

Faire signe

Visuel : © Carole Peclers

Carole Peclers est graphiste, elle travaille pour de nombreuses institutions parisiennes dont les Éditions des Beaux-Arts de Paris. Elle mène également des ateliers d'arts plastiques dans des lieux de soins (Hôpital Marmottant, Centre « Kairos » à Andrésy).

Ses travaux sont visibles sur son site : <http://carolepeclers.fr/>

La Cause du Désir : Qu'est-ce que c'est pour vous une couverture de revue ?

C'est la première chose qu'on voit et qui va introduire à la lecture, la couverture joue sur toutes sortes d'éléments pour un objet papier : il lui faut retenir le regard tout en restant proche du contenu. Une couverture « fait signe » : l'image induit des émotions, fait en priorité appel à ce qui nous échappe avant d'être pensée et renvoyée à des mots. La typographie, selon son dessin, est un autre signe, un accent associé, non redondant si possible...

Une couverture a plus d'intimité qu'une affiche : on peut faire appel à une image qu'on peut, après le premier regard revisiter avec le temps.

L.C.D. : Comment avez-vous travaillé pour Inquiétantes étrangetés ?

C'est un titre très évocateur, qui trouvait une résonance dans mon vécu personnel. Au détour de mon travail de graphiste s'est développé mon travail de peintre, après ma psychanalyse. Il s'agissait de m'appuyer plus au corps dans cette nouvelle pratique et d'ouvrir à une autre démarche en laissant venir les formes par le geste, ou en les capturant impulsivement

(photographies) : des productions personnelles qui établissaient un dialogue avec mes propres inquiétantes étrangetés.

J'ai gardé ces productions en lien avec l'inconscient sous forme d'un journal visuel, dans lequel je puise parfois en tant que graphiste, ce que je ne fais pas pour tous les thèmes. Dans ce cas précis, s'ouvrait cette possibilité. Le travail s'est tissé en dialogue avec vous et a pris toutes sortes de chemins. Finalement c'est cette dualité photo-peinture, d'un objet transformé, qu'on a choisie.

Je ne veux pas « illustrer ». Ce qui est important pour moi c'est qu'il y ait une rencontre entre une image et un titre, un concept, que j'éprouve la contingence de cette rencontre, c'est donc très personnel.

Je travaille à partir de la demande en laissant un espace pour cette rencontre, sans savoir si elle se fera ensuite pour ceux à qui j'apporte le travail. Ce qui fait que la recherche peut être longue. Une image littérale ne m'intéresse pas. Je cherche à rencontrer une image et à proposer cette rencontre à d'autres.

L.C.D. : Quelle place occupe la graphie du titre, le choix de son écriture ?

Les mots et la manière de les écrire occupent une place essentielle. Cela crée une relation de jeu qui doit laisser sa place à l'énigme entre le concept et l'image. Choisir une typo c'est comme mettre un accent spécifique sur une lettre.

Même quand on choisit une typo identique pour tous les numéros d'une revue, il faut veiller à ce qu'elle soit capable de porter à chaque fois cet accent. Je suis très heureuse que nous ayons fait le choix d'élargir cette exploration en variant la façon d'écrire le titre pour chaque numéro, de donner toute sa place à cet accent, ce qui ouvre à une perception différente de l'image. C'est un point essentiel dans mon métier, qui parfois est écrasé par des commandes encombrées par une demande d'efficacité. Evacuer la surprise,

ne pas surprendre, c'est viser une efficacité vide. La traduction s'appuie à la forme, emporte image et typographie associées, et aussi les couleurs etc.

Je travaille par ailleurs en tant que maquettiste cette fois pour accompagner de jeunes artistes au Beaux Arts : traduire avec eux ce qu'ils veulent dire permet de découvrir le lien aux formes qu'entretient chacun au plus intime, à partir de ressentis très personnels. C'est aussi ce qui s'exprime dans les ateliers que je mène où les conventions techniques sont moins lourdes. La forme visuelle comporte une profondeur, une richesse. Jamais je n'interprète, il s'agit plutôt d'une reformulation. C'est un sujet passionnant la question du dialogue avec les pages.

Maintenant c'est la rencontre avec chaque lecteur et comment il va se l'approprier qui compte ! Je suis enchantée de travailler sur cette revue.

Logiquimperturbabledufou

Logiquimperturbabledufou [\[1\]](#)

Bernadette Colombel

Visuel : © Giovanni Cittadini Cesi

« La vérité et la folie ne se trouvent jamais là où on l'imagine » [\[2\]](#), dit Zabou Breitman. Avec son savoir-faire théâtral, le talent de Z. Breitman est d'avoir fait cheminer le spectateur du point où la folie est chez les autres à celui où il lui est offert de reconnaître en lui, avec bienveillance, une sorte d'étrangeté qui l'habite.

C'est avec des « presque riens, des petites choses » [\[3\]](#), « une phrase trouvée chez Anatole France, *L'éloge de la folie* d'Érasme, *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll » [\[4\]](#), un documentaire sur l'hôpital psychiatrique, que Z. Breitman a écrit la pièce. Les scènes se déroulent dans un hôpital psychiatrique où soignants et internés sont constamment en lien, chacun dans une logique... imperturbable... qui attire le sourire. La demande d'une cigarette, le souhait d'une sortie, la menace d'une injection, bref, le quotidien de la vie hospitalière du milieu psychiatrique, sont l'occasion d'incessantes interactions entre malades et soignants où personne ne déroge de son propre raisonnement dans la réponse qu'il apporte à l'autre. « Si je ne fais pas l'injection dont j'ai menacé une patiente, je vais perdre mon autorité », s'inquiète un soignant.

Comme l'a relevé Phillippe Hellebois [\[5\]](#), lors du débat consécutif au spectacle, la pièce pointe avec justesse le phénomène de répétition qui suit la même logique, et ne réfère pas à la réalité. La « logiquimperturbable » n'est pas le propre du « fou », mais de tout un chacun. « La folie des uns montre la folie des autres » [\[6\]](#).

Même si on soupçonne que derrière chaque figure de patients et de médecin se joue un drame, Z. Breitman est parvenue à garder la ligne de quelque chose de « délicat et de floral » [\[7\]](#), où rien ne relève d'une fascination obscène de la folie. À travers les échanges entre les patients, leurs silences, « le spectateur assiste à des instants rares d'une intimité cachée » [\[8\]](#) : « Demain je t'apporterai tes cigarettes », dit avec bienveillance le mari d'une patiente, qui connaît sans doute les fonctions multiples que joue ce dérivatif en hôpital psychiatrique. Aussi cette « délicatesse » de la mise en scène réduit la barrière entre celui qualifié de « fou » et l'autre.

Le texte, la mise en scène et le jeu subtil des acteurs conduisent l'assistance à prendre la mesure que la pièce interpelle le registre de l'intime. Les quatre acteurs qui se

glissent alternativement tantôt dans la peau des soignants, tantôt dans celle des patients ou de danseurs, favorisent chez le spectateur une confusion d'identité : on ne sait plus qui est fou ! Quand le même acteur joue alternativement les rôles de médecin, de mari d'une malade, et enfin d'un patient, cela ne renvoie-t-il pas au fait que la folie est toujours là, y compris en soi, malgré la fonction sociale, ou le degré d'intimité avec l'autre ? Plus la pièce progresse dans le temps, plus les repères distinctifs entre malades et soignants s'atténuent. Le rire, l'inattendu, aident à supporter cette étrangeté. Par exemple, dans une scène où quatre personnages sont coiffés d'oreilles de lapin, une de celles du médecin-chef est courbée au grand dérangement des apprentis-médecins qui sont sous sa responsabilité ; face à leur échec de redresser celle de leur supérieur à son insu, les médecins en formation abandonnent leur velléité ; ils courbent alors une des leurs, s'accordant en cela à celles du médecin-chef. Scène burlesque, farfelue, aux accents anthropomorphistes, qui renvoie le spectateur à une série d'interprétations sur les rapports de normalité et d'identifications, non spécifiques au milieu hospitalier. Pas besoin d'être « fou » pour être dérangé par la différence !

Même si le décor ne change pas, l'auditoire est déplacé dans des lieux et des temps qui ne sont plus ceux de l'hôpital psychiatrique. Aux déplacements des malades et des médecins, s'ajoute celui chorégraphié dans une danse où émerge le plaisir du corps. Des trouvaillles ouvrent sur un espace de surprise et de liberté. Aussi, d'un ensemble d'objets hétéroclites jetés à terre par un malade, surgit inopinément d'un tissu rouge une géante. Il s'agit d'une malade élevée à une hauteur qui surplombe tous ces petits autres qui ne l'écoutent pas alors qu'elle adressait inlassablement aux soignants la même justification pour demander sa sortie. C'est sur les épaules d'un autre qu'elle devient forte.

Les interrogations des hospitalisés et le jeu scénique qu'en

donne Breitman, sur ce qui se passe derrière une porte, symbole de la séparation des lieux des patients et des soignants, invitent à faire un pas vers une Autre scène. Que se cache-t-il derrière cette porte ? L'absence de réponse donnée aux malades en pousse un à imaginer l'Arrière-scène comme un aquarium. Par l'ouverture d'une porte qui se déplace, surgit une tête, tantôt à droite, tantôt à gauche, devant, derrière. À l'étonnement du spectateur, la fente dans le mur sera investie par des poissons. Ce dernier est incité à franchir le miroir d'*Alice au pays des merveilles* et d'aller dans cette Autre scène de l'imaginaire et du réel.

Avec son titre, *Logiquimperturbabledufou*, Breitman met l'accent sur un point de folie, qui s'exprime par la répétition, mais sa création artistique s'en dégage pour ouvrir une brèche [9] où le sujet de l'inconscient peut se loger. Aussi, au terme de la représentation, s'il le souhaite, le spectateur trouve un intervalle de liberté où il reconnaît sa propre folie dans laquelle le désir circule. À qui veut l'entendre, le message qui se dégage de la pièce interroge le discours qui stigmatise l'autre entre le normal et le pathologique.

[1] *Logiquimperturbabledufou*, pièce de théâtre écrite, adaptée et mise en scène par Zabou Breitman, présentée au Théâtre des Halles, en juillet 2017 dans le cadre du Festival Off d'Avignon ; jouée au Théâtre du Rond-Point (Paris) du 9 mai au 2 juin 2019 avec Antonin Chalon, Camille Constantin, Remy Laquittant, Marie Petiot.

[2] Breitman Z., propos recueillis par P. Notte, feuillet édité par le Théâtre du Rond-Point, 2019.

[3] *Ibid.*

[4] *Ibid.*

[5] Hellebois P., Débat entre Z. Breitman et P. Hellebois,

débat animé par P. Bénichou dans le cadre du Collectif Théâtre / Psychanalyse (L'Envers de Paris), 1^{er} juin 2019.

[6] *Ibid.* Propos de Philippe Hellebois.

[7] *Ibid.*

[8] Breitman Z., propos recueillis par P. Notte, *op. cit.*

[9] Dans une interview, Zabou Breitman explique comment elle aime jouer avec la disjonction et « l'idée de désaxage ». Respectivement : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-saison-au-theatre/z-abou-breitman-et-ses-paradoxes> et le débat entre Z. Breitman et P. Hellebois, *op. cit.*

Échos

Veillez vous connecter pour accéder à cet article.

[Se connecter](#)

Se raconter sans se dévoiler

Veillez vous connecter pour accéder à cet article.

[Se connecter](#)

Des dires en institution

Veillez vous connecter pour accéder à cet article.

[Se connecter](#)

De l'angoisse au désir

Veillez vous connecter pour accéder à cet article.

[Se connecter](#)

L'ombre et l'objet dans l'expérience analytique

Le texte qui suit noue les principales références textuelles travaillées à l'occasion de l'étude de *L'ombre d'un doute* d'Alfred Hitchcock, sorti en 1943 [\[1\]](#) ; film extraordinaire articulant de façon subtile la triade du doute, de l'ombre et de l'objet.

Ombre, doute et coupure

Chacun sait que l'antinomie du doute est la certitude arrachée à l'angoisse *dans l'action*. Seule en effet l'angoisse, de tous les affects, est celui qui ne trompe pas : « la véritable substance de l'angoisse, c'est le *ce qui ne trompe pas*, le hors de doute » [\[2\]](#). Si bien que tout ce qui s'inscrit sous l'espèce d'une cause première, par exemple comme idée parfaite chez Saint Anselme ou Descartes [\[3\]](#), n'est que l'ombre d'une

cause plus radicale, insaisissable à la critique philosophique : « C'est son caractère d'ombre qui lui donne son côté essentiellement précaire. » [4] Freud montre que si le doute vient entacher, maculer le récit d'un rêve, ce doute même doit être intégré comme élément du *tissage* des pensées latentes [5]. Selon lui, dans l'inconscient, il n'y a, en effet, aucun de degré de certitude. Le doute est donc une défense au regard d'une certitude plus radicale concernant un réel irréductible à une symbolisation [6]. L'inconscient n'est ni l'ombre du doute, ni *faible clarté* : « Il est la lumière qui ne laisse pas sa place à l'ombre, ni s'insinuer le contour. » [7] Cette ouverture, ce trou d'où quelque chose de l'inconscient se fait entendre, n'est pas sans écho à la fameuse caverne de la fable platonicienne [8], à condition de réduire celle-ci à la place de sa sortie, vers laquelle, d'ailleurs, Platon « nous guide » pour nous délivrer de la « fausse consistance » des ombres dont les mots seraient porteurs.

Ombres et objets dans « le mythe de la caverne » [9] de Platon

Dans son Séminaire *Le transfert*, Lacan compare à cet égard la consistance de nos sentiments à celle des ombres qui s'agitent sur la paroi de la caverne platonicienne [10], répercutant « la jaculation célèbre de Pindare » [11] : « *Rêve d'une ombre, l'homme* » [12]. De cette caverne, on fait sortir l'un des prisonniers pour qu'il aille y contempler l'idée véritable. Si on regarde de près le texte, il s'agit, dans un premier temps, d'une lumière aveuglante plongeant le prisonnier dans un chaos, et dans un second temps de la stabilisation des choses par la fonction de l'*εἶδος*, de l'image, accordant les mots aux choses, et conjurant ainsi les effets de l'ombre [13]. La fameuse injonction delphique, au principe de *La République* de Platon « connais-toi toi-même », Γνωθι σεαυτόν, redoublée dans le texte platonicien d'une injonction plus difficile à serrer : « Occupe-toi de ton âme », tourne pourtant autour d'une ambiguïté du statut de

l'âme, relevée comme telle [14] par Lacan, ramenant ainsi la fausse consistance de l'ombre chez Platon à sa raison topologique : soit un objet que *coincident* les trois consistances RSI, et qui, au corps, *ex-siste*. Dans son Séminaire *Le désir et son interprétation* [15], Lacan avait déjà montré ce lien topologique de l'objet petit *a* à l'ombre narcissique ou phallique, soit « l'ombre d'une vie perdue », que poursuit Hamlet.

L'ombre de l'objet et le narcissisme

Dans son texte *Deuil et mélancolie* Freud montre que le sujet dit mélancolique s'identifie à l'objet « rejeté » : « l'ombre de l'objet, nous dit-il, tomba ainsi sur le moi » [16]. Freud reprend à cet égard le « connais-toi toi-même » de Platon en des termes dont l'ironie n'échappera à personne : lorsque le mélancolique se décrit comme la dernière ordure, Freud formule qu'il pourrait bien, en effet, « s'être passablement approché de la connaissance de soi », que « le prince Hamlet tient en réserve pour lui-même et pour les autres » [17]. Dans la fable de Platon, l'Idée comme principe du vrai est censée dissiper l'ombre d'un objet dont il n'y a pas d'idée [18]. C'est ce qui fait que « le mythe de la caverne » reste une référence politique essentielle dans l'enseignement de Lacan.

[1] Le Vecteur *Psynéma* de l'Envers de Paris a proposé le 19 janvier 2019, dans le cadre d'un cycle de trois projections-débats au Patronage laïque Jules Vallès, la projection du film et un débat vif sous la thématique « Le Réel et L'Utopie ».

[2] Lacan J., *Le Séminaire*, livre X, *L'angoisse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2004, p. 92.

[3] Cf. Descartes, *Œuvres philosophiques*, tome II, Paris, Garnier, 1967, p. 446. Et Saint-Anselme, *Sur l'existence de Dieu (Proslogion)*, Paris, Vrin, 1992.

[4] Lacan J., *Le Séminaire*, livre X, *L'angoisse*, *op. cit.*, p. 253.

[5] Cf. Freud S., *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967, p. 379.

Et Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, coll. Poche, 1973, p. 43-44.

[6] Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre X, *L'angoisse*, *op. cit.*, p. 188.

[7] Lacan J., « La méprise du sujet supposé savoir », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, note de bas de page 334.

[8] Lacan J., « Position de l'inconscient », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 838.

[9] Platon, *La République*, Paris, GF Flammarion, 1966, p. 273.

[10] Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre VIII, *Le transfert*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2001 p. 46.

[11] *Ibid.*, p. 437.

[12] *Ibid.*, p. 442.

[13] Cf. Heidegger M., *Questions I et II*, Paris, Gallimard, 1968, p. 446.

[14] Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XIII, « L'objet de la psychanalyse », leçon du 20 avril 1966, inédit.

[15] Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Éditions de La Martinière et Le Champ Freudien Éditeur, juin 2013, p. 379, 416 & 441.

[16] Freud S., *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, p. 156.

[17] *Ibid.*, p. 151.

[18] Cf. Lacan J., « La Troisième », *La Cause freudienne*, n°79, Paris, Navarin, octobre 2011, p. 15.

Des robes et dérobadés

La Religieuse de Jacques Rivette [1], fidèle adaptation du roman *La Religieuse* de Diderot, sort en 1967.

Auparavant, la rumeur circulait d'une menace contre l'ordre moral, le milieu catholique s'insurgeait contre la parution de cette adaptation qui « diffamait la vie religieuse » et sous la pression d'associations religieuses, le film fut censuré alors même que personne ne l'avait vu. Cette affaire prit une ampleur nationale. Il fut finalement encensé lors du Festival de Cannes, André Malraux, alors ministre de la culture ne s'y étant pas opposé, après avoir vu la lettre ouverte dans *Le Nouvel Observateur* de Jean-Luc Godard l'interpellant et le rebaptisant « Ministre de la Kultur » ! Puis autorisé aux plus de 18 ans. Cette restriction sera levée seulement 20 ans plus tard.

La mère de Suzanne charge un religieux de lui annoncer que Monsieur Simonin n'est pas son père ; elle s'en doutait et sa mère lui déclare sans égard que « la seule faute qu'elle a commise dans sa vie » est de lui avoir donné naissance. Des mots qui vont percuter son corps, tels un signifiant délétère qui peut sceller le destin d'un être. En se débarrassant de cette fille illégitime qu'on ne peut marier car sans dote, elle lui fait comprendre qu'elle devra indéfiniment expier cette « faute » qu'elle lui impute, et ce en implorant sa vie entière son pardon à Dieu et en demeurant enfermée dans un couvent, où on « l'emmène de force », évoquant un ravage au pied de la lettre [2].

Lors de la cérémonie de son engagement religieux, on la pare, comme une mariée, elle s'écrie pourtant qu'elle n'a « aucune vocation ». La robe ressemble à une robe de mariée, un habillage qui voile l'impossible à supporter. Elle croit en Dieu, n'abandonne pas sa foi mais l'ennui au couvent l'accable, et elle se dit être appelée à autre chose.

On peut distinguer 4 temps dans cette tragédie.

1^{er} temps (1^{ère} mère supérieure bienveillante)

Elle ne restera pas longtemps dans ce couvent, avec cette religieuse mystique, débordante de compréhension et de compassion.

2^e temps (2^e mère supérieure implacable et intégriste)

Dans une scène violente, devant la mère supérieure offusquée, elle hurle sa volonté de partir du couvent, en arrachant sa robe de religieuse qui lui colle à la peau, sinistre simulacre imposé et orchestré de l'extérieur par sa mère (et son beau-père), destiné à la lier à Dieu à jamais malgré elle. Un autre habillage dérisoire dans ces circonstances, ne faisant – pour elle-même – nullement office de semblant, ni même de masque mais d'un semblant d'être vacillant par absence radicale de soutien ou de parole d'amour. Elle tente par cet arrachement, cet « à bas les masques », ces faux-semblants, de se dé-rober à l'emprise, comme elle aurait pu le faire lors de la cérémonie première. Elle joue là à son insu une scène de noces funestes avec la jouissance maternelle, cette jouissance de l'Autre pouvant la faire passer pour folle, et qui la submerge.

Elle tente par ce geste, de ne pas se résoudre au sacrifice, de ne plus se conformer au *diktat* maternel, de se déprendre de cette demande destructrice et de destituer l'Autre de sa position de toute puissance.

Elle s'oppose aussi à une mascarade qui consisterait à se « livrer à toutes sortes de procédures sacrificielles, de dévouement, de modestie » [3].

Suzanne Simonin va subir une série de tourments moraux et physiques, de sévices, persécutions et humiliations diverses, orchestrés par les religieuses.

Elles la laissent là, sans possibilité de se laver, usant de leur pouvoir sur le corps qu'elle a, recouvert de haillons sales, dans un dépouillement total, vidant sa cellule de tout meuble, la réduisant ainsi à un être de déchet gisant sur le sol. Dans un déversement turpide de haine sans limite, elles la traitent de « Satan, Satan », dans une sorte de projection mortifère, en miroir à la projection maternelle. Suzanne déambule hagarde dans les couloirs en proie à une errance la maintenant dans une jouissance du ravage maternel, itération d'un illimité dont elle jouit, rasant les murs, pétrifiée, dévastée (autre nom du ravage). À la fois affamée et diffamée. Les religieuses, nappées dans leur sadisme, lui disent qu'elle « ne mérite pas de vivre », et lui crachant dessus, la réduisent à ce crachat. Cette parole fait écho aux signifiants maternels sous la férule desquels elle est tombée, lui ordonnant de vivre dans la privation, cloîtrée dans un couvent afin d'expier sa « faute » jusqu'à la fin de ses jours, celle d'avoir soi-disant fortement perturbé la vie de sa mère par sa seule existence. Et ce ravage maternel d'autant plus exacerbé, que l'on peut supposer que la fonction paternelle incarnée par son beau-père n'a pas suffi à exercer un point d'arrêt à l'aspect déchainé du désir maternel délétère.

Ces mots – *ne pas mériter de vivre* – venant redoubler l'aliénation maternelle, font tomber le sujet et tendent à l'abolir en tant que *parlêtre*.

Suzanne commence à se sacrifier, à se plier aux injonctions des religieuses et de la mère supérieure : positionnée à genoux, implorant le pardon de Dieu, à plat ventre telle un

objet sacrifié lors des offices. On pourrait se poser la question si Suzanne n'opère pas ici une tentative de mascarade (cf. note 3), en faisant semblant cette fois-ci (sans pour autant être dans le registre des semblants) de se soumettre ; ou bien si son être atterré ne se rapproche pas plutôt au plus près de ce déchet, à terre. Cette seconde supposition attesterait la manière dont elle s'est inscrite dans le désir de l'Autre. Le ravage se situe à la place que le sujet tient dans le désir de l'Autre. Le rejet de cet Autre maternel réel, s'énonçant comme « la seule faute commise de t'avoir donné naissance » [4], fragilise cette place dans le langage même. Suzanne se voit ravalée à un statut d'objet-déchet. Mais le champ du désir maternel apparaît aussi sans limitev[5], ce que Lacan nomme aussi son « caprice ». Néanmoins, elle se lance à corps perdu dans une ultime quête de liberté et avec l'aide d'un avocat, fait appel contre ses vœux forcés, afin de s'extraire de cette vie carcérale et devenir une femme libre, un sujet de droit, un sujet féminin reconnu en tant que tel.

Une *illégitimité* qu'elle combat sans répit et à laquelle l'interdit premier révélé par sa mère ainsi que celui de la diffusion du film de Rivette font écho.

3^e temps (3^e mère supérieure lesbienne et débauchée sexuellement)

Une violence d'un autre ordre par une tentative de séduction d'ordre sexuel exercée par une mère supérieure qui veut « connaître toutes ses pensées ».

4^e temps (équivalents du ravage par l'homme)

Le premier homme, un prêtre dans lequel elle semble se reconnaître, dans la mesure où, comme elle, il refuse cette destinée religieuse et lui propose de s'enfuir avec elle. Hélas il la trompe quant à ses velléités de la sauver en se sauvant avec elle du couvent, et en tentant brutalement, à peine arrivés au lieu de leur refuge, de la séduire

sexuellement. Peu après une période d'errance et d'abus, elle se retrouve dans un bordel, masque sur les yeux, où elle est livrée à la sexualité brute et sans limite de plusieurs. Quand soudain, à bout, elle se jette par la fenêtre, objet déchet du ravage initial par la mère, qui s'est décliné dans une série en *quatre temps* d'une répétition mortifère.

Elle n'aura pas trouvé sa voi(x)e, ni dans la foi, ni dans le mysticisme, ni dans la sexualité car elle n'en veut rien savoir et demeure exilée du sexe comme du vivant du corps. Elle aura buté contre un réel traumatique indépassable. Suzanne n'a pas pu exister par rapport au dit maternel mortifère [6]. Une mère qui n'a pas paré au manque structurel de « substance » [7] chez la fille. Au contraire elle l'a entériné. Dans le cas présent, on se trouve aux antipodes d'un recours possible à l'Autre maternel dans la quête d'un plus d'être, on est et on demeure dans un moins d'être radical.

Faute d'une suppléance par le père, Suzanne aurait pu trouver une équivalence ou une identification dans la figure du prêtre, s'il avait été digne de confiance. Suzanne ne parvient pas à se déprendre des signifiants initiaux qui ont percuté son corps, et elle reste assujettie à leur poids, rivée à l'injonction maternelle d'expier sa faute commise d'être née. La solution lui paraissant comme la seule possible, est de passer à l'acte en succombant à cette jouissance morbide. Elle est dévastée [8], enchaînée à ce destin funeste, sans plus aucun recours, « hilflos ». C'est un « pillage » sans limite et son unique voie de sortie, le seul geste de « liberté » qui lui reste, est de se suicider en se jetant par la fenêtre qui s'ouvre sur un trou noir par lequel elle chute et rejoint son être de déchet. À l'inverse de *La Religieuse* de Diderot qui restera cloîtrée jusqu'à sa mort, même si celle-ci a pu dire que dans les couvents, « il y a des puits partout » [9], faisant ainsi écho aux notions de chute mélancolique, d'ignorance, d'aveuglement et de folie, mais sans atteindre ce point ultime acté au pied de la lettre dans le film de J.

Rivette.

[1] Rivette J., *Suzanne Simonin, la Religieuse de Diderot*, film sorti en salles en 1967.

[2] J.-A. Miller rappelle les racines étymologiques communes à « ravage » et « ravir » : « Le mot ravage est un dérivé de ravir. Le verbe *ravir* est lui-même un *surgeon* du latin populaire *rapire*, un verbe qui veut dire *saisir violemment*, et que nous avons dans *le rapt*. Cela veut dire qu'on emmène de force, que l'on emporte. » (Miller J.-A., « Un répartitoire sexuel », *La Cause freudienne*, n°40, Paris, Navarin/Seuil, janvier 1999, p. 15.)

[3] « En ligne avec Lilia Mahjoub », *La Cause du désir*, n°81, Paris, Navarin éditeur, juin 2012, p. 13.

[4] « le ravage provient d'un défaut qui a touché [...] la parole ». C'est en ce sens que le ravage se repère dans un premier temps chez Lacan, dans l'économie phallique. La « relation mère-enfant est d'emblée située dans le champ du symbolique » (Brousse M.-H., « Une difficulté dans l'analyse des femmes : le ravage du rapport à la mère », *Ornicar ?*, n°50, Paris, Navarin, 2003, p. 97 et 98.)

[5] Le champ du désir de la mère « comporte une zone obscure, non saturée par le Nom-du-Père, et comme telle sans limite définie » (*Ibid.*, p. 98.)

[6] « Car le propre du dit, c'est l'être [...]. Mais le propre du dire, c'est d'exister par rapport à quelque dit que ce soit ». (Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore* (1972-1973), texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1975, p. 93-94.)

[7] « l'élucubration freudienne du complexe d'Œdipe, qui y fait la femme poisson dans l'eau, de ce que la castration soit chez elle de départ (*Freud dixit*), contraste douloureusement avec le fait du ravage qu'est chez la femme, pour la plupart, le rapport à sa mère, d'où elle semble bien attendre comme

femme plus de substance que de son père, – ce qui ne va pas avec lui étant second, dans ce ravage ». (Lacan J., « L'étourdit », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 465.)

[8] J.-A. Miller précise : « Le ravage, c'est quoi ? C'est être dévasté. Qu'appelle-t-on dévaster une région ? C'est lorsqu'on se livre à un pillage qui s'étend à tout. Pas au sens du gentil petit tout bien complet. Un pillage qui s'étend à tout sans limites [...]. Le mot ravage est en effet très bien choisi du côté femme. Lacan l'emploie encore dans une expression, qui a été beaucoup glosée, quand il parle du ravage de la relation mère-fille – toujours du côté femme ». (Miller J.-A., « Un répartitoire sexuel », *op. cit.*, p. 15.)

[9]

<https://www.franceinter.fr/emissions/affaires-sensibles/affaires-sensibles-25-juillet-2018>

Psychiatrie et Justice : pas sans la psychanalyse

Dans la série des interrogations posées au cours des Conversations « Psychiatrie et Psychanalyse » par L'Envers de Paris et L'ACF Île-de-France, la question de la justice tient une place singulière en France, la naissance de la clinique psychiatrique étant contemporaine de son encadrement juridique selon les idéaux de justice et de liberté de la Révolution française.

Pour aborder cette vaste thématique sous l'angle de la psychanalyse, étaient invitées [1] Sylvie Moysan, Juge des Libertés et de la Détention (JLD), Marie-Laure de Rohan Chabot, Juge d'Application des Peines (JAP) et Francesca

Biagi-Chai, psychiatre, psychanalyste et auteure de *Le cas Landru : à la lumière de la psychanalyse* [2].

De la loi du père à la loi sans père

Avant la loi du 5 juillet 2011, il y eut la loi de 1990. Celle de 1838, dite loi des aliénés qui, malgré les controverses homériques qu'elle suscita, réglementa la psychiatrie française pendant un siècle et demi. Les soins psychiatriques n'ont longtemps été conçus que comme internement ou soins sous contrainte, constituant une exception majeure à la garantie de liberté individuelle, assurée par l'autorité judiciaire selon l'article 66 de la Constitution.

Mais en contrepartie, la loi de 1838 garantissait abri, soins et retour au sein de la société des *enfants perdus*. À cette époque, famille, état, justice et psychiatrie ne font qu'Un, l'Autre social, sous l'égide du Père et selon un ordre du monde dont M. Foucault a dénoncé l'abus de pouvoir. Bien après la seconde guerre mondiale et sa critique d'une psychiatrie « de débarras » [3], le fou a pu, dans les années 1960, revêtir la figure de l'homme libre et susciter un rejet de ce que présentait la psychiatrie.

Libérer le fou est devenu cet idéal ambigu à la source des évolutions législatives récentes, en phase avec les mutations d'une société marchande pour qui le « tous normaux » consonne avec un « faut que ça marche » qui croit éviter les antagonismes issus du singulier.

Dans ses termes mêmes, la loi de 2011, « relative aux droits et à la protection des personnes faisant l'objet de soins psychiatriques et aux modalités de leur prise en charge », efface toute référence à la pathologie, au traitement ou à l'enfermement pour inscrire *l'usager* dans une relation lénifiante et contractuelle avec *le soin*. Son but avoué : diminuer la contrainte, l'enfermement et privilégier l'accord des patients.

C'est ainsi que le juge des libertés fait son entrée dans le soin psychiatrique, « non plus à partir de la clinique et de ses débordements, mais sur fond de norme généralisée » [\[4\]](#).

La dissolution de l'Autre mais pas du réel

Le malaise actuel des psychiatres tient partiellement à l'image qui leur est renvoyée de leur discipline comme reliquat d'un monde obsolète où l'arbitraire est la règle. Il n'est pas rare que l'intervention du juge des libertés, au douzième jour d'hospitalisation d'un patient en soins sous contraintes, ne soit une censure du travail psychiatrique plutôt qu'un acte de libération. Possiblement pour contrer des chiffres qui restent têtus : depuis 2011 le volume des soins sous contrainte n'a fait que croître.

Or, un arrêt rendu par la première chambre civile de la cour de cassation du 27 septembre 2017 dispose que le juge ne saurait substituer son avis à l'évaluation médicale de l'état de santé de l'intéressé et de son consentement aux soins.

La loi du 5 juillet 2011 a systématisé le recours au juge des libertés, déjà écrit dans les lois précédentes mais rarement usité. Si l'on peut saluer cette innovation, au regard des exigences de droit auquel tout citoyen doit prétendre dans une démocratie, sa mise en place maladroite et hâtive, ne répond pas aux critiques et débats des avocats, juges et psychiatres. Comment un juge peut-il décider du bien-fondé d'une mesure de soins sous contraintes – le plus souvent motivée par psychiatres, certificats et demande d'un tiers – après un entretien de quelques minutes avec un sujet dont il ne peut évaluer l'état clinique, sans légitimité pour ?

Son rôle se cantonne donc à celui d'un agent administratif, statuant sur la procédure quand il s'agit de répondre à partir de la clinique.

Ce dialogue de sourds est le résultat du clivage issu de cette

confusion entre contrat et soin, généralisée depuis l'inscription de la médecine dans le champ de la marchandise, supposant le patient sujet de droit et client. Or, précisément, le patient en psychiatrie n'est plus sujet de droit du fait de sa pathologie. Justice et psychiatrie sont alors amenées à répondre chacune dans son univers de discours, face à face, sans la médiation de la référence au Père qui donnait sens commun au non-rapport sexuel.

Toutefois, qu'il n'y ait pas le Père n'empêche pas que, comme le disait J. Lacan, « *Y'a d'l'Un* » ^[5], soit l'irréductible de la causalité signifiante pour chaque *parlêtre*. C'est ici que la psychanalyse peut substituer au vide et à la déliaison laissés par le Père, le lien que le langage permet si quelqu'un sait en déchiffrer le réel, soit cet au-delà auquel chaque *parlêtre* a affaire mais qui lui échappe.

Du réel de la clinique

L'attente des juges qui traitent ce réel est immense. Que ce soit dans la décision du bien-fondé d'une mesure de soins, dans la prévention de la récidive ou la détermination d'une dangerosité criminelle, ils sont confrontés à la nécessité de singulariser chaque cas selon des critères que la loi ne permet pas toujours de circonscrire.

Malgré le recours aux expertises psychiatriques, matériellement et qualitativement de plus en plus difficiles à obtenir, et les avis des professionnels en charges des personnes *en main de justice*, l'acte de juger suppose que soit possible une transmission d'un savoir sur ce qu'est ce réel.

C'est le sens de la clinique psychanalytique partout où elle peut trouver sa place. Pourquoi pas dans les tribunaux ?

^[1] Troisième Conversation organisée par l'ACF-IdF, « Psychiatrie et justice, à la lumière de la psychanalyse », Paris, 14 février 2019.

[2] Biagi-Chai F., *Le cas Landru : à la lumière de la psychanalyse*, Paris, éditions Imago, 2007.

[3] Londres A., *Chez les fous*, Albin Michel, 1925.

[4] Biagi-Chai F., *op. cit.*

[5] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XIX, ... *ou pire*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2011, p. 123.

Partenaire et concubin

Veillez vous connecter pour accéder à cet article.

[Se connecter](#)