

Mardi 8 novembre 2016 – 10 h 29 [GMT + 2]

NUMERO 607

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

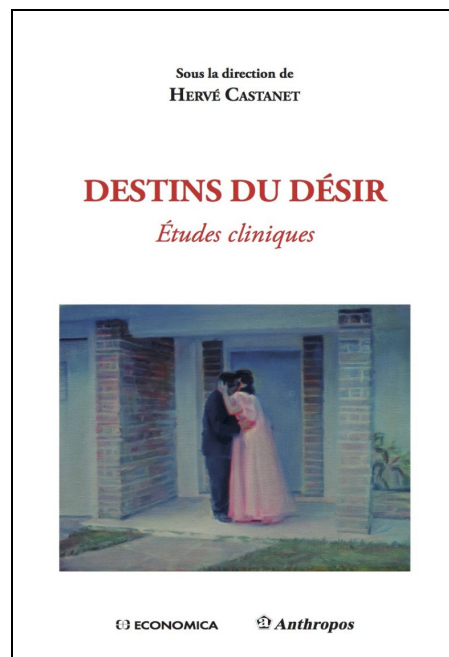
www.lacanquotidien.fr

Lacan Quotidien



Le destin nommé désir

par Réginald Blanchet



Le lecteur ne se laissera pas abuser par son mouvement d'assimiler de primesaut ces études cliniques colligées sous le chef des « Destins du désir » (1) à une galerie de portraits. Il sera mieux avisé de consentir plutôt à les aborder comme une dramaturgie. La psychanalyse donne en effet témoignage des démêlés de chacun avec ce que désirer veut dire et s'emploie à leur ménager une porte de sortie qui s'avère, dans la règle, être porte d'entrée dans l'ordre habitable du désir. On laissera le lecteur tout à la joie de découvrir pour son compte les aboutissants du voyage pour n'évoquer qu'à très grands traits, au prix de n'en donner ici qu'un très faible écho, l'appareillage de l'aventure, en général frêle esquif de dernier recours auquel s'abandonne la dérélition. A eux seuls ces tenants de l'expérience psychanalytique sont de conséquence.

Il y va en premier lieu de la question féminine et de la réponse en impasse que lui réserve l'hystérie postmoderne. La jouissance sexuelle, encore et toujours, y fait symptôme. Ce sont les « plans-sexe » d'allure *trash* de telle jeune femme qui forment l'horizon de sa jouissance de l'illimité au-delà même du ravage maternel. Mais sa jouissance masochiste trouve sa borne dans un symptôme phobique qui s'articule avec l'objet d'adoration vide qu'elle était pour son père (Francesca Biagi-Chai). Mais le père « toxique » est aussi à même de se transformer en symptôme viable pour un sujet auquel la féminité fait littéralement mal (ses douleurs de dos atroces) (Gil Caroz). Le sujet hystérique pris entre deux demandes qu'il convient de distinguer rigoureusement (Pamela King), l'une relevant de l'aliénation signifiante, l'autre portant sur l'objet pulsionnel, se montre pris dans les rets de la passion pour le rien. L'anorexie de l'adolescente fait alors symptôme du féminin et son enjeu subjectif n'est autre que la séparation d'un Autre maternel tout-puissant (Nicole Guey). Le désir féminin que Josiane Paccaud-Huguet met en exergue dans *Félicité* de Katherine Mansfield s'établit aussi dans un rapport au rien syntone aux mouvements de désirs insensés du corps féminin.



La femme est aussi de manière avérée au cœur de l'impasse de l'obsessionnel et de son désir. Désir impossible à se décider, montre Dominique Laurent dans une contribution de référence, mais aussi stratégie d'écrasement du désir rendu dès lors à son impossibilité. L'impuissance masculine se donnerait alors à lire comme manœuvre pour couper court au désir de la femme désirante. Elle est ici la guise de l'usage que fait le névrosé du phallus. Ce que montre aussi bien la jouissance masturbatoire en ce qu'elle est refus de donner à une femme la satisfaction qu'elle prend à désirer. Il arrive que la phobie survienne là à point nommé pour indiquer que l'insoutenable pour l'homme est la castration féminine ainsi que le cas d'Ella Sharpe revisité avec bonheur par Dominique Miller le montre encore. Entrave au désir, comme l'établit Jean-Pierre Deffieux, la jouissance masochiste est à l'œuvre dans la position féminine fantasmatique que prend son patient à l'égard du père. « C'est parce qu'il jouit d'être battu que ce sujet n'est pas un battant dans l'existence ». A l'inverse, pour Claude, femme obsessionnelle, son identification masculine, « sa volonté de jouissance phallique » équivaut à la destruction du désir de l'Autre du même pas que « la question d'être vivante ou morte recouvre celle de la féminité » – Françoise Haccoun le soutient avec force.

Dans ses guises les plus diverses la psychose démontre de façon constante l'ineffectivité du fantasme dans le rapport du sujet au désir. C'est ce que nous apprend André pour qui l'impossibilité d'être père se subsume en délire pédophile. Etre père équivaut à prendre la position de jouisseur pédophile. Le défaut du fantasme laisse ici « le sujet affronté à l'horreur d'une réalité pulsionnelle déferlante », montre François Leguil. Ou encore Herbert dont l'homosexualité atteste d'un phénomène de féminisation élevé à la hauteur de la mission de maternage qu'il a fait sien à l'endroit de ses partenaires. Mais la jouissance d'être « la femme du père » ne ressortit pas ici à l'ordre du scénario fantasmatique qui soutiendrait le désir. C'est à nouveau la jouissance pulsionnelle brute, dépourvue de l'au-delà du désir et de son signifiant phallique, qui se donne à lire dans la fétichisation de l'organe pénien (Christiane Alberti). Et enfin Victor qu'Hélène Bonnaud campe comme un être entièrement inféodé à sa propre image de beauté, seul support à lui donner un tant soit peu de consistance. L'accès à la virilité lui est barré et la rencontre avec une femme se délite inmanquablement sous l'effet de ce « réel de l'image du corps » qui se défait, passant du beau au monstrueux.



A l'inverse, l'œuvre photographique de Michèle Sylvander où nous guide d'une main sûre Hervé Castanet est bien porteuse d'une question. Comme de juste, elle concerne le féminin : « qu'est-ce qu'une femme si elle ne se réduit pas à la faute d'un homme ? » L'image ici est semblant et ne se réduit pas à sa consistance de réel. C'est ce que nous font entrevoir à leur tour les démêlés de l'amour et du désir. Casanova « aime éveiller le désir d'une femme par l'art de sa conversation » (Jacqueline Dhéret). Ce « plus-de-jouir a-sexué » qui fait de la jouissance une entrave au désir s'appareille de même chez Pavel, patient de Sylvie Goumet : il parle de sexe aux femmes, les excite mais sans éprouver de désir sexuel lui-même. De sorte que, dans la règle, « si le désir phallicise, l'amour, quant à lui, féminise » (2). Cela est lisible dans la « comédie des sexes » que nous brosse l'étude épatante de Patrick Monribot à propos du mythe de Psyché et d'Eros. L'auteur y retrace les mouvements du désir saisi dans sa condition éternelle : son objet requiert de rester voilé sous peine de s'évanouir lui-même dans les volutes du mirage évanouissant. L'écriture donne forme au littoral où se conjoignent désir et jouissance.

« Le désir attrapé par la queue » de Picasso monté en épingle par Hervé Castanet, et le « Genet encore » (en corps, convient-il d'entendre au gré d'Alain Merlet) en sont les exemples qui sont ici offerts à notre grand plaisir.

On ne dira rien de ce qui se lit pourtant dans cet ensemble prestigieux de contributions quant aux qualia de ces désirs singuliers que sont le « désir de l'analyste », les désirs d'artistes et ce désir bien de notre temps qu'est ledit « désir d'enfant ». C'est peu dire qu'il fait symptôme. Anne Lysy le met en lumière dans la complexité de nombre de ses tenants et aboutissants. Si elle s'en trouve mieux cernée, l'énigme foncière où il puise en définitive demeure. L'enfant comme objet *a*, l'analyste en position de semblant d'objet, l'artiste *élevant l'objet à la dignité de la Chose*, l'impasse pulsionnelle au fondement du malaise de la civilisation, autant de noms qui désignent les méandres du désir et de l'amour, de l'homme et de la femme dans leurs rencontres, de la parole et du langage impropre à tout dire, bref de la jouissance et de son réel de trou. Les études cliniques rassemblées ici sous la direction d'Hervé Castanet serviront assurément, ce n'est pas le moindre de leur intérêt, chacun en jugera, à mettre le psychanalyste au vif de ses devoirs en ce monde où le désir est de toute nécessité « le tourment de l'homme » (3).

1 : Sous la direction d'Hervé Castanet, *Destins du désir*, Economica, Anthropos, coll. Psychanalyse dirigée par Michel Gardaz, Paris, octobre 2016, 267 pages.

2 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXV, « Le moment de conclure », leçon du 15 novembre 1977, inédit.

3 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, La Martinière/Le Champ freudien, 2013, p. 425.



-) Michèle Sylvander - <http://voies-off.com>

« *Tel est pris qui croyait prendre et regardé qui voulait voir !* »

par **Christiane Page**

Je suis allée voir *Les Paravents* de Jean Genet mis en scène par Frédéric Fisbach, il y a quelques années, au théâtre de la Colline à Paris. À l'entrée de la salle, l'ouvreuse distribuait à chaque spectateur des jumelles. Je tentai de les refuser expliquant que j'étais placée au premier rang, mais comme elle insistait et que la foule se pressait pour entrer, conciliante, je les ai prises...



La pièce comprend dix-sept tableaux dont l'action se passe dans des lieux très différents : un village arabe, un bordel, une prison, une orangerie, un champ de palmiers nains, etc. Le spectacle commence et les jumelles ne sont vraiment pas nécessaires, d'autant moins au premier rang... Puis débute le deuxième tableau, dans lequel Saïd, le personnage principal, vient voir Warda, une prostituée réputée, au bordel. L'espace scénique est plongé dans le noir, cassé dans sa hauteur par un écran éclairé dont la couleur rouge domine. Un paravent de taille très réduite est alors apporté sur scène par un homme en noir, fermé d'abord ; lorsqu'il s'ouvre, c'est pour découvrir aux yeux de Saïd et des spectateurs une petite marionnette à fil représentant le personnage de Warda que contemplant, en position semi-agenouillée, trois clients, joués aussi par de petites figurines – seul Saïd est présent en chair et en os.

La petitesse des marionnettes conduit alors tous les spectateurs, dans un même mouvement, à prendre les jumelles pour voir ! Chacun est, à ce moment, épinglé dans sa position de voyeur. Pour reprendre un dit de Lacan à propos de l'objet féminin, « La jouissance du voyeur atteint son véritable niveau dans la mesure où quelque chose dans les gestes de celle qu'il épie peut laisser soupçonner que, par quelque biais, elle est capable de s'offrir à sa jouissance » (1). Le corps de l'acteur sur scène est un corps érotisé, qui s'offre comme objet de jouissance, à plus forte raison lorsque le personnage joué renvoie à la sexualité sans le voile de la pudeur. Or, du fait de l'utilisation de marionnettes, cette jouissance est là refusée au spectateur, lui-même tout à coup regardé dans un geste révélant son désir de voir, qui plus est, de voir une scène se passant dans un bordel. En outre, le spectateur n'est pas seul, il est avec plusieurs

centaines d'autres qui, dans un même geste, ont porté les jumelles à leurs yeux pour voir et qui en sont pour leurs frais, comme lui, tout à coup regardés... François Regnault interroge : « comment ne pas pousser les pulsions de voyeurisme et d'exhibitionnisme nécessairement véhiculées par la fonction de l'acteur hystérique comme de l'acteur obsessionnel [et du metteur en scène qui orchestre tout cela], jusqu'à la dimension de la perversion ? » (2) Dans ce registre, si la perversion consiste à se faire l'instrument de la jouissance de l'Autre, qui de plus pervers ici que le metteur en scène ?

Un autre élément de la mise en scène accentue l'effet de division du spectateur : la voix des personnages qu'ils sont en train de regarder vient d'un *ailleurs*. Elle n'est pas émise, comme de coutume au théâtre, par les personnages sur scène, lieu attendu de la production du discours fictionnel, mais provient, comme dans le Bunraku, du lieu du public, de la salle, pris en charge par deux récitants situés, comme l'audience, face à la scène. En outre, la voix de la prostituée Warda est celle d'un homme : par ce choix dramaturgique, son propos devient un discours masculin sur la prostitution.

Par le maniement de l'objet regard et de l'objet voix dans cette mise en scène, Frédéric Fisbach* interrogeait le côté obscur des spectateurs, divisant chacun. Parallèlement, il les associait à la représentation, bouleversant leurs repères et les maintenant « en état d'alerte », comme le souligne Michel Corvin : « Soumis à la perception constante d'une distorsion entre l'artifice esthétique et l'authenticité du concret, le spectateur est maintenu en état d'alerte dans la conscience d'un décalage, d'un écart, d'une marge, qui sont la marque propre de la dramaturgie de Genet. » (3)

**Vendredi 18 novembre, dans le cadre du festival organisé par Théâtre Ouvert, Frédéric Fisbach met en espace Convulsions de Hakim Bah (Bourse Beaumarchais 2016) – ce 3^e volet de la trilogie Face à la mort revisite un épisode de la Tragédie des Atrides où Atrée et Thyeste assassinent leur demi-frère – «une pièce à la fois intime et éminemment politique », selon le metteur : «Nous n'avons pas retenu la leçon depuis Sénèque ». Théâtre Ouvert (Centre National des Dramaturgies Contemporaines), 4 bis cité Véron, Paris 18^e- 01 42 55 74 40 et sur Internet, [ici](#)*

1 : Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, La Martinière/Le Champ freudien, 2013, p. 495.

2 : François Regnault, « Le Héron de l'empereur », *Quarto*, n° 23, avril 1986, p. 53.

3 : Michel Corvin, « Notes », *Les Paravents*, édition de Michel Corvin, Paris, Folio théâtre, 2000, p. 329, note 3.



Danse macabre pour caméra

par Hélène de La Bouillerie

Les damnés à la Comédie-Française assène aux spectateurs une déflagration visuelle dont ils ne sortiront pas indemnes. La mise en scène d'Ivo Van Hove saisit par sa violence, son audace technique, et nous laisse K.O. Rarement la technologie visuelle associée au classicisme de la scène du Français n'a atteint une telle force. La pièce, inspirée du film de Luchino Visconti, raconte la montée du nazisme et ses contrecoups à l'intérieur d'une famille de la haute bourgeoisie industrielle allemande qui se déchire, les uns choisissant de collaborer, les autres refusant la tyrannie.

Sur la scène, circule l'œil d'une caméra, portée par un caméraman qui se glisse avec souplesse au milieu des comédiens, approchant, tel un appareil de conscience extériorisé, tout près du visage de l'un, puis s'éloignant pour suivre un autre en coulisse ou montrer une vue d'ensemble. Cet œil technologique franchit la barrière de l'intime et scrute la moindre expression du visage. Il tourne sans discontinuer et projette en temps réel ce qu'il filme sur un grand écran suspendu aux cintres. On voit ainsi ce qui ne peut se voir au théâtre, ce qui se passe dans les coulisses, ce qui se saisit sur le visage des acteurs en gros plan. Zoom sur la main du pédophile qui se glisse sous la jupe de la petite fille... mais ce que la caméra filme le mieux, ce sont les regards. Regard hagard du Baron Joachim von Essenbeck déchiré par un cas de conscience, gros plan sur les yeux affolés de celui qui agonise dans son cercueil et passe de vie à trépas : le dernier regard est un regard d'horreur. L'intervention de la caméra filmant les yeux de ceux qui trépassent noue la question du regard à celle de la mort.

Après chaque meurtre causé par la barbarie des hommes, les projecteurs éclairent le public d'une lumière crue, la caméra se tourne vers nous et nous filme. La caméra nous interpelle, nous, spectateurs, complices de l'horreur qui est en train de se jouer sur la scène, faisant de nous des voyeurs pétrifiés et impuissants. Nous sommes convoqués pour regarder cette scène qui se met, par l'œil de la caméra, à nous regarder. En nous regardant ainsi, la caméra nous indique que cette horreur que nous mettons à l'extérieur de nous, que nous croyons être à distance – sur la scène, dans le temps – cette horreur que nous pouvons regarder de la sorte nous regarde aussi, elle est notre propre horreur que nous ne voulons pas voir.



Lacan Quotidien

publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE 7 JOURS SUR 7 L'OPINION ÉCLAIRÉE

▪ comité de direction

directeur de la rédaction pierre-gilles guéguen pggueguen@orange.fr

directrice de la publication eve miller-rose eve.navarin@gmail.com

conseiller jacques-alain miller

▪ comité de lecture

anne-charlotte gauthier, pierre-gilles guéguen, catherine lazarus-matet, jacques-alain miller, eve miller-rose, eric zuliani

▪ équipe

édition cécile favreau, luc garcia

diffusion éric zuliani

designers viktor&william franchoizel vwfcbzl@gmail.com

technique mark franchoizel & olivier ripoll

médiateur patachón valdès patachon.valdes@gmail.com

▪ suivre Lacan Quotidien :

Vous pouvez vous inscrire à la liste de diffusion de *Lacan Quotidien* sur le site lacanquotidien.fr

et suivre sur Twitter [@lacanquotidien](https://twitter.com/lacanquotidien)

▪ 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 : marie-claude sureau

▪ amp-uqbar@elistas.net ▪ liste de diffusion de l'association mondiale de psychanalyse ▪ responsable : marta davidovich

▪ secretary@amp-nls.org ▪ liste de diffusion de la new lacanian school of psychoanalysis ▪ responsables : Florencia Shanahan et Anne Béraud

▪ EBP-Veredas@yahogrupos.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

• *À l'attention des auteurs*

Les propositions de textes pour une publication dans Lacan Quotidien sont à adresser par mail (pierre-gilles guéguen pggueguen@orange.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.