

NO

UA

GE

en
las
nu
bes

JUIN 2016
101

\NOUAGE LE JEUNE

Francis Ratier

\FLÈCHE DE L'EXTIME

Caroline Doucet

\CAMILLE ET PAUL CLAUDEL : DES RENCONTRES DISJOINTES

Marie-Christine Bruyère

\MÉDÉE, N'EST PAS MÉGÈRE...

Véronique Pannetier

\«LABEL BOUCHÈRE» OR NOT?

Patricia Loubet

\MARTHE ET JOË : À LA VIE, À LA MORT!

Dominique Hermitte

\ROBERT ET FRANCESCA, SUR LA ROUTE DE MADISON

Cécile Favreau

\QUAND PARTIR FAIT RENCONTRE

Dominique Szulzynger

\LES PIEDS SUR TERRE, EN EXTENSION

Patricia Loubet

\ENTRETIEN AVEC PHILIPPE LACADÉE

Réalisé par Clémence Coconnier, Pascale Rivals et Victor Rodriguez

\3

\4

\5

\8

\11

\13

\16

\19

\21

\23

JUIN 2016

\01

Le *new Nouage* est là. *Nouage* le jeune comme on disait de Pline, de Brueghel et de certains autres.

Maintenant il parle et il bouge sans pour autant cesser d'écrire. Il est bien fort !

De plus, *Nouage* le numérique est devenu gratuit. Celui qui le veut, il l'a. Enfin il peut l'avoir.

Todo cambia. Tout change. Le *Nouage* que voici s'éloigne du *Nouage* que voilà, là-bas.

Il change et changera encore jusqu'à devenir le bulletin dont L'ACF-MP, qui fait entendre la voix de l'École de la Cause freudienne dans notre région, a besoin. Ses mutations régulières ne sont pas déjà programmées, tout n'est pas déjà là en embuscade, aux aguets. Il est, nous l'espérons, animé.

Dans notre champ, celui de la psychanalyse lacanienne qui prend son orientation de Freud, de Lacan et de Jacques-Alain Miller, l'animation par le désir fait prime. C'est la seule qui vaille. Du contenant au contenu la conséquence n'est pas toujours bonne, alors pourquoi garder ce nom ?

Bien sûr, *quelque diversité d'herbes qui se rencontre, tout s'enveloppe* sous un terme unique, nous dit Montaigne. Un même signifiant porte des signifiés divers.

Nouage est un outil. Pas plus, pas moins. Un outil modulable, sans autre périodicité que celle de la nécessité, un outil à géométrie variable, aujourd'hui comme ça et demain autrement, parce que ce qui est à dire aujourd'hui n'est pas ce qui demain sera à faire entendre.

Pas toujours identique à lui-même, tantôt numérique, *Nouage en las nubes*, et tantôt papier, *Nouage de papel*, parfois volumineux et d'autres fois tout mince, disparate, « ondoyant et divers », *Nouage* veut être utile et quand il se hausse du col, efficace.

Qu'il soit bon ou mauvais il appartiendra à ses lecteurs de le dire et d'abord en le lisant. Le lire lui, plutôt qu'un autre, passer du temps à ça, considérer qu'il en vaut la peine.

Tout dépendra de la cause qui l'anime et des propos qu'elle inspire. Tout dépend de ce qui circule entre les mots. Les mots nous pouvons les choisir, les phrases les agencer, mais du souffle qui les porte, c'est au lecteur d'en accuser réception.

En ce qui concerne le rapport entre les sexes, l'humain est voué au régime de la rencontre. L'homme – et la femme – n'est pas du tout à son aise avec la sexualité. Qu'est-ce que ça peut bien vouloir une femme ? Il *n'y a* pas de rapport sexuel, *La* femme n'existe pas. Il n'y a pas *La* formule du couple. La littérature sert à dire cela. La parole est une passion de l'homme au sens large. Le langage vient à cette place d'un impossible accord entre les sexes.

\\CAMILLE ET PAUL CLAUDEL : DES RENCONTRES DISJOINTES

Marie-Christine Bruyère

L'intense complicité de Camille et Paul Claudel se tisse dès l'enfance à cause d'un tempérament ardent et se soudera dans l'affirmation d'un destin d'artiste. L'un et l'autre feront la rencontre qui marquera leur vie. Jusqu'à la solitude¹.

Les « petits » Claudel

Comment mieux dire leur alliance. Camille l'aînée et Paul le plus jeune, dès l'enfance sont proches par le même caractère fougueux. Ils sont semblables par une dimension pulsionnelle passionnée. Camille donne le rythme et entraîne son frère dans des courses folles, hors territoire familial. Leur sœur Louise reste au foyer, s'occupant avec la mère des affaires de la maison. Les deux autres se démarquent par leur style âpre et rugueux. Leur passion rencontre deux objets de la nature. Pour Camille, la terre est très tôt matière à recevoir sa fièvre. Pour Paul, le vent qui mugit, chargé de tous les maléfices, sera source d'inspiration poétique.

Camille met autoritairement toute la famille au diapason de son exigence. Elle exerce sur Paul un ascendant cruel mais trouve en lui une fraternité qui humanise son être tyrannique. Elle le désigne affectueusement d'un *Paul, mon petit Paul*. Louise se range du côté maternel. Le père, fantasque, soutient les dispositions artistiques de ses deux enfants, en permettant leur installation à Paris. Pour lui, ils sont *les Claudel*, des *génies* dont il sera fier. Il a saisi que ces deux-là sont nés artistes.

Vocations

Très tôt Camille est prise par la sculpture qui devient sa raison de vivre. La terre de Villeneuve, riche en argile, sera son premier matériau et les pierres des alentours, aux formes fantastiques seront ses premiers modèles. Elle gouverne la famille en souveraine, autour de cette activité. Sous sa direction, tandis qu'elle tord fiévreusement des boulettes, l'un bat la matière à modeler, l'autre gâche le plâtre et un troisième pose comme modèle. « La sculpture est une passion véhémence qui la possède toute entière et qu'elle impose despotiquement. »² Elle y soutient sa démesure pulsionnelle. La sculpture comme pratique exige de la force physique, nécessite le maniement d'outils de travail robustes dont le burin, et nécessite beaucoup de force et de patience en même temps. Camille, non seulement sait faire, mais aime faire : elle s'y applique. Elle trouve avec la sculpture une limite à sa jouissance.

Quant à Paul, l'ardeur de son tempérament trouvera deux appuis : la découverte d'Arthur Rimbaud et sa conversion. Cette dernière se produit, le soir de Noël 1886 à Notre Dame, à l'âge

Marie-Christine Bruyère est membre de L'ACF-MP.

¹ Texte prononcé à Agen lors de l'Intercartel préparatoire aux 45^e journées de l'ECF, sous le titre *Pas de deux, faire couple ?*, le 12 septembre 2015.

² Morhardt M., in Cassar J., *Dossier Camille Claudel*, Paris, Archimbaud-Séguier, 1987.

de dix-huit ans : « En un instant mon cœur fut touché et je crus [...] Tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi ni à vrai dire la toucher. »³ Ce fut, après la découverte du texte de Rimbaud, une illumination, un instant de voir indicible.

Les rencontres

Un orage identique de passion tant charnelle que spirituelle les emporte. Pour Camille la rencontre avec Rodin. Pour Paul celle, surprenante avec Rosalie Vetch. Pour Camille un point d'appui pour faire exister son vouloir. Pour Paul un déséquilibre majeur. Pour Camille l'affrontement, la déception et avec la rupture, l'enfoncement dans la folie. Pour Paul le recours à la foi et au mariage.

Avec Rodin, Camille trouve un maître, car la seule chose qui lui soit essentielle c'est de faire de la belle et noble sculpture. Rodin est sur son chemin obligatoirement ; elle va frapper à sa porte parce qu'elle est artiste et parce qu'il est le sculpteur reconnu de cette époque. Cette liaison permet à Camille un soutien pour son être de femme-sculpteur.

Paul converti, est débouté de son souhait d'entrer dans les ordres. Il est nommé dans un poste lointain en Chine. Sur le bateau qui l'y mène, une rencontre contingente va donner un tour imprévu à sa carrière de diplomate. Une femme, alors qu'il est encore « jeune homme », va exalter chez lui le désir. Femme mariée, volage et infidèle, elle l'abandonnera. Période terrible pour Paul avec la tentation du suicide. Après cette liaison et une enfant illégitime, il se marie donnant à la religion la fonction d'une référence. C'est le temps pour conclure de l'instant de voir de sa conversion. La religion chrétienne, exclue sous l'influence de sa sœur, lui ordonne la marche à suivre. Elle revient comme raison nécessaire de sa création et de sa vie. Sa foi laïque va imprégner toute son œuvre. La seule médiation possible pour Paul est avec Dieu.

Camille avait réussi à faire taire l'horreur d'un vide qui l'habite en déposant dans la matière ce qui ne pouvait être symbolisé. « Il y a toujours quelque chose d'absent et qui me tourmente. »⁴ La dimension exclusive de son caractère trouve son comble avec Rodin. Rodin est à la fois fidèle à Rose Beuret, sa vieille compagne, et infidèle. Camille ne supporte plus l'illégalité de la relation. Elle ne veut plus être seulement « l'élève de Rodin ». Elle veut le mariage qui lui assurerait une position sociale et une estampille. Il est légitime d'être un couple puisque sculpteurs tous les deux. Rodin, qui lui en a fait la promesse écrite, ne la tiendra pas. Camille fait alors le choix difficile de le quitter et veut s'affranchir sur le plan artistique. La rupture est douloureuse pour Rodin et catastrophique pour Camille. Elle produit *L'Âge mûr* : un plâtre qui expose le conflit et l'impasse de sa vie de femme. La commande en bronze, par son annulation, déclenche la persécution. Rodin lui veut du mal. À partir de là Camille s'isole, s'enferme, détruit ses sculptures. Et se détruit peu à peu. La rencontre avec le Maître, qui a été nécessaire, devient ravageante. Camille écarte d'elle tout contact par crainte de la main de Rodin. Elle sombre dans la folie. Et sera internée d'office après la mort du père. Elle ne pourra plus toucher la terre et mourra à l'asile.

Pour Camille la rencontre avec l'illustre sculpteur a été décisive, elle a trouvé en lui l'appui

³ Guillemin H., *Le « converti »*. Paul Claudel, Paris, Gallimard, 1968, réédition : Bats, Éditions d'Utopie, p. 15.

⁴ Paris R.-M., La Chapelle A., *L'Œuvre de Camille Claudel*, Paris, Adam Biro, 1991, p. 250.

nécessaire pour sa passion. Mais aussi une concurrence que le mariage aurait évitée. Au-delà de la suppléance, la tentative de faire *sinthome* en couple avec Rodin échoue. Ni l'autre privé, ni l'autre social n'apportent la reconnaissance qui aurait estampillé son être.

Paul est sorti du malheur amoureux en écrivant *Partage de midi*⁵. Le désir foudroyé est exalté et sublimé dans la poésie, avec la religion comme garde-fou. Là où Camille n'a pu « livrer » son drame et s'est vu refuser le bronze de *L'Âge mûr*, Paul se « délivre » de sa douleur avec une pièce de théâtre qui sera jouée sur les scènes du monde. À l'audace de Camille, Paul oppose une conversion religieuse et se consacre au théâtre et à la poésie, où l'image de Camille sera sans cesse présente.

Paul Claudel restera le grand poète catholique du xx^e siècle. Camille Claudel, au-delà de Rodin sera la femme sculptrice dont son frère dira : « L'œuvre de ma sœur [...] est l'histoire de sa vie. »⁶

Et Paul de conclure : « J'ai tout à fait le tempérament de ma sœur, quoique un peu plus mou et rêveur, et sans la grâce de Dieu, mon histoire aurait été la sienne ou pire encore. »⁷

⁵ Claudel, P., *Partage de midi*, Paris, Édition Gérard Antoine, 1949.

⁶ Claudel P., « Ma sœur Camille », in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1965, p. 283.

⁷ Claudel P., « Lettre à l'abbé D. Fontaine », in Gérard Antoine, *Paul Claudel ou l'enfer du génie*, Paris, Laffont, 1988, p. 163.

\\MÉDÉE, N'EST PAS MÉGÈRE...

Véronique Pannetier

Sur quoi s'appuie la solidité d'une union ?¹ Nous savons que nulle recette, nulle formule magique, ne répond à cette question. Dans les temps antiques la réponse se trouvait chez les dieux. Aphrodite décidait pour les humains, indiquant ainsi à quel point l'amour nous tombe dessus en dehors de toute décision rationnelle. Foin des moteurs de recherche du couple idéal chez les grecs ! Mais qu'est ce qui précipiterait la désunion ? Sans doute là aussi, aucune règle ne valait. Sauf... tout de même, qu'assez souvent, la rupture se révélait dans la levée d'un malentendu. Médée, fille d'Hélios, le soleil, et nièce de la vénéneuse Circée, Médée, forte femme, femme toute, s'était déguisée en douce épouse car un sort puissant l'attachait à Jason. La déesse Aphrodite l'avait envoutée pour aider Jason mais la banale trahison de Jason l'en délivra dans la fureur.

À quoi tenait leur couple ? À un malentendu – comme tous les couples ? Médée avait tout sacrifié pour l'amour de Jason, trahi son pays, son père, usé de tous ses sortilèges pour assurer la gloire de celui qu'elle aimait. Mère et épouse parfaite, elle s'entend annoncer par Jason qu'il va épouser la fille de Créon et emmener les enfants... Médée, être quittée ? Impossible ! C'est elle qui quitte, radicalement, le monde commun, révélant ici sa nature sauvage, irréductible au régime phallique auquel le malheureux Jason la croyait assujettie. Naïveté toute masculine. Entraînant Jason dans un au-delà de la castration, elle tue ses propres enfants, se privant de ce qu'elle aimait plus que tout. Elle impose à Jason de regarder en face l'horreur de la castration et de la privation qu'elle évoque et dans laquelle il est précipité à son tour. Ce que Lacan appelle l'acte d'une « vraie femme » semble contenir une acceptation rageuse, sans limites, de la castration qui est presque une façon de l'annuler, de la désactiver en la portant à son comble. Au moment où tout est perdu, elle entraîne l'autre dans la perte qui réactualise sa privation. « Une vraie femme explore une zone inconnue, outrepassse les limites »² dit Jacques-Alain Miller. Il souligne : « qu'elle agit avec le moins [...] Elle trouve à faire du moins son arme propre »³. Il précise d'ailleurs que la *vraie femme* n'est pas un concept. Elle ne se rencontre que fugacement, dans un moment particulier car, dit-il, « il n'est pas sûr qu'une femme puisse se maintenir dans la position d'une vraie femme. Cela ne peut se dire que comme *tuché*. [...] en un cri de surprise, que ce soit d'émerveillement ou d'horreur [...] quand on perçoit que [...] la mère n'a pas comblé en elle le trou. »⁴ Il précise que « C'est quelque chose qui s'articule au sacrifice des biens »⁵. En d'autres termes, ça ne surgit que brutalement et il y a perte irréparable.

Le malentendu ici, porte sans doute sur la valeur accordée, par chacun des partenaires de ce couple mythique, aux semblants. Jason y croit dur comme fer, Médée fait mine de s'y

Véronique Pannetier est membre de l'AcF-Aquitania.

¹ Texte prononcé à Agen lors de l'Intercartel préparatoire aux 45^e journées de l'ecf, sous le titre *Pas de deux, faire couple ?*, le 12 septembre 2015.

² Miller J.-A., « Des semblants dans la relation entre les sexes », *La Cause freudienne*, Paris, Navarin/Le Seuil, n° 36, mai 1997, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁵ *Ibid.*

soumettre... Au fond Médée n'est pas si moderne car la routine lui va bien. Tant que son Jason reste tranquille, elle peut faire la bourgeoise. Jason évolue dans un monde régi par le phallus, dont il est le dépositaire triomphant – un triomphe qu'il doit en grande partie à Médée qui lui permet par ses sortilèges, de conquérir la toison d'or, de se protéger du cruel géant de bronze Talos et de vaincre ses innombrables ennemis. Médée sert fidèlement tous les desseins politiques d'un Jason à qui tout réussit, jusqu'au moment du faux-pas où la vive passion éprouvée par Médée se transforme en fureur dévastatrice.

Le « Il n'y a pas de limites aux concessions que chacune fait pour un homme : de son corps, de son âme, de ses biens. »⁶ – fameuse citation de Lacan – appliquée à Médée, est évidemment à sa démesure : elle trahit son père, assassine son frère Apsyrtos et enchaîne sans frémir maintes joyeusetés du même genre... pas de limite à son dévouement à la cause virile de son homme. Jason, tout occupé à tondre ses moutons, fussent-ils dorés sur tranche, reste ignorant de ce que peut révéler une femme, au-delà des semblants. « Il n'est pas capable de cette parole qui donne vie et jouissance, alors la femme qu'était devenue Médée redevient sauvage. »⁷ nous dit Gennie Lemoine.

Levée du malentendu...

Quelques siècles après Euripide, Shakespeare, avec sa *Mégère apprivoisée*⁸, nous donne sa version de la fureur féminine et de la façon dont un homme peut s'en débrouiller. La pièce de Shakespeare, contrairement à celle d'Euripide ou de Corneille, est nourrie d'une ironie jubilatoire. Je vous rappelle le *pitch* : Baptista, riche marchand de Padoue a deux filles à marier, l'une coléreuse, capricieuse et indomptable, l'autre belle, douce et vertueuse. Il ne mariera la seconde, très convoitée, que lorsque la première aura convolé. Un aventurier fortuné, de bonne famille et intéressé, se présente pour la conquérir. Alors qu'entre Médée et Jason, le malentendu est premier et reste méconnu jusqu'au bouquet final, jusqu'au point d'explosion des semblants, pulvérisés par l'acte de Médée, pour Catharina et Petruchio il n'y a pas de malentendu inaugural. Catharina se moque des semblants, les dénonce avec un panache et une opiniâtreté qui épatent et séduisent l'homme qui la courtise. Elle crie très fort parce qu'elle a peur de consentir et lorsqu'il force le passage... elle s'apaise. Petruchio interprète Catharina sans la prendre au mot : si elle se tait, il vante son éloquence, si elle vocifère, c'est le chant du rossignol qu'il entend, si elle refuse de l'épouser, il lui demande quand publier les bans car, dit-il, *Je suis énergique et ne fais pas ma cour en enfant*. Petruchio joue la fureur, le caprice, il prend l'insatisfaction à son compte, allégeant ainsi Catharina de ce poids douloureux qui la tourmente depuis toujours. La voilà toute occupée, pour la première fois de sa vie, à prévenir et à tenter d'apaiser un autre ouragan que le sien. Subtilité du calcul de son prétendant : cette colère qu'il exprime si vivement, ne la vise jamais mais s'adresse à tous les autres. Rien ne peut la satisfaire ? Il la prive de tout : de manger, de dormir, des beaux atours que jusque-là elle refusait dédaigneusement. Il déclare que rien de tout cela n'est digne d'elle, ni assez beau, ni assez bon pour elle... Le manque engendre la fureur ? Petruchio agrandit la faille,

⁶ Lacan J., « Télévision », *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 540.

⁷ Lemoine E., « Médée », *La Lettre Mensuelle*, n° 122, septembre/octobre 1993, p. 22.

⁸ Shakespeare W., *La Mégère apprivoisée*, Paris, Flammarion, 1993.

jusqu'à l'absurde et la laisse béante. C'est une fureur « pour de faux » afin de traiter une fureur « pour de vrai ». Foin du malentendu. Petruchio se situe du côté du « bien entendu » car il sait voir Catharina au-delà de la mégère. Ainsi la flamboyante Catharina reconnaît comme son maître celui qui sait la nature des semblants et qui lui enseigne que vivre et aimer passent par le consentement à s'en faire la dupe. Si la pièce de Shakespeare présente cela comme une reddition qui aujourd'hui peut nous paraître honteuse, l'excellent film de Pierre Badel⁹, dans lequel la Comédie Française s'invitait à la télévision, en noir et blanc, le soir de Noël 1964, lui offre une issue moderne. Voilà ce qui fait couple : plutôt qu'un maître, elle a trouvé un partenaire qui a saisi la nature de son angoisse et donc de sa fureur. Shakespeare fait ainsi de Petruchio un homme qui sait parler aux femmes, ce dont était bien incapable ce lourdaud de Jason...

⁹ Badel P., *La Mégère apprivoisée*, film RTF, 1964.



La pièce de Shakespeare *La Mégère apprivoisée*¹ met en scène un couple détonnant. Petruchio, jeune homme riche de Vérone s'est mis en route pour voir le monde, bien décidé à rencontrer une femme et l'épouser. Catharina habite Padoue, elle vit avec son père et sa sœur Bianca. Bianca est très courtisée, Catharina est soigneusement évitée. Elles sont toutes les deux riches et belles, mais l'une est douce et aimable tandis que l'autre est une authentique mégère.

Un mot déclenchera l'ardeur de Petruchio vers Catharina. Leur rencontre donnera lieu à la déroutante métamorphose de la mégère. La fureur qui faisait reculer tous les hommes se transformera chez elle, en une dangereuse oblativité.

Lacan, dans son analyse du rêve de « la belle bouchère » situe dans l'insatisfaction du désir, la condition pour qu'une femme « entretienne un commerce d'amour qui la satisfasse »². La belle bouchère désire du caviar mais elle se débrouille pour ne pas l'obtenir – même en rêve. Le caviar aura cette fonction d'être cette *autre chose* désirée à la condition justement qu'on ne la lui donne pas. Ainsi, par son rêve, la belle bouchère se crée un désir insatisfait qui permet paradoxalement de « continuer à s'aimer à la folie, c'est-à-dire à se taquiner, se faire des misères à perte de vue »³.

À l'inverse de « la belle bouchère », la pièce de Shakespeare ne nous instruit-elle pas des effets délétères sur une femme lorsqu'elle ne jouit plus de l'insatisfaction ?

Petruchio n'a pas encore rencontré Catharina qu'il décide sans délais de l'épouser. Elle lui est présentée comme étant une femme *riche*. Qu'elle soit une insupportable mégère dont aucun homme ne voudrait, ne le fait pas reculer ! Bien au contraire, cela induit une défiance chez Petruchio. Armé d'une *rhétorique*⁴ selon le néologisme formé des termes « trique » et « rhétorique », il se ragaillardit de la rencontre avec *le faucon sauvage*. Elle a la langue acérée, une fureur sans limite et rien à perdre dans sa rencontre avec un homme. Bref, Catharina est une femme de caractère dont la défiance à l'endroit des semblants masque en définitive l'envie « d'une complétude qui se referme ».⁵

Petruchio est un homme à sa démesure qui va jouer sa partie sur un plan bien spécifique : l'interlocution. Il s'agira pour lui de se situer à la racine de l'intention du dire de Catharina, pour systématiquement la tordre. Si elle désigne une chose, il affirmera qu'elle se nomme autrement, si elle juge à son goût une coiffe ou une robe, il fera entendre sa satisfaction de la savoir du même avis, – contraire pourtant – que lui. *Idem*, lorsqu'il s'agit des besoins vitaux. Il l'affame, l'épuise en la privant de nourriture ou de sommeil. La chose pourrait paraître d'un

Patricia Loubet est membre de l'ACF-MP

¹ Shakespeare W., *La Mégère apprivoisée*, Paris, Flammarion, 1993.

² Lacan J., *Le Séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 364.

³ *Ibid.*

⁴ Shakespeare W., *op. cit.*, p. 65.

⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 106.

sadisme éhonté, mais la manœuvre ne manque pas de subtilité. Ce commerce singulier ne se situe pas sur le plan du manque où il s'agirait de maintenir le désir insatisfait, mais bel et bien de la privation réelle de l'objet. Catharina le supporte parce qu'elle est placée par Petruchio en position d'exception. Elle le relève d'ailleurs fort bien : « ce qui m'exaspère plus encore que toutes ces privations, c'est qu'il me les inflige au nom du plus parfait amour »⁶.

Elle qui a toujours résisté au fait de *tourner comme un toton* perd peu à peu sa hargne et son libre arbitre.

La pièce s'achève sur un étrange dénouement ; Catharina en épouse obéissante, vilipende celles qui voudraient résister à leur « seigneur » : « notre faiblesse [est] sans égale quand nous affectons le plus d'être ce que nous sommes le moins »⁷.

Aux yeux de tous, la victoire de Petruchio est totale. Le père de Catharina constate dubitatif qu'elle a tant changé qu'on ne la reconnaît plus.

Ce contraste entre la rétive et la soumise, l'écrasée par une loi qu'on lui impose, rejoint l'oscillation de la position féminine entre celle qui n'a plus rien à perdre et celle qui a tout perdu. Catharina incarne tour à tour deux figures contrastées « autour du même pivot de la perte »⁸. Cette métamorphose radicale n'est pas en soi originale. « L'homme-mesure »⁹, en donnant une limite au *pas-tout* féminin, produit parfois de semblables métamorphoses. La particularité ici vient de *l'homme-démésure* qui produit, non une limite, mais une aliénation au Un qui confine à la dépersonnalisation.

Il n'y a pas à proprement parler de chute dans cette pièce. L'issue ne nous est-elle d'ailleurs pas donnée dès l'insolite prologue ? Rappelons-en ici les caractéristiques.

Christophe Sly, rétameur de son état, sort ivre mort d'un cabaret et s'effondre. Un Lord l'aperçoit. L'image de cet homme en position d'objet déchet, saoul, à terre, le répugne. Il décide de lui jouer un mauvais tour. Il ordonne que Sly soit installé dans un lit aux draps fins, habillé richement, entouré à son réveil de laquais et de mets délicieux. La blague consiste en ceci : il s'agit de produire à son réveil un décor qui favorise l'oubli de son identité. C'est l'œuvre, en quelque sorte, d'un Dieu trompeur. L'entourage complice du Lord a pour mission de lui asséner qu'il est un seigneur puissant. Ici, c'est la flèche du malin génie. Après avoir résisté et compris que l'on voulait le rendre fou, Sly se laisse prendre à ce jeu macabre. Celui qui n'avait rien d'autre que son nom a *tourné comme un toton*, il croit à cette histoire d'un sommeil profond de quinze ans. Métamorphosé par la volonté malveillante d'un autre, il quitte le fragile ancrage qui l'arrimait à l'existence.

Loin de faire l'apologie de l'obéissance, la pièce de Shakespeare n'est-elle pas au contraire la mise en abîme de la femme riche ou bien pauvre, cela revient au même, avec celui qui, se prenant pour un seigneur, voudrait lui ôter son insatisfaction ?

⁶ *Ibid.*, p. 159.

⁷ *Ibid.*, p. 215.

⁸ Miller J.-A., « Un répartitoire sexuel », *La Cause freudienne*, Paris, Navarin/Seuil, n° 40, janvier 1999, p. 15.

⁹ *Ibid.*



MARTHE ET JOË : À LA VIE, À LA MORT!

Dominique Hermitte

À la fin de sa vie, Joë Bousquet¹, celui que l'on appelle « le poète immobile », se remémore les circonstances de sa venue au monde dans ce fragment de lettre : « Moi, j'étais né *mort*, après un accouchement affreux. [...] De mon père, en me voyant – m'a-t-il été rapporté – cet imparfait qui a dû me jeter un sort [...] "c'était un garçon". Ainsi aurai-je été toute ma vie l'*imparfait d'un homme* »². Nous isolons cet « imparfait » paternel si redoutable, jusque dans l'équivoque qui s'y loge, faisant surgir l'Autre qui décrète la mort du sujet. « Le dit premier décrète, légifère, aphorise, est oracle, il confère à l'autre réel son obscure autorité. »³ Le couple que Joë forme avec Marthe, son premier amour, trouve-t-il pour autant dans ce dit premier paternel ce qui fonde sa tragique singularité ? Comme sujet, Joë est-il écrasé sous l'épithète « c'était » ? Si Joë, comme il l'écrit, est né mort pour son père, il sera foudroyé, le 27 mai 1918, par une balle ennemie alors qu'il est affecté au 156^e corps d'attaque sur le front de la Somme. Il perd l'usage de ses membres inférieurs, restant définitivement paralysé et insensible de la taille aux pieds. Il a vingt-et-un ans. Allongé dans une chambre, il y passera les trente années qui lui restent à vivre. Selon son dire, il a fallu cette horrible épreuve pour que sa vie puisse se conjuguer au présent. Voilà ce qui nous interroge.

Avant Marthe

Il avait été un enfant méchant, tuant les chats, saccageant les vergers, mordant les petites filles jusqu'au sang. Puis un jeune voyou, se montrant dans les rues de Carcassonne, un mégot aux lèvres, la casquette repoussée sur la nuque, les yeux noyés de drogues, s'affichant avec des femmes mariées et nanties. Provoquant le père pour lui faire savoir qu'il était bien vivant ! Tout dans son attitude est un défi au père. Pour Joë, l'imposture paternelle est dévoilée par le père lui-même puisque son enfant est vivant ! Citons Lacan évoquant le président Schreber : « nous ne serons pas étonnés que l'enfant, [...] envoie ballader (*verwerfe*) la baleine de l'imposture, après en avoir, [...] percé la trame de père en part »⁴. Défier le père ne va donc pas sans être non-dupe de ce père et de ses valeurs : ces deux positions, le défi et la duperie, étant l'envers et l'endroit d'une même étoffe. Celle qui donne matière à la jouissance de trompe-la-mort qui emporte le sujet. Quand la guerre survient, Joë devance l'appel se transformant en un jeune soldat courageux et intrépide recevant la croix de guerre, la médaille militaire, la croix de la Légion d'honneur. Il se fait une réputation de « casse-cou dont la mort ne veut pas »⁵. Mais son courage est l'exact reflet de son désespoir : « Dans mon uniforme d'enfant joueur, avec ma pacotille de décorations, j'étais un condamné, quelqu'un qui ne croyait pas à la vertu des

Dominique Hermitte est membre de l'ECF et de l'ACF-MP.

¹ Texte prononcé à Agen lors de l'Intercartel préparatoire aux 45^e journées de l'ECF, sous le titre *Pas de deux, faire couple ?*, le 12 septembre 2015.

² Bousquet J., *Lettres à une jeune fille*, Paris, Grasset, 2008, p. 174.

³ Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 808.

⁴ Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *op. cit.*, p. 581.

⁵ Cf. Bousquet J., cité par Bonnier H. dans la préface à *Le Cahier noir*, Paris, Albin Michel, 1989.

projets que l'on formait pour lui. »⁶. Non-dupe du semblant des honneurs, il est animé par la certitude de sa condamnation subjective. Le 27 mai 1918 marque à tout jamais dans sa vie un avant et un après indéfectibles. Avant, c'est la danse infinie du sujet avec la mort. Joë cherche la limite... jusqu'à ce 27 mai où il tombe sous la balle venue se coincer entre la quatrième et la cinquième vertèbre.

Se mouvoir/s'émouvoir

De ne pouvoir se mouvoir, il va s'émouvoir et nous avec. L'immobilité forcée vient barrer la route au trompe-la-mort, mais la jouissance doit trouver son trajet. Touché dans son corps, il est libéré psychiquement. Il retrouve l'écriture comme ce qui était enfoui en lui et il s'ouvre à la voie de ce qu'il est, à son être. Il ne savait pas qu'il savait écrire et encore moins qu'il aimait ça ! Avec l'écriture, il peut retrouver cette jouissance si peu bordée qui l'affecte et grâce à elle, au lieu de tromper la mort, il se fait une nouvelle vie ! C'est un transfert, une substitution où un mouvement de vie vient subvertir l'ordre mortel qui régnait sur le sujet. Dans cette contingence, il y a Marthe. Juste avant l'avènement de l'écriture puis pendant des années, elle est là. C'est à Marthe qu'il écrit tout d'abord ses *Lettres à Marthe*⁷. Elle est en place d'adresse de ses lettres d'amour dont elle suscite l'âpre nécessité. Dès le premier regard, Marthe s'inscrit en rupture de la série des filles qu'il a fréquentées jusqu'ici à titre d'objets purement sexuels. L'inconscient est là, et se manifeste dans le fait que cette femme-là va avoir une place différente. Si la vie de Joë est un poème, Marthe en est la remarquable césure. Lui qui accumulait les conquêtes féminines sans jamais s'attacher, rencontre cette femme et se met à l'aimer ! Lorsqu'il la voit pour la première fois, il est ébloui, ayant « eut la brusque révélation d'une mystérieuse attente qui se cachait au plus profond de son être »⁸. Il a vingt ans. Il repart à la guerre dès le lendemain. C'est une rencontre en deux temps : l'instant de voir qu'« Elle est l'Amour »⁹, puis le temps pour comprendre. Car, rapatrié du front quatre mois plus tard, à cause d'une légère blessure, il revient vers elle. Alors, leurs corps s'embrasent et il comprend qu'il est amoureux. Compte tenu du lieu d'où il revient, lui, le trompe-la-mort, cette petite blessure vient lui confirmer que la mort devient de plus en plus possible et que l'on peut de moins en moins la tromper. D'ailleurs elle a déjà commencé à toucher son corps. Quelque chose passe dans le réel. Il n'a jamais fait l'amour comme il l'a fait à Marthe. Une précipitation de la jouissance dans le corps ! Cet impact dans le corps modifie sa réalité : la duperie s'estompe pour faire advenir une blessure qui le fragilise, il est amoureux ! La guerre sépare les amants. Marthe ne supporte plus la situation, et dans ses lettres, elle en vient à menacer de se suicider. Puis, son père découvrant leur liaison bat sa fille. Il exige le mariage. Alors qu'il est sur le front, Joë reçoit une lettre dans laquelle Marthe déclare, alors qu'il n'en est rien, que lorsqu'il la lira, elle se sera donnée la mort... Rien ni personne ne peut alors le retenir : il se jette à corps perdu dans le combat, ce 27 mai 1918...

L'Un-père

C'est parce que Joë croit Marthe que nous pouvons dire qu'elle a pris pour lui la place du père.

⁶ *Ibid.*

⁷ Bousquet J., *Lettres à Marthe, 1919-1937*, Paris, Gallimard, 1978.

⁸ *Ibid.*, p. 7. Avant-propos de Blattès R.

⁹ *Ibid.*

C'est ici que nous repérons une liaison inconsciente allant de Marthe au père. La parole du père accueillant son enfant comme mort, constitue le signifiant-maître qui donne au sujet le programme de sa jouissance. La liaison inconsciente réside dans ce lien entre la mort et La femme, venue relayer Un-père, dans un contexte de signifiant et de jouissance. Joë croit que Marthe s'est suicidée puisqu'elle l'écrit, comme auparavant il a cru que son père l'avait pris pour mort ! Il se présente comme le fruit de ces quelques paroles oraculaires que certains sujets qui le fondent, auront prononcé à son égard. La parole de Marthe, « je ne serai plus de ce monde », réitère le premier énoncé paternel : « c'était un garçon ». Joë est la signification de cette parole paternelle.

L'écriture de J. Bousquet, au-delà des *Lettres à Marthe*, témoigne d'une mutation subjective. Elle cause le désir du sujet lui permettant certes, de faire couple avec une femme, mais aussi de rayonner dans le monde de son époque, lui donnant une place de référence pour les intellectuels et les artistes de sa génération ; « le partenaire de ce *je* qui est le sujet, [...], est non pas l'Autre, mais ce qui vient se substituer à lui sous la forme de la cause du désir »¹⁰.

¹⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, livre xx, *Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 114.



ROBERT ET FRANCESCA, SUR LA ROUTE DE MADISON

Cécile Favreau

Le film *Sur la route de Madison*, sorti en 1995, réalisé par Clint Eastwood, avec celui-ci et Meryl Streep, met en scène la rencontre entre Francesca, parfaite ménagère de l'Iowa et Robert, séduisant photographe de Chicago de passage dans la région¹.

Francesca d'origine italienne, vit avec son mari Richard et leurs deux enfants, Mickael et Caroline, un quotidien simple et laborieux dans une ferme florissante de l'Iowa. Alors que son mari et ses enfants sont partis quelques jours à une foire dans l'Illinois, Francesca rencontre le photographe Robert Kincaid qui, égaré vient à la ferme lui demander sa route. Elle le guidera à travers les ponts couverts du comté de Madison qu'il est chargé de photographier pour le *National Geographic*. Entre la parfaite petite ménagère de l'Iowa, épouse fidèle et mère de famille exemplaire, et le bel aventurier célibataire et sans attache, va naître un amour passionné. Pendant quatre jours, ils vont s'abandonner l'un à l'autre et vivre intensément leur passion. Ils décideront de se quitter au retour de la famille de Francesca. Ils ne se reverront jamais conformément à la promesse qu'ils se sont faite, ils s'aimeront secrètement toute leur vie durant.

Qu'est-ce qui rend possible la rencontre amoureuse entre ces deux êtres *a priori* si désassortis ? Jacques-Alain Miller rappelle dans « La théorie du partenaire » que l'incidence du non-rapport sexuel nécessite la liaison symptomatique². Entre l'homme et la femme, il y a le symptôme, le symptôme fait couple. Plus précisément, « Le symptôme de l'un entre en consonance avec le symptôme de l'autre. »³ La consonance de leurs symptômes explique-t-elle pour ces amants-là leur rencontre amoureuse ?

Francesca

Francesca évoque le sentiment de *sécurité* que lui procure son foyer, le fait d'apprécier *d'être sûre que rien ne changera jamais*... Mais elle dira aussi de sa vie : « C'est loin de ce dont je rêvais étant jeune. » Francesca a en effet beaucoup sacrifié pour devenir cette parfaite petite femme de l'Iowa, bonne épouse et bonne mère. Elle a renoncé à tous ses rêves, jusqu'à Robert, son grand amour. Le film laisse à penser que c'est un renoncement assumé, Francesca précisera même : « Nous sommes les choix que nous avons faits. »

Pouvons-nous faire l'hypothèse que Francesca se satisfasse de ne pas être satisfaite ? C'est bien la position de l'hystérique dont Lacan dira que sa manœuvre – entretenir l'insatisfaction du désir – vise une seule chose : soutenir le désir du sujet. Pour que le désir survive, elle n'a de cesse qu'il reste insatisfait, c'est sa manière de le soutenir vivant⁴. Peut-être est-ce là le

Cécile Favreau est membre de l'ACF-MP.

¹ Texte prononcé à Agen lors de l'Intercartel préparatoire aux 45^e Journées de l'ECF, sous le titre *Pas de deux, faire couple ?*, le 12 septembre 2015.

² Miller J.-A., « La théorie du partenaire », *Quarto*, Bruxelles, revue ECF-ACF Belgique, n° 77, 2002, p. 12.

³ *Ibid.*, p. 24.

⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, Paris, Le Seuil, 2013, p. 505.

noyau de la jouissance de Francesca, son symptôme ? Ainsi, Francesca était enseignante, elle aimait enseigner mais y a renoncé, dit-elle : « pour s'occuper de mon fils, et parce que Richard ne voulait pas que je travaille ». Elle décrit son mari comme quelqu'un de *correct, gentil*, et le spectateur comprend qu'il est ennuyeux à mourir, aucun risque qu'elle soit heureuse avec lui ! Elle ne peut pas le quitter parce qu'*il ne s'en remettrait pas*, ni ses enfants. Grâce à ce partenaire idéal au regard de son désir d'être insatisfaite, elle ne retournera jamais en Italie, n'enseignera plus jamais, ne vivra jamais son grand amour, et s'enfermera à vie dans une petite ferme de l'Iowa.

Le symptôme est soutenu par un fantasme qui traverse sa vie, celui d'être une femme de l'Iowa parfaite, cette femme fidèle et cette mère dévouée à ses enfants, *une femme d'intérieur au milieu de nulle part, quelqu'un de simple*, une femme qui *donne sa vie à sa famille*. Une voisine incarne dans le film *l'autre femme*, celle qui a réalisé l'adultère, elle en paie durement les conséquences en étant mise au ban de la bonne société de cette petite ville de l'Iowa. Lacan écrit à ce propos : « L'hystérique introduit en effet une ombre qui est son double, sous les espèces d'une autre femme, par l'intermédiaire de laquelle son désir trouve à s'insérer, mais de façon cachée, pour autant qu'il faut qu'elle ne le voie pas. »⁵ Francesca se rendra après le départ de Robert chez cette voisine mise au ban de la petite ville, et elles deviendront amies. Francesca est celle qui est restée une femme parfaite de l'Iowa en ne partant pas avec Robert, et ce faisant *en donnant sa vie à sa famille*.

Le film donne à voir l'expression d'une satisfaction paradoxale, la jouissance du symptôme – la douleur de renoncer à ses désirs – mais aussi celle du fantasme, qui n'est pas que message, mais jouissance aussi – être celle qui donne sa vie à sa famille exalte le sacrifice de cette vie.

Robert

Robert est photographe pour le *National Geographic* de Washington. Il parcourt les routes pour les besoins de son travail, pour son plaisir aussi. Cet homme séduisant est célibataire, sans ancrage : il ne veut ni s'engager auprès d'une femme, ni s'installer ; il a choisi de vivre seul et libre. Il dit « aimer tout le monde de la même façon, sans aimer quelqu'un en particulier ». Il se présente comme *une sorte de citoyen du monde, tout le temps sur les routes* où, dit-il, « J'étais plus chez moi n'importe où que dans une seule maison. » *Être un citoyen du monde chez lui n'importe où, libre de tout engagement, voilà peut-être le texte d'un fantasme, qui vient se nouer à son symptôme*. Robert observe le monde – en le photographiant – mais sans s'y impliquer. Lacan dit à propos de l'obsessionnel qu'il met son désir à l'abri, car pour lui il s'agit de ne pas l'approcher, en restant « hors du jeu »⁶. Ainsi, au plus fort de leur amour, Robert dira cette phrase étonnante à Francesca : « Je ne veux pas avoir besoin de toi parce que je ne peux pas t'avoir. » Nous sommes peut-être là en présence d'un désir impossible soutenu par ce sujet, puisque, précise Lacan, « c'est toujours à demain que l'obsessionnel réserve l'engagement de son véritable désir »⁷.

Entre Francesca et Robert, il y a d'abord le symptôme – ils cèdent à leur désir à la condition de se

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 506.

⁷ *Ibid.*

séparer au plus fort de leur passion amoureuse, au point le plus vif de leur désir : cette séparation répond aux exigences symptomatiques du renoncement pour l'une, de l'impossibilité pour l'autre, et est au fondement de ce couple. Cette histoire si romantique alimente la jouissance qui naît de la douleur du renoncement à cet amour, car le bonheur qu'il promet constitue le trésor le plus parfait, le plus désirable, le plus précieux, dont Francesca et Robert jouiront de se priver.



QUAND PARTIR FAIT RENCONTRE

Dominique Szulzynger

Le 15 octobre s'est tenue à Carcassonne la dernière soirée du cycle « Psychanalyse et cinéma ». Elle venait clôturer le thème « Couple et séparation » avec *Partir*¹, un film de Catherine Corsini. *Partir* est une histoire d'amour classique et dramatique avec trois personnages principaux : le mari, la femme et l'amant.

Samuel, le mari (Yvan Attal), incarne un modèle de réussite sociale : chirurgien praticien en clinique, il a une femme et deux enfants merveilleux, une belle maison, une voiture haut de gamme... Homme marqué par l'avoir, il a tout pour être heureux.

Suzanne, sa femme (magnifique Kristin Scott Thomas), semble correspondre en tout point à l'univers de son mari. Elle se présente épanouie et disponible pour sa famille. Mais, les enfants devenus adolescents, elle s'ennuie. Pour combler ce vide, alors que Samuel se lance dans la politique, elle, de son côté, décide de reprendre son ancien métier de kinésithérapeute. Beau prince, Samuel lui offre son cabinet en faisant faire des travaux dans l'annexe de leur superbe villa.

Ici apparaît Yvan (en catalan prononcez « Yvane ») incarné par Sergi Lopez, l'ouvrier envoyé pour faire les travaux. Très vite, entre eux ce sera le coup de foudre. Leur amour sera à l'image de la voiture de laquelle Suzanne sort précipitamment pour saluer Yvan : fracassant, fracassé... Seul contre tous, Yvan se précipite pour tenter de stopper la course folle du véhicule qui vient s'encaster sur le trottoir d'en face et sur sa cheville ! Il se réveille quelques heures plus tard, hospitalisé et opéré par Samuel. Du repos est prescrit. Mais il ne l'entend pas ainsi, Yvan doit partir, en Catalogne, rejoindre sa fille qu'il n'a pas vue depuis un an.

Suzanne l'accompagne. Ainsi démarre une idylle qui les mènera tous les trois jusqu'au pire. Car Suzanne tombe amoureuse d'Yvan mais ne peut pas épouser les semblants de la tromperie. L'amour est sans appel, elle part avec lui. Samuel ne l'entend pas ainsi, il la prive rapidement de tous les biens financiers dont elle bénéficiait jusqu'ici. Acculé, sans argent, pendant plusieurs mois, le couple d'amoureux cumule les petits boulots sans arriver, ni à en vivre, ni à quitter l'environnement du mari. Il croit les tenir par l'argent ? Suzanne organise le cambriolage de sa propre maison. Mais, avec ses appuis locaux, il est aisé à Samuel de surprendre Yvan en flagrant délit de recel. Pour lui éviter la prison et garantir sa liberté, Suzanne troque la sienne et retourne dans la cage dorée de son mariage. Dès lors, tous les fils du drame sont tissés et le coup de feu qui démarre la première séquence du film résonne à nouveau en nous. Après une éprouvante scène de viol, c'est à bout portant et à la chevrotine que Suzanne abat son mari endormi. Dans la nuit et les hurlements de sa fille découvrant le corps sans vie de son

Dominique Szulzynger est membre de l'ACF-MP.

¹ Corsini C., *Partir*, film français, 2009.

père, elle part rejoindre son amant. Au sommet de la colline et des ruines qu'ils s'étaient promis d'habiter, ils s'étreignent une dernière fois tandis qu'au loin retentissent déjà les sirènes de la police.

Éloignons-nous du dénouement dramatique pour nous attarder sur son démarrage, la rencontre de Suzanne et d'Yvan sous ses modalités les plus ordinaires. Le pourquoi de leur première rencontre tient en un mot : le hasard. Mais pourquoi cette contingence fera-t-elle rencontre ? Examinons les circonstances : ces deux-là n'ont *a priori* rien en commun. Elle semble établie dans la vie, lui non. Il sort de prison, n'a ni emploi fixe, ni famille... c'est un « prolo ». Et si c'était cela qui précisément attirait Suzanne ? C'est du moins l'interprétation de Samuel qui lui lance furieux : « C'est ça ton fantasme ? La bourgeoise et le prolo ? » Pourtant, dès les premières paroles d'Yvan « je suis seul comment je vais faire ? », Suzanne troque sa ravissante tenue pour un débardeur et une vieille salopette. Plus tard, elle n'hésitera pas non plus à revendre ses bijoux sur une aire d'autoroute ; elle n'a pas l'idéal de la bourgeoise chevillé au corps ! Lors de la soirée, André Soueix nous faisait remarquer combien c'est précisément la question de la solitude qui la percute. Proposons que les premières paroles d'Yvan fassent écho à sa propre solitude. Car si Suzanne adopte une image de bourgeoise, cet avoir comptable n'efface en rien un profond sentiment d'exil intérieur. Comme Yvan, Suzanne est une étrangère. D'ailleurs, la première rencontre qu'elle a faite avec Samuel était déjà sous les mêmes modalités. Elle était une jeune fille au pair, jeune anglaise égarée dans une ville du sud de la France. Il l'a accueillie, recueillie, puis elle est devenue sa femme. Nous pouvons faire l'hypothèse qu'elle a occupé cette place d'épouse, de mère de famille sans trop d'accroc.

Mais la rencontre avec Yvan arrive au moment où son programme de mère semble se tarir. Suzanne trouve en Yvan l'écho de son propre exil. Comme lui, elle a quitté son pays pour travailler ailleurs, comme lui elle était seule. Elle est aussi une exilée de la langue dont elle a gardé une trace pulsionnelle, un tendre amour. D'ailleurs chacun d'eux a beaucoup de plaisir à écouter les sonorités de la langue de l'Autre, cette musicalité hors sens nourrit leurs liens libinaux.

Que lui offre Yvan ? Sa pauvreté et tout ce qu'il ne possède pas ! Donner ce qu'on n'a pas, n'est-ce pas la définition même de l'amour ? Côté désir, cet amour la comble. Côté jouissance, il active en elle un accès à la féminité hors jouissance phallique. Il fait d'elle une « vraie femme lacanienne, celle qui est accrochée à l'illimité, [...] qui est entraînée dans l'illimité, [...] essentiellement l'égarée »². Mais, poursuit Jacques-Alain Miller dans le texte cité, le partenaire de l'égaré, quand bien même elle est déguisée en bourgeoise, c'est un partenaire « homme-boussole ». Le couple de « l'égarée et de la boussole », c'était celui que Suzanne formait avec son mari.

Avec Yvan, Suzanne rencontre un autre partenaire. Si celui-ci lui donne un accès à sa féminité, et de façon plus radicale à son propre exil du champ symbolique, il se révèle, malgré lui, son partenaire-ravage³, y compris dans le passage à l'acte final.

² Miller J.-A., « Un répartitionnaire sexuel », *La Cause freudienne*, Paris, Navarin/Seuil, n° 40, janvier 1999, p. 14.

³ Miller J.-A., « La théorie du partenaire », *Quarto*, Bruxelles, revue ECF-ACF Belgique, n° 77, juillet 2002, p. 27-28 ; « pour la femme, si l'homme se loge en S de A barré, il n'est pas seulement un symptôme circonscrit, parce que cette place comporte l'illimitation. C'est une place qui n'est pas cernée, une place où il n'y a pas de limite. L'homme est alors, lui, partenaire-ravage. »



LES PIEDS SUR TERRE, EN EXTENSION

Patricia Loubet

Le 29 février 2016, l'émission *Les pieds sur terre* sur France Culture portait sur les couples de confessions religieuses différentes. Le respect des traditions crée parfois des obstacles insurmontables, des réticences qui poussent les couples à vivre cachés de leur famille et même parfois, à se séparer. *Focus* sur le second témoignage de l'émission.

La rencontre

Il la remarque dès le premier cours de marketing. Il pense instantanément qu'elle est comme lui, juive pied-noir. Il entend alors son prénom, qui lui « remet les idées en place » : elle est arabe, « pas de chez nous ».

Ils vont pourtant se rapprocher, passer du temps ensemble, se parler. Irrésistiblement, ça se fera. Impossible d'en parler à leurs parents qui n'aiment pas les juifs pour les uns, pas les arabes pour les autres. On perpétue la tradition, la filiation : « Sinon c'est le bordel ! »

Le couple va donc s'établir sur un *ennemi intime*¹ : entre eux ça colle mais il existe cette « petite différence » qu'il situe dans cette divergence d'opinion, illustrée par le conflit israélo-palestinien. Le ver est dans la pomme. Il y a entre eux quelque chose de tabou, une échéance qu'ils repoussent. Agnès Aflalo, dans le droit fil de la thèse freudienne, résume fort bien cela : « Ce qui est aimé et haï, ce n'est donc pas seulement l'autre, c'est surtout une part méconnue de nous, transférée sur l'autre qui devient alors l'ennemi intime, bien souvent le proche voisin, pourvu que quelques unes de ses différences soient perceptibles. »²

La séparation

La séparation ne pouvait relever d'une décision consentie. Le départ de la jeune fille aux États-Unis sera le prétexte à une distance rédhibitoire au lien amoureux. De fait, c'est la rupture.

Le témoignage de ce jeune homme se marque d'une émotion lorsqu'il constate que jamais il ne pourra « retrouver quelqu'un comme ça ». La jeune fille « qui savait garder la tête froide » est nimbée du souvenir où elle trône à la place de la femme *unique*.

Il se donne du courage, se dit qu'il est jeune. Mais parler de cette histoire d'amour au micro de France Culture, produit de manière sensible une division subjective. Il est partagé entre sa docilité aux traditions et le désir intact d'une vie avec cette fille, désir d'autant plus vif qu'il demeure impossible.

« L'amour, inséparable de la haine, indique que l'*hainamoration* est la règle du rapport à l'autre dans l'inconscient »³ : c'est ce qu'illustre l'histoire de ce jeune homme. Dès le premier regard,

¹ Aflalo A., « Ségrégation et concentration », *Le Diable probablement*, Paris, Verdier, n° 11, 2014, p. 128.

² *Ibid.*, p. 129.

³ *Ibid.*

l'inconscient interprète les signes du non-rapport, la rencontre se produit sur le champ. Les divergences religieuses sont un formidable terreau à ces raisons de structure.



ENTRETIEN AVEC PHILIPPE LACADÉE

Réalisé par Clémence Coconnier, Pascale Rivals et Victor Rodriguez



