

ÉDITORIAL : « L'artiste toujours précède le psychanalyste »

Cette phrase, tant commentée et répétée, recèle pourtant une part d'énigme. Comment la saisir ? Devrait-on supposer une sorte de préséance de l'art, liée par essence au sublime, la psychanalyse traitant quant à elle de ce qui plombe la vie et risque parfois d'entraîner vers le pire, *Inhibition, symptôme et angoisse* [1]... ? Certains artistes témoignent, pourtant, de liaisons étroites entre performance artistique et expérience analytique. Citons, par exemple, Christine Angot : « La psychanalyse m'a sauvé la vie [...]. L'écriture ne sauve la vie de personne [...]. Ayant la vie sauvée, je pensais que je n'avais plus de raison de rester en analyse [...]. Évidemment, plus tard, je m'aperçois que ce serait bien d'y retourner. [I]l y avait déjà la question du je n'y arrive pas. Est-ce que vous pensez que c'est facile à supporter ? » [2] Catherine Millet, quant à elle, confie : « J'ai toujours pensé que la parole en analyse est ce qui se rapproche le plus de l'écriture dans la mesure où c'est une parole sur laquelle on revient sans cesse. » [3]

Point donc de préséance d'un champ d'expérience sur l'autre, mais des affinités, un sillon, que creuse le texte de Lacan dont est extrait cette phrase énigmatique : « le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position [...], c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie » [4]. Une indication forte est donnée au psychanalyste, celle de ne pas rater les enseignements du réel et de s'orienter d'une boussole : une « pratique de la lettre [qui] converge avec l'usage de l'inconscient » [5].

Marguerite Duras, artiste à laquelle le texte est dédié, sait quelque chose de ce maniement. Sa voix chuchote au lecteur une histoire étrange. Il s'agit de Lol, de son fiancé qui la quitte, fasciné par une autre, alors qu'il l'accompagne au grand bal du Casino. Le roman interroge, jusqu'aux confins de la folie, ce que peut être la perte d'un amour pour une femme. Lorsque Lol voit s'éloigner ensemble son fiancé, Michaël Richardson, et Anne Marie Stretter, c'est une image d'elle aimable, prise dans le regard de l'autre, qui lui est dérobée. Lol traverse alors une expérience étrange, car dans ce dévoilement, son être même lui est volé, un être qu'elle n'aura de cesse de récupérer, dans une quête dont les circuits pivotent autour de la fixité d'un fantasme.

Lacan rend hommage à Duras pour ce qu'elle sait de l'objet perdu, de l'objet caché. L'objet, précise-t-il, « elle l'a déjà récupéré par son art » [\[6\]](#). On les voit donc avancer tous les deux, Duras cherchant à « aller plus vite que cette part de vous-même qui n'écrit pas, qui est [...] toujours dans la menace de s'évanouir » [\[7\]](#). Lacan, lui, prélève des éléments pour serrer de plus près la question de la sublimation. Suivant l'artiste « comme son ombre » [\[8\]](#), il cerne un trajet de la pulsion qui file vers une jouissance illimitée, dans un mouvement incessant qui opère, par l'écriture, un « travail des signifiants sur le réel » [\[9\]](#). Les voies de la création rencontrent ainsi celle de l'expérience analytique au cours de laquelle, comme l'évoquait C. Millet, un dire insiste, au cœur même de l'énonciation. Dans un mouvement étrange, ces tours du dire s'efforcent de serrer, en un point intime, une jouissance Autre à soi, énigmatique.

Marguerite Duras, Leïla Slimani, Stefan Zweig, Raymond Queneau, Louis-Ferdinand Céline, Jean Pohlenz...

Cette semaine, *L'Hebdo-Blog* met ses pas dans ceux des artistes.

[\[1\]](#) Freud S., *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, PUF,

2011.

[2] Angot C., « Christine Angot : “La psychanalyse m’a sauvé la vie” », entretien avec L. Cénac, *Madame Figaro*, 25 février 2017, [publication en ligne](#).

[3] Millet C., « La vie dédoublée », entretien, *La Cause du désir*, n°87, mai 2014, p. 105, [disponible sur Cairn](#).

[4] Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 192-193.

[5] *Ibid.*, p. 193.

[6] *Ibid.*, p. 195.

[7] Duras M., *La Vie matérielle. Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*, Paris, Gallimard, 2015, p. 34.

[8] Laurent É., « Styles de vie », *La Cause freudienne*, n°25, septembre 1993, version CD-ROM, Paris, Eurl Huysmans, 2007, p. 3.

[9] Mahjoub L., « L’œuvre au féminin », in Marret-Maleval S. & al. (s/dir.), *Duras avec Lacan. « Ne restons pas ravis par le ravissement »*, Paris, Michèle, 2020, p. 331.

« Duras avec Lacan », une lecture

Le sous-titre de l’ouvrage *Duras avec Lacan*, « Ne restons pas ravis par le ravissement », donne le ton des textes qui le composent [\[*\]](#). En effet, à condition d’y être sensible, la

fascination, produite par le ravissement de Lol V. Stein [\[1\]](#), écrase la lecture.

La forte prégnance imaginaire du roman, mise en évidence par Lacan dans son texte hommage [\[2\]](#), induit un trouble chez « le lecteur qui, cherchant à suivre Lol, essaye de s'identifier à elle dans un rapport duel. [Lacan] note qu'à deux, à ainsi la suivre, on la perd » [\[3\]](#). La voie sur laquelle nous voici engagés nous déprend de cette fascination potentielle. Et, pour ne pas nous y perdre, il nous faut de solides balises, des clefs qui ouvrent sur l'architecture des textes, au-delà du sens, au-delà des dialogues et de la fiction.

« [S]avoir sans moi ce que j'enseigne » [\[4\]](#), citation de Lacan placée en exergue de la première partie, fait incipit à la suite. L'« Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein » de Lacan, revisité par Jacques-Alain Miller [\[5\]](#) et Éric Laurent [\[6\]](#), recèle quelques clefs.

Le commentaire qu'ils nous proposent ouvre à une lecture clinique. En effet, le fantasme d'un « être à trois » [\[7\]](#), qui se dégage du roman de Duras, est une balise précieuse : « cette femme se satisfait profondément de voir l'homme jouir d'une autre femme qui ne sait pas qu'elle est là. Il faut qu'elle reste dans cette position, sinon c'est le déclenchement de la folie » [\[8\]](#). Or, privée du regard porté sur le corps dénudé de l'autre femme [\[9\]](#), Lol, qui ne sait plus la différence entre elle et l'autre femme, est ainsi privée de son être même et sombre dans la folie. Ce point clinique essentiel n'est pas sans éclairer l'hystérique en « défaut d'identification narcissique » [\[10\]](#) et son rapport à l'autre femme.

Au centre de la réflexion conceptuelle, la chute de l'objet regard permet d'« appréhender, [...] aborder, au-delà du sens,

entre les signifiants, la question de la jouissance » [\[11\]](#), celle du corps donc, non sans ouvrir la voie aux questions de l'amour et de la mort.

Par ailleurs, le lien entre ravissement, nouage et féminité, passé au filtre des concepts conduit inévitablement à la question de l'amour qui bouleverse les héroïnes de Duras et qui relève d'un drame exacerbé par le féminin. Si toutes les histoires d'amour « désignent un point d'impasse », comme nous le rappelle É. Laurent [\[12\]](#), chez les personnages féminins de Duras, le jeu de l'amour dévoile le trauma du non-rapport sexuel et cède à un penchant mortifère. Or, la capacité de l'auteur à affronter l'horreur du réel ne se dément ni dans ses romans, ni dans ses films, ni dans les interviews qu'elle a pu donner. C'est probablement cette caractéristique précise, isolée par Guy Briole [\[13\]](#), qui a pu générer, pour moi, un recul sur la lecture de ses romans. Il y manquait la présence d'un écran pour contrer la puissante aspiration imaginaire qu'elle met en œuvre. Mais le savoir mis aux commandes redessine l'abord du réel qui émerge.

L'ouvrage éclaire la singularité de l'écriture durassienne qui, explorant les méandres du désir et se dépouillant peu à peu, devient un « moyen [...] d'assertion du féminin » [\[14\]](#).

À l'heure où s'ouvre une réflexion sur la question du genre au sein de l'École de la Cause freudienne, *Duras avec Lacan* offre de précieuses balises sur l'énigme de l'amour qui tente de se déprendre d'un rapport à la jouissance au-delà des limites phalliques – une jouissance qui quête « le rapport sexuel comme réalisé » [\[15\]](#), et rencontre un réel mortifère.

[\[*\]](#) L'ouvrage collectif, dirigé par S. Marret-Maleval, N. P. Boileau, C. Zebrowski & D. Corpelet, *Duras avec Lacan*. « Ne

restons pas ravis par le ravisement », Paris, Michèle, 2020, est disponible à la vente en ligne sur le site de [ECF-Echoppe](#).

[1] Cf. Duras M., *Le Ravisement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1976.

[2] Cf. Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravisement de Lol V. Stein », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 191-197.

[3] Laurent É., « Un nœud logique », in Marret-Maleval S. & al. (s/dir.), *Duras avec Lacan. « Ne restons pas ravis par le ravisement* », Paris, Michèle, 2020, p. 16.

[4] Lacan J., « Hommage... », *op. cit.*, p. 193.

[5] Cf. Miller J.-A., « “Les Us du laps”. Vingtième séance du *Cours* du mercredi 31 mai 2000 » & « “Les Us du laps”. Vingt-deuxième séance du *Cours* du mercredi 14 juin 2000 » in Marret-Maleval S. & al. (s/dir.), *Duras avec Lacan, op. cit.*, p. 45-60 & p. 61-80.

[6] Cf. Laurent É., « Un nœud logique », *op. cit.*, p. 15-35.

[7] Lacan J., « Hommage... », *op. cit.*, p. 195.

[8] Miller J.-A., « Commentaire de l'intervention d'Éric Laurent », in Marret-Maleval S. & al. (s/dir.), *Duras avec Lacan, op. cit.*, p. 39.

[9] Cf. *ibid.*, p. 41.

[10] Miller J.-A., « “Les Us du laps”. Vingt-deuxième séance... », *op. cit.*, p. 68.

[11] Marret-Maleval S., « L'Être, à trois : Lecture de “l'Hommage fait à Marguerite Duras du *Ravisement de Lol V.*

Stein" », in Marret-Maleval S. & al. (s/dir.), *Duras avec Lacan, op. cit.*, p. 107.

[\[12\]](#) Laurent É., « Un nœud logique », *op. cit.*, p. 33.

[\[13\]](#) Cf. Briole G., « Tourments. La guerre, l'amour, la mort », in Marret-Maleval S. & al. (s/dir.), *Duras avec Lacan, op. cit.*, p. 307.

[\[14\]](#) Boileau N. P., « Blabla, féminisme et féminité : Les Parleuses, un autre usage de la langue », in Marret-Maleval S. & al. (s/dir.), *Duras avec Lacan, op. cit.*, p. 353.

[\[15\]](#) Miller J.-A., « "Les Us du laps". Vingt-deuxième séance du Cours du mercredi 14 juin 2000 », in Marret-Maleval S. & al. (s/dir.), *Duras avec Lacan, op. cit.*, p. 78.

« Ce que ce nœud enserre » *

Comme les activités dites féminines, que sont le tressage et le tissage, le nouage a partie liée avec l'écriture, indépendamment du sexe de qui s'y adonne^[**]. Une telle pratique implique un faire qui peut donner lieu à une création, pour peu que l'objet – voix, regard s'y trouve enserré par le savoir insu de l'artiste. C'est ce que Lacan a repéré chez Marguerite Duras, au moment où il travaille sur l'objet regard dans le Séminaire XI. À travers les lectures proposées dans l'ouvrage collectif, récemment paru, *Duras avec Lacan* [\[1\]](#), suivons le fil de ce faire.

On trouve chez Duras une écriture du fantasme soutenue par la

double dimension d'écran de la fiction – à la fois comme voile de protection et comme espace de projection. Son œuvre témoigne aussi d'une écriture du *sinthome* touchant au réel de la jouissance, et il serait dans son cas trompeur de séparer les deux. Si avec Lol V. Stein Lacan suit les démêlés d'un sujet avec l'objet regard, suspendu à un fantasme, il s'agit curieusement du fantasme « d'un au-delà soutenu par le thème de la robe » [2]. Une robe, un rien, qui une fois tombé dévoile non pas un corps, mais le vide abyssal d'un *manque-à-être*. Dans la scène du champ de seigle, Lol tente de refaire le nœud de « l'être à trois » [3] qui s'est défait lorsque son image lui a été ravie lors de la scène du bal. Elle le fait, à sa façon : elle vient se réduire à un être de pur regard, à ce que Lacan appelle « l'objet-noyau » [4]. Autrement dit, elle ne prend pas la place du sujet divisé par l'objet dans le fantasme, mais celle de l'objet : elle est la tache anamorphique de Holbein [5]. Le montage de la fiction fait passer sur le devant le trouble éclat de l'objet informe, qui à la fois troue et cadre la scène. En réduisant son personnage à un simple *shifter* sans atours imaginaires, Duras sait nous inclure dans ce qui se joue : elle crée une place vide donnée en partage au lecteur, un point aveugle qui fait tache et qui nous regarde.

La question de la fiction sublimatoire se pose alors, puisque l'artiste a « récupéré » l'objet par son art – de même que Lol a récupéré une place dans le nouage des éléments de la structure. Curieusement, il s'agit d'une sublimation qui n'exclut pas la jouissance, et celle-ci est désarrimée : on ne sait pas trop de quoi jouit Lol dans ce « fantasme [...] d'un au-delà » [6] – le ravissement ne s'équivaut pas à la possession qui anime le désir du voyeur. Et tout se passe comme si le travail de récupération de l'artiste redoublait la tentative de réparation de Lol. Comment ne pas penser au raboutage du nœud [7] dont il sera plus tard question quand Lacan se mettra à lire Joyce ?

On voit ce détachement, ce dénudement se produire dans les livres de Duras, qui s'éloignent de plus en plus du bavardage pour venir chatouiller, par l'intérieur, le vide de l'objet voix.

Lacan souligne, chez Duras, une beauté qui nous captive. Mais de quel ravissement s'agit-il ? Non pas celui de la belle forme agalmatique, qui peuple les « livres charmants » pour lesquels la romancière n'a guère de goût. Pour elle, les vrais livres sont ceux qui isolent un point d'indicible ou d'indescriptible – zone de silence, ou tache informe. Retenons alors cette formule de Deborah Gutermann-Jacquet : « L'écriture de Duras nous plonge dans le hors sens, hors temps. Une autre forme de beauté est là visée, dans l'épure du style : une beauté hérétique, qui se fait belle à partir du déchet. » [\[8\]](#)

[\[*\]](#) « Ce n'est pas l'événement, mais un nœud qui se refait là. Et c'est ce que ce nœud enferme qui proprement ravit » (Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », *Autres écrits*, Paris, Seuil, p. 192).

[\[**\]](#) L'ouvrage collectif, dirigé par S. Marret-Maleval, N. P. Boileau, C. Zebrowski & D. Corpelet, *Duras avec Lacan. « Ne restons pas ravis par le ravissement »*, Paris, Michèle, 2020, est disponible à la vente en ligne sur le site de [ECF-Echoppe](#).

[\[1\]](#) Marret-Maleval S. & al. (s/dir.), *Duras avec Lacan. « Ne restons pas ravis par le ravissement »*, Paris, Michèle, 2020.

[\[2\]](#) Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras... », *op. cit.*, p. 193.

[\[3\]](#) *Ibid.*, p. 195.

[\[4\]](#) Lacan, *Le Séminaire*, livre XII, « Problèmes cruciaux pour la psychanalyse », leçon du 23 juin 1965, inédit.

[5] Holbein le Jeune H., *Les Ambassadeurs*, peinture, Londres, National Gallery, 1533.

[6] Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras... », *op. cit.*, p. 193.

[7] Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2005, p. 73.

[8] Gutermann-Jacquet D., « D'un hurlement, l'Autre silence », *in* Marret-Maleval S. & al. (s/dir.), *Duras avec Lacan*, *op. cit.*, p. 163.

Zweig avec Freud : correspondance de trente ans

Stefan Zweig est viennois, il a vingt ans en 1901. Il écrit sur Freud du vivant de Freud, et en reçoit de lui l'aval.

Dans son approche de Freud et de sa découverte, Zweig tâche de transmettre ce qu'il a su percevoir : son caractère unique, révolutionnaire et irréductible. Freud a été sensible à cet hommage. On sait en outre l'estime et l'amitié que Freud portait à l'écrivain. Leurs échanges furent multiples et leur correspondance durable.

Zweig a saisi que Freud n'est ni un littérateur, ni un philosophe et qu'avec lui ce qui s'appelle l'inconscient n'est plus à la même place, l'inconscient n'est plus « la *terra incognita* dans les continents inexplorés de l'âme » [1]. Ce n'est plus « un réservoir obscur », « un résidu stagnant de l'âme » [2].

Zweig est très précis : « À tout instant, chaque fois que nous prononçons une parole, que nous accomplissons un acte quelconque, notre sentiment éthique ou civilisateur doit se défendre sans cesse contre le barbare instinct de jouissance. Ainsi toute notre vie psychique apparaît comme une lutte incessante et pathétique entre le vouloir conscient et inconscient, entre l'action responsable et nos instincts irresponsables. » [3] Avec Freud, le mot *inconscient* « entre dans la science », et surtout il n'est pas muet. Il s'exprime en chiffres et en d'autres signes ou symboles à déchiffrer. Zweig a dans l'idée qu'il y a un chiffrement de l'instinct qui se fixe dans des signes, comme une lettre à lire. C'est un inconscient qui parle avec son langage. Freud déchiffre « signe après signe, puis il élabore un vocabulaire et une grammaire de la langue de l'inconscient » [4]. La thèse de *l'inconscient structuré comme un langage*, que nous avons dû réapprendre quelques vingt ans plus tard grâce au retour à Freud de Lacan, Zweig, en 1931, l'avait déjà perçue.

Mais que disent « ces voix qui vibrent, tentations ou avertissements, derrière nos paroles et notre état de veille et auxquelles nous obéissons plus facilement qu'à notre bruyante volonté » [5] ?

Ces voix disent les jouissances refusées, rêvées ou dérobées qui n'ont pas d'âge, car Zweig a aussi compris que la sexualité avec Freud ne se limite pas au lit, qu'il soit conjugal ou adultère, aux actes sexuels, et qu'elle implique cette fameuse pulsion de mort où tant d'autres de ses contemporains n'ont vu qu'une élucubration due à la bile pessimiste d'un homme vieillissant.

Autrement dit, Zweig a été initié très tôt à cet envers de la raison. Un envers, qui, comme il l'a reconnu plus tard dans *Le Monde d'hier* [6], est la toile de fond de la sagesse tragique de Freud. C'est là le paradoxe essentiel de l'œuvre de l'écrivain : il a mis tout en œuvre pour révéler au monde de la littérature le *démon*, la bête, parfois immonde, qui gîte au

cœur de l'âme humaine. Même s'il a du mal à nommer l'instance, voire l'insistance de la jouissance, de façon paradoxale, dans son œuvre, il en avait saisi l'essentiel. Il témoigne que les zones opaques et mystérieuses, la compulsion de répétition, ou la fascination pour l'échec ou la déchéance de l'être humain illustrent cette place de la jouissance hors sens. C'est ce que Freud a reconnu montrant ainsi comment *l'artiste précède la psychanalyse* [7] en écrivant ce que le psychanalyste n'arrive pas à formuler dans le sens dit commun.

Cette conscience a imprimé très tôt dans son esprit la certitude de la fragilité inhérente à l'œuvre de civilisation.

Sans doute Zweig croit-il encore que c'est la « nature » qui préside à la reproduction de l'espèce humaine, mais il a remarquablement aperçu que pour Freud, c'est l'entrée des causes pulsionnelles dans une rationalité qui se rattache à la science. Le désir pour Zweig est « une force aveugle qui veut se dépenser, la tension de l'arc qui ne sait pas encore ce qu'il vise, l'élan du torrent qui ne connaît pas l'endroit où il va se jeter. Il veut simplement se détendre, sans savoir comment il y arrivera » [8]. On retrouve ici la pulsion acéphale et le circuit de la pulsion établi par Lacan dans son Séminaire XI dans lequel il établit un « montage » [9], là où Zweig parle d'arc.

Freud lui-même ne s'y est pas trompé, lui qui, le 14 avril 1925, comparait la force de révélation de la fantaisie zweigienne avec une technique d'archéologie : « Vous savez rapprocher de si près l'expression de l'objet que les plus fins détails de celui-ci deviennent perceptibles, et que l'on croit saisir des relations et des qualités qui jusqu'à présent n'avaient absolument jamais été exprimées par le langage. Cela faisait longtemps que je me creusais la tête pour trouver un équivalent de votre façon de travailler ; finalement il m'en est venu un hier, évoqué par la visite d'un ami épigraphiste et archéologue. C'est un procédé comparable à celui de prendre le calque d'une inscription sur une feuille de papier. On

applique, c'est bien connu, une feuille de papier humide sur la pierre, et l'on contraint cette matière malléable à épouser les moindres creux de la surface portant l'inscription. Je ne sais si cette comparaison vous satisfera. » [\[10\]](#)

Aussi, en novembre 1931, Freud écrit à Zweig, à l'occasion de ses cinquante ans : « C'est le besoin de vous dire donc à quel point j'admire l'art avec lequel votre langue épouse les pensées, tout comme des vêtements que l'on imagine transparents épousent le corps de certaines statues antiques. » [\[11\]](#) Tout en célébrant l'aptitude de Zweig à mouler les objets et à restituer leur exact contour, Freud dit, dans sa lettre du 4 septembre 1926 [\[12\]](#), avoir rencontré un artiste et une création de premier ordre, il fait l'éloge des trois nouvelles, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* [\[13\]](#), *La Confusion des sentiments* [\[14\]](#) et *Destruction d'un cœur* [\[15\]](#). Il félicite Zweig de l'acuité de son art sachant si bien peindre ce qui fait l'humain.

[\[1\]](#) Zweig, S. & Freud S., *La Guérison par l'esprit*, Paris, La pochothèque, 1931, p. 945.

[\[2\]](#) *Ibid.*

[\[3\]](#) *Ibid.*, p. 947.

[\[4\]](#) *Ibid.*

[\[5\]](#) *Ibid.*, p. 948.

[\[6\]](#) Zweig S., *Le Monde d'hier*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.

[\[7\]](#) Cf. Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 192.

[\[8\]](#) Zweig S. & Freud S., *La Guérison par l'esprit*, *op. cit.*, p. 972.

[9] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1973, p. 154.

[10] Freud S., « Lettre du 14 avril 1925 », in Zweig S., *Correspondance*, Paris, Rivages, 1991 p. 38-39.

[11] Freud S., « Lettre du 28 novembre 1931 », in Zweig S., *Correspondance*, op. cit., p. 84.

[12] Cf. Freud S., « Lettre du 4 septembre 1926 », in Zweig S., *Correspondance*, op. cit., p. 53-59.

[13] Zweig S., *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*, Paris, Gallimard, 2013.

[14] Zweig S., *La Confusion des sentiments*, Paris, Le Livre de poche, 1992.

[15] Zweig S., *Destruction d'un cœur*, Paris, Le Livre de poche, 1994.

La jouissance que l'art dispense ne dispense personne

L'homme de plume se fascine parfois pour l'illettré qui incarne la limite de l'empan de son oeuvre : Queneau, Céline aiguisent chacun un style du parler peuple, Borges rêve au gaucho, Paulhan au premier-venu, Malherbe s'inspire du crocheteur du port au foin qui parle sans le savoir *La langue parfaite*... Orwell ajoute l'homme de la rue, Sartre le « tous ou n'importe qui ». Je suis – mais n'est-ce pas plutôt on est ? –, le temps de le lire, le dernier des Mohicans ou le premier homme, inachevé, de Camus. Autant de Noms-du-père dans

la civilisation, panneaux sur la route de « LOM » [1] et des « *trumains* » [2] n'empêchant pas l'insistante présence de la pierre : Magritte la suspend au-dessus de nos têtes ; Drummond de Andrade [3] l'installe au milieu du chemin : d'une pierre l'autre, n'est-ce pas le parcours d'une analyse qui peut, juste le temps de le dire, se figurer ainsi ?

Son nom de psychanalyse...

Avec l'incipit de la *Traumdeutung*, le lieu de l'inconscient est nommé [4]. Dernier venu dans cet enfer, lettré aimant les arts, Freud n'y fut pas mieux accueilli [5] que par ses pairs de la faculté des sciences, ce pourquoi il fit des compromis – création de l'*International Psychoanalytic Association*, réception du prix Goethe [6] –, pourvu que demeure le lien entre nom de psychanalyse et ce qu'il nomme, à savoir l'inconscient en tant que réalité sexuelle. Reste donc ce nom, pierre au milieu du chemin qui mène de la commune condition mortelle aux jouissances autistiques des « uns » désaccordés [7]. Sur ce chemin, la préséance ou la concurrence entre les artistes et les psychanalystes est fausse, mais vraie la divergence qui marque le *parlêtre*.

Portes ouvertes et refermées

Je ne résiste pas à citer l'essai d'un maître : Emerson, dont George Apley, père d'une fille qui lui donne du fil à retordre dans le film de Mankiewicz, *Un mariage à Boston* [8], s'enseigne pour tenir la corde et qu'il compare sans cesse... à Freud : « Chacun devrait apprendre à déceler et à observer les éclats de lumière qui viennent du fond de son esprit, plus que les scintillations du firmament des poètes et des sages. Cependant nous écartons nos pensées sans y prêter attention, parce que ce sont les nôtres. Dans toute œuvre de génie, nous reconnaissons les pensées que nous avons rejetées : elles nous reviennent avec une certaine grandeur dont on se sent dépossédé. C'est la leçon la plus marquante des grandes œuvres d'art. Elles nous apprennent à rester fidèles à notre

impression première » [\[9\]](#).

Rien que d'impartageable en son fond

L'artiste, le philosophe, le poète, s'ils se servent de l'inconscient, restent serfs de leur élection de l'objet langue ; proprement manié du fait d'un savoir-faire nouveau qui émeut la pulsion, cet objet supposé commun peut, par contamination insidieuse, colorer d'universel les objets qui vibrent et fascinent – regard, voix. Chacun qui croit s'y retrouver oublie qu'il s'oublie pour que ces retrouvailles aient lieu, dans l'étrange proximité des œuvres qu'il élit.

Poussé dans ses derniers retranchements, le lecteur amoureux peut néanmoins, pour peu qu'il ait un rapport juste avec l'inconscient, rejoindre le créateur au point où se séparer de ce que Ferdinand Alquié a nommé *Le Désir d'éternité* [\[10\]](#). Catherine Millot le montre dans son dernier livre [\[11\]](#) *Un peu profond ruisseau...*

Conversant avec Pierre Soulages [\[12\]](#), en présence de leur ami commun Pierre Encrevé, Jacques-Alain Miller s'est intéressé à l'exploration de l'*outrenoir*, ainsi qu'à l'éthique de la peinture, puisque de l'art il y a « à prendre de la graine » [\[13\]](#).

Il est plaisant que la femme de l'artiste ait fait savoir que cet entretien, qui ne ressemblait à aucun autre, était, selon les époux, du meilleur cru.

[\[1\]](#) Lacan J., « Joyce le Symptôme », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 565.

[\[2\]](#) Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXV, « Le moment de conclure », leçon du 17 janvier 1978, inédit.

[\[3\]](#) Miller J.-A., *L'Os d'une cure*, Paris, Navarin, 2018, p. 10-21.

[\[4\]](#) *Si nequeo Superos, Acheronta movebo.*

[5] D.-H. Lawrence ironisa sur la trivialité de la découverte freudienne.

[6] Notons la concomitance pour Freud de cette élection avec la parution, la même année à Vienne de *Malaise dans la civilisation*.

[7] Cf. Terrisse Ch., « The smell of us, le film », *Lacan Quotidien*, n°518, 23 juin 2015, [publication en ligne](#).

[8] Mankiewicz J. L., *The Late George Apley*, trad. *Un mariage à Boston*, film, États-Unis, 1947.

[9] Emerson R. W., *Compter sur soi*, Paris, Allia, 2018, p. 9-10.

[10] Alquié F., *Le Désir d'éternité*, Paris, PUF, 2014.

[11] Millot C., *Un peu profond ruisseau...*, Paris, Gallimard, 2021.

[12] Soulages P., « Soulages le réfractaire », entretien avec J.-A. Miller, P. Encrevé, N. Georges-Lambrichs & P. Fari, *La Cause freudienne*, n°75, juillet 2010, p. 135-167, [disponible sur Cairn](#).

[13] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXI, « Les non-dupes errent », leçon du 9 avril 1974, inédit.

Disparaître dans le jardin de l'ogre

« Il y a donc le moins dont on se plaint et celui que l'on cultive, le moins qui sert à séduire et permet d'attraper

l'autre dans les filets. Le désir qui court fait la femme vivante, séduisante, séductrice, il peut aussi la rendre folle » [\[1\]](#).

Sonia Chiriaco, « Le vide et le rien »

Ce précepte, énoncé par Sonia Chiriaco à propos de la jouissance féminine, semble illustrer parfaitement le roman de Leïla Slimani, *Dans le jardin de l'ogre* [\[2\]](#).

Ce roman vif, tel une fulgurance, transporte littéralement le lecteur au cœur de ce qui ne peut se dire. L. Slimani dépeint, au travers de la course folle d'une femme, la dialectique d'une jouissance Autre. Adèle est journaliste, elle est ailleurs. En retard, elle n'a pas rendu ses deux papiers. Elle s'absente là où elle est attendue, et se trouve là où on ne l'attend pas. D'emblée, elle se dévoile. Les premières pages décrivent les affres d'une jeune femme prise dans les embrouilles d'une jouissance sans borne. Sexe et alcool permettent d'y concéder. L'auteure nous plonge dans le sevrage douloureux d'Adèle, qui s'accompagne d'un rêve prenant la forme d'un désir fébrile : « elle en a rêvé et n'a pas su se rendormir [...]. Sous la douche, elle a envie de se griffer, de se déchirer le corps en deux. Elle cogne son front contre le mur. Elle veut qu'on la saisisse, qu'on lui brise le crâne contre la vitre. Dès qu'elle ferme les yeux, elle entend les bruits, les soupirs, les hurlements, les coups. Un homme nu qui halète, une femme qui jouit. Elle voudrait n'être qu'un objet au milieu d'une horde, être dévorée, sucée, avalée tout entière. [...] Elle veut être une poupée dans le jardin d'un ogre » [\[3\]](#).

Alcool et sexe sont ici indissociables, l'un engendre l'autre et conduit inéluctablement sur cette jouissance recherchée avec avidité. Au delà d'une simple addiction, Adèle court. Elle court après la jouissance. Elle court après ce qui pourrait l'apaiser, car le sexe et l'alcool la lénifient. Pour ce faire, elle multiplie les rencontres sexuelles. En dehors

de cette course effrénée, Adèle est mariée à Richard, avec qui elle a un fils de cinq ans, Lucien. L'un comme l'autre comptent pour elle, et pourtant aucun d'entre eux ne semble pouvoir la combler. C'est ailleurs, sur la scène sexuelle, là où l'amour n'est pas convoqué, que cela se passe.

Lors de sa première fois, après l'acte sexuel, Adèle est à la recherche d'une trace de cette expérience : « Une preuve, un signe. Son vagin était vide. Elle regrettait qu'ils n'aient pas eu un lit. Qu'il n'y ait pas eu de lumière dans ce petit garage. Elle ne savait même pas si elle avait saigné. » ^[4]

Adèle cherche dans le corps une trace réelle de ce qui s'est passé. Elle s'évertue à trouver une preuve tangible de l'existence du rapport sexuel. Pourtant, il n'y a aucune trace pour la soutenir : pas de lit, pas de lumière, rien, elle y rencontre un vide. Du rien, lié aux limites de la place, elle est face à l'illimité du vide. Cela renvoie à l'axiome formulé par Lacan, *Il n'y a pas de rapport sexuel*. « Autrement dit, il y a un trou dans le savoir concernant la sexualité, un point de réel – qui est ce qui est impossible à écrire, hors loi, hors savoir. » ^[5] C'est parce qu'Adèle tente inlassablement de faire exister le rapport sexuel dans le réel, hors discours, qu'elle se trouve dans la réitération de la jouissance de l'Un. Ça ne cesse pas de ne pas s'écrire.

Ses situations sexuelles réalisées, *réélisées*, pourrait-on dire, la conduisent à n'être plus que déchet, presque plus rien ^[6], un sac « par terre, éventré, vide » ^[7]. Adèle se fait pur objet de jouissance, elle incarne l'objet *a*, et sa chute. Exclusivement du côté d'une jouissance Autre, absolue ^[8], elle se dirige vers ce qu'on pourrait appeler un au-delà de la jouissance supplémentaire, la jouissance du vide qui conduit à celle de la disparition. Marie-Hélène Brousse nous enseigne que cette jouissance de la disparition « est la jouissance de la barre elle-même qui affecte non le parlêtre, mais le corps

parlant. Il s'agit de se faire barre, se barrer » ^[9]. Adèle s'est barrée, elle n'(a)-d'elle que le vide illimité, perdue, sans nom, jusqu'à disparaître radicalement.

^[1] Chiriaco S., « Le vide et le rien », *Midite*, n°1, 30 avril 2019, publication en ligne.

^[2] Slimani L., *Dans le jardin de l'ogre*, Paris, Gallimard, 2014.

^[3] *Ibid.*, p. 13-14.

^[4] *Ibid.*, p. 99.

^[5] Lysy A., « “La femme n'existe pas” : un scandale lacanien – Retour sur la “question” de la féminité », *Quarto*, n°122, juillet 2019, p. 76.

^[6] Cf. Slimani L., *Dans le jardin de l'ogre*, *op. cit.*, p. 66.

^[7] *Ibid.*, p. 132.

^[8] Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2006, p. 212.

^[9] Brousse M.-H., *Mode de jouir au féminin*, Paris, Navarin, 2020, p. 93.