Samedi 15 mars 2014 11h00 [GMT + 1]

NO 385

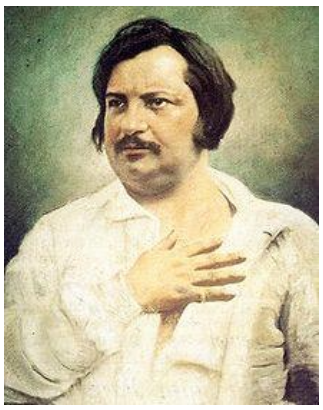
Je n'aurais manqué un Séminaire pour rien au monde — PHILIPPE SOLLERS
Nous gagnerons parce que nous n'avons pas d'autre choix — AGNES AFLALO

www.lacanquotidien.fr

Lacan Quotidien

L'envers du roman ?
par François Regnault

À propos du *Faiseur* de Balzac mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota et présenté au Théâtre des Abbesses à partir du 18 mars



Une pièce de théâtre de Balzac ? Oui, Balzac avait une fascination pour le théâtre dont ses romans témoignent. Pensez à la liaison de Lucien de Rubempré avec l'actrice Coralie dans *Illusions perdues*. Dans une lettre à Madame Hańska, – « L'Étrangère » – il songe à un projet de vingt pièces de théâtre sur toutes sortes de sujets concernant la société française, dont *Le Faiseur*, consacré à un « *Saltimbanque de la Bourse* dans l'embarras ». Trois auront été jouées de son vivant, avec des succès divers. Sept demeureront. *Le Faiseur* devait être créé à la Comédie-Française en 1848, il leur en avait fait des lectures passionnées, mais elle y renonça assez lâchement lorsqu'il fut parti rejoindre Madame Hańska dans son château d'Ukraine avant les répétitions. Il l'épousa là-bas et revint avec elle, malade, s'installer à Paris, où il mourut en août 1850. La pièce vit le jour au Théâtre du Gymnase en

1851, et à la Comédie-Française seulement en 1868. Charles Dullin la reprit en 1935 à l'Atelier, puis en 1948 au Théâtre Sarah-Bernhardt (l'actuel Théâtre de la Ville), Jean Vilar, au TNP, en 1957.

Un « faiseur », nous dit Littré, outre désigner « celui qui *fait* quelque chose », se prend en mauvaise part pour désigner un homme qui fait « des affaires peu honorables ». « Homme d'affaires » existe aussi, et un roman de Balzac porte ce titre. « Affairiste », comme nous dirions, ne date que de 1928 (un an avant la crise !)

Roland Barthes, qui n'avait pas trop apprécié le spectacle de Vilar en 1957, reprit ensuite sa critique et en tira une superbe analyse de la pièce : « Vouloir me brûle ». Il se demande si ce n'est pas « l'œuvre-limite » de Balzac, comme certains grands écrivains en hasardent parfois une (*La Vie de Rancé* pour Chateaubriand, *Bouvard et Pécuchet* pour Flaubert !) [1]

Le génie de la pièce consiste au fond en ceci : Balzac perçoit avec une acuité qui lui vaudra un hommage fervent d'Engels [2], au tournant de la Monarchie de Juillet et de la Révolution de 1848, au temps de l'accession aux affaires de la Bourgeoisie montante et de l'avènement d'un prolétariat industriel, que la richesse se fondera moins désormais sur la seule propriété terrienne que sur celle des moyens de production – le *Manifeste communiste* de 1847, est contemporain du *Faiseur* (commencé vers 1837, terminé en1848) – et sur la spéculation qui l'accompagne.

Aussi le héros, Mercadet, couvert de dettes, se hausse-t-il, au cours de la pièce, de *L'art de payer ses dettes et de satisfaire ses créanciers sans débourser un sou* [3], qui semble inspirer sa méthode pour gagner du temps auprès d'eux, jusqu'à l'art de décider des *affaires*, et de déterminer par là le cours des actions en Bourse : faire diffuser des nouvelles catastrophiques sur une mine de charbon (située dans la Basse-Indre), de sorte que les actionnaires vendent aussitôt leurs actions, puis révéler ensuite que ces mines sont hautement rentables, grâce à quoi il rachètera, lui et les

quelques *initiés* par lui à la nouvelle, ces mêmes actions à bas prix, et fera ainsi fortune. Procédé d'ailleurs identique à celui qui est décrit dans *La Maison Nucingen*.

La pièce est fascinante par la conjonction qu'elle opère entre *spéculation* et *théâtralité*, dans la mesure où la première consiste à créer de la richesse à partir de *rien* (crédit, mensonge, bluff ; « le grand thème du *Faiseur*, c'est donc le vide », dit Barthes), et où le théâtre suscite un monde imaginaire à partir de la scène vide, elle aussi, tout comme l'acteur crée un personnage à partir de lui-même.

L'autre thème du *Faiseur*, si on veut, consiste en ce que le génial légitimiste catholique qu'est Balzac fait preuve d'une sorte de pénétration théologico-politique en proclamant que, d'une certaine façon, *devoir*, *être en dette*, c'est vivre (accroître son être social), comme si *avoir*, c'était mourir.

On se rappelle que, traitant dans le Séminaire *L'Envers de la psychanalyse* de ce roman étrange de Balzac qu'est *L'Envers de l'Histoire contemporaine* (« L'Envers de la vie… », comme il l'intitule par une erreur qui fait justement sens), Lacan déclare : « Si vous n'avez pas lu ça, vous pouvez toujours avoir lu tout ce que vous aurez voulu sur l'histoire de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe, la Révolution française, pour l'appeler pas son nom. Vous pouvez même avoir lu Marx, vous n'y comprendrez rien.»[4]

Quel serait l'envers du *Faiseur* ? On le devine dans cette allusion cosmique que laisse un instant échapper le héros : « Quel est l'homme qui ne meurt pas insolvable envers son père ? Il lui doit la vie et ne peut la lui rendre. La terre fait constamment faillite au soleil. »

Aussi ai-je pu rapprocher cette idée de cette autre de Lacan selon laquelle, depuis le Christianisme, « C'est d'avoir la dette à notre charge qui peut nous être, au sens le plus proche que ce mot indique, reproché. » Et d'ajouter que : « Sans doute l'*Atè* antique [l'égarement d'Antigone] nous rendait-elle coupables de cette dette, mais à y renoncer comme nous pouvons maintenant le faire, nous sommes chargés d'un malheur plus grand encore, de ce que le destin ne soit plus rien. » [5]

Reviendrait-il alors au roman, chez Balzac, de jouer *l'envers du théâtre* en révélant ce nouvel *Absolu* d'une dette dont la spéculation, apparemment triomphante à la scène, ne serait que la *recherche* vaine. Comme bon

nombre de ses *Études philosophiques* sont les envers des *Scènes de la vie* « réalistes » qui composent *la Comédie humaine*.

Malheur dans quoi « la crise », incessamment de retour, nous plonge.

Que le spectateur éventuel de cette tragédie drolatique de Balzac me permette de lui laisser la surprise de découvrir comment sa mise en scène prochaine fera glisser et gravir, le long des pentes d'une scénographie aussi fluctuante que les cours d'une Bourse, les faillites retentissantes et les ascensions vertigineuses des faiseurs que nous sommes.

[1] Dans *Essais critiques*, paru dans *Bref* en 1957, et repris dans *Œuvres complètes*, tome II : *1962-1967*.
[2] Friedrich Engels, Lettre à Miss Harkness d'avril 1888 : « Autour de ce tableau central [celui de la *Comédie humaine*], il brosse l'histoire de la société française, où j'ai plus appris, même en ce qui concerne les détails économiques […], que dans tous les livres des historiens, économistes, statisticiens professionnels de l'époque, pris ensemble. » Cité dans Karl Marx, Friedrich Engels, *Sur la littérature et l'art*, éditions sociales, 1954, p.318.
[3] Charmant petit traité « drolatique » publié par Balzac en 1827 (Édition Maxtor France, 2013). On pourra en lire une partie dans le Cahier consacré au *Faiseur* et édité par le Théâtre de la Ville.
[4] Lacan J., *L'Envers de la psychanalyse*, Le Séminaire Livre XVII, Seuil, p.219.
[5] Lacan J., *Le Transfert*, Le Séminaire Livre VIII, Seuil, p.354.

* *Le Faiseur*, d'Honoré de Balzac, mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota, du 18 mars au 12 avril 2014 au Théâtre de la ville-Théâtre des Abbesses.
31, rue des Abbesses, 75018 - 01.42.74.22.77

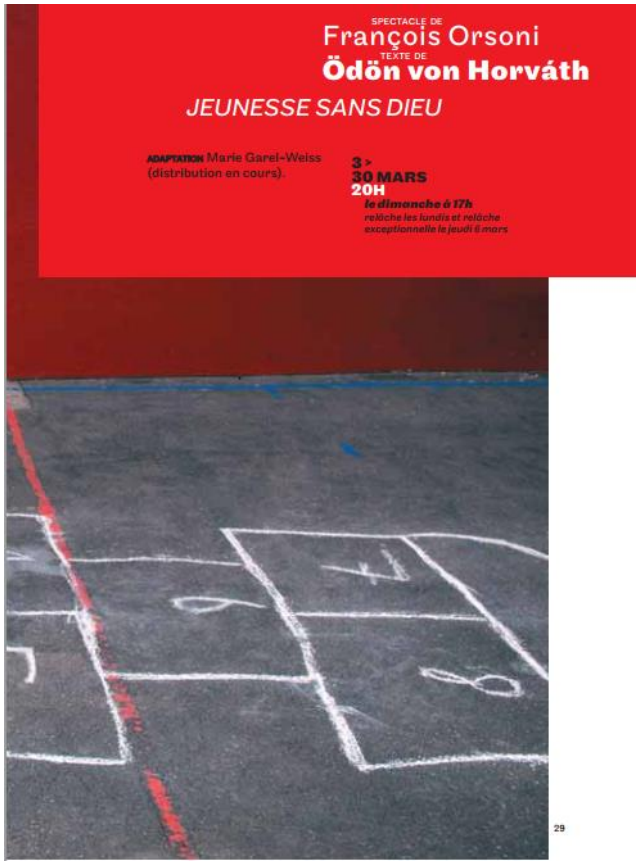
Le cauchemar de l'avant-printemps

Inactualité brûlante,
la chronique de Nathalie Georges-Lambrichs

Jeunesse sans Dieu est certainement un roman, mais son auteur, Horvath, qui l'écrivit en exil et le fit publier à Amsterdam, avant de venir à Paris et d'y mourir accidentellement en 1938, était aussi un dramaturge. Il est difficile de ne pas penser qu'il s'inscrit dans la suite de *L'éveil du printemps*. Le mystère de la sexualité n'est plus ici central, ni celui de la paternité. Il n'est pas question de découvrir la sexualité, perverse ou « normale ».

L'intrigue a pour support trois jeunes adolescents, élèves, et leur professeur, le « je » de la narration, fils aimant et célibataire de 34 ans. Au programme de l'enseignement des collèges, la guerre. Le clan, unité suprême, est sa cause et le salut de tous. La voix radiophonique est sa voix. On ne peut que lui obéir, ou mourir. Mais lui obéir, c'est mourir aussi, c'est même, déjà, être mort et ne le savoir pas. Annoncée, inéluctable, la voix rive ainsi chacun à son mur intérieur, mais malheur, s'il en a un, car « Dieu est terrible ».

Que pèse alors la voix du professeur en butte à ses élèves endoctrinés ou retirés au tréfonds d'eux-mêmes ? Le corps du roman, c'est ce monologue constant qui résiste à la propagande, mais ne s'en embarque pas moins dans une intrigue mortelle. La mission de l'enseignant échoue sur le roc de la pulsion de mort. Le goût du savoir s'est résorbé dans l'apprentissage du maniement des armes, mais celui du meurtre a toujours l'âge de la pierre.



L'adaptation à la scène de François Orsoni fait du monologue dialogue et étend la structure du procès à l'ensemble du drame : le confident du professeur, son adresse, c'est son juge. Quant aux jeunes gens ils incarnent, l'un la normalité et son programme clanique, les deux autres, chacun une voie singulière : l'une articulée à la carence parentale totale, l'autre à un trognon de fantasme supporté par une réminiscence. Toutes deux laissent ouverte la voie du crime, ou comme jouissance suprême, ou comme solution contingente. Il aura lieu quand la classe et son professeur se retrouveront sous la tente, dressée parmi les étoiles de la voûte céleste qui s'est fracassée sans doute, payant son tribut de beauté à cette scène, pour exécuter le programme d'apprentissage guerrier.

Le procès qui a lieu est donc celui de la transmission impossible, soit celui des mères ; il se double de celui de l'amour, de la vérité et du mensonge. Convenu chez la première (mère de N), singulièrement absent chez les deux autres (Z et T), le procès montre qu'aucun don de parole n'est venu tempérer la jouissance dont ces femmes terriblement ordinaires ont infligé le spectacle à leurs fils, tenant pour rien leur présence auprès d'elles.

La vérité et l'amour aveugle ont saisi le jeune homme prêt à prendre sur lui le crime qu'il n'a pas commis, livré qu'il était à ses souvenirs traumatiques qui faisaient de lui à son insu le partenaire de fortune d'une jeune fille en rupture de ban, rencontrée par hasard dans la méconnaissance et la confusion. Le spectre d'une passion chevaleresque traverse aussi le professeur et s'entiche un moment de la jeune fille perdue. Même le jeune homme assassiné revient et parle, démontrant que mort, il l'était avant le crime et le reste, parmi les morts-vivants. Quant à l'assassin, la pulsion a achevé le trajet le concernant.

Alors ? Désespoir et néant ? Pas tout à fait. Un petit mignon discret qui n'avait trop rien dit et a assisté à tout ça s'en est ému, avec trois autres. Les voilà qui se réunissent, pour lire et discuter. Non, ils ne se moquent pas des autres ni du monde. Ils y ont trouvé un ancrage, et s'accrochent. Le professeur n'a plus qu'à s'exiler, ce qu'il fait.

Jeunesse sans Dieu, d'après le roman de Ödön von Horváth, spectacle de François Orsoni, au théâtre de la Bastille, du 3 au 30 mars 2014, 76 Rue de la Roquette, 75011 Paris – 01 43 57 42 14
Atelier pour les jeunes, le 22 mars, avec François Orsoni.

***

Le centenaire de Marguerite Duras sur les planches
L'intensité entêtante du rien durassien
par Élise Clément

« Écrire, c'était ça la seule chose qui peuplait ma vie
et qui l'enchantait. Je l'ai fait. L'écriture ne m'a jamais quittée. »
Marguerite Duras, Écrire

Dans *Écrire*[1], Marguerite Duras revient sur le *Vice-Consul*, *Lol V. Stein*, Anne-Marie Stretter, ses personnages, ses livres, la solitude, l'alcool, les amants à distance de l'écriture, le désespoir, le rien, le vide, le crépuscule de l'été et de l'hiver, la mort d'une mouche, sa détestation de l'Allemagne nazie, l'inconnu et la folie de l'écriture, de ses rituels – une certaine fenêtre, table, encre noire introuvable, chaise… – et les lieux pour écrire. Ses lieux où loger son univers d'écriture, sa vie.

Neauphle-le-Château. « J'avais enfin une maison où me cacher pour écrire des livres. »[2] Achetée au premier coup d'œil grâce aux droits de cinéma de son livre *Un barrage contre le Pacifique,* quatre maisons réunies dans la longueur, donnant sur le parc et la mare, devant, la route de Paris, « [c]elle par où passent les femmes de mes livres »[3].

Trouville. Son appartement aux Roches Noires, le bleu, l'immensité, la mer, le sable, c'est là qu'elle « a arrêté dans la folie le devenir de Lola Valérie Stein »[4]. « C'est à Trouville que j'ai regardé la mer jusqu'au rien. […] Je peux dire ce que je veux, je ne trouverai jamais pourquoi on écrit et comment on n'écrit pas. »[5]

À l'*Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein*[6] de Lacan et à une phrase qu'il aurait prononcée, Duras répond toujours dans ce petit texte dicté ou retranscrit : « Et même ce que Lacan en a dit, je ne l'ai jamais tout à fait compris. J'étais abasourdie par Lacan. Et cette phrase de lui : "Elle ne doit pas savoir qu'elle écrit ce qu'elle écrit. Parce qu'elle se perdrait. Et ça serait la catastrophe." C'était devenu pour moi, cette phrase, comme une sorte d'identité de principe, d'un "droit de dire" totalement ignoré des femmes. »[7] La jouissance supplémentaire en énoncé durassien ?

Elle aurait eu 100 ans, Marguerite Duras. Hommage lui est rendu sur les planches de plusieurs théâtres parisiens à partir de ses pièces de théâtre ou de ses textes. Pour *La Maladie de la mort* par Muriel Mayette-Holtz, à la Comédie-Française, comme pour *Savannah Bay*, *Le Square* et *Marguerite et le Président* par Didier Bezace à l'Atelier, il est désormais et malheureusement trop tard. En revanche, *Un barrage contre le Pacifique* est joué au théâtre de l'Athénée jusqu'au 22 mars dans une mise en scène de Juliette de Charnacé. Cette semaine, *La Musica deuxième,* où Susanne Hommel incarne Duras avec des traits de similitude ahurissants, est joué au théâtre de l'Ile Saint-Louis Paul Rey. D'autres pièces suivront dans cet intimiste théâtre de fond de cour et de bord de Seine, toutes mises en scène par Claudine Gabay, *Agatha* et *Yes, peut-être. L'amante anglaise* n'est plus représentée. Au Lucernaire, Variations sur *Hiroshima mon amour* par Patrice Douchet jusqu'au 26 avril. Et encore *Des journées entières dans les arbres* avec l'ardente Fanny A. jusqu'au 30 mars à la Gaîté Montparnasse. Enfin, *L'Homme atlantique* se jouera de la mi-avril à la mi-mai au théâtre Artistic Athévains, réalisé et interprété par Viviane Théophilidès.

« On peut parler d'une maladie de l'écrit »[8], contagieuse pour celles et ceux qui s'y plongent, puisque l'écriture et l'univers de Duras ne cessent pas d'être agalmatiques pour bien des

femmes et des hommes de théâtre, des spectateurs et des lecteurs. Inoubliable et unique univers durassien à qui Raymond Queneau recommanda : « Ne faites rien d'autre que ça, écrivez. »[9]

[1]*Duras M., Écrire, Paris, Gallimard, 2013, p. 15.*
[2]*Ibid.p. 19.*
[3]*Ibid.p. 46.*
[4]*Ibid.* p. 14.
[5] *Ibid.* p. 18.
[6] Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 191-197.
[7]Duras M., *Écrire*, *op. cit.*, p. 20.
[8] *Ibid*. p.52.
[9]*Ibid*. p.15.

The Grand Budapest Hotel, de Wes Anderson : Grandeur et décadence du semblant

par Claire Zebrowski

Wes Anderson, le réalisateur de *La Famille Tenenbaum* et de *Moonrise Kingdom*, revient avec *The Grand Budapest Hotel*, en ce moment à l'affiche et qui emporte un beau succès. À Rennes où je suis allée le voir la semaine de sa sortie, il fallait faire une demi-heure de queue sous la pluie pour obtenir une place. La salle était pleine, et c'est sur un strapontin que j'ai découvert avec enthousiasme cette œuvre loufoque. Et le petit morceau de fauteuil n'a pas entamé mon plaisir ! Entre délectation et jubilation, *The Grand Budapest Hotel* emporte le spectateur dans un univers à la croisée du surréalisme, de la comédie de boulevard des années 1950 et du thriller, jouant des semblants et de l'humour avec une grande finesse. Il raconte l'histoire d'une rencontre entre un écrivain et un maître d'hôtel réputé pour son flegme. Ce dernier, Monsieur Gustave, est particulièrement apprécié des vieilles dames auprès desquelles il cultive une courtoisie malignement teintée d'érotisme, assisté dans ses aventures de son dévoué *lobby boy* nommé Zéro.

La renommée du Grand Budapest Hotel n'a d'égal que celle de cet homme fameux. Le film raconte leur grandeur et de leur décadence rocambolesques, en jouant avec subtilité du regard et du verbe.

L'art de montrer

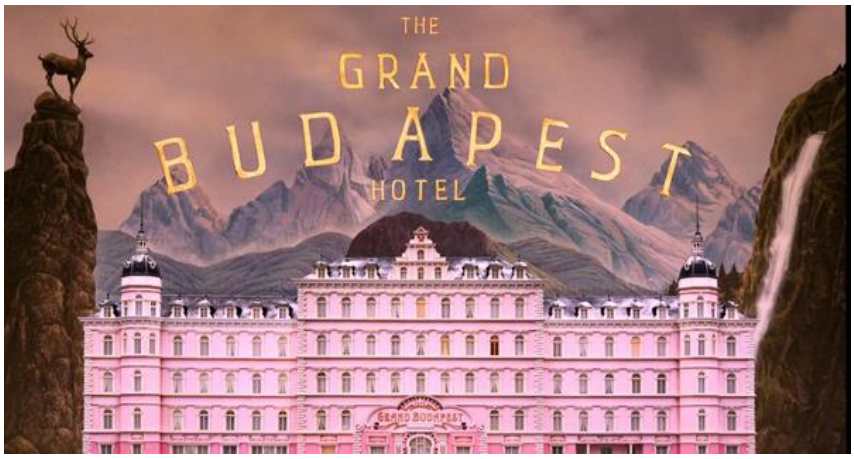
D'emblée le regard est placé au centre du dispositif cinématographique. Les couleurs sont tantôt criardes, tantôt pastel, les formes sont marquées, les

tableaux successifs des lieux sont découpés au biseau. Ainsi du funiculaire orange vif qui traverse l'image en diagonale, tels une droite et un carré tracés sous nos yeux sur un plan d'architecte, ainsi de la réception de l'hôtel tout aussi orange, digne d'une cuisine en formica des années 1960, tels encore les grands escaliers de l'hôtel se répartissant dans une symétrie parfaite la moitié gauche et la moitié droite de l'écran…

La perspective elle-même est finement travaillée. À l'heure du cinéma en 3D, Wes Anderson, lui, force le trait sur la 2D. Imaginez la première apparition du célèbre hôtel comme une ancienne photographie recolorisée. Le réalisateur ne cherche pas à rendre ce qu'il présente plus proche de nous, il ne cherche pas à nous incorporer dans son film en nous entourant de personnages ou d'objets se déplaçant vers nous par l'artifice de lunettes bleues et rouges. Il nous montre une photographie d'un objet dont tous les attributs rappellent qu'il s'agit d'un montage imaginaire, d'un artifice. Ce que le réalisateur met en présence, c'est le regard, il montre. Dans cette monstration, se présente alors la distance de nous à l'objet visé, et dans cette distance, notre regard. Ce n'est pas un cinéma de la jouissance, un cinéma qui nous colle à la pulsion. C'est un cinéma de l'objet et du désir.

Et le réalisateur va plus loin. Par son art de la monstration, ce qu'il ne cesse aussi de nous signaler, en deçà de la présence du regard tout autant que de l'image, c'est la division. Le film est tout entier construit sur la mise en abîme du regard et de la belle image. Ainsi, la première apparition du Grand Hôtel, toute de couleurs pastelles tel un gâteau à la crème saupoudré de sucre glace et nappé de rose, est immédiatement suivie d'une autre présentation de l'hôtel, gris et délabré. La surprise de la juxtaposition des deux images crée un clivage, un vacillement qui fait sourire, mais qui ne fait

pas moins détonner la division du sujet lorsque l'objet agalmatique se dévoile sur son versant de reste. Le reste d'hôtel, plutôt du côté du déchet, se superpose au bel hôtel qui nous sera à nouveau montré. Le vieux bâtiment transparaît alors comme un calque délavé, un filigrane poussiéreux présent-absent dans toute la belle lumière du film. Grandeur et décadence du regard donc, grandeur et décadence du verbe également.



Pour la beauté du verbe

Wes Anderson nous montre, et il nous raconte. Le film est inspiré d'un roman de Stephan Zweig, et s'ouvre avec un écrivain qui s'adresse au spectateur à la manière d'un présentateur de journal télévisé, face à la caméra, petites fiches à la main. Il disserte avec gravité au sujet de l'inspiration de l'écrivain, et soudain, sans que le spectateur ne voie l'enfant qui est hors champ et qui tire avec un pistolet en plastique sur l'orateur, l'homme se tourne et hurle « Stop, arrête ça ! ». Une première incise est faite dans la solennité du langage. Puis le film revient en arrière, environ quarante ans plus tôt, et nous rencontrons le précieux maître d'hôtel. Il s'adresse à son entourage dans une langue classique qui étonne ses contemporains. Il récite à tout-va des vers, on tente de saisir au mieux les métaphores qu'il dresse au sujet des circonstances parfois les plus anodines de sa vie. C'est un personnage habité par la littérature, un personnage qui parle comme un livre, ou comme une poésie, bref, c'est un personnage de fiction, qui fait exister son être dans la beauté du verbe. On lui suppose un savoir-dire les choses, et on l'écoute. Mais toujours sa parole étonne. La première faille dans ses belles formules survient avec l'irruption d'un réel

.

Monsieur Gustave et son *lobby boy* Zéro sont dans un train. Celui-ci s'arrête, la guerre vient d'être déclarée, des militaires montent, leur demandent leurs papiers, Zéro est un immigré, les soldats lui demandent de sortir, Monsieur Gustave s'insurge, ils sont frappés à sang, puis épargnés *in extremis*. Une fois les fantassins repartis, le maître d'hôtel entreprend de commenter, le nez sanglant, ce qui vient de leur arriver. Comme à son habitude, il emploie les mots les plus rares et les tournures les plus raffinées. Puis il coupe court et lance « Et merde ! », avant d'avaler son verre cul-sec. Il y a des moments où le semblant du langage ne tient plus. Avec Monsieur Gustave, le film pose cette question : le beau verbe est-il seulement pris dans sa fonction de semblant, ou dit-il quelque chose d'autre ? Tantôt le maître d'hôtel nous dit quelque chose de plus, sur l'amour, sur ce qu'il y a d'inhumain en l'homme, et on l'écoute avec respect. Tantôt cette langue savoureuse s'arrête, se troue, et c'est l'insulte, ou le vol d'un tableau, qui incisent la prose et posent un acte, fut-il un acte de langage.

Le cinéma est une fiction

Par la mise en abîme de la beauté, à travers un traitement insolite du regard et du langage, Wes Anderson s'anime à nous montrer les rouages de la fiction. Il nous dit : « Regardez, écoutez, cela n'est pas vraisemblable ! ». Il se joue des codes du cinéma comme de ceux de la littérature, pour nous parler de trois personnages qui inventent leur fiction d'être sous les yeux du spectateur amusé. Sont-ils bien différents du névrosé et de son mythe ? Cela n'est pas sûr. En effet, le film s'ouvre sur cette question : l'écrivain a-t-il une imagination débordante ? Le narrateur répond par la négative : ce sont les gens qui amènent aux écrivains le matériel de son inspiration. Ainsi, l'histoire de Monsieur Gustave et de Zéro ne serait que le fruit d'une observation active. Mais ce serait sans compter l'acte de création. Wes Anderson transpose à la manière d'un rêve ce qu'il observe, rehaussant les cahots drôlatiques du fantasme, et ses petites misères. À la fin du film, Zéro, devenu vieux, confie : « Je crois que le monde de Monsieur Gustave était mort bien avant lui ». Qu'est-ce qui fait vivre un monde, sinon les fictions que l'on se raconte à son sujet ? Avec *The Grand Budapest Hotel*, Wes Anderson nous plonge dans un monde où les vices du semblant ni ne consternent, ni n'entament sa douceur. Il nous dit aussi quelque chose du temps passé à partir du temps présent. Et c'est un régal !

LU CE JOUR

par Jam

12 mars

Résilience

Gilles Hertzog : « *"Ministre des Affaires étrangères bis", voire, dans l'action, ministre tout court, en lieu et place de l'occupant du Quai d'Orsay, tel est le portrait que, mi-ironiques mi-sérieux, certains éditorialistes brossent de lui depuis vingt ans, tandis que, de la Bosnie d'alors à l'Ukraine aujourd'hui via l'Afghanistan et la Lybie hier, Bernard-Henri Lévy s'empare d'une cause en péril, s'y plonge à sa façon si entière, interventionniste patenté payant de sa personne au cœur du drame en cours, doublant sur le terrain diplomates et militaires s'il est besoin, sommant nos politiques d'agir, mobilisant les medias, filmant, écrivant, bataillant par tous moyens.* » Site de *La Règle du jeu*

Réalités

Pascal Morvan recense un essai d'Alfred Schütz (1899-1959) : « *Pour Schütz, il n'y a pas de réalité objective mais des " réalités multiples ", thème qui lui est cher et qu'il développe notamment dans son interprétation du roman de Cervantès. Selon lui, l'objectivation de la réalité n'est qu'une construction sociale : " L'origine et la source de toute réalité, que ce soit du point de vue absolu ou pratique, est donc subjective. Elle repose sur nous-*

même. D'où cette conséquence qu'il existe plusieurs ordres de réalité – probablement un nombre infini –, chacun possédant un style d'existence spécifique et indépendant [...]. " Il réactualise ainsi la théorie des différents ordres de réalité élaborée à la fin du XIXe siècle par William James suivant laquelle " *toute affirmation qui demeure sans contredit est* ipso facto *acceptée comme vraie et est, dès lors, considérée comme étant une réalité absolue.* » Site Nonfiction, article intitulé « L'invention du réel », sur *Don Quichotte et le problème de la réalité*, éd. Allia.

Repentir

Maureen Dowd invite la CIA à reconnaître ses fautes : « *Langley needs a come-to-Jesus moment — pronto.* » *NYT* (ci-dessus à droite : M. Dowd).

13 mars

Conso

A Wild Idea: Making Our Smartphones Last Longer : « *The main points are: Use your phone for more than two years, ideally three; when you run into trouble, try to repair, not replace it; and when you're done with it, trade it in.* » Farhad Manjoo dans le *NYT.*

14 mars

Croquignol

Elisabeth Lévy : « En deux semaines, nous sommes passés de Shakespeare aux "Pieds nickelés font de la politique" ». Site *Causeur*.

Filochard

Matteo Renzi: « Se bonus non arriva, sono buffone ». Sur la *Repubblica*.

Ribouldingue

Hemingway à Marlene Dietrich, dans une lettre de 1955 mise aux enchères le 19 mars : *« I love you very much and I never wanted to get mixed in any business with you as I wrote you when this thing first was brought up. Neither of us has enough whore blood for that. Not but what I number many splendid whores amongst my best friends and certainly never, I hope, could be accused of anti-whoreism.* » Site de *Vanity Fair* (ci-dessus à gauche : M. Dietrich).

Anti-anti

Ann Friedman : « *Culture is a constantly changing thing that we create and shape collectively, not a set of rules that are formally written and rewritten by some governing body. Sure, radio stations can be persuaded to drop a host who used racial slurs or Wal-Mart can be pushed to stop selling girls' underwear with the phrase "Who needs credit cards …" on the front. Bans and boycotts can be used to great effect when they're concrete and narrowly focused. But the feminist movement, at its best, does not simply decry negative media depictions or declare certain words off-limits; it creates better alternatives and rewrites narratives to be more inclusive.* » *New York Magazine*.

The new normal

Zadie Smith : « *There is the scientific and ideological language for what is happening to the weather, but there are hardly any intimate words. Is that surprising? People in mourning tend to use euphemism; likewise the guilty and ashamed. The most melancholy of all the euphemisms: "The new normal." "It's the new normal," I think, as a beloved pear tree, half-drowned, loses its grip on the earth and falls over. The train line to Cornwall washes away—the new normal. We can't even say the word "abnormal" to each other out loud: it reminds us of what came before. Better to forget what once was normal, the way season followed season, with a temperate charm only the poets appreciated.* » Site de la *New York Review of Books :* début du texte publié dans le dernier numéro de la revue, sous le titre "*Elegy for a Country's Seasons*".

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, jacques-alain miller, eve miller-rose, anne poumellec, eric zuliani

édition cecile 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 francboizel vwfcbzl@gmail.com

▪technique mark francboizel & olivier ripoll

▪médiateur patachón valdès patachon.valdes@gmail.com

▪ suivre Lacan Quotidien :

▪ecf-messager@yahoogroupes.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 psychanalysis

▫ responsables : dominque holvöet et florencia shanahan

▪ 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 : en fin de texte, taille 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. •