'analyse trouve son bien dans les poubelles de la logique. Ou encore : l'analyse déchaîne ce que la logique domestique.

La conception logicienne du langage, disons qu'elle a pour pivot l'idée d'univers du discours.

D'où s'origine la notion d'univers du discours ? Tout discours évoque, convoque, met en place des objets. Si on suppose que ces objets forment un champ et que ce champ est unifié, voilà l'univers du discours. Chaque discours est relatif à l'univers où il prend ses objets. Cet univers peut s'étendre ou se rétrécir, mais il existe dès lors qu'un discours s'entame.

On se demandera si ce discours crée l'univers, ou si l'univers est premier. Ici, peu importe. Boole écrit au Chapitre III de ses "Lois de la Pensée" : "Dans chaque discours, il y a une limite implicite ou explicite à l'intérieur de laquelle les sujets des opérations de l'esprit sont confinés".

Quelle est dès lors l'extension maximale de l'univers du discours ? Celle qui l'amène à coïncider avec l'extension supposée du tout, celui que l'autre visait en annonçant : "Je vais parler de tout".
C'est sur cet univers total, réservoir peut-être insondable de tout ce qu'il peut y avoir à dire, que chaque discours, croît-on, sélectionne son univers particulier. Chaque énoncé constitue un prélèvement sur l'univers total du discours. Le discours le plus délié, dit Boole, sans entraves, enfettered, est "celui dans lequel les mots que nous utilisons sont entendus dans l'acception la plus large et par lesquels les limites du discours sont coextensibles avec celles de l'univers lui-même".

Voilà donc ce que suppose la notion d'univers du discours, qu'il existe l'ensemble des objets du discours, que cet ensemble est unifié, totalisé, et que le dire est raisonnement, voir calcul. Qu'est-ce qui est calculé ? Des classes, c'est-à-dire des sélections. La première sélection est celle qui donne la plus grande totalité elle-même ; l'avant-dernière celle qui donne les individus ; la dernière celle qui délivre l'ensemble vide. C'est alors qu'on peut symboliser la classe maximale de l'univers, celle où tous les individus se trouvent recueillis, par le Un, et par Zéro celle où aucun ne se retrouve.

Cette conception unifie ainsi toutes les opérations du langage sous les espèces de la classification. Cette unification peut se dire en termes de topologie, si l'on admet qu'une classe est un concept représentable par un chemin fermé, par un circuit. Et dans l'univers booléen du discours, tous les circuits sont homotopes, c'est-à-dire par déformation tout circuit peut coïncider avec un autre. Et davantage : peut être contracté : en un point.

Telle est la topique du concept, celle de la représentation et de la compréhension, la topique de la catalepsis.

Je pose donc la question : pourquoi la topique logicienne ne saurait-elle être celle de la langue, la topique analytique ?

L'idée leibnizienne de la langue nouvelle est accomplie. Ce sont les langues formelles, qui existent réellement. Mais chacun sait aujourd'hui qu'elles ne peuvent être parlées, et ne sont que des écritures. La langue dont rêvait Leibnitz, "sans équivocation ni amphibolie", la langue où tout ce que l'on dit intelligiblement est dit à propos, la langue du "De Arte Combinatoria" est une langue sans énonciateur possible. C'est un discours sans paroles.

C'est de le savoir que la linguistique a entrepris avec Chomsky de se mathématiser, de formaliser les langues naturelles.
Cette entreprise, dont l'audace et la fraîcheur éblouissaient il y a seulement dix ans, rencontre aujourd'hui ses limites et révèle ses impasses au moment où sa victoire est mondiale dans le discours de l'Université. L'adjonction intermittente de clauses supplémentaires à chacune de ses transformations en rend l'instrument inmaniable; c'est ce que mon ami Jean-Claude Milner avait expliqué un jour à une intervention au séminaire de Lacan.

Si bien que la question est d'actualité: quel est donc dans la langue le réel rebelle à la formalisation? La grammaire chomskienne, depuis "Syntactic Structures", boîte noire qui rejette sans failir les énoncés agrammaticaux, n'est que le sujet supposé savoir dans la langue. Mais le moindre mot d'esprit, le moindre effet classé poétique par Jakobson, suffit à déjouer cette instance. Non, il n'y a pas de sujet supposé savoir dans la langue, il n'y a pas de catalepsie de la langue, il n'y a pas de maitrise de la langue. Pourquoi? parce qu'il n'y a pas dans la langue deux dits qui soient semblables. Dans la dimension de la langue, s'applique sans réserve le principe leibnizien des indiscernables. Il n'y a pas dans la langue deux sons, deux mots, deux phrases, discernables solo numero.

Quand je dis et quand je répète, ce n'est pas le même que je dis. Quand je cite Lacan, je ne dis pas ce que Lacan dit. Chaque fois que Planchon lance dans son dernier Tartuffe "Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme", qui ne perçoit que ce vers n'a jamais, jamais été prononcé? Le voile tombe un instant, et c'est l'objet caché de la comédie qui vient tout à coup sur la scène. Et quand on lit dans "Sertorius" de Corneille (le vers est de circonstance, et je remercie qui me l'a indiqué) : "Ah! pour être Romain on n'en est pas moins homme"(c'est Molifère qui a capté sur Corneille) "homme" change de sens. Ce n'est pas l'homme phallique de la comédie, mais l'homme de "l'humanité", l'homme pathologique. L'homme a changé d'une phrase à l'autre. Pas de mot à qui je ne puisse faire signifier n'importe quoi si ma phrase est assez longue, disait hier Lacan dans son nouveau discours - texte si au-delà de l'esprit du temps qu'il nous faudra bien plus longtemps pour approcher ce qu'il nous désigne qu'il n'en a fallu pour que le premier discours de Rome commence à passer dans la doxa.

Qu'est-ce que nous aîmons au théâtre? C'est peut-être que chaque mise en scène démontre comme la même chaîne signifiante est pliable, et qu'il n'est pas de monument du langage qui équivocation et amphibolie ne corrodent, ne métamorphosent. On console les auteurs en leur élevant des statues, mais le sens, le premier, est perdu.
La théorie de la langue, c'est seulement cette thèse de Saussure prise au sérieux : "Dans la langue, il n'y a que des différences".

La première conséquence, que Saussure tire lui-même, en est que la langue n'est pas une substance. Mais qu'est-ce que ça peut bien être, des différences sans terme positif ? C'est la même question que celle-ci : qu'est-ce qu'un signifiant ? La définition lacanienne du signifiant, "un signifiant représente le sujet pour un autre signifiant" n'est manifestement qu'un cercle vicieux. C'est qu'on ne peut pas définir un signifiant, mais au moins deux. Si, c'est le minimum pour faire une différence. Cette définition du signifiant peut donc être dite, exactement, aconceptuelle. C'est une définition d'un terme qui ne permet pas qu'on referme la main dessus. J'ajoute : dans le discours de Lacan, pas un terme qui ne soit ainsi défini - et la main de Zénon reste ouverte, les doigts tout juste pliés.

C'est d'abord en ce sens que Lacan a créé ce mot, a ajouté à la langue ce mot, "lalangue", en un seul mot -unissant ainsi l'article défini, le singulier au vocable même. On dira comme lui "les lalangue", "chaque lalangue", parce que chaque lalangue est incomparable avec toute autre. Et Lacan n'en donne-t-il pas la preuve en acte, en se rendant incompréhensible à nos amis italiens, même à ceux qui connaissent le mieux notre parlure ?

Il me faut maintenant en venir à ce point, à cette nouveauté qui fera son chemin, et que Lacan nous explique depuis deux ans au moins, sans que nous soyons assez prompts à l'entendre : le langage n'est pas lalangue.

Quelle conclusion le structuralisme a-t-il tirée de la thèse saussurienne que je rappelais ? La suivante : la définition relationnelle des termes implique la solidarité de tous les termes qui entrent dans de tels rapports. S'il n'y a que des différences, chaque terme est défini relativement aux autres; dès lors, ils font système; la structure est un système, c'est-à-dire, pour les structuralistes, est un tout. Tout objet structuraliste est élément d'un tout, ou bien il est lui-même un tout formé de parties solidaire. En un mot, tout est tout.

C'est là que le structuralisme de Lacan se distingue de celui d'un Jakobson, dont la conception générale du monde - c'est le mot - suppose un enveloppement à l'infini des totalités. Il s'en distingue parce qu'il déduit de la thèse saussurienne prise au sérieux ce mathème qui s'écrit $S(\mathbb{A})$, et qu'on peut traduire
pour la circonstance par cette proposition, que Lacan a énoncée voici quelques années : rien n'est tout.

Je voulais vous en faire ici une déduction rapide, mais le temps me presse, je passe. Disons simplement que s'il n'y a que des différences, si un élément ne se pose donc que de se différencier d'un autre, alors, dans n'importe quel tout, un sera en moins.

Toute main-mise sur le signifiant, toute compression du signifiant, S, dans un ensemble A, crée une perte, notée S (A). Or, la main justement, la main qui se referme, est toujours là, car nous existons dans le discours du maître. En ce sens, le discours du maître, c'est la condition même de l'inconscient. Et le schéma du discours du maître, celui que Lacan a articulé en quatre éléments, je ne le rappelle pas ici, ce pourrait être le mathème même du langage. D'ailleurs, ce schéma ne se trouve-t-il pas déjà ébauché dans le livre des "Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse", figurant le faîde du sujet dans la chaîne signifiante ?

Je presse le pas pour en venir à cette notion que je voudrais ici isoler, comme fondamentale dans la théorie de la langue : la multiplicité inconsistante.

L'inconsistance de la langue, c'est ce que Tarski démontre au début de son article princeps sur la fonction de la vérité, avant de monter la machinerie de son langage formel. Mais Cantor lui-même avait peut-être vu plus loin dans une lettre à Dedekind que je citerai brièvement ici.

Le point de départ est celui d'une multiplicité déterminée. Suivant Cantor, on en distingue de deux sortes. La première sorte est telle qu'elle permet de penser la totalité de ses éléments comme existant simultanément. Elle fonctionne donc comme un seul objet, une unité. C'est là, dit Cantor, une multiplicité consistante, c'est-à-dire un ensemble. La seconde sorte ne permet pas ce rassemblement. L'hypothèse d'une existence simultanée de tous ces éléments conduit à une contradiction. C'est là, dit Cantor, une multiplicité absolument infinie ou inconsistante. La multiplicité inconsistante a donc déjà ses lettres de créance à l'orée de la théorie des ensembles, qui ne peut pourtant se construire que de l'évacuer.

Il faut mesurer le pas qui était ici franchi par Cantor avec la supposition des multiplicités inconsistantes. C'est que se trouverait défait par là un lien très ancien, nécessaire à la
logique, entre l'Etre et l'Un. Tout uniment, Leibniz écrivait dans une lettre à Arnaud : "Pour trancher court, je tiens pour un axiome cette proposition identique qui n'est diversifiée que par l'accent, savoir que ce qui n'est pas véritablement un être n'est pas véritablement un être." L'accent dans la première partie est sur le un et dans la seconde partie sur le mot "être". C'est Leibniz lui-même qui dit ne voir là que différence de ponctuation.

Penser l'inconsistant - abrégéons-le, pourquoi pas, des trois lettres ICS - penser l'ICS comme un être sans le penser comme un être, c'est donc déroger à l'axiome leibnizien. C'est introduire parmi les êtres entiers, unitaires, un être disjoint dont le comportement, la tenue, le maintien, dérogent, et qui exige de l'espace et du temps une esthétique nouvelle.

L'ICS est Un en Deux. Il est fait de parties à la fois incompatibles et inséparables. C'est un être qui ne peut être ni partagé, ni rassemblé, un tourbillon ou une commutation.

C'est là que mon intention était - mais j'ai été trop lent pour avoir le temps de le faire aujourd'hui, - de renouer avec certains des thèmes qui me retenaient naguère lorsqu'une harmonie nouvelle pendant un temps couvrit pour moi la voix de Lacan.

Il y a quelques années en effet, j'avais promu à partir du discours de Lacan la logique du signifiant, - il m'aurait fait plaisir de vous lire ici des morceaux d'un exposé de forme monadologique sur ce sujet. L'occasion m'en sera peut-être donnée ailleurs - je passe. Le terme en était encore ce mathème de S (~A) - dont je ne veux pas faire l'alpico et l'oméga du discours de Lacan. Ce mathème note exactement le signifiant de l'intégrale à l'univers du discours, le signifiant de l'hétérotopie du supposé univers du discours. Et c'est ainsi que je pense qu'il est possible de montrer comment tour à tour ces termes différents, le sujet, l'objet, le nom du Père, le phallos peuvent être inscrits à cette place, comme autant - je n'ai pas d'autre mot - de façons d'être du manque, et peut-être de modalisations. Pourquoi le néant serait-il uniforme ? Rien n'est tout, mais ajoute Lacan "chaque fois de façon différente". Diversité du néant - au vrai, c'est la conception proprement dialectique.

Le Séminaire de Lacan, pourquoi sont-ils nombreux, ceux qui ont ce sentiment que plus ça change et plus c'est la même chose ? Moi, il me semble que plus c'est la même chose
et plus ça change, le Séminaire de Lacan. C'est du ventre fécond de S (X) que sourc ce discours, c'est-à-dire du point irréductible, d'un "je n'en veux rien savoir".

Pourquoi parfois avons-nous, tous, des difficultés à approcher ce discours ? C'est qu'on pose la question "qu'est-ce que ?" - qu'est-ce que le réel, qu'est-ce que le signifiant, qu'est-ce que le phallus ? On cherche des substances, et leur définition. On ne trouvera jamais rien d'autre que des cercles vicieux, car ces catégories rentrent les unes dans les autres comme un accordéon - en un sens ce sont toutes les mêmes, en un autre, elles peuvent se différencier, peut-être à l'infini. Mieux vaut garder dans la poche son rasoir d'Occam.

Je relèverai encore qu'il n'y avait pas de mot pour la langue avant que Lacan crée le mot, pas de mot ni dans la logique, ni dans la linguistique. On disait "langues naturelles" - cette "nature" fait rire, et c'est déjà la penser par l'artifice formel. On disait "langue courante" - elle court, c'est vrai, la langue, si vite qu'on ne la rattrape pas, et l'Achille linguiste s'essouffle. On disait aussi "la langue de tous les jours, la langue de la conversation", mais c'est aussi la langue de l'enfant au berceau, dont se supporte tout l'édifice de la logique mathématique, on peut le dire sans retomber dans Husserl. Le mathématique - filiation dont peut-être il n'est pas fier - est fils du vernaculaire. On disait aussi "langue maternelle", et c'est déjà beaucoup mieux, bien sûr.

Tarski qui l'analyse, cette langue, baisse les bras, disant : "le langage naturel n'est pas quelque chose d'achevé, de clos, de limité par des limites nettes". Et il explique très bien, en 1920 et quelque, que c'est là la rançon de l'universalité de ce langage naturel puisque tout peut s'y inscrire, il est nécessairement inconsistent. Un langage universel est nécessairement un langage inconsistent.

La merveille, c'est que sans cette lalangue, il n'y aurait pas de vérité, mais que la vérité dans cette lalangue ne peut être définie - elle y est en acte, libre, déchaînée. Il n'y a pas de maître du signifiant sinon peut-être dérisoire, le clown, le bouffon du carnaval, ou encore "l'Homme masqué", marqué peut-être du visage de la femme.

Ça peut se dire aussi : il n'y a pas de discours qui ne soit du semblant.
Il y a encore un nom, impropre, de la langue qu'il faut retenir : on dit "la langue nationale". Effectivement, la langue nationale pourrait passer pour un équivalent de la langue. Seulement, la langue nationale est une production historique — toutes les langues nationales — du discours du maître. Il faudrait ici faire la longue histoire de la lutte des patois, des dialectes contre la langue nationale, de la langue nationale contre eux d'abord, car elle vise à standardiser la communication à des fins économiques, politiques. Et il est vrai que cette histoire reste à écrire — histoire de l'oppression par la langue du maître, de la résistance aussi — là où il y a oppression, il y a résistance, n'est-ce pas ? Et enfin, c'est toujours la langue qui triomphe, puisque elle finit par unir côté à côté le beau langage et l'argot. J'évoquerais, si j'en avais le temps, Du Bellay pour notre langue, et la naissance si difficile de la langue italienne, et parlerais de Dante et de Machiavel. Il faudrait aussi parler de la langue anglaise et des autres.

**UNE VOIX.** — ... Et de la confusion des langues. Je trouve que ce discours est suicidaire. Je suppose que Lacan s'en fiche pas mal, de ce qu'on raconte sur lui. Mais je trouve que c'est suicidaire pour les participants !

**J.A. MILLER.** — L'Ecole est une entreprise de maîtrise, qui vise à dénaturer la langue, pour autant qu'on puisse, cette langue, la tenir pour maternelle.

L'Ecole est une machine à dématernaliser la langue, car le maître ne cesse jamais de vouloir faire parler aux êtres parlants une langue autre que la leur.

Le langage — disons-le comme ça en première approximation — est second par rapport à la langue. Qu'est-ce donc que le langage ?

C'est ainsi que je traduirai d'abord cette proposition de Lacan dans la dernière leçon du séminaire XX : "Le langage est une élucubration de savoir sur lalangue". La question de comment le maître met la main sur lalangue n'est autre que celle de comment le Un vient à saisir lalangue, à la rebriser, à l'articuler, de comment le maître s'y incarne, y prend corps de langage, c'est-à-dire vient à s'écritre. D'où s'ouvre la possibilité de ces théories des éléments du langage qu'on appelle grammaire, ou mathématique, ou logique, par quoi l'être parlant taille son chemin dans lalangue, la conceptualise, ne serait-ce que de l'alphabetiser.

Cette prise de l'élément sur lalangue, la fragmentation, la dispersion et l'articulation qui s'ensuivent, le titre même de l'oeuvre d'Euclide les rappellent : \(\text{Σηθεύεμενη Αλγόριθμος} \), "Les Eléments". Euclide, on le disait : \(\text{ΚΕΙΜΕΝΟΣ} \), l'élémentateur. Et c'est aussi, \(\text{Σηθεύεμενη Αλγόριθμος} \), le nom de l'alphabet, et tout grammaireien peut être dit à bon droit élémentateur, élémentaire.

L'élémenteur est celui qui, au nom de l'Un, signifiant - maître, maîtrise la langue pour en extraire un concept du langage. Pas de déboires de la linguistique ou de la logique qui ne doivent être rapportés à la méconnaissance des effets de cette opération de maîtrise sur lalangue.

"Il y a bien plus de choses dans lalangue que n'en sait le langage", dit encore Lacan. Ce qu'on sait faire avec la langue dépasse de beaucoup ce dont on peut rendre compte au titre du langage". Ce qui en témoigne, c'est l'inconscient, le rhétoriqueur sans égal.

L'inconscient est fait de lalangue, dont les effets vont plus loin que de communiquer, puisqu'ils vont jusqu'à troubler le corps et son âme, comme dans la pensée. C'est à peu près les termes de Lacan dans "Télévision" de l'an dernier.

La question qu'il faudrait poser, et depuis deux ans - peut-être Lacan, mais c'était difficile à suivre, y a-t-il répondu hier - la question est la suivante : que veut dire dès lors "l'inconscient est structuré comme un langage "?

Je ne vois qu'une seule façon de traduire maintenant cette formule. Elle n'est vraie que s'il s'agit de l'inconscient en tant que ce que le discours analytique essaye d'en savoir, c'est-à-dire essaye de savoir de lalangue et de ses effets. Il faudrait donc dire - je le dis avec précaution - que l'inconscient justement dit freudien est aussi une élucubration de savoir sur lalangue.
Je m'apprêtais ici à citer, pour donner une idée des essais de domination du maître sur les langues, le rapport de l'UNESCO sur la vie des langues dans le monde, mais je passerai pour achever de quelques mots sur l'alangue.

Qu'est-ce que l'alangue ? Le "Bloch et Wartburg", si souvent cité par Lacan, indique assez de quoi l'alangue est faite. L'alangue est faite de n'importe quoi, de ce qui traîne dans les sentines comme dans les salons. Le malentendu est à toutes les pages, car tout peut faire sens, imaginaire, avec un peu de bonne volonté. Malentendu, c'est le mot juste. A-t-il dit, "dire" ou "Dieu" ? Est-ce "croate" ou "cravate" ? "Was ist das" ? L'homophonie est le moteur de l'alangue. Et c'est pourquoi, j'imagine, Lacan ne trouvait pas mieux pour caractériser une l'alangue que d'évoquer son système phonétique.

Dire "l'alangue" en un seul mot, c'est justement désigner l'alangue du son, l'alangue supposée, celle d'avant le signifiant-maître, celle que l'analyse semble délivrer et déchaîner. J'aurais voulu évoquer maintenant Feydeau, notre bon Feydeau, et cette pièce que j'aime bien, qui s'appelle "Un chat en poche", où on voit sur la scène pendant deux heures des êtres parlants communiquer, se déchirer, s'entendre et s'aimer, sans qu'aucun sache à vrai dire qui est qui.

L'alangue est le dépôt, le recueil des traces des autres "sujets", c'est-à-dire ce par quoi chacun a inscrit, disons, son désir dans l'alangue, car il faut à l'être parlant des signifiants pour désirer, et de quoi jouit-il ? de ses fantasmes, c'est-à-dire encore de signifiants. Je dirai, parce que c'est d'actualité, et c'est réévoquer quelque chose pour lequel Lacan avait eu un mot dans le séminaire des "Quatre concepts" : manger des escalopes de veau ou des "saltimbocca alla Romana", chacun sait que ce n'est pas du tout pareil.

Pour compléter la doctrine de l'alangue, il faudrait en venir à ce terme - et ce sera le mien puisque je n'irai pas loin - d'évoquer la jouissance du signifiant, - celle qu'il provoque, qu'il constitue ... ?

que peut-être la jouissance ne pouvait être dite qu’entre les lignes. Et de quoi Lacan nous entretient-il depuis deux ou trois ans ? de quelque chose qui serait au contraire la jouissance propre de la parole.

Y a-t-il là contradiction ? Ce serait être élève de Zénon que de le croire. Il y a dans le discours de Lacan des thèses tournantes, et faute de tenir le bon bout de la raison, comme disait Rouletabille, on ne voit que du feu. De l'un à l'autre, de la phrase qui dit "la jouissance est interdite à qui parle comme tel" à l'accent porté aujourd'hui sur la jouissance de la parole, la jouissance du signifiant, il y a un chemin qu'on peut suivre à travers le Séminaire de Lacan.

Je passe, pour l'heure, en rappelant seulement, pour garantir de Freud le chemin de Lacan, que Freud dit bien dans "Inhibition, Symptôme et Angoisse" que le symptôme est jouissance. Sinon, comment expliquer la dite réaction thérapeutique négative, le supposé masochisme originaire ?

Le symptôme est jouissance, mais aussi, Lacan l'a amplement démontré, le symptôme est nœud de signifiants. Ces deux propositions mises ensemble indiquent au moins une direction à suivre.

La langue sans doute ne crèche pas au lieu de l'Autre du langage. L'Autre du langage lui aussi cavale après la langue, s'essouffle à la rattraper, et le mot d'esprit le "gagne à la main".

Je voulais dire encore un mot - et je l'abrégerai jusqu'à n'en plus rien dire, presque - sur ce vocabule qui divise, me dit-on, l'Ecole freudienne, ce vocabule de "mathème".

La doctrine de la langue est inséparable de celle du mathème. Alors que la langue ne se soutient que du malentendu, qu'elle en vit, qu'elle s'en nourrit, parce que les sens croissent et se multiplient sur les sons, le mathème, lui, ou contraire, peut se transmettre intégralement "sans amphibolie ni équivoca-
tion" pour reprendre les termes de Leibniz, parce qu'il est fait de lettres sans signification.

Ce qu'est le mathème, peut-être suffirait-il pour se le représenter de se dire ceci : dans un livre de logique, il y a ce qui se traduit et ce qui ne se traduit pas. Ce qui se traduit, c'est ce langage qu'O. Neurath, l'O. immortel des "phrases protocixaires", appelait l'argent, ce qu'on met autour. Et puis
il y a ce qui n'a pas besoin d'être traduit dans un livre de logique
d'une langue à l'autre, et c'est ça le mathème. Reste la question
du nom propre.

S'il n'y avait pas de mathème de la psychanalyse, alors
la psychanalyse serait une expérience ineffable. Les analystes
n'auraient jamais chance de s'entendre. Ils formeraient une com-
munauté initiatique, refermée sur un secret. Vous connaissez la
phrase de Hegel : "Les mystères des Egyptiens sont des mystères
pour les Egyptiens eux-mêmes". Eh bien, s'il n'y avait pas de
mathème, les mystères des analystes seraient des mystères pour
les analystes eux-mêmes. Chacun se conforterait de la croyance
que l'autre sait, et ne penserait qu'à dissimuler au voisin son in-
suffisance. Mais ce ne saurait être, bien entendu, le cas de
l'Ecole freudienne. Dans ses statuts figure expressément que
l'expérience analytique ne saurait être une expérience ineffable.
Et quand Lacan dit "mathème de la psychanalyse", il ne fait rien
d'autre que de répéter, sous une forme peut-être plus précise, ce
qu'il disait déjà il y a dix ans.

S'il y a un mathème de la psychanalyse, d'autres que
des analystes peuvent contribuer aux débats de la communauté
qui soutient l'expérience analytique. C'est parce que la théorie
du mathème est le soubassement de l'Ecole freudienne de Paris
que, dès son origine, des non-analystes, dont je suis, des "qui
ne sont pas engagés dans l'acte analytique" comme m'en voyait
à la figure un de ceux qui ont un peu trop tendance à prendre
l'analyse pour une routine de situation, des non-épicants, ont
eu, dès sa fondation, leur place dans l'Ecole freudienne. Et il
me semble qu'ils continueront à l'avoir tant que l'Ecole freudien-
ne sera fidèle à son orientation.

Ce que je n'ai pu ici développer, je le reprendrai au
département dit du Champ freudien à Vincennes, et, si je le
peux, à l'Ecole freudienne de Paris.

Je dirai seulement pour finir que sans doute la langue
comme telle n'a pas de référence. C'est pourquoi chaque discours
fondamental lui en invente une. C'est son semblant, mis à la
place de l'agent. Mais ce n'est pour chacun qu'une autre façon
de le faire manquer. La psychanalyse même n'est certainement
pas ce discours qui ne serait pas du semblant. Elle prend elle
aussi son départ d'un semblant, l'objet a. Comme tout autre
discours, la psychanalyse est un artifice. Elle est un certain mode
d'aborder la langue. Son privilège, à la psychanalyse, telle que
Lacan la définit, est d'être ce biais qui a vocation à faire
défaillir les semblants. Cela suppose qu'elle n'en remette pas sur le sien, parce qu'après tout, son semblant, à elle, il est abjec-
tion.

C'est pourquoi la vertu d'honestas est nécessaire à son exercice dont Lacan, n'est-ce pas, rêve, c'est ainsi qu'il termi-
nait sa "Télévision", de cibler les canailles.

(Applaudissements)

La séance est levée à 18 h 30.

0
0 0