

Mercredi 5 novembre 2014 - 10 h 17 [GMT + 1]

NUMERO 436

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

www.lacanquotidien.fr

Lacan Quotidien



- **Tout sur *Mommy*** -

Un film symptôme

par Christiane Terrisse



Dans le film *Mommy* de Xavier Dolan les trois protagonistes, Steve le fils, Diane « Mommy » et Kyla la voisine s'expriment en joul, mixte d'anglais, de vieux français et d'argot ; la rapidité de leur débit, l'intensité des échanges, le volume sonore des interpellations, le tout sur un fond de musique omniprésente rendent difficile l'écoute et ardue la compréhension. Le spectateur apprécie mieux alors le choix du sous-titrage des dialogues, si tant est qu'on puisse appeler dialogues les injures, invectives, ordres et contrordres qui émaillent le texte écrit par le réalisateur et interprété par les trois excellents acteurs de ce drame contemporain, d'une justesse clinique confondante.

Préliminaire à la projection, l'annonce d'une loi en vigueur en 2015 situe ce qui va suivre comme une anticipation de ce qui nous attend dans un futur proche, l'abandon par les parents des enfants « impossibles à vivre ». Le diagnostic psychiatrique TDAH (trouble de l'attention avec hyperactivité) donne le ton majeur qui infiltre tout le film, pas d'écoute de l'autre et agitation compensatoire, exutoire à ce malentendu fondamental qui anime et épuise les unes et l'autre.



Chacun est enfermé dans sa petite musique, dans sa bande son : qu'il s'agisse de la compilation héritée du père sur laquelle le fils danse en boucle sur son skate, de la bluette italienne qu'il tente de faire entendre dans ce karaoké qu'ils fréquentaient avant le deuil, de la chanson de Céline Dion qu'ils chantent à l'unisson et ponctuent d'un *selfie*, pour mémoire de ce moment d'exultation heureuse, ou du magnifique *Born to die* qui ferme le film en un ironique et déchirant dernier *joke*. Die pour princesse Diana, la mère mortelle défie la société d'un affirmatif « les sceptiques seront confondus ! » et ne cède à aucun moment sur sa jouissance de ce fils, à la fois fétichisé comme un prince et ravalé au rang de déchet encombrant.

L'affiche du film, mère et fils en miroir, juste une main qui fait taire ou évite le baiser de trop, annonce la couleur d'une *mère-version* à la limite incestueuse, jamais franchie, mais qui imprime sa marque d'intrusion, d'accusation, de surveillance réciproque du sexe de l'autre, trop réel pour être supportable.



L'insulte, dernier mot du dialogue qui vise la jouissance, irrigue le film. Die traite le chauffard d'« enulé », accuse son fils d'être un « voleur », le chauffeur de taxi noir offense Die par un « *bitch* », Steve répond par une série de propos racistes... j'en passe !

À l'envers de cette profusion langagière, un personnage, la voisine Kyla, incarne par son bégaiement l'impossible à dire, sa présence introduit une pause dans la logorrhée ambiante et redonne au dire sa valeur d'échange, voire la possibilité du pacte de la parole. La trouvaille de cette suspension de la réponse force au silence et à l'écoute les « épars désassortis » (1) que présente le jeune cinéaste, en phase avec ses personnages et qui ne cède ni au misérabilisme sociologique, ni à l'emphase psychologique.

Au contraire, il offre un film lumineux, esthétique, dynamique, jouant sur le carré du cadre ouvert dans le bonheur ou dans le rêve, puis refermé sur l'intime d'un amour qui se cherche et rate.

« Ce n'est pas parce qu'on aime quelqu'un qu'on peut le sauver », avertit dès le début une matrone avisée, mais ce n'est pas parce que la suite de la tragédie lui donne raison que les sujets déméritaient dans leur volonté de faire advenir un futur que rien ne prédit, mais qu'ils persistent à espérer, à défaut de parvenir à le construire.

« L'urgence de la vie », ce sont ces moments où s'élargit le cadre de la vision et tout l'art de ce cinéma est de nous les faire entrapercevoir, le temps d'un film qui n'ignore rien de ce qui nous attend dans le monde tel qu'il est. Tout en annonçant « une extension de plus en plus dure des procès de ségrégation » (2), il la dénonce.



X. Dolan qualifie *J'ai tué ma mère* de film de la crise de l'adolescence, adresse à l'Autre maternel, tandis que *Mommy* est le film de la crise existentielle face à l'Autre qui n'existe pas. Cette vacance affecte le langage qu'il a su magnifiquement désaccorder dans cette œuvre, symptôme du temps présent.

1 : Lacan J., « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2011, p. 573.

2 : Lacan J., « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École », *Autres écrits*, op. cit., p. 257.



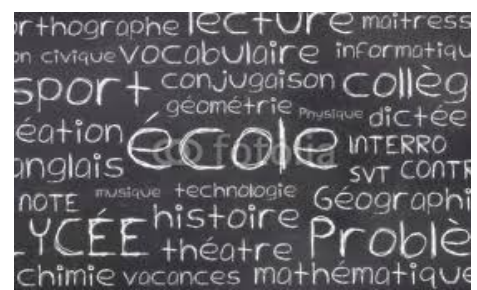
Mommy et la tête de Méduse

par Dominique-Paul Rousseau

Il me semble qu'entre Chantal, « la pire mère du monde » du premier film de Xavier Dolan *J'ai tué ma mère*, et Diane, « la mère réelle » (1) de son récent *Mommy*, s'insère une troisième mère : Kyla.

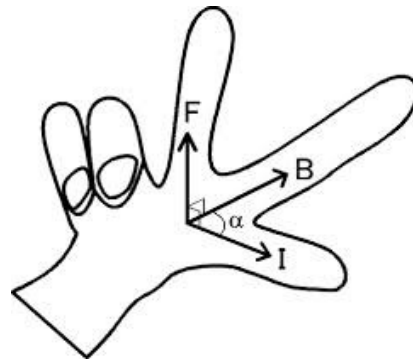
Dans *Mommy*, Diane Després, veuve, récupère son fils, Steve, diagnostiqué « TDAH » et renvoyé du centre de rééducation où il se trouvait pour avoir provoqué un incendie. De retour à la maison, la relation est aussitôt insupportable entre le fils et la mère. Les cris, les insultes, la violence alternent avec la tendresse, la gentillesse, l'humour même.

Kyla est la voisine de Diane. C'est un professeur « en congé sabbatique » : euphémisme pudique pour voiler un drame qui l'a laissée avec un bégaïement. À la demande de Diane, elle donne des petits cours à Steve.



D'où vient à Kyla cette force mentale pour s'occuper de cet adolescent agité, grossier, incapable de rester assis plus de dix minutes ? D'où lui vient cette force physique pour que, alors que Steve, excité, joue avec le collier en forme de cœur qu'elle porte autour du cou, Kyla le plaque à terre à califourchon, lui saisissant la tête d'une seule main, lui disant entre les dents serrées : « Est-ce que je te fais chier moi avec ton père qui est mort !?! » Un court travelling sur des cadres-photos nous apprend précédemment que Kyla a perdu un petit garçon. Steve, assis par terre, se recroqueville en sanglotant comme un petit après la lutte. Kyla se relève. Consternée, elle découvre que sa jambe de pantalon est imprégnée de l'urine de l'adolescent.

Progressivement, les deux mères et Steve vont former un trio « presque » heureux.



La rencontre avec Kyla est à mon avis ce autour de quoi le film est construit, plutôt que « cette scène violente où s'exposent le désir incestueux et le désir de mort de ce fils » (2), lorsqu'il menace de tuer sa mère parce qu'elle croit qu'il a volé le collier qu'il vient de lui offrir... et qu'elle portera tout au long du film.

Il y a au fond *deux colliers* : celui d'une mère « castrée », qui porte autour du cou son cœur arraché par la mort de son enfant, et celui d'une mère qui porte autour du cou son nom de « Mommy » avec lequel son être se confond tout entier, inentamé par le *Penisneid* puisqu'« un enfant, c'est encore mieux que l'organe qui vous manque » (3). Il se pourrait bien que la sexualité de Diane soit passée tout entière du côté non phallique. En tout cas, elle ne tient plus qu'à un fil aux interdictions de la loi du désir : en tenue légère, son fils lui caresse la poitrine... elle lui retire les mains ; entre ses lèvres et les lèvres de Steve, la faible épaisseur d'une main empêche de justesse un baiser incestueux... qui finira d'ailleurs par se produire sur le seuil de la chambre à coucher de Steve. Et Diane se fiche pas mal des avances de Paul Béliveau, un voisin qui travaille dans un tribunal : seuls lui importent les services qu'il pourrait lui rendre compte tenu des gros ennuis avec la justice qui pendent au nez de son fils. Les hommes ne la divisent plus vraiment entre mère et femme. D'ailleurs, elle accepte l'invitation de Paul au restaurant uniquement pour son fils... sous les yeux de son fils, Paul lui faisant des avances, ce qui ne manque pas de rendre Steve extrêmement violent. Pourquoi donc l'avoir emmené avec elle à ce dîner en ville qui avait tout l'air d'une invitation à un tête-à-tête ?

« Nous n'avons pas souvent tenté l'interprétation de figures mythologiques individuelles. Pour la tête coupée de la Méduse, qui provoque l'horreur, cette interprétation est à portée de main.

Décapiter = castrer. L'effroi devant la Méduse est donc effroi de la castration, rattaché à quelque chose qu'on voit. Nous connaissons cette circonstance par de nombreuses analyses, elle se produit lorsque le garçon, qui jusque-là ne voulait pas croire à la menace, aperçoit un organe adulte, entouré d'une chevelure de poils, fondamentalement celui de la mère. »

C'est une intuition géniale de Freud qui lui fait écrire en 1922 ce court texte « La tête de Méduse » (4) : il y fait la démonstration que « la tête de méduse se substitue à la figuration de l'organe génital féminin » (5).

Cette castration maternelle, « ce manque de pénis de la mère » (6), Steve le rencontre. Non pas sous les espèces de l'horreur, mais sous les espèces – touchantes – de l'amour : Kyla est une mère manquante, une mère qui aime, une mère qui l'aime. Cela échappe t-il à Diane? Il y a la mère qui jouit, dont l'enfant est objet de fixation de la jouissance : « tout à moi », dit Diane. Et il y a la mère qui aime, Kyla, dont l'enfant est objet d'interdiction de la jouissance « prise dans le système interdiction/récupération, et son *Aufhebung* » (7) (même s'il y a eu « privation » dans le réel d'un enfant décédé – d'où l'impact sur le langage lui-même, le bégalement de Kyla).

Confronté directement à cette castration maternelle dans le corps-à-corps de la scène de lutte entre Kyla et Steve, l'adolescent n'a à sa disposition ni un objet phobique pour « se remparder », ni un fétiche qu'il pourrait « ériger » (8). Il répond par un jet urinaire. Le flot d'urine est un objet *a*, en sorte qu'il « emprunte à la fois à moins phi et à grand phi. C'est pourquoi son usage a surclassé tous les autres mathèmes dans l'enseignement de Lacan. L'objet (*a*) est équivoque parce qu'il est essentiellement positif et qu'il comporte en même temps, en son cœur, la castration. Disons que l'objet (*a*) est un ambocepteur entre désir et jouissance. Rien ne le montre mieux que les deux définitions que Lacan lui a donné au cours du temps. D'une part, l'objet (*a*) comme plus de jouir et, d'autre part, l'objet (*a*) comme cause du désir » (9).



C'est à cela que Kyla introduit Steve : à la nature « amboceptrice » de l'objet *a*. Objet *a* qu'il est dans le fantasme de sa mère : s'il peut être joui, il peut aussi être l'objet d'un manque, l'objet cause du désir pour une mère... mais pas pour la sienne, justement. Et nous allons voir comment.

C'est seulement *après* la rencontre avec Kyla que vient à Steve l'idée qu'il se pourrait que sa mère, quand elle est en colère après lui, ne l'« aime » plus. Cette idée n'est pas seulement à lire dans le sens où le fils craindrait d'être séparé de la mère mais également dans celui où la mère craindrait d'être séparée du fils. Ce qui surgit, à partir de Kyla, c'est que Diane, sa mère, elle aussi pourrait bien être manquante, décomplétée, entamée. D'ailleurs, elle lui dit que c'est lui, son fils, qui en grandissant l'aimera moins, naturellement. Ce qui va dans le bon sens. On se dit qu'une limite existe chez cette mère qui joue avec le feu. Sauf qu'il n'y a rien chez Steve pour réguler la jouissance entre un trop plein (grand phi) et un trop vide (moins phi).

L'adolescent se tranche les veines dans un supermarché. « Toi et moi, on s'aime encore ? », demande t-il à sa mère, couvert de sang. « Nous deux, c'est ce qu'on fait de mieux, mon homme ! », lui répond-elle. Là encore, la tentative de suicide peut se lire de deux façons : soit comme le désespoir d'un enfant qui craint de perdre sa Mommy ; soit comme la tentative de percer un trou à même le corps dans un trop plein de jouissance pour y laisser la place vide nécessaire à l'existence d'un sujet, comme l'est la case vide à la circulation des carrés numérotés dans le jeu de Taquin.

La seule façon d'exister comme sujet pour Steve sera de passer de l'autre côté du miroir, comme dans l'*Orphée* de Jean Cocteau.



1 : Marion É., « De j'ai tué ma mère à Mommy, les mères de Xavier Dolan », [Lacan Quotidien n° 431](#), 15 octobre 2014.

2 : *Ibid.*

3 : Miller J.-A., « L'Un tout seul » (extraits), « L'orientation lacanienne », leçon du 9 février 2011, *La lettre mensuelle* n°321, septembre-octobre 2013.

4 : Freud S., « La tête de Méduse », *Résultats, idées, problèmes*, t. II, Paris, PUF, 1985, p. 49.

5 : *Ibid.*, p. 50.

6 : Lacan J., « La science et la vérité », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 877.

7 : Miller J.-A., « L'Un tout seul » (extraits), *op. cit.*

8 : Lacan J., « La science et la vérité », *Écrits, op. cit.*, p. 877.

9 : Miller J.-A., « L'économie de la jouissance », *La Cause freudienne*, n°77, p. 162.

Mommy in the pocket

par **Normand Chabot**



Xavier Dolan, réalisateur québécois de cinq films (1) à seulement 26 ans, semble être la consécration de la rentrée cinématographique. Ce boulimique de culture, décrocheur scolaire à 17 ans, a du temps à rattraper : il court à cent à l'heure après avoir fait les quatre cents coups, il s'intéresse à tout et s'occupe de tout. Son père, Manuel Tadros (acteur et chanteur au Québec) ne lui disait-il pas : « Dans la vie, on n'a pas le temps ! » (2)

Xavier Dolan se dit lui-même hyperactif. Il aurait pu mal finir, avec un parcours plein d'embûches : divorce de ses parents, internat, violences, découverte de son homosexualité, etc. Enfant de la balle, il a tourné des pubs dès l'âge de 4 ans, écrit son premier scénario autobiographique à 17 ans et mènera à terme – avec son désir décidé – la réalisation de *J'ai tué ma mère* à 19 ans. « C'était comme une session chez le psychologue », dira-t-il à Cannes. La réalisation du film fera passer le récit autofictionnel « d'une thérapie à la création d'une œuvre d'art ». De *J'ai tué ma mère* à *Mommy*, c'est du ravage à l'inceste !

Il y a chez Dolan une urgence à dire, une rage de vivre. Son allocution à Cannes (Prix du Jury) porte sur la détermination à réaliser ses rêves. Comme un trompe la mort pour ceux qui souffrent de sinistrose ! La jouissance sans entrave n'est jamais loin, comme ses scénarii en témoignent.



Une logique à l'œuvre : trio bancal

X. Dolan a pu dire qu'il n'y avait aucun rapport entre *J'ai tué ma mère* et *Mommy*. Pourtant dans ces deux films, la mère comme la professeure, interprétées par ses actrices fétiches, Anne Dorval et Suzanne Clément, se font l'écho d'une relation mère/fils pour qui le tiers n'opère pas.

« Avant on s'aimait, mais là, je ne peux plus être son fils ! », dira Hubert, le fils (X. Dolan), dans *J'ai tué ma mère*. C'est l'expression d'un ravage mère/fils, avec la maigre apparition d'un père inconsistant. De rage devant l'inconséquence du dire maternel, Hubert lancera : « Ca fait dix ans que tu n'as pas de mec – tu es comme ta mère : une hostie de folle (bipolaire) ! »

Nous sommes subjugués par le cristal de la langue, où la musicalité compte plus que le sens ou la convention. Ce qui est remarquable dans ce film réside dans ce que Jacques-Alain Miller nous a enseigné sur les deux éthiques (3). Il y a l'éthique des intentions (Kant) défendue par la mère et dénoncée par le fils. Celui-ci n'a de cesse de lui reprocher ses incohérences, d'autant plus qu'elle ne respecte pas la parole donnée. La mère n'applique pas l'éthique des conséquences (Hegel) qui tient compte de l'Autre. Le fils est donc confronté à un perpétuel *double bind*. Hubert sera extrait partiellement des griffes de la mère par l'intervention d'une prof, mais le placement en internat viendra ravalier son désir naissant pour l'écriture.



Dans *Mommy*, nous avons un trio d'apprentissage (Diane la mère, Steve le fils et la voisine Kyla) qui tente de ne faire qu'Un : un forçage de complémentarité pour trois galériens. C'est une tragédie moderne qui s'annonce par le prologue d'une loi canadienne fictive et par l'accident de voiture de la mère. Cette dernière, dite « Die » (mourir), « a des couilles grosses comme ça ! », dira X. Dolan sur France Inter. Dans la même interview, il dit avoir voulu venger la mère présentifiée dans le premier film. Pour cela, il lui faut tuer le fils : c'est Médée, sans Jason ni Egée. Quant à Steve (Antoine Olivier Pilon) qui souffre d'un Trouble du déficit de l'attention avec hyperactivité (TDAH), il tente de raviver l'espoir et se risque à ouvrir le cadre (au propre et au figuré) jusqu'à la déchirure. Les excuses de Steve à Kyla (la prof en congé sabbatique), comme le coup de fil final à Die sont en « bon français de France », marque d'un lien à l'Autre moins nocif : le dernier mot de Steve – « J'ai été correct, hein ? » – le ramène à un « peut-elle me perdre ? » fatal. Car de l'espoir, il y en a pour Diane ; elle tente de se convaincre que tout le monde y gagne dans la partie, dans une scène d'une rare intensité.

Un trop de jouissance : tiers empêché

J'ai tué ma mère pointe avec un réalisme poétique la misère du couple mère/fils, alors que *Mommy* élève le mélodrame social à la hauteur d'une virtuosité haletante. C'est le « trop » qui fait chavirer le spectateur, qui lui fait baisser les armes et couler les larmes. Pourtant les personnages y sont contrastés et l'identification univoque demeure difficile. La psychanalyse – et les films de X. Dolan – reposent sur le malentendu. D'ailleurs, il existe une alternance entre le tendre et le violent, le plus et le moins, le tout ou rien. L'utilisation de ralenti (scènes où l'affect se manifeste) contraste avec le débit logorrhéique et fulgurant des dialogues. X. Dolan dira aux *Cahiers du cinéma* : « J'aime les extrêmes, il faut que ce soit excitant ou triste ! » (4). Il incarne la vitalité, l'inventivité et l'exaltation à plusieurs sur les tournages : du Truffaut sous *speed* !

X. Dolan revendique sa grande vulgarité (dialogues en *joual* québécois), mais il a su maintenir une certaine pudeur jusqu'à *Mommy* où il perce ce voile dans un déchaînement de jouissance. L'inceste se dévoile : « T'es tout à moé ! », dit la mère à son fils. D'autres exemples fusent : mère et fils incarnent la reine et le prince dans un Versailles de pacotille ; une danse lascive sur la chanson de Céline Dion – un extrait du CD du père décédé (son seul héritage) – entraîne inexorablement vers le pire ; un karaoké comme déclaration d'amour et cette phrase inaugurale : « Les sceptiques seront confondus ! ». En cela les deux films se répondent car il existe un réel contraste entre les *flash-back* nostalgiques (film super 8 et photos) de *J'ai tué ma mère* et le *flash-forward* représentant les espoirs de *Mommy*.



Dans *Mommy*, Steve déscolarisé inaugure un transfert amoureux avec Kyla pour un accompagnement scolaire sur mesure jusqu'à la scène fulgurante du collier qui donne une épaisseur historique à ce personnage tiers. Mais le trio de *Mommy*, après de belles scènes de complicité, ne tient pas. C'est une tentative de thérapie réciproque qui ne marche pas ; Kyla c'est le *care* sans le *cure* pour Steve. Le bégaiement de Kyla surexpose la profonde incommunicabilité sur fond de relations fusionnelles. Dans *J'ai tué ma mère*, les noces incestueuses ratées nouaient le destin de deux épaves qui se retrouvaient échouées sur les rives du fleuve du passé, au Royaume de l'enfance. Dans *Mommy*, la jalousie malade de Steve ne souffre d'aucun tiers masculin. La scène du parking vient sceller la dimension tragique : les gifles pleuvent mais jamais au bon destinataire. Le baiser incestueux s'ordonne au « Peut-on s'aimer encore ? (Steve) – On n'a jamais rien fait de mieux (Die) ». Et le pousse-à-dire n'y peut rien, faute d'accompagnement (social, médical, psychologique) : c'est l'amour à mort ! « Le père crève, le fils m'achève », criera Die dans un monologue endiablé.



Il y avait pourtant l'esprit d'une application pédagogique singulière qui flottait d'un film à l'autre : une prof qui donne un « point d'où se rendre aimable aux yeux de l'Autre » à Hubert désœuvré (*J'ai tué ma mère*) et la même actrice, en Kyla, tente de soutenir un renouage social avec Steve dans *Mommy*. Manifestement, l'ordre symbolique, comme la culpabilité, ne mord pas sur le sujet et l'Autre maternel cède à la jouissance du fils (*lift*, collier « Mommy », cannabis, loi, code de la route, etc.) comme sur la sienne. Il faut l'Autre méchant (directrice du Centre éducatif fermé, proviseur, droit canadien, etc.) pour faire appliquer sauvagement la loi, pour imposer une certaine régulation. Ce qui cloche ne trouve pas de point d'arrêt. Faute de Nom-du-Père, c'est la mère muse et « Mommy » dans la poche, à l'instar du psychotique avec l'objet : *born to* « Die » !

1 : *J'ai tué ma mère* (2009), *Les amours imaginaires* (2010), *Laurence anyway* (2012), *Tom à la ferme* (2013) et *Mommy* (2014).

2 : *Télérama* n° 3353, p. 46.

3 : Miller J.-A., *Politique lacanienne – 1997/1998, Paris*, ECF-Collection Huysmans, 2001, p.105 & sq.

4 : *Les Cahiers du cinéma*, n° 704, p. 16.

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 francoboizel vwfbz1@gmail.com](#)
- technique [mark francoboizel & olivier ripoll](#)
- médiateur [patachón valdès patachon.valdes@gmail.com](#)

▪ suivre [Lacan Quotidien](#) :

▪ecf-messenger@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 psychoanalysis ▫ responsables : Florencia Shanahan et Anne Béraud

▪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.