

# Zadig et les ACF

La movida Zadig suscite un débat éveillé au sein de notre communauté de travail et spécialement au sein des ACF. Un analyste doit-il vouloir s'ingérer dans la politique, prendre position, s'investir au-delà de la clinique, ou bien doit-il rester confiné dans son bureau ? ça parle, ça discute, c'est vivant.

Une ACF ne se résume à une liste d'activités d'étude ou de promotion de la psychanalyse dans la Cité. Elle la particularité de s'intéresser au mode d'engagement de ses membres pour la psychanalyse, à la façon dont le membre est pris par ses « tripes » dans la cause analytique. C'est dire que l'ACF ne nie pas le fait que ce sont des corps parlants qui porte cette cause. Sous les statuts de l'ACF, en deçà de son programme, derrière son « études », il y a une présence sous jacente d'un réel des corps. Nous ne nous étonnons donc pas quand il y a une certaine intranquillité, quand ça s'agite, quand on n'est pas d'accord, quand on est divisés, quand les énonciations les plus singulières viennent s'affronter. Car pour converser, il ne s'agit pas d'être d'accord les uns avec les autres. On ne voit d'ailleurs pas très bien l'utilité d'une conversation qui consiste à répéter encore et encore un point de consensus entre les interlocuteurs. Une opinion commune à tous les membres d'un collectif est une exigence à laquelle doivent se soumettre les membres d'un parti politique ou d'une foule constituant une armée. Cette exigence est antinomique à une communauté de travail psychanalytique, à condition bien sûr que la conversation se poursuive, malgré les désaccords.

Comme dans la clinique, il nous semble que c'est avec cette distance qu'il faille lire les moments de crises où les désaccords se cristallisent. Quand l'objet est proche, quand l'enjeu est réel, le sujet appelle davantage aux signifiants d'identification qui le définissent dans son rapport à

l'Autre. La mise en tension des ces signifiants les uns par rapport à l'autre, voire les uns contre les autres, ne doit pas nous paniquer, pourvu que nous ne n'abandonnions jamais l'idée que le réel est au-delà de toutes ces identifications, et que notre vrai combat est avec « l'ange de la débilité humaine »[\[1\]](#), celui qui ne cesse de ne rien vouloir savoir de ce réel.

[\[1\]](#) Jacques-Alain Miller, "La « common decency » de l' Oumma", LQ, n° 474.

# « Ce qui se dévoile », vers les 47e journées de l'ECF avec G. Caroz



## Ce qui se dévoile

**Le 17 juin à 14h30**

Les Arcenaux  
Cours d'Estienne d'Orves à Marseille

### Gil Caroz

Psychanalyste à Bruxelles,  
membre de l'École de la Cause freudienne et de l'Association mondiale de Psychanalyse

« L'Inconscient ne s'apprend pas, il se dévoile. Ce dévoilement des vérités successives dans une cure est très souvent une partie de plaisir ou en tout cas une démarche jouissive. Il n'a rien de l'effort fastidieux de guérison par autoéducation cognitivo-comportementaliste.

Autre chose encore est le dévoilement du réel de la jouissance... Je rendrai compte de cette tension entre dévoilement de vérités et dévoilement de jouissance dans une cure analytique en prenant appui pour l'un ou l'autre sur un exemple clinique. »

Gil Caroz

Renseignements : 06 75 19 80 26 - Inscriptions : acf.mapi@gmail.com  
Participation aux frais : 15 € (à € tarif réduit).  
Chèque à l'ordre d'AL MAP, 8 allée Graudon, tour Aragon, 13009, Marseille  
Retrouvez nos activités sur [www.psychanalyse-map.org](http://www.psychanalyse-map.org)

Lors de sa venue à Marseille le 17 juin 2017 dans le cadre des grandes conférences de l'ACF, Gil Caroz, a montré en quoi la position subversive de l'inconscient dérange la place du maître, pour les sujets dans la cure et dans ses implications politiques.

Lacan, à la fin de son enseignement, définit le lien social comme discours et pose le discours du maître comme l'envers du discours du psychanalyste. « Du lien social, en définitive il n'y a que ça », nous rappelle Christiane Alberti, citant Lacan, dans son « Éditorial » au numéro 732 de *Lacan Quotidien*. L'engagement politique de la psychanalyse est dès lors mis au premier plan, en ce moment historique issu de plusieurs décennies de maturation au sein des différentes Écoles, formées puis dissoutes par J. Lacan et J.-A. Miller, comme l'a rappelé ce dernier lors de son premier cours de l'année Zéro. Ce nouveau temps pour l'École, initié au mois de mars 2017, moment où les psychanalystes sont sortis de leur réserve pour faire entendre la possibilité d'une victoire de Marine Le Pen à l'élection présidentielle, s'articule logiquement aux Journées de l'École en novembre 2017 qui porteront sur la question de l'apprentissage.

Lacan nous enseigne que l'inconscient se dévoile dans la faille du savoir. Le savoir de l'inconscient a ainsi une affinité avec l'échec, le ratage. Aussi, face à l'explosion du tout éducatif et à l'injonction quotidienne d'un véritable pousse-à-apprendre dans chacun des domaines de nos vies, de plus en plus de « pathologies du savoir » émergent, tel l'échec scolaire. Or le rapport au savoir inconscient de la psychanalyse diffère radicalement des autres savoirs scientifiques ou pragmatiques. Lacan rappelle dans un texte sur l'expérience de la passe qu'il n'y a de formations que celles de l'inconscient [\[1\]](#). Car, ce que l'on découvre par l'analyse, c'est l'absence de recettes, de savoir-faire clinique qui s'y apprend. L'essentiel dans une analyse, c'est l'inconscient en tant qu'il se dévoile. Ce dévoilement,

contrairement au savoir du maître, laisse le sujet pantois : « son premier mouvement, c'est de ne pas savoir par quel bout le prendre ». Ce qui s'y dévoile est la dépendance à l'Autre du langage. Dans le second temps de la perlaboration, un savoir-y-faire peut apparaître, mais le premier temps est toujours un dévoilement, un « instant de voir ». Dans le *Séminaire XI*, Lacan définit l'inconscient fonctionnant non pas comme sens et vérité, mais selon la temporalité imprévisible de la pulsion qui suit un mouvement d'ouverture et fermeture. Ainsi la psychanalyse change-t-elle : il ne s'agit plus de boucher les trous dans l'histoire du sujet par les découvertes de vérité inconsciente mais plutôt de produire un objet nouveau, par le fait de l'entrée du sujet dans le discours de la psychanalyse. La clinique en est bouleversée : au sujet de constituer, contre le maître et sa norme phallique, sa solution singulière.

Quels en sont les effets sur le plan politique ? Lacan interpellait les étudiants peu après mai 68 : « Ce à quoi vous aspirez comme révolutionnaires, c'est à un maître. Vous l'aurez ! » La révolution est prisonnière du discours du maître contre lequel elle s'insurge. À l'inverse, la psychanalyse est subversive car elle ne s'apprend pas du savoir du maître, mais de ce que l'inconscient nous enseigne. Premièrement : la ruse car celle-ci est de l'inconscient (actes manqués, lapsus). L'inconscient joue des tours au sujet. Il est là où on ne l'attend pas, et il n'est jamais là où on l'attend. Face au discours du maître, adoptons une attitude rusée. Il s'agit de s'inspirer de l'inconscient pour ruser avec le maître et donc « de l'amadouer, de le séduire, pour pouvoir continuer notre petite affaire sans l'irriter et arriver à ruiner les signifiants du maître en douceur ».

De plus, le moment actuel a montré que la révolte est à l'origine de l'acte, incarné récemment par les forums anti Le Pen ou le blog de L'instant de voir. Jacques-Alain Miller rappelle dans son texte « Comment se révolter » la part

pulsionnelle à l'origine de toute révolte[2]. En effet, la révolte est une émotion qui s'enracine dans le corps. Elle résulte d'une rencontre avec un impossible à supporter. D'avoir isolé son propre impossible à supporter, le psychanalyste en mesure la singularité. Il sait que sa propre jouissance, son propre fantasme, sont inclus dans sa révolte. Il franchit aujourd'hui un pas supplémentaire en mettant en œuvre son symptôme à partir de ce point le plus intime afin de susciter la révolte d'autres sujets au sein d'un rassemblement tel celui incarné par *La Movidia Zadig* (*Lacan Quotidien* n° 700).

[1] Lacan J., « À propos de l'expérience de la passe et de sa transmission » [novembre 1973], *Ornicar ?*, n° 12/13, décembre 1977.

[2] Miller J.-A. « Comment se révolter ? », *La Cause du Désir*, n°75, *La psychanalyse en forme*, Paris, Navarin, juillet 2010, p. 212.

---

**« Divines », d'une jouissance  
à l'Autre**



*Divines*[\[1\]](#) est un film qui traite du féminin dans notre modernité en tant qu'il prend le pas sur le viril comme le souligne Jacques-Alain Miller[\[2\]](#). La réalisatrice a pris le parti de mettre en scène une femme forte, ne craignant ni la mort ni la castration. L'héroïne du film fait le choix de la jouissance phallique et l'écriture des dialogues le souligne à travers des signifiants marquants ; ce qu'elle veut c'est « Money Money ! » et « avoir du clitoris » comme le lui reconnaît la caïd du quartier, elle-même chimère androgyne. Imaginairement ces personnages font exister La femme, aussi bien celle qui fait l'homme mieux que tout homme, que la divine et intouchable prêtresse aux atours féminins exacerbés.

Mais ce film ne s'arrête pas à la mise en scène d'une quête de jouissance phallique, il va bien au-delà par les contingences de la rencontre amoureuse qui confrontent l'héroïne à ce qu'elle a de *pas toute*. Un homme, un danseur, la révèle autre à elle-même. Se dessine alors à l'horizon un point vers lequel toute la trajectoire du personnage pourrait basculer, le début d'une relation amoureuse l'autorisant à lâcher un peu sa jouissance phallique. C'est sur ce point précis de la jouissance féminine fondamentalement divisée entre jouissance phallique et jouissance Autre, que *Divines* est une œuvre qui touche à quelque chose d'universel.

Houda Benyamina s'est défendu d'avoir voulu réaliser un énième

film sur les banlieues et pour cause, cet universel de l'énigme de la jouissance féminine transcende tous les cadres sociaux culturels. La réalisatrice nous a également proposé cette prédiction : « Le vingt et unième siècle sera féminin ! ». J.-A. Miller[3] nous démontre que cette montée du féminin, si elle apparaît au premier plan aujourd'hui, ne date pas d'hier. Il en fait la conséquence d'une contingence bien particulière, celle du moment imprévisible où une découverte scientifique va trouver son application pratique dans le quotidien. Ce type de contingence, qu'on le veuille ou non détermine plus que n'importe quel choix politique, économique ou social la destinée de l'humanité, et ce à différents niveaux.

Si *Divines* n'est pas qu'un film sur les banlieues, il ne s'agit pas non plus d'un film féministe militant. Ce que sa réalisatrice a su saisir et porter à l'écran c'est ce point subtil du parcours d'une femme où se dessine la division de sa jouissance. Freud nous en avait donné un premier repérage chez la petite fille fondé sur l'anatomie et le complexe d'œdipe : « Nous avons depuis longtemps compris que le développement de la sexualité féminine est compliqué par la tâche consistant à abandonner la zone génitale originairement directrice, le clitoris, pour une nouvelle zone, le vagin. Maintenant, une seconde transformation de ce type, l'échange de l'objet-mère originel contre le père, ne nous semble pas moins caractéristique et significative du développement de la femme. »[4] Au-delà de l'œdipe et des pièges imaginarisants de l'anatomie, Lacan a su formaliser cela en termes logiques dans son tableau de la sexuation[5]. Il pose ainsi que « La femme n'existe pas », c'est-à-dire que les femmes ne constituent pas un ensemble pouvant être pris comme un tout. Qu'elles sont chacune face à ce qu'elles ont de plus singulier et que d'autre part une femme n'est pas toute dans la jouissance phallique. *Divines* illustre ce parcours d'une fille vers une femme, d'une jouissance vers l'Autre. Lorsque la rencontre amoureuse a lieu, la protestation virile de la jeune

femme face à son partenaire est remarquablement mise en scène dans une danse qui confine au combat, Houda Benyamina l'a qualifiée comme telle pour l'opposer dans son écriture cinématographique à une seconde scène de danse où l'héroïne s'abandonne dans les bras de son partenaire et accepte enfin de lui livrer son prénom, non sans avoir maintenu l'énigme jusqu'au dernier moment. Subtile évocation, dans l'ivresse d'un tournoiement, de cette Autre jouissance qui renvoie au manque de signifiant dans l'Autre.

Seulement voilà, « [...] la jouissance qu'on a d'une femme la divise, lui faisant de sa solitude partenaire, tandis que l'union reste au seuil. »<sup>[6]</sup> Face à sa division et à l'impossible de structure du rapport sexuel, la jeune fille va céder sur son désir et rebrousser chemin vers une jouissance phallique. Ici se joue la destinée annoncée de ce drame.

Saluons l'artiste qui a écrit et réalisé ce film en parvenant à puiser dans son propre inconscient ce savoir insu et qui pourtant relève de l'universel.

<sup>[1]</sup> Le 9 juin 2017 s'est tenue à Béziers une soirée cinéma et psychanalyse, autour de la projection du film « Divines » suivie d'un débat avec sa réalisatrice Houda Benyamina.

<sup>[2]</sup> Cf. Séminaire VI de Lacan, 4ème de couverture.

<sup>[3]</sup> Cf J.A. Miller, Radio Lacan, "Les psychanalystes dans la politique", Question 2

<sup>[4]</sup> S. Freud, « De la sexualité féminine », *OCF.P*, XIX, 1931, p. 9

<sup>[5]</sup> J. Lacan, Le Séminaire XX, 1972-73, "Encore", p. 73

<sup>[6]</sup> J. Lacan, Autres écrits, "L'Etourdit", p. 466



---

# Frederik Hesseldahl : la vague miroir.

Frederik Hesseldahl est un artiste contemporain dont les recherches influencées par l'épuration de la forme que constitue le design dans les arts graphiques et visuels de la société danoise, participent à faire sortir l'œuvre d'art des musées, pour l'exposer à l'extérieur au milieu du paysage urbain tout en l'adaptant aux contraintes de l'environnement. L'exposition est temporaire, conçue pour divertir le passant dont elle détourne le regard puisque l'œuvre s'étire sur une palissade derrière laquelle ont lieu des travaux de voiries.

Les palissades masquent la pollution visuelle, poussières et gravats, tandis que l'œuvre adresse au passant un message de tempérance par rapport à l'obstacle qui exige d'emprunter une conduite de détour pendant la durée des travaux. Elle remplit une fonction dans le lien social qui est celle comme l'indique Lacan, de provoquer une incitation au renoncement pulsionnel en apaisant les affects agressifs suscités par l'empêchement.

Diplômé de l'Académie Royale des Beaux-arts du Danemark, architecte de formation, F. Hesseldahl a disposé au centre de Copenhague, une œuvre intitulée *Mirror Wave* (La vague miroir). Des plaques de miroir sont assemblées selon un algorithme de faces convexes et concaves sur lesquelles l'artiste a ajouté des flaques de peinture. Ces giclées inertes d'opacité colorée contrastent avec le mouvement fluide du reflet animé des images de la ville dont la mouvance évolutive donne à la vague son effet de matière liquide.

Dans les points de courbure de la lumière, tout objet s'étire, se bombe, se tord, se dédouble, dans une constance de la

déformation par rapport à la réalité de l'image sur un miroir plan. Cet art de la cinétique sublime les ressources de l'imaginaire en deçà du stade du miroir. Ici, pas de visiteur mais un citoyen visité par l'image qui s'impose comme réalité évanescence.

Sur une autre palissade, se détache sur fond de vert écologique, des lettres de miroir qui composent dans leur découpe la phrase suivante : You Look Great. « Tu es beau », « chic », « grand » : chaque Un peut puiser le signifié sous lequel l'artiste trouve à flatter son public en l'invitant à entrer dans la jouissance de la comédie narcissique. Se peindre dans le tableau en se croyant le maître beau, selon la formule de J-A. Miller, est une façon de monter sur son petit escabeau, le temps d'un joke. Elle permet d'oublier que la composition de l'artiste est préalablement déterminée par l'esthétique du camouflage qui vient planquer le désordre de la pulsion anale au sein d'une culture qui véhicule le signifiant maître de la propreté.

Son talent consiste à transformer le réel des nuisances de la contrainte urbaine par un dispositif de création qui vient illusoirement nettoyer l'impureté qui flotte derrière les palissades, mais aussi celle qui du corps ne s'attrape d'aucun reflet et gît peut-être au cœur de la fixité des flaques de peinture, dans l'objet déchet. L'adoration du résidu est ce que l'artiste récupère pour témoigner avec Lacan que [...] Les déchets viennent peut-être de l'intérieur, mais la caractéristique de l'homme est qu'il ne sait que faire de ses déchets. La civilisation, c'est le déchet, cloaca maxima. Les déchets sont la seule chose qui témoigne que nous ayons un intérieur.[\[1\]](#)

[\[1\]](#) Lacan J., "Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines", Massachusetts Institute of Technology, 2 décembre 1975, *Scilicet*, 6/7, Paris, Seuil, 1976, p. 61.

---

# « L'indécidable de la rencontre ». À propos des rencontres au festival Off d'Avignon

Le nouage « Théâtre et psychanalyse », qui parie sur la rencontre entre un comédien, un metteur(e) en scène et un psychanalyste après la représentation, en présence des spectateurs, circule désormais dans les milieux du théâtre, sous le signifiant *Bords de scène*. Après de nombreuses rencontres organisées en partenariat avec les théâtres de la ville de Marseille, *Théâtre et psychanalyse* a pris ses quartiers d'été en Avignon, en particulier dans les productions du festival *off*, temple de la création contemporaine et de la fête du théâtre.

C'est ainsi que huit compagnies ont invité cette année le discours de la psychanalyse – porté en l'occurrence par Hervé Castanet, professeur des universités psychanalyste à Marseille – pour faire entendre comment un acteur, un metteur(e) en scène, rencontre un texte, un personnage et une mise en scène. Ces conversations ont insisté sur ce que démontrent les grandes œuvres de théâtre, à savoir qu'il y a dans chaque rencontre avec le langage « un indécidable », un point de réel qui *ne cesse pas de ne pas s'écrire*<sup>[1]</sup>. De sa confrontation avec le texte, naît un désir chez l'acteur : celui de s'approprier la langue de l'auteur, la mettre en scène, l'incarner dans une adresse aux spectateurs.

Dans *Au bout du monde*, une pièce particulièrement dédiée au

pouvoir des mots mais aussi des échecs à dire, la conversation s'engage sur le concept d'indécidable. Daniel Mesguich nous en donne quelques coordonnées : « La réalité est indécidable, elle n'intègre pas ce qu'elle représente, elle fait jouer le langage ». Hervé Castanet précise que le théâtre fait bouger « le rapport de la réalité et du monde » car « à partir du moment où l'on parle, la réalité n'est déjà plus tout à fait là ».

La vie « autonome » du personnage est particulièrement éclairée par la pièce de Claire Massabo *Jeanne, pour l'instant* qui illustre une révolte contre la comédienne ; Nicole Choukroun, en l'occurrence lui prête son corps. Mais qui est le rôle ? Quel est son statut ? Et qui est l'actrice ? Pendant tout le temps de la discussion la confusion restera présente.

Qu'en est-il de la rencontre en amour ? Plusieurs pièces en montrent chacune une facette : Ainsi celle de Caroline Ruiz, *L'éloge de l'amour* ; c'est d'abord l'adaptation du livre d'Alain Badiou et Nicolas Truong, dont elle emprunte le titre. Dans un texte d'une grande beauté, nous assistons à la rencontre amoureuse portée à son incandescence entre un homme mystérieux et une actrice vibrante. Autre amoureuse, plus classique celle de Madeleine Pages, jouée par Florence Hautier, dans la pièce *L'acier s'envole aussi*. C'est le récit d'une rencontre fortuite entre une femme et un homme dans un train. L'actrice prête son corps ; elle danse, chante, incarne la femme aimée d'Apollinaire à qui sont adressées toutes ces lettres d'amour dont le texte recèle le style. La conversation des acteurs avec Hervé Castanet nous entraînera ici aussi sur le terrain de l'amour et montrera comment celui-ci fait consister le rapport sexuel qu'il n'y a pas – comme le développe Lacan.

Enfin, Caroline Desbach, dans la pièce *Nouveau(x) genre(s)* nous propulse dans les méandres de l'inconscient d'une analysante, soit sur *l'Autre scène*, comme dit Freud. Cette pièce nous entraîne au cœur de la séance analytique et la

comédienne introduit les mots de l'analyste. La question qui se pose alors est la suivante : « Qu'est-ce que montrer ? Comment opère une cure analytique ? Quelles conséquences pour le théâtre lui-même ? C'est d'une part de découvrir et d'entendre la langue de l'inconscient qui n'est pas tout à fait celle du *logos*, du savoir, celle des hommes[2] ».

La rencontre avec la langue est aussi particulièrement présente dans la pièce BAGA, un texte de Robert Pinger. « C'est l'héritage du réel de l'existence » qui attire Pierre Bézières ; c'est une écriture beckettienne où le coq-à-l'âne permanent a du mal à se clore. Alors « qu'est-ce qu'un récit où il n'y a pas de plan et où le personnage est lacunaire ? Nous nous plongeons ici dans une langue qui porte ce *bric à brac* à la dimension de l'œuvre d'art.

Ces pièces nous font entrer dans un monde dédié à la gloire des mots, ce qu'a fait entendre Hervé Castanet au cours de ces rencontres inédites et singulières en donnant à lire et à entendre, au travers des œuvres théâtrales, une nouvelle écriture.

[1] Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, (1972-73), Paris, Seuil, 1975, p. 86.

[2] Selon les propos d'Hervé Castanet dans la conversation