

Lacan Quotidien



Lapins crétiens vs Pierre Lapin **Chronique télévisuelle pour la rentrée des classes**

Allons z'enfants (6), la chronique de Daniel Roy

En cette matinée de grande audience télévisuelle enfantine, arrêtons-nous sur ce que le hasard, qu'aucun coup de dé n'abolira, mit soudain sous nos yeux. Zappant en effet entre deux programmes « pour les enfants » proposés par deux chaînes, de la télévision publique – ce qui exclut tout biais mercantile dans le choix des dits programmes –, s'offrirent à notre attention deux versions bien singulières de l'usage du lapin à l'adresse des chères têtes blondes.

La première dans l'ordre chronologique, *Pierre Lapin*, est une très jolie série anglaise de dessin animé en 3D, dont les personnages sont directement inspirés du célèbre ouvrage de Beatrix Potter *The tale of Peter Rabbit*, qui a longtemps été « l'un des plus grands best-sellers de tous les temps », avec 45 millions d'exemplaires vendus, avant d'être pulvérisé par un autre Potter, le dénommé Harry (pas de filiation officielle, mais enfin...) avec 400 millions d'exemplaires. Le personnage principal a gardé les traits dont l'auteure l'avait pourvu à sa création, et qui firent beaucoup pour son succès, « de petit lapin désobéissant et rebelle » : voilà qui aurait pu lui valoir invitation aux prochains Rendez-vous de l'histoire à Blois en octobre sur le thème « Les Rebelles », aux côtés de Marcel Gauchet ! Et de fait Pierre Lapin, dans les deux épisodes que nous avons pu visionner, se comporte comme un rebelle, voire comme un dangereux *outlaw* : il n'a de cesse en effet de dérober les radis du jardin de Mr Mac Gregor, ou bien il n'hésite pas, avec les mêmes complices, à dévorer les galettes d'avoine malencontreusement égarées par madame la cane dont le nom m'échappe. Bien sûr, il ment à sa charmante et aimante mère, avec le sourire. N'allons pas plus loin, chacun aura saisi que Pierre Lapin présente de graves troubles du comportement et de la conduite, dont la dimension anti-sociale n'échappe à personne.



Oui, mais... Mais la force de la série est de réussir à faire de chaque épisode un véritable parcours de rédemption. En effet, le germe de la rébellion introduit dans le récit des conséquences néfastes pour nos délinquants et il va leur falloir affronter une série d'épreuves et de dangers bien réels pour des petits lapins, spécialement le chat féroce et le renard rusé et trompeur. Et quand la menace est trop proche... « merci

papa » ! La marque d'un tunnel creusé par le père fait alors signe d'une issue, joyeuse glissade souterraine qui permet d'échapper aux agents d'une loi féroce, loi du talion : qui mange sera mangé ! La présence discrète d'une mère aimante, qui sait ne pas tout voir, l'absence efficace d'un père, qui sauve du danger de vivre, voilà des ingrédients, liés par un dessin raffiné issu du modèle initial, qui offrent aux jeunes spectateurs de quoi poursuivre leurs rêves d'enfants, légèrement troublés par des cauchemars tempérés. Ici le monde est en ordre.



Le monde des *Lapins crétins* ne présente pas les mêmes caractéristiques. Ces personnages ont été créés en 2006 par un graphiste français de jeux vidéo, Michel Ancel, pour être les antagonistes du célèbre *Rayman* (merci Wiki !). Définis par leur créateur dès le départ comme « vicieux et complètement stupides », ils vont ensuite devenir autonomes et s'affirmer avec brio comme des antagonistes universels à l'occasion de leur immixtion dans notre écran quotidien, dans la série franco-américaine *Lapins crétins : L'invasion*. Ces lapins-là en effet ne comprennent rien aux lois de notre monde, et d'abord aux lois de la parole et du langage. Chacune de leurs apparitions ne peut donc que déclencher une série de catastrophes, que rien ne pourra arrêter, car les quatre lascars sont mus par une forme insatiable de curiosité : la curiosité de ceux qui veulent saisir, en acte, la logique de ce qui se présente à eux. Ici aussi, le diagnostic est incontestable : nous avons affaire à des sujets hyperactifs et hyperattentifs ! Les deux épisodes visionnés, absolument hilarants, en donnent des exemples convaincants. La ressemblance formelle et hautement improbable entre un shaker et des portes d'ascenseur dans un centre commercial propulse ainsi nos anti-héros dans une terreur ontologique majeure face à la transformation possible des corps et nous donne, à nous spectateur, une aperception saisissante de notre condition dans le shaker de la consommation des objets. De même, la présence, déplaisante, d'une mouche dans le champ de la photographie de mariage, se trouve élevée en démonstration de l'impossibilité à fixer dans le champ de la représentation le rapport entre un homme et un femme, et ceci de par l'intervention de ces crétins de lapin qui n'accommodent que sur un seul objet – hors-sens pour eux : la mouche. Cette double logique, qui privilégie en toute chose l'objet dans son objectivité matérielle, l'image dans sa dimension formelle, font des *Lapins crétins* les vrais rebelles du temps présent, qui jettent un coup de projecteur salutaire sur les bien-entendus véhiculés par nos discours. Nul doute que les enfants n'échappent pas à l'effet de comique irrésistible qui s'en produit. Plût au ciel, celui qui n'existe pas, que nous soyons à l'occasion aussi crétins que ces lapins face aux évidences des discours établis...

Merci les *Lapins crétins* !

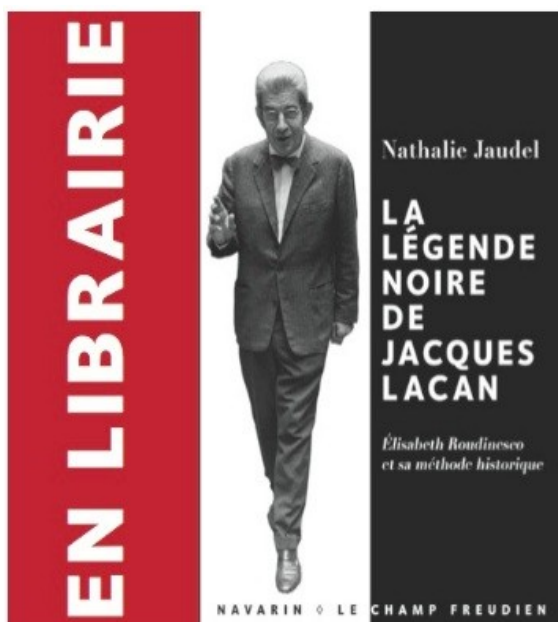
La portée d'un style par Philippe De Georges

À propos de *La légende noire de Jacques Lacan* de Nathalie Jaudel,
LQ vous invite à lire cet article sur le site de [La Règle du jeu](#) (mardi 9 septembre)

Nathalie Jaudel et la légende noire de Jacques Lacan *Elisabeth Roudinesco et sa méthode historique* (1)

par Philippe Hellebois

Ce livre fera-il événement pour d'autres, beaucoup d'autres, comme il le fit pour ses premiers lecteurs en ce mois d'août 2014 ? C'est à espérer tant il est à la hauteur de son objet, Jacques Lacan. Et ceci, autant par la rigueur de sa démonstration, l'ampleur de ses sources et de ses références que par son style. Il se lirait d'une traite si les journées étaient plus longues, portés que nous sommes par le désir de son auteure. Nathalie Jaudel ne nous donne pas seulement son texte, mais aussi sa voix, pour nous emporter au rythme de sa plaidoirie vibrante, incisive et, quand il le faut, implacable.



Nathalie Jaudel, *La Légende noire de Jacques Lacan*.
Elisabeth Roudinesco et sa méthode historique,
publicité parue à la Une de Libération, le 9 septembre

Il fallait toutes ces qualités pour s'attaquer à la légende noire de Jacques Lacan inventée et propagée sous couvert d'objectivité historique par Elisabeth Roudinesco. Celle-ci en avait donné un portrait tellement accablant qu'il avait agréablement surpris les pires adversaires de Lacan, tel un André Green de triste mémoire (page 81). Disons même qu'il les avait comblés au point de leur permettre de se faire remplacer par elle très avantageusement. En effet, elle plaît beaucoup aux médias, ce qui n'était pas toujours leur cas. Essayons d'être aussi nuancé et précis que Nathalie Jaudel : Elisabeth Roudinesco est une historienne diplômée de l'Université française, mais elle a oublié, en s'occupant de Lacan, tout ce qu'elle avait pu y apprendre. Elle était ainsi passée de l'enquête à l'inquisition, instruisant contre Lacan une manière de procès en sorcellerie.

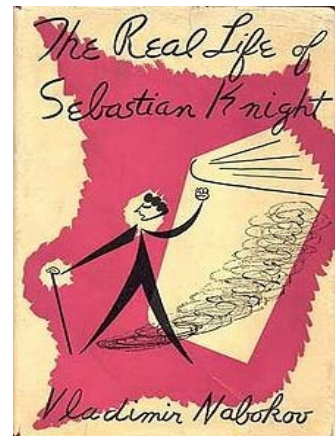
Nathalie Jaudel porte justement le tranchant de sa critique sur un point capital que personne à peu près parmi les plumes médiatiques censées rendre compte de son *Histoire de la psychanalyse en France*, de son *Jacques Lacan*, ou encore son *Lacan envers et contre tout* – ne s'était aventuré à contester jusque-là : sa méthode historique.

N. Jaudel ne se laisse jamais distraire par la polémique et ne procède que par la rigueur d'une argumentation savante. La discipline historique a ses lois et ses instruments – la mémoire diffère de l'histoire, voire s'y oppose ; le témoignage tardif n'est pas toujours la meilleure source d'être plus contemporain de l'historien que des événements, en tout cas il doit être discuté ; les sources écrites sont indispensables, etc. Il s'agit d'abord de savoir comment É. Roudinesco s'en arrange.

N. Jaudel commence par le commencement, soit par une critique des sources. É. Roudinesco recourt de façon incessante, et parfois exclusive, à des témoignages oraux dont les transcriptions ne sont disponibles nulle part, ses témoins sont en outre choisis avec une partialité manifeste, ses sources écrites sont rares. Elle relève aussi ce qui a frappé depuis longtemps de nombreux lecteurs, soit la fréquente absence de notes – le b.a.-ba pourtant de tout historien qui se respecte – pour étayer ses accusations les plus graves à l'encontre de Lacan.

Après le choix des sources, N. Jaudel examine leur usage. Elle constate combien les interprétations manquent quand elles sont nécessaires, ou inversement parasitent les textes d'être partielles, fausses, réduites à un jugement de goût. Lacan, sous le crayon d'É. Roudinesco, ne serait finalement qu'un grand penseur transitoire doublé d'un perpétuel méchant homme, écrit-elle (page 83).

Malicieusement aussi, N. Jaudel parsème son livre de citations de Vladimir Nabokov et son roman *La vraie vie de Sebastian Knight* que l'on ne s'attend pas à rencontrer en pareille compagnie. Il s'agit d'une trouvaille supplémentaire, Nabokov ayant dépeint en ces pages Élisabeth Roudinesco avant sa naissance sous les espèces d'un biographe aussi négligent que méchant, le bien nommé Mr. Goodman.



Le bonheur de cet argumentaire rigoureux n'est pas seulement dans la dissipation de l'aura nimbant la biographe autoproclamée de Lacan, comme le brouillard d'automne par le soleil matinal – elle n'est après tout encensée que par ceux qui ne la lisent pas –, mais aussi et surtout dans le portrait de Jacques Lacan qui s'en dégage, un portrait qui a la splendeur du vrai. Vrai, parce que basé sur son enseignement, et splendide, de camper un homme qui n'est jamais l'ombre de son voisin.

Elle relève ainsi combien Lacan ne voulait absolument pas être biographié – le contraire de Gide –, et ceci pour une raison bien simple qui en subsume beaucoup d'autres : la biographie comme genre est une illusion puisqu'elle transforme l'existence en histoire, en destin, alors qu'elle n'est constituée que d'une succession de rencontres contingentes. Autrement dit, la biographie ramène le réel au sens : « Le caractère hasardeux, accidentel, fortuit, en aucun cas concerté, de ce qui fit la trame de son existence, Lacan ne cessera de le mettre en évidence, parce que la caractéristique principale d'une vie d'homme, c'est d'aller "à la dérive", car "personne ne comprend rien de ce qui arrive" » (page 163).

Lacan, disant volontiers que le réel était son symptôme, se faisait ainsi l'enfant de l'inattendu, au plus grand dam de sa biographe à laquelle il n'a cessé et ne cessera

d'échapper. Dirait-on alors que la vivante enrage et que le mort rigole ? Non, plutôt que la vie n'est pas où l'on croit...

(1) : Jaudel Nathalie, *La Légende noire de Jacques Lacan. Elisabeth Roudinesco et sa méthode historique*, Paris, Navarin – Le Champ freudien, 2014. En librairie depuis le 4 septembre.

Interview de Jorge León (I)

par Hervé Castanet,

Marseille, le Mucem, juillet 2014



Les lecteurs de *Lacan Quotidien* ([LQ 411](#)) le savent déjà : la voix de Jacques Lacan a retenti le 5 juillet au Mucem, dans le cadre de la compétition officielle du Festival International de Cinéma de Marseille (FID) en ouverture, sur un écran noir, du film de Jorge León, *Before We Go*. La salle était pleine et l'on nota la présence de la ministre en exercice. Le lendemain, nous rencontrons le cinéaste pour un long entretien. H. C.

Hervé Castanet : Votre film s'ouvre sur la voix de Lacan, pendant que défile le générique sur fond noir. Pourquoi ce choix ?

Jorge León : À mes yeux, d'une part elle ouvre quelque chose de l'inconscient et, d'autre part, c'est la voix de Lacan à un moment précis, la conférence de Louvain en 1972, et sur un sujet précis, le sujet de la mort. Je l'avais entendue il y a longtemps et, lorsque j'ai commencé à travailler à ce film, très naturellement j'y suis retourné. En fait, elle n'a pas toujours eu cette place dans le film : elle a bougé, s'est déplacée tout au long du montage. À un moment, elle était au cœur du film, mais à une place un peu forcée : Noël, l'un des trois personnages, était filmé chez lui regardant la télévision mais l'on ne voyait pas quoi – ce n'était pas Lacan – et, en contre-champ, j'avais monté l'image de l'écran montrant le visage de Jacques Lacan intervenant... Ça restait fort, par ce qu'il dit, sa présence, le ton de sa voix, mais j'avais l'impression qu'il y avait là quelque chose qui n'était pas très juste parce que je faisais regarder à quelqu'un des images qu'il n'avait pas réellement vues. Puis, dans le travail, sa voix s'est imposée comme ouverture. Elle a quitté le cœur du film pour aller vers une forme de prologue.

H. C. : Vous n'avez plus eu besoin de l'image de Lacan...

J. L. : Oui, et tout à coup, sa voix m'est apparue beaucoup plus forte dans le noir, comme une ouverture. C'est le noir mais c'est aussi le générique pendant lequel apparaissent les noms et prénoms des gens, donc c'est aussi important. Il y a là quelque chose qui résonne

par rapport à ce que Lacan dit de la mort : cette notion de l'absence et, en même temps, ces noms qui restent...

H. C. : Lacan dit alors que nous ne pouvons tenir dans la vie que parce que nous avons l'idée de la mort puisque, dit-il plus loin lors de cette même conférence, une vie sans la mort aboutirait à une sorte d'insupportable, voire de folie – il rapporte le rêve de cette jeune femme qui tombe de vie en vie sans que la mort ne puisse venir la ponctuer. Seriez-vous d'accord pour dire que cette phrase de Lacan dans son contenu, oriente le film ?

J. L. : Oui, absolument, elle est essentielle... Le film n'est pas une démonstration ou une illustration de ce que dit Lacan mais plutôt un prolongement. Ainsi, elle met en résonance les questions de l'angoisse et de l'effroi, très présentes tout au long du tournage. Ce qui est fort aussi, c'est que cette voix vient de l'écran : elle émerge comme d'outre-tombe et – je l'ai entendu de la part de spectateurs – c'est une voix qui... fige ; ça les confronte à quelque chose d'assez angoissant. Cela ne m'étonne pas mais pour moi, c'est plutôt un *wake up*, quelque chose qui réveille.

H. C. : Votre film présente trois personnes, deux hommes et une femme en fin de vie. Votre projet était-il bien de les sortir du lieu de soins palliatifs pour les mener au théâtre de la Monnaie, un lieu prestigieux, de création, et leur faire rencontrer des artistes ?

J. L. : Exactement, c'était vraiment de se déplacer de l'espace thérapeutique pour migrer, avec cette nécessité, ce désir de la traversée. Dès le départ, avant même de savoir si le film serait réalisé, je leur ai dit que j'aimais bien cette idée de la migration. Si ce n'est que la frontière que nous traverserions ne serait pas une frontière territoriale mais aussi une frontière métaphorique.

H. C. : Vous leur donnez dans le film, et dans ce que vous construisez avec eux, une place de personnage. Comme si, en quelque sorte vous traitiez leur mal-être, leurs souffrances, ces moments extrêmement pénibles par – vous employez le mot – la fiction.

J. L. : Oui, c'est essentiel. C'était l'intention première : je voulais m'extraire, un peu, de la tyrannie de la réalité. J'ai l'impression que plus on est encombré par des éléments liés à la maladie et plus on reste figé par cette réalité qui finit par nous paralyser, une réalité mortifère en fait. Il ne s'agissait pas du tout pour moi de l'exclure, de nier cette réalité, puisque au contraire, pour moi, elle est extrêmement présente. Il était plutôt question de s'autoriser à la transformer. La fiction a donc toute sa place, et vis-à-vis du cinéma, qui est un moyen d'y parvenir, et dans ma relation avec eux.

Par exemple, avant même le début du projet de film, alors que je travaillais avec plusieurs résidents du lieux de soins palliatifs en atelier sur un projet de livre de portraits, je leur ai posé la question : « Si vous étiez amenés à revivre votre vie, qui ou que seriez vous ? » – et non pas : « Maintenant vous allez mourir, qu'allez vous devenir... » Cette proposition a été accueillie avec beaucoup de légèreté de la part de tous les résidents, chacun s'est mis à se rêver. L'enjeu, c'était de créer un portrait d'eux qui soit, qui aille au plus près de la représentation qu'ils se faisaient d'une espèce de retour... de renouvellement d'eux mêmes.

Alors évidemment avec des propositions comme celle d'un chat, tel que se rêvait Lydia, il était hors de question de la grimer avec des moustaches, mais nous avons créé un décor somptueux, très théâtral, avec de la fourrure, des chats qui grimpaient un peu partout et elle, allongée comme une diva. Pour chaque portrait, les résidents expliquaient la raison de leur choix et ces choix-là les ramèneraient toujours finalement à la réalité du moment, c'est-à-dire à ce qu'ils traversent, à ce qu'ils vivent, à la souffrance qu'ils vivent – pour Lydia, celui du chat, c'est parce que les chats reçoivent constamment des caresses et qu'elle en a manqué toute sa vie. À travers cette fiction des portraits, on est parvenu à toucher à des choses extrêmement essentielles. Chez Lydia, c'était le tactile et cela se retrouve très fort dans le film, parce qu'on sent qu'elle est très en demande d'un contact. Rien de ces portraits ne se retrouve à proprement parler dans le film, mais ce sont des étapes qui m'ont amené à préciser cette dimension de la fiction. Les moyens employés restent très humbles parce qu'on se trouve à la fois dans une économie et des configurations relativement précaires, fragiles.

Cette fiction s'installe différemment en fonction des individus et de leur singularité. Chacun est venu avec son imaginaire mais aussi son quotidien. Pour les scènes où ils sont chez eux, il n'était pas question que je vienne les observer au préalable : je leur ai demandé d'écrire une lettre dans laquelle ils décrivent leur journée, leur quotidien non seulement en étant le plus précis possible, mais aussi en sachant que ce qu'ils écriraient était ce qu'ils acceptaient que je vois, que je filme. Ces lettres ont dessiné, déterminé un mode de film de cinéma : j'ai pensé les plans et les séquences en fonction de ce que je lisais, de ce qui m'était donné.

H. C. : Quand vous parlez de fiction, il me semble que c'est qu'ils sont là pour construire quelque chose qui n'est pas déjà là. Bien sûr, ils abordent leur souffrance mais vous leur permettez de construire une fiction. C'est un imaginaire actif, il ne s'agit pas de simplement vider son sac, mais de, tout en le vidant, de construire presque un scénario. Vous en faites non seulement des acteurs, me semble-t-il, mais des scénaristes de leur propre vie.

J. L. : Absolument. Il était très clair qu'il me fallait, que je voulais être au service de ça avec, malgré tout, un savoir lié à la pratique de cinéaste. Je venais avec ces outils-là, mais eux venaient avec leur propre savoir et surtout avec leur propre énigme, qui est une dimension essentielle pour moi. Ce qui m'a attiré est peut-être une énigme totalement fantasmée, mais il y avait quelque chose par rapport à la radicalité d'un savoir de leur part. Non pas un savoir intellectuel : quelqu'un, un jour, leur a dit : « Désolé mais la science ne peut plus rien pour vous ». Sans savoir dire, nous nous savons mortels, mais à moi par exemple, on ne m'a pas encore fait cette annonce-là. À mes yeux, cela les déplaçait dans une espèce de zone énigmatique et je voulais vraiment me rapprocher de cette énigme. Je n'ai pas eu de réponse, je n'en cherchais pas une en tous les cas totalement formulée, mais ça a été ça, le moteur. À partir du moment où j'ai pénétré cet espace-là, eux sont venus, avec leur savoir, et ils m'ont informé d'une certaine façon progressivement, d'une série d'éléments. Mais tout s'est joué de façon extrêmement fragile, ténue... parfois c'était une conversation, parfois une situation...



H. C. : Vous évitez ce qui aurait pu être le piège du thème et des personnages, soit le témoignage sur leur maladie ou les discussions psychologiques. Les interventions pragmatiques de vos personnages relèvent d'un discours pratique qui n'est pas pris dans une psychologie, qui ne renvoie pas à une explication sur la douleur, l'insupportable. Vous insistez sur des mouvements, des situations. Il me semble, tout au moins à partir de notre champ, que c'est votre façon à vous de le couper d'une certaine psychologie qui viendrait avec des questions ou des phrases.

J. L. : Il était exclu de rentrer dans cette dimension-là. À certains moments du tournage, des collaborateurs ont exprimé le désir de partager ; ce rapport à la mort émergeait chez tout le monde et j'ai senti qu'il y avait un besoin de parole. Je me suis dit : filmons. Je voulais maintenir ça dans une dynamique créative sans savoir si ça aurait sa place dans le film.

Et en effet, quand les gens ont commencé à s'exprimer à travers des mots, ce n'était absolument pas ce que je désirais d'une part et, autant je trouvais ces gens absolument formidables, autant, dès que cet espace a été créé, cette parole n'était pas une parole vraie à mes yeux, j'avais l'impression que c'était un peu des choses récoltées de l'extérieur, du collectif – le « je » n'apparaissait jamais. Je me suis dit je ne peux pas, je ne conserverai pas ça. Reste peut-être un fragment de cette séquence : la scène finale sur le toit...



À suivre ...

Transcription réalisée par Françoise Biasotto et Patrick Roux le 10 juillet 2014.

Lacan Quotidien

publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE 7 JOURS SUR 7 L'OPINION ÉCLAIRÉE

▪ comité de direction

présidente [eve miller-rose](#) eve.navarin@gmail.com

rédaction [catherine lazarus-matet](#) clazarusm@wanadoo.fr

conseiller [jacques-alain miller](#)

▪ rédaction

coordination [catherine lazarus-matet](#) clazarusm@wanadoo.fr

comité de lecture [pierre-gilles gueguen](#), [catherine lazarus-matet](#), [jacques-alain miller](#),
[eve miller-rose](#), [eric zuliani](#)

édition [cécile favreau](#), [luc garcia](#), [bertrand lahutte](#)

▪ équipe

▪pour l'institut psychanalytique de l'enfant [daniel roy](#), [judith miller](#)

▪pour babel

-Lacan Quotidien en argentine et sudamérique de langue espagnole [graciela brodsky](#)

-Lacan Quotidien au brésil [angelina harari](#)

-Lacan Quotidien en espagne [miquel bassols](#)

-pour Latigo, [Dalila Arpin](#) et [Raquel Cors](#)

-pour Caravanserail, [Fouzia Liget](#)

-pour Abrasivo, [Jorge Forbes](#) et [Jacques-Alain Miller](#)

diffusion [éric zuliani](#)

▪designers [viktor&william francoizel](#) vwfcbzl@gmail.com

▪technique [mark francoizel & olivier ripoll](#)

▪médiateur [patachón valdès](#) patachon.valdes@gmail.com

▪ suivre Lacan Quotidien :

▪ecf-messenger@yahogroupes.fr ▫ liste d'information des actualités de l'école de la cause freudienne et des acf ▫ responsable : [éric zuliani](#)

▪pipolnews@europsychoanalysis.eu ▫ liste de diffusion de l'eurofédération de psychanalyse

▫ responsable : [gil caroz](#)

▪amp-uqbar@elistas.net ▫ liste de diffusion de l'association mondiale de psychanalyse ▫ responsable : [oscar ventura](#)

▪ secretary@amp-nls.org ▫ liste de diffusion de la new lacanian school of psychoanalysis ▫ responsables : anne lysy et natalie wülfing

▪ EBP-Veredas@yahoogrupos.com.br ▫ uma lista sobre a psicanálise de difusão privada e promovida pela AMP em sintonia com a escola brasileira de psicanálise ▫ moderator : patricia badari ▫ traduction lacan quotidien au brésil : maria do carmo dias batista

POUR ACCEDER AU SITE LACANQUOTIDIEN.FR [CLIQUEZ ICI](#).

• *À l'attention des auteurs*

Les propositions de textes pour une publication dans Lacan Quotidien sont à adresser par mail (catherine lazarus-matet clazarusm@wanadoo.fr) ou directement sur le site lacanquotidien.fr en cliquant sur "proposez un article",

Sous fichier Word ▫ Police : Calibri ▫ Taille des caractères : 12 ▫ Interligne : 1,15 ▫

Paragraphe : Justifié ▫ Notes : à la fin du texte, police 10 •

• *À l'attention des auteurs & éditeurs*

Pour la rubrique Critique de Livres, veuillez adresser vos ouvrages, à NAVARIN ÉDITEUR, la Rédaction de Lacan Quotidien – 1 rue Huysmans 75006 Paris.