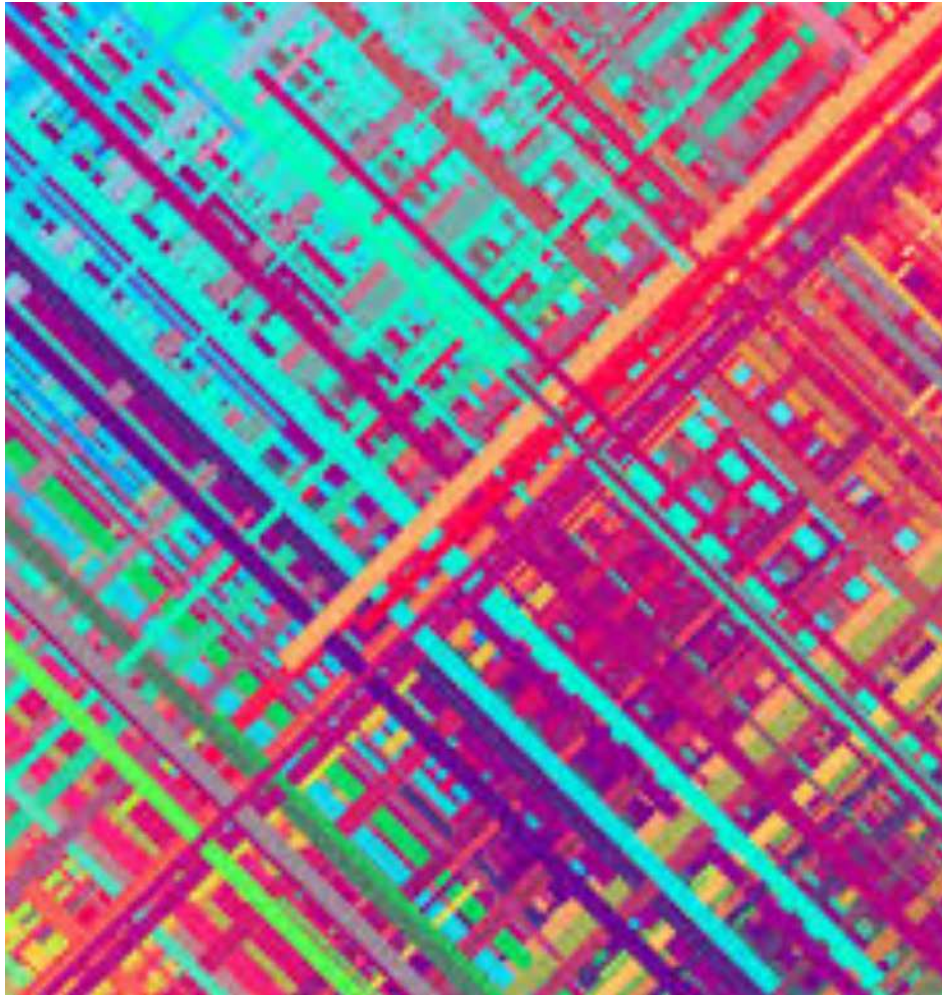


# Lacan Quotidien



N° 870 – Dimanche 16 février 2020 – 08 h 18 [GMT + 1] – [lacanquotidien.fr](http://lacanquotidien.fr)



## Brouillage

EN AVANT

**Le discours gris** par Guy Briole

SCÈNES ET AUTRE SCÈNE

**1917 : Ce qui, du temps, est réel** par Dominique Corpelet



## **Le discours gris**

**par Guy Briole**

Jacques Lacan, dans son Séminaire de 1964, souligne qu'aucun sens de l'Histoire ne peut justifier l'horreur de l'Holocauste ni « l'offrande à des dieux obscurs d'un objet de sacrifice » (1). Qui peut échapper à cette « monstrueuse capture » ? « L'ignorance, l'indifférence, le détournement du regard, peut expliquer sous quel voile reste encore caché ce mystère. » C'est, ajoute Lacan, ce vers quoi nous devons diriger un regard plein de courage.

La *Shoah* inclut une responsabilité de la transmission. Il est décisif de pouvoir transmettre un savoir sur l'horreur impensable qui a marqué le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, avec l'objectif de rejeter radicalement toute banalisation des camps de concentration et de parler de ce qui sera pour toujours l'*actualité d'Auschwitz*.

### *Brouillage*

Le brouillage consiste à faire passer le signal utile dans le message, mais de manière à ce qu'il ne soit pas perçu, notamment avec un flot d'autres signaux qui saturent le récepteur. Le brouillage rend le discours *gris*.

Thème de prédilection de ce type de discours, la question de la « responsabilité » est présentée comme diluée et dispersée. Ainsi la dénégation marque-t-elle tout témoignage énoncé d'un désir affiché d'en savoir *toujours davantage*, qui se révèle n'être que tentative de justification de l'injustifiable. Les faits sont reconnus, mais toujours relativisés quant à leur portée. Pour cela sont invoquées, pêle-mêle, l'époque, la mémoire qui s'estompe, la fragilité des témoignages humains, l'universalité de la lâcheté. Et, par souci de « vérité », on imposera de passer par les sinuosités infinies de la narration où la multiplication des détails prendra le pas sur une hiérarchie des événements. Le résultat en sera un affadissement du discours, une grisaille des énoncés. Il s'agit de produire un discours gris. Le gris, c'est la couleur qui uniformise : gris comme les vêtements des camps, comme les visages terreux, comme les mots des journaux, comme les lettres qui accusent, comme les photos. Gris, c'est l'objectif à atteindre. Au bout de cette nuit atroce, *tous sont gris*. Qui distinguera alors l'un de l'autre ? Gris, c'est ce dans quoi il faudrait se fondre, pour vivre au-delà, en passant inaperçus.

Le *brouillage des discours* commença dès la libération des camps tant l'horreur de ce qui s'y découvrait et qui se révélait au monde ne pouvait trouver sa place dans aucun discours. Alors, le monde s'affaira autour des repères déjà connus, des signifiants qui pouvaient s'inscrire pour tous. On fit priorité aux prisonniers de guerre ou politiques ; chacun, États ou partis, pouvait envoyer ses émissaires pour rechercher et récupérer *les siens*. Personne pour venir chercher les juifs ! Ils n'étaient de personne ! Ce qui, dans le camp de concentration, se fit jour du projet d'extermination des juifs ne pouvait se regarder ; nul ne supportait de garder les yeux ouverts sur ce qu'aucun n'avait voulu entendre de tous ceux qui, pourtant, avaient alerté le monde. Avant comme après l'entrée des troupes dans les camps, l'abjection de ce qui y était en jeu et méthodiquement mis en acte n'entraînait dans aucun discours.



La banalisation commença dès cet *instant de refus de voir*, se continua dans l'après-guerre dans l'éternisation du *temps pour ne pas comprendre* et se poursuit encore sous des formes les plus insidieuses d'un *moment de conclure* qui avoisine toujours plus les thèses négationnistes, bien souvent et comme toujours, avec une complicité qui « de petite lâcheté en petit renoncement [...] laisse s'instaurer la brutalité, l'injustice, puis la tyrannie et le crime » (2). L'homme est oublieux au regard des enseignements de l'histoire et à la recherche de la vérité il opte, le plus souvent, pour le discours gris.

### *Un défaut dans la transmission. Blanchir le père*

La question de l'implication coupable des pères est centrale. Qu'est ce qui a bien pu déterminer des hommes et des femmes pour qu'ils se trouvent acteurs de l'horrible, face à d'autres qui ont fait « l'objet d'une sélection délibérée » (3) visant à leur destruction systématique ? Les thèses sont contradictoires : le hasard, sauver l'honneur de la nation par le choix du néant, la trahison, c'est l'autre qui la commet d'abord, etc. Toutes ces explications et bien d'autres visent, jusqu'au bout, à justifier le père et à le rétablir comme père possible.

Pour ceux qui, au contraire, mettent au premier plan la reconnaissance de la faute, la dénégation révèle la dimension de vérité de l'inconscient : « On pourrait penser que j'essaie de blanchir mon père, et ce n'est pas mon intention, je n'en ai pas le droit » (4), disait le fils d'un nazi.

Les enfants des dirigeants gardent une certaine distance, une apparente maîtrise sur les événements. Leurs souvenirs pénibles se réfèrent à la débâcle, à ce temps de passage d'enfant de héros, craint et honoré, à celui d'enfant de criminel. Il est frappant de remarquer que les victimes ne sont évoquées qu'en miroir de leurs blessures internes (5), voire qu'il peut, dans certains récits, n'y être fait référence que de manière allusive (6).

Pour les enfants des exécutants, l'invariable est que leurs pères ont obéi aux ordres et l'identification aux victimes est prédominante. Pour eux, pas de médiation de la fonction du pouvoir ni de l'idéologie. En quelque sorte, ce sont eux qui sont désignés pour porter la faute. Ce sont eux que le groupe veut maintenir dans le silence jusques et y compris dans leurs démarches psychothérapeutiques ou psychanalytiques. Pour ceux qui – en Allemagne – ont articulé leur demande autour de cette question, la réponse des thérapeutes a oscillé entre une attitude de réconfort faussement compréhensive et une interdiction de parler de ce point qui était considéré comme un symptôme faisant obstacle à la cure. Au secret insupportable répond un : *Ne cherchez pas à savoir.*



## *La position de la mère*

La position de la mère relativement aux différentes figures de père, qu'elles soient de faute, de trahison, de démerite, est à considérer dans les incidences qu'elle a pu avoir sur les enfants. Certaines auraient été tenues à l'écart. Elles sont présentées comme innocentes, comme des « femmes de devoir » qui, avant tout, se seraient consacrées aux enfants. Identifiées tout comme eux aux victimes, elles forment un bloc voué au sacrifice. D'autres ont continué leur vie comme si elles ne savaient pas, protégeant le père d'un écran qui tendait à masquer son engagement. Ce sont des mères qui savent particulièrement manier le discours, la production d'un discours gris. Tel est l'inépuisable bavardage d'une mère avec son fils, dont Hanns-Josef Ortheil témoigne dans son livre *La haie* : « elle veille à ce qu'il n'y ait pas de temps creux. Parfois, je préférerais qu'elle se tût un moment, mais cette idée ne lui viendrait jamais [...]. Ma mère n'entend rien aux pauses, c'est là le problème. [...] Quand elle raconte une histoire, elle [...] utilisera les mêmes mots, mentionnera les mêmes détails, maintiendra les mêmes estimations. [...] Il n'y a pas la plus petite diversion, et souvent on a l'impression qu'elle raconte ces histoires comme si elle les citait seulement, comme si elle lisait ces récits venus de si loin, sur un rouleau d'écriture » (7). Cette mère illustre ce que peut être une narration qui ne laisse pas de traces. Le narrateur finit par apparaître au premier plan, au détriment du contenu du discours qui se perd en détails. C'est un des artifices pour rendre le discours gris.

D'autres mères ont imposé une rupture du couple et annulé, pour leurs enfants, jusqu'à l'existence du père : « elle ne leur a jamais dit un mot [...] contre le collaborateur, contre l'adultère [...]. Nulle parole de censure n'eût tyrannisé autant que le silence froid de ses yeux » (8).

Enfin, quelques-unes se sont opposées aux engagements de leurs maris. Ce sont leurs enfants qui ont le plus progressé par rapport aux questions sur leur père et qui se sont davantage consacrés à la recherche des faits.



### *La langue arrachée*

Comme nous l'avons souligné, une des stratégies discursives consiste à reprendre les mêmes mots, les mêmes structures lexicales pour désubjectiver le discours, en accentuant le factuel banalisé.

C'est ce que réalise le véritable brouillage du discours en produisant une confusion des émetteurs (victime ou bourreau) par un signal qui se superpose et ne permet plus d'être distingué par celui qui le reçoit. Ainsi, de proche en proche, se dénature le message par une attaque du langage qui aboutit à une négation du sujet, arraché à ses propres énoncés, à sa langue. Rachel Ertel insiste : « l'extermination a posé sur la langue elle-même les stigmates de l'anéantissement » (9). Elle appelle cette langue la « langue arrachée ». L'attaque de la langue défait les structures au plus intime et change l'ordre temporel, celui où la mort est la limite naturelle de la vie. Mais, relativement au camp : « L'extermination, l'anéantissement, n'est pas la mort. C'est une déchirure du temps » (10).

C'est de cette déchirure du temps dont témoignent les survivants. Ils ne croient plus à l'Histoire. C'est l'historicité même de leur appartenance au groupe qui est touchée, y compris quand ils se retrouvent parmi les leurs. Ils ne sont pas coupables d'avoir survécu comme le prétendent impudemment certains Américains – et bien d'autres – qui inventèrent cette catégorie nosologique de *culpabilité du survivant*. Ils sont bien plus habités par ces morts que la langue ne permet plus de parler. En eux, il ne s'agit pas de la mort constitutive de la vie, celle que suscite l'imaginaire et qui fait surgir la culpabilité. Beaucoup le disent, nous devons les écouter, savoir entendre le peu qu'ils peuvent encore dire de ce qu'il leur reste de langue. Le sentiment de honte se noue à ce déchirement de l'histoire où ils ont rencontré cet autre, semblable et impitoyable à la fois.

### *Le non-savoir*

« On ne savait pas » ou bien, plus précisément, « À cette époque, on ne savait pas » est une forme très courante qui justifierait de ne pas plaider coupable – ce serait juste un manque de savoir ! Cette forme, non figée, évolue aujourd'hui vers « Je ne sais plus, j'ai oublié », qui met en évidence une faute éthique par rapport au devoir de mémoire. C'est un brouillage de la mémoire qui peut se dire chez les descendants sous cette forme devenue courante du « Je savais qu'il y avait quelque chose à savoir, mais ça ne se disait pas ».

La réponse « Personne ne sait ce qu'il aurait fait à leur place » est une autre construction dont l'ambiguïté est double. D'une part, elle renvoie celui qui interroge à se poser la question pour lui, l'interrogé, qui fait ce pas de côté avec cette formule, se trouvant alors dispensé de répondre. D'autre part, elle suggère une confusion de ceux qu'elle concerne : bourreaux ou victimes. C'est la phrase clé de celui qui joue simultanément sur tous les registres.

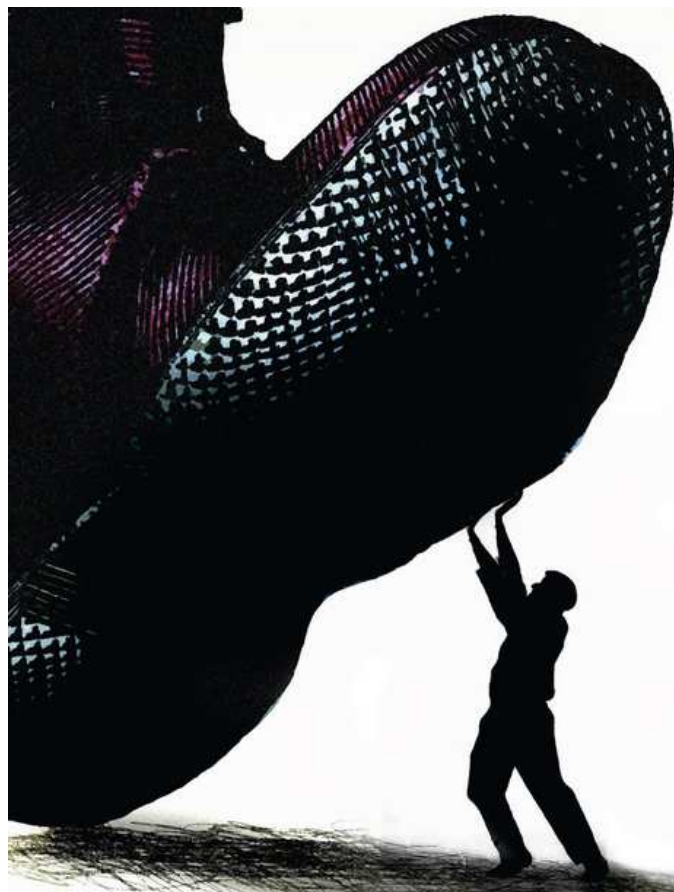
### *La mort est morte à Auschwitz*

Lacan, dans son Séminaire *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, relève une tendance qui insiste : « raisonner des hommes comme s'il s'agissait de lunes, en calculant leurs masses, leur gravitation » (11), ajoutant que *Mein Kampf* « parlait des rapports entre les hommes comme de rapports entre des lunes ». Exclure une partie de l'humanité d'une possible relation d'altérité, c'est la traiter comme une masse. Il reste alors à définir les critères de ce qui la constitue pour, en masse, les cliver et poursuivre le *programme*, inexorablement. Rien ne fait plus limite.

Primo Levi insiste à dire qu'il ne parle jamais d'autres camps de cette guerre, d'autres que les camps nazis qui se démarquent de tous les autres par les buts poursuivis monstrueux – « rayer de la surface du globe des peuples entiers avec leurs cultures » – et les moyens que furent les « gigantesques machines de mort : les chambres à gaz et les fours crématoires [...] délibérément conçus pour détruire des vies et des corps humains par millions » (12). À quoi l'on doit ajouter qu'il s'agissait, de ces vies, de ces corps, d'en faire disparaître toute trace, de les faire partir dans ces flammes et ces fumées qui jaillissaient des cheminées et répandaient des cendres dans le ciel. À l'une qui venait d'arriver au camp et qui posait la question de savoir ce que c'était, il fut répondu : « C'est nous qui brûlons. » (13)

C'est cette perspective lunaire qui prévaut dans la dérive qui dénote – malgré les dénégations – une volonté de pondération de l'horreur par l'évaluation des masses : faire valoir le nombre des survivants par rapport aux disparus, mettre en série d'autres moments noirs de l'histoire des hommes, faire tout équivaloir dans un rapport chiffré. On aura soin d'utiliser les mêmes mots, mais ici repris dans l'abstraction mathématique. De telle manière que, dans ce rapport de masse, ce qui a soutenu l'idéologie qui a conduit à l'Holocauste se retrouve effacé, annulé, dans cet *a posteriori* évaluatif, tel un pas vers le *négationnisme*. Alors, pour ceux qui ont survécu, il ne reste plus que la honte.

Il n'y a pas de vie sans mort, pas plus qu'il n'y a de guerre sans mort. La mort fait partie de la vie, elle est dans le destin de chacun. Pour Freud, elle donne sa saveur à l'éphémère et, pour Lacan, elle permet que la vie soit supportable (14). Pour François Cheng, elle est un bien précieux et ce bien-là, « cette mort-là est morte à Auschwitz » (15).



*Pourquoi parler encore de tout cela ?*, entend-on parfois. Cela semble interminable à certains. Comme l'écrivait Anne-Lise Stern, « il en reste encore des juifs, figurez-vous » (16), et on n'en a jamais fini avec la possible résurgence des fascismes, aussi pour tous. C'est la position éthique que cerne Umberto Eco dans son livre *Reconnaître le fascisme*. Il y décrit ce qu'il nomme l'*Ur-fascisme* (17), le *fascisme primitif et éternel* à partir de points clés tels que le *culte de la tradition*, l'absence d'*avancée du savoir* la vérité étant dite une fois pour toutes, l'*irrationalisme*, la *suspicion de la culture*, la *peur de la différence*, l'*obsession du complot* notamment par les juifs et leurs supposés réseaux secrets, l'*élitisme populaire* et le *mépris pour les faibles*, le *culte de la mort* où l'urgence est « souvent de faire mourir les autres » (18), pour retenir les principaux.

Mais voilà le point sur lequel U. Eco insiste et qui est absolument à retenir : « L'Ur-fascisme est toujours autour de nous, parfois en civil. [II] est susceptible de revenir sous les apparences les plus innocentes. Notre devoir est de le démasquer, de montrer du doigt chacune de ses nouvelles formes – chaque jour, dans chaque partie du monde. » (19)

*Texte extrait du texte éponyme à lire dans son intégralité dans Mental, n° 39, disponible [ici](#).*

*À lire aussi en hébreu et arabe dans Polemos en Israël, n° 8, disponible [ici](#).  
en espagnol dans El psicoanálisis, n° 33, octobre 2018, p. 313-326,  
en italien dans Attualità lacaniana, n° 25, gennaio/giugno 2019, p. 195-207,  
en anglais, dans le prochain numéro à paraître de The Lacanian Review,  
en portugais, dans le prochain numéro à paraître de Opção lacaniana.*

1 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 247.

2 : Delbo C., *Ceux qui avaient choisi* [1967], Paris, Flammarion, Étonnants classiques, 2017, p. 41.

3 : Bar-On D., *L'héritage infernal. Des fils et des filles de nazis racontent*, Paris, Eshel, 1991, p. 11.

4 : *Ibid.*, p. 61.

5 : Cf. Chaix M., *Les Lauriers du lac de Constance. Chronique d'une collaboration*, Paris, Seuil., coll. Points, 1974, p. 53-58.

6 : Cf. Fernandez D., *Porfirio et Constance*, Paris, Grasset, 1991, p. 256-259.

7 : Ortheil H.-J., *La haie*, Arles, Actes sud, 1991, p. 22-23.

8 : Fernandez D., *Porfirio et Constance*, *op. cit.*, p. 477.

9 : Ertel R., *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Seuil, 1993, p. 139.

10 : *Ibid.*, p. 75.

11 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre II, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978, p. 275.

12 : Levi P., *Si c'est un homme* [*Se questo è un uomo*], Paris, Julliard, coll. Pocket, 1987, p. 201.

13 : *Ibid.*, p. 200.

14 : Cf. Lacan J., « Conférence de Louvain » [1972], *La Cause du désir*, n° 96, juin 2017, intitulé « Mort ou vif », p. 11.

15 : Cheng F., *Cinq méditations sur la mort autrement dit sur la vie*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 97.

16 : Stern A.-L., *Le Savoir-Déporté. Camps, histoire, psychanalyse*, Paris, Seuil, 2004, p. 106 : « Un professeur par exemple a pu écrire, dire, dans un lapsus pas assez repéré : "La Shoah cet interminable navet !" Je traduis : la Shoah, interminable histoire de l'extermination (il en reste encore des juifs, figurez-vous), représentée par un film très long (interminable) ».

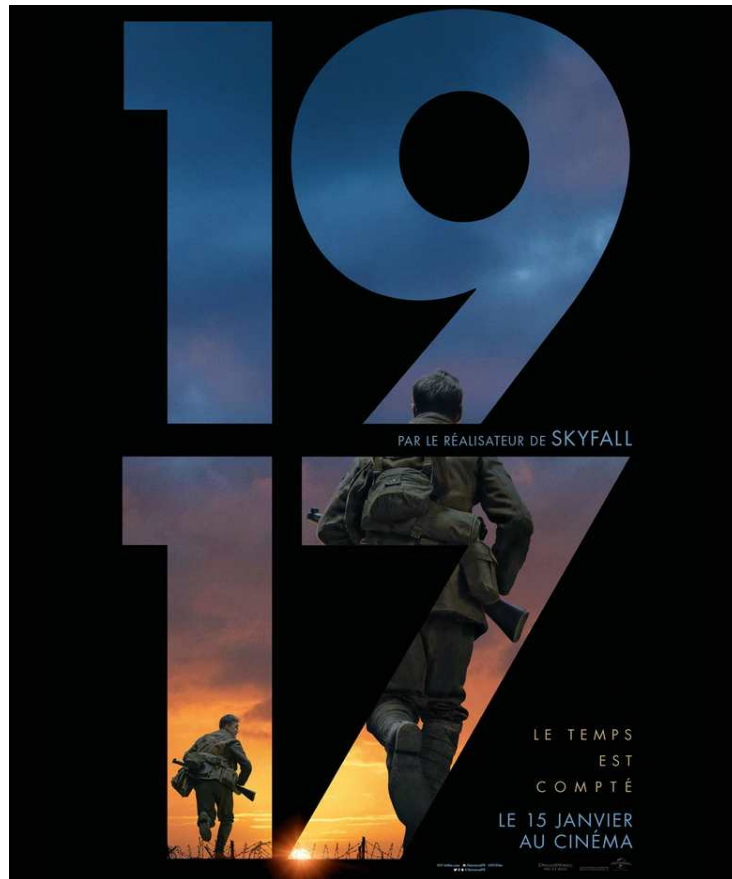
17 : Eco U., *Reconnaître le fascisme*, Paris, Grasset, 2017, p. 34 ; les mots en italique qui suivent sont des citations p. 34-44.

18 : *Ibid.*, p. 45.

19 : *Ibid.*, p. 50.



# SCÈNES ET AUTRE SCÈNE



## **1917 : Ce qui, du temps, est réel**

**par Dominique Corpelet**

Si le film *1917* (1) porte sur la guerre, ce n'est pas là, me semble-t-il, son aspect le plus enseignant. C'est un film sur le temps. Je propose de le lire sous cet angle et de nous orienter de la dimension du réel.

Le réalisateur Sam Mendes a construit son scénario sur un axe chronologique en deux parties : la première allant de l'aube au crépuscule, la seconde du crépuscule à l'aube, avec « un temps suspendu au milieu », dit-il, soulignant que c'est constitutif du film (2). Cette formule d'« un temps suspendu » convient bien à ce que fut le temps dans cette guerre, longue, immobile. Coincé entre les deux murs d'une tranchée, l'un des personnages demande quel jour on est. Pour ce soldat pris dans une attente sans fin, le temps qui passe est hors repère, hors mesure, sans inscription calendaire.

En contrepoint, l'intrigue pose une autre temporalité : deux soldats anglais, Will et Tom, doivent urgemment délivrer un message à un bataillon allié, éloigné de 14 km. Le message est vital puisqu'il s'agit d'éviter à 1600 hommes de tomber dans un piège tendu par le camp ennemi et que le frère de Tom est l'un d'entre eux. La caméra les suit dans leur course contre la montre. La réalisation du film rend compte de cette mise en tension entre le temps de l'attente, figé, et celui de l'urgence.

Mais S. Mendes opère encore autrement avec le temps. Il a tourné son film en deux longs plans-séquences qui ne semblent en constituer qu'un seul. Le temps du film correspond ainsi au temps réel du tournage, avec pour seul artifice une coupure habilement réalisée. Le raccord entre les deux plans-séquences « ne passe pas d'une image à l'autre, mais à un noir », explique-t-il, si bien qu'« à un moment donné, on perd la notion du temps et de l'espace, sans savoir comment c'est arrivé » (3). Ce trou noir me semble constituer le point clé du film.

Lorsque Will tombe à la renverse et perd connaissance, un écran noir, bref instant de *black-out*, marque une césure. On plonge alors dans un *gap*, dont on ne peut dire la durée pour le personnage – quelques minutes ? plusieurs heures ? Trou noir où le temps est en arrêt. Nous, spectateurs, sommes effectivement saisis par le temps suspendu qu'évoque le réalisateur. Là s'introduit une disjonction temps du récit / temps subjectif du personnage / temps de l'action. C'est l'instant de *fading* du sujet, l'instant de sa disparition. Telle une sortie du vecteur temps.

C'est à partir de ce crépuscule, pourtant, que le jeune soldat se réveille et reprend sa course. Le trou noir opère dans le film comme point de capiton à partir duquel le vecteur temps rebrousse vers un point origine, créant un effet de circularité.

Dans « Introduction à l'érotique du temps » (4), Jacques-Alain Miller rappelle que le déplacement dans l'espace implique, en soi, le temps. Dans le film, l'action se déploie linéairement dans l'espace et donc dans le temps. Pour accomplir leur mission, les deux soldats doivent effectuer un parcours, quitter leur tranchée, traverser le *no man's land* et franchir la ligne ennemie. Ce périple se déploie dans un temps mesurable. Il est une fonction du temps.

Il y a donc deux dimensions temporelles dans ce film : le temps linéaire, lié à une trajectoire dans l'espace, et le temps suspendu que marque le trou. Le présumé Will, visé, s'évanouit, et dans sa chute, le cadran de sa montre se brise. Quand il recouvre ses esprits et sort de l'ombilic, il fait nuit. C'est en ce point insaisissable, hors temps, que s'opère une bascule. Ce trou du film est comme ce « trou du système, c'est-à-dire l'endroit où le réel passe par vous – et comment qu'il passe ! puisqu'il vous aplatit » (5).

Or la linéarité temporelle évoque la ligne qui fait le cercle. Le temps tourne en rond, sur lui-même, autour d'un ombilic. La scène de fin nous ramène en effet au début. Le plan-séquence réalise ainsi une boucle où le temps se referme sur lui-même et nous fait franchir un trou. Le seul battement temporel est donné par l'alternance du jour et de la nuit. Quel est ce trou ?

Dans son cours, J.-A. Miller retrace l'histoire du temps, l'évolution de la façon dont le temps a pu être pensé comme conjoint/disjoint de l'espace. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Isaac Barrow, le maître de Newton, le considère comme une ligne : « Le temps n'a que de la longueur. Il est semblable à lui-même dans toutes ses parties et peut être considéré comme constitué d'une simple addition d'instant successifs ou comme un flux continu d'un seul instant » (6). Newton, quant à lui, autonomise le temps, en l'émancipant du mouvement. Le temps est alors pensé en lui-même, comme absolu, non lié à l'espace. Kant en fera une forme *a priori* de l'expérience. Au XX<sup>e</sup>, Einstein démontre au contraire la relativité du temps.

*1917* rend bien la complexité à concevoir le temps. Centré autour du trou, le temps devient éternité – mythe extraordinaire et concept fabuleux, comme le dit J.-A. Miller, où le sujet se trouve mis « à l'abri du temps » (7) —, une éternité qui annule la durée et la chronologie.

Ce trou temporel qui structure le film imaginatise, comme le fait l'inconscient, ce qui est en soi insaisissable. En effet, J.-A. Miller souligne que Freud, dès *L'Interprétation du rêve*, pose l'inconscient comme éternel, atemporel – dans l'inconscient, rien n'est passé ni oublié. C'est une façon de sortir l'inconscient du temps, d'en faire, dit J.-A. Miller, un être réel : « L'inconscient, dit Freud, apparaît donc comme un objet inaltérable, comme un être inaltérable » (8). Dans son article « L'inconscient », Freud persiste quinze ans plus tard : « Les processus du système Ics sont *intemporels*, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas ordonnés dans le temps, ne sont pas modifiés par l'écoulement du temps, n'ont absolument aucune relation avec le temps » (9). Aucune relation avec le temps chronologique, pourrait-on dire.

Je propose donc de considérer que l'écran noir, dans *1917*, vient précisément pointer ce qui, du temps, n'est pas le temps qui passe. Ce trou veut toucher ce qui, comme l'inconscient, est hors temps. Tentative de cerner cet omphale où l'image s'efface. Ce suspens convoque ce qui, du temps, n'est ni spécularisable ni chiffrable ; il rend sensible la dimension réelle du (hors) temps en créant un hiatus temporel. C'est fugace, mais efficace. Le trou à l'écran figure l'effraction du réel dans la durée.

1 : *1917*, film de Sam Mendes, sorti en janvier 2020.

2 : Entretien avec le réalisateur, *Le Point*, 11 janvier 2020, disponible ici [https://www.lepoint.fr/cinema/exclusif-1917-notre-interview-en-plan-sequence-de-sam-mendes-11-01-2020-2357253\\_35.php](https://www.lepoint.fr/cinema/exclusif-1917-notre-interview-en-plan-sequence-de-sam-mendes-11-01-2020-2357253_35.php)

3 : *Ibid.*

4 : Miller J.-A., « Introduction à l'érotique du temps », *La Cause freudienne*, n° 56, , 2004, p. 61-85.

5 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XIX, ... *ou pire*, Paris, Seuil, 2011, p. 14.

6 : Miller J.-A., « Introduction à l'érotique du temps », *op. cit.*, p. 67.

7 : *Ibid.*, p. 69.

8 : *Ibid.*, p. 70.

9 : Freud, S., « L'Inconscient », *Métopsychoanalyse*, Paris, Gallimard, 1968, p. 96.



*Lacan Quotidien, « La parrhesia en acte », est une production de Navarin éditeur*

1, avenue de l'Observatoire, Paris 6<sup>e</sup> – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6<sup>e</sup> – [navarinediteur@gmail.com](mailto:navarinediteur@gmail.com)

*Directrice, éditrice responsable* : Eve Miller-Rose ([eve.navarin@gmail.com](mailto:eve.navarin@gmail.com)).

*Éditorialistes* : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle Lebovits-Quenehen.

*Maquettiste* : Luc Garcia.

*Relectures* : Sylvie Goumet, Michèle Rivoire, Pascale Simonet, Anne Weinstein.

*Électronicien* : Nicolas Rose.

*Secrétariat* : Nathalie Marchaison.

*Secrétaire générale* : Carole Dewambrechies-La Sagna.

*Comité exécutif* : Jacques-Alain Miller, président ; Eve Miller-Rose.

**pour accéder au site [LacanQuotidien.fr](http://LacanQuotidien.fr) CLIQUEZ ICI**