

**Séminaire d'Hiver 2021 : « Identification ou subjectivité ? »**

Dimanche 24 janvier 2021

Intervention de **Jean Allouch**

**Versions du fantasme, leurs effets sur  
l'exercice analytique et sa fin**

*Où l'homme aperçoit un tout petit peu d'ordre  
il en suppose immédiatement beaucoup trop.*

LICHTENBERG

*La littérature était au-dessus de la morale,  
c'est maintenant la morale qui est au-dessus de la littérature.*

BERNARD PIVOT

Dans la psychanalyse (son exercice, sa théorie), le fantasme a pris une place que, déjà, Sándor Ferenczi jugeait trop importante<sup>1</sup>. Issu en droite ligne du célèbre abandon par Freud de sa *Neurotica*, le fantasme a chassé au loin le traumatisme, et Ferenczi écrivit à Freud que cela ne (lui) convenait pas. Jacques Lacan a lui aussi remis à l'ordre du jour le traumatisme (inexistence « troumatitante » du rapport sexuel<sup>2</sup>), ce qui n'a pas empêché que l'on persiste à porter un trop grand intérêt au fantasme. La fausse alternative traumatisme / fantasme n'a jamais été traitée de façon résolutoire ; aussi, sans y prétendre ici, vous présenterais-je ce qui est arrivé au fantasme chez Lacan et chez certains lacaniens avant de vous proposer un autre abord du fantasme qui, lui, laisse toute sa place au « troumatisme ». Premier point : la dite « traversée du fantasme ». Viendra ensuite le fantasme vu par Lacan comme un « axiome ». Ce ménage étant fait, le troisième point mettra l'accent sur une dimension du fantasme qui a été jusque-là négligée alors même que Lacan l'avait aperçue : le fantasme vu comme une scène.

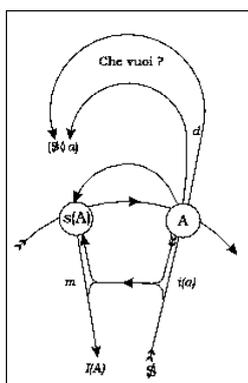
---

<sup>1</sup> Sándor Ferenczi, lettre à Freud du 25 décembre 1929. Il y dénonçait une pratique de l'analyse « beaucoup trop unilatérale », « la surestimation du fantasme et la sous-estimation de la réalité traumatique » (citée par Judith Dupont dans son avant-propos au *Journal clinique*, Paris, Payot, 2014).

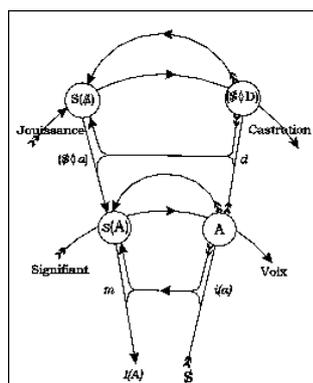
<sup>2</sup> Sur la façon dont peut être reçu, sinon traité, tout au moins apprivoisé, un traumatisme, je me suis inspiré d'Imre Kertész (*La Scène lacanienne et son cercle magique*, Paris, Epel, 2017, p. 36 sq.).

*Ladite « traversée du fantasme »*

Selon certains, une prétendue « traversée du fantasme » serait le point d'aboutissement de chaque analyse. On peut déjà se rendre compte qu'il n'en va pas ainsi chez Lacan en remarquant que, dans sa construction progressive du « graphe du désir », le fantasme ( $\$ \diamond a$ ) n'est situé que comme une station sur un parcours, une station mise en valeur dans la version 3, inachevée, de ce graphe, bientôt complétée par le « graphe complet »<sup>3</sup>.



version 3



graphe complet

Je m'emploierai à rendre à Lacan ce qui est à Lacan et aux lacaniens ce qui est de leur fait. Chez Lacan, on ne trouve qu'une seule occurrence de cette « traversée du fantasme<sup>4</sup> » qui s'est répandue telle une rumeur, flambant comme peut le faire une usine classée Seveso<sup>5</sup>. Lu rapidement, l'unique énoncé de Lacan paraissait bien offrir une assise à ce qui s'est ensuivi. Le 24 juin 1964, il se posait une curieuse question, « curieuse » car, psychanalyste, il n'avait aucun moyen d'y répondre et le savait :

Comment un sujet qui a traversé le fantasme radical peut-il vivre la pulsion ? Cela est au-delà de l'analyse, et n'a jamais été abordé. Il n'est jusqu'à présent abordable qu'au niveau de l'analyste pour autant qu'il serait exigé de lui d'avoir précisément traversé [deuxième occurrence] dans sa totalité le cycle de l'expérience analytique<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Ces deux versions aux pages 815 et 817 des *Écrits*.

<sup>4</sup> Il reste parfaitement possible d'accorder une grande importance à un énoncé de Lacan non pas répété mille fois comme certains, mais formulé une seule fois.

<sup>5</sup> Plusieurs directives européennes ont classé « Seveso » certains sites industriels ainsi reconnus dangereux après la catastrophe survenue dans une usine proche de la ville italienne de Seveso.

<sup>6</sup> Jacques Lacan, *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éd. du Seuil, 1973, p. 246-246.

D'une question sans doute intéressante, quoique mal posée (car en appelant à une réponse hors de portée de l'expérience), on a fait le cœur et la conclusion du dit « cycle » analytique. Ils s'y mirent à plusieurs sans même se concerter : Érik Porge tout d'abord, dans un article publié dans *Delenda* n° 4 en 1981. Il sera bientôt suivi par Moustapha Safouan et bien d'autres : Gérard Pommier, Contardo Calligaris, Jean-François Chabaud, Jeanne Granon-Lafont. La traversée du fantasme a plu ou, bien plutôt, *il a plu* de la traversée du fantasme. Avec cet effet que l'on garde à l'esprit de mettre au jour un prétendu « fantasme fondamental » tout au long de chaque cure<sup>7</sup>. Habité d'une telle intention (ou de toute autre, guérir par exemple), un psychanalyste délaisse sa fonction.

À quoi donc attribuer cette averse, ce succès ? Le moment *Delenda*, où fut lancée cette opinion envahissante, fut un moment marqué où l'on criait d'autant plus fort à la destruction de l'École freudienne que l'on s'apprêtait à fonder une nouvelle école qui allait reconduire bien des traits de l'ancienne, d'ailleurs non sans les dévoyer (notamment la passe, promue par certains qui s'y étaient montrés réticents). *Delenda* ? Une traversée du désert. Cette absence momentanée de repères, ce désarroi était d'autant plus net que bien des praticiens issus de l'École freudienne se demandaient, inquiets : « Ai-je bien bouclé mon analyse ? » – sous-entendu : « conformément à ce que Lacan avait pu avancer concernant cette fin d'analyse », cela sans que jamais une version définitive de ce que serait ce bouclage soit proposée. Est bien plutôt venue à cet endroit maintenu en jachère une proposition, celle d'octobre 1967. Lacan y donnait sa langue aux chats<sup>8</sup> ou mieux, aux hérissons<sup>9</sup> – la « proposition d'octobre 1967 » en a hérissé plus d'un, des notables de l'école, notamment eux, qui ont bien entrevu qu'ils allaient devoir y perdre leur « suffisance<sup>10</sup> ».

### *Le fantasme axiome*

Reprenant à son compte les variations présentées par Freud qui ont débouché sur la formule « On bat un enfant », Lacan a insisté sur la grammaire du fantasme, j'y reviendrai. Moins connue, en revanche, reste son affirmation, elle aussi unique, selon laquelle le fantasme avait le statut d'un axiome. L'idée selon laquelle on traverserait un

---

<sup>7</sup> Ma méfiance se manifeste dès que je lis sous la plume d'un psychanalyste les mots « fondamental » ou encore « primaire » ; elle m'y fait voir un coup de force, si ce n'est de bluff.

<sup>8</sup> « Chats » au pluriel, car ils étaient plusieurs à se trouver impliqués dans le dispositif de la passe.

<sup>9</sup> Jean Allouch, *Transmaître. Jacques Lacan et son élève hérisson*, Paris, Epel, 2020.

<sup>10</sup> Jacques Lacan, « Situation de la psychanalyse en 1956 », *Écrits*, p. 478.

axiome n'a aucune valeur : un axiome, on l'adopte ou non. De plus, faire état d'une « logique du fantasme » revenait à changer de registre, à ne pas se contenter qu'une grammaire puisse rendre compte de son incidence dans le sujet.

Ce que vous avez à faire, c'est à trouver dans chaque structure, à définir les lois de transformation qui assureront à ce fantasme, dans la déduction des énoncés du discours inconscient, la place d'un axiome<sup>11</sup>.

Un axiome n'est ni vrai ni faux<sup>12</sup>. L'adopter permet la production d'énoncés qui, eux, peuvent être ou vrais ou faux (les théorèmes). Ce propos de Lacan paraît indiquer qu'il y a lieu de réaliser à *l'envers* cette démarche des mathématiciens façon Hilbert ou Bourbaki : non pas, selon Lacan, se donner au départ un axiome, bien plutôt déboucher sur un axiome à partir des « énoncés du discours inconscients ». Pour quelle raison appeler « axiome » un tel résultat ? Le dénommer ainsi est lui prêter le statut d'un *embrayeur* (dirais-je) des dits énoncés inconscients. On suppose qu'ils en proviennent *comme* un théorème dépend de l'axiomatique d'abord élue. Selon le mot que l'on aura sans doute retenu, ce fantasme axiome serait le résultat d'une « déduction » – ce qui convient mal à l'axiome<sup>13</sup> et heurte son incidence dans les calculs. Sans doute Lacan pensait-il plutôt à « induction », tout en évitant ce concept, qui pose bien des problèmes.

De plus, l'invitation faite aux analystes (« ce que vous avez à faire », ce que Lacan lui-même avait déjà fait) de chercher le fantasme axiome dans chaque « structure » insère le problème dans une nosographie. Comme déjà chez Freud, il y aurait un fantasme hystérique, un autre obsessionnel, etc.<sup>14</sup>. C'était s'en remettre à la psychopathologie dont le discours vient parasiter le discours analytique tout en prétendant, parfois, s'en inspirer (« psychopathologie » n'a ni le même sens ni le même domaine chez Freud qui l'applique à la vie quotidienne et chez les tenants de cette discipline). Cette invitation reconduit le geste de Freud qui, ayant mis au jour les

---

<sup>11</sup> *Id.*, *La Logique du fantasme*, 21 juin 1967

<sup>12</sup> On pourra consulter à ce propos le paragraphe « valeur axiomatique du fantasme » de l'ouvrage de Guy Le Gaufey, *Le Cas en psychanalyse. Essai d'épistémologie clinique* (Paris, Epel, 2020, p. 91-98).

<sup>13</sup> Il n'est pas ici question des réflexions qui ont conduit un mathématicien à adopter tel axiome plutôt que tel autre, mais, ce choix fait, de son rôle dans l'axiomatique qui s'ensuit.

<sup>14</sup> Voir le tout début de son article de 1919 « On bat un enfant. Contribution à la connaissance de la genèse des perversions sexuelles » (trad. par D. Guérineau, in *Névrose, psychose, perversion*, introduction de Jean Laplanche, Paris, Puf, 1973). Ce texte fut écrit par un « médecin analyste », désigné comme tel page 223. Il est souvent cité sans mention de « contribution à ... ». Freud élit six cas, n'en garde que quatre (les filles) et construit une sorte de portrait type, obtenu par abstraction depuis ces quatre cas (qui y perdent leur littéralité). Cette démarche reste de part en part médicale et on chercherait en vain (hormis les trois énoncés promis à un bel avenir) cette littéralité que lui-même déplorait dans ses présentations d'autres cas (*Études sur l'hystérie*, l'Homme aux Loups, l'Homme aux Rats, etc.)

« pensées latentes » du rêve, en *induit* que ces mêmes pensées se trouvaient au départ du rêve – un geste rarement interrogé.

En outre, ce fantasme axiome, supposé embrayeur des énoncés inconscients, produit un malencontreux effet : une fois mis au jour, il conduit l'analyste à sélectionner dans les seuls « énoncés inconscients » ceux qui le confirment. Ainsi peut-on construire ce qu'on appelle un « fantasme masculin » ou un « fantasme féminin »<sup>15</sup> qui n'ont d'existence que dans ce que l'on en dit. Un peu comme cet automobiliste qui, s'étant récemment acheté une voiture verte, ne voit plus dans la ville que des voitures vertes et s'en étonne. Les autres voitures, il ne les remarque plus. Tandis que, complice sans s'en rendre compte, l'analysant peut, lui aussi, alimenter cette fâcheuse sélection.

Ces discussions sur la traversée du fantasme ou le fantasme axiome négligent un des traits du fantasme que je voudrais maintenant rappeler et problématiser – à savoir le fantasme en tant que scène, une situation déjà soulignée par Lacan remarquant que le fantasme survient dans un cadre, tel un tableau peint. Le fantasme est scène, ou encore image scénique. Il tient de là sa portée érogène. Reprendre le problème depuis son départ (l'article de Freud en 1919 « On bat un enfant ») permettra d'apercevoir la sorte de coup de force qu'aura opéré l'écriture  $\$ \diamond a$ . Ce coup de force fut ensuite redoublé par certains lacaniens qui sont passés, de là, à la chaîne de Whitehead en affirmant qu'elle était « le nœud du fantasme » – c'était apparemment plus conforme au dernier Lacan, auquel personne ne comprend rien, y compris, sans doute, Lacan lui-même, tout à la fois si enragé<sup>16</sup> et si embarrassé.



Chaîne de Whitehead

### *Le fantasme image scénique*

Je ne saurai aujourd'hui revenir sur le si discuté fantasme « On bat un enfant » sans d'abord rappeler qu'Artaud avait écrit à propos de « battre une chair » (c'est en effet une chair qui est battue – une chair innocemment jouissante, reconnue coupable,

---

<sup>15</sup> Tant qu'on y est, pourquoi pas une angoisse féminine, un symptôme féminin, une pulsion féminine, etc. ?

<sup>16</sup> Cette rage est plusieurs fois dite dans la correspondance de Lacan et Soury.

un clitoris selon Lacan –, ce que l'on néglige en affirmant qu'il s'agit d'un enfant battu). La phrase d'Artaud vaut d'être méditée<sup>17</sup>. Selon lui, Dieu (étant mouillé dans l'affaire, comme chez Lacan qui, entre autres lieux de son enseignement, l'impliqua dans son démantèlement du sado-masochisme<sup>18</sup>), Dieu, donc, commit le crime du « péché universel ». Quel crime ? « Celui d'avoir voulu avoir une chair pour la battre, la faire mûrir et en tirer une progéniture<sup>19</sup>. » Battre une chair produit un enfant. On ne saurait mieux dire comment un fantasme peut contribuer à faire exister le rapport sexuel.

Freud avait distingué trois temps que vous me pardonneriez de rappeler. *Temps I* : « Mon père bat l'enfant que je hais » ; *temps II* (reconstruit par Freud) : « Moi, je suis battu par mon père » ; *temps III* : « Un enfant est battu ». Déjà chez Freud, les trois personnages du temps I paraissent n'être plus guère que deux aux temps II et III. La formule du temps I présente *une scène* vue par un spectateur enfant qui peut en conclure bien des choses selon Freud, par exemple qu'en battant devant lui un puîné haï, son père lui adresse un message d'amour, ou encore trouver dans cette violence paternelle une satisfaction de sa haine. Toutefois, ce n'est pas cela que je voudrais retenir aujourd'hui, mais le notoire passage de trois à deux personnages dans la transformation du temps I en temps II et III. Ce qui pourrait être discuté : il suffirait de noter que (temps II) la formule « Je suis battu par mon père », dès lorsqu'elle serait dite à quelqu'un, reconduirait la situation à trois de départ ; et de même pour celle du temps III, plus neutre encore. Quoi qu'il en soit, il reste qu'en écrivant  $\$ \diamond$  a Lacan a comme scellé une situation à deux termes. Et avec cet effet non problématisé qu'est alors évacuée, avec le spectateur, la dimension scénique du fantasme, l'*image* vue d'un enfant battu<sup>20</sup>. De plus, on reste avec un problème sur les bras, car écrire cette scène  $\$ \diamond$  a, affirmer que cette formule relève d'une *logique* du fantasme tout en octroyant à petit *a* le statut de cause du désir heurterait la conception courante chez les logiciens selon laquelle il n'y a pas de causalité en logique.

C'est alors son algèbre qui joue un tour à Lacan, qui, comme chez les algébristes, se passe de l'image. À vrai dire, ce rapport vicié à l'image ne concerne pas

---

<sup>17</sup> On y sera aidé en prenant connaissance du jeu à trois termes *corps / chair / esprit* dans Sara Vassallo, *Le Désir et la Grâce. Augustin, Lacan, Pascal*, Paris, Epel, 2020).

<sup>18</sup> Sadisme : angoisse de l'autre (sans majuscule), jouissance de Dieu ; masochisme : jouissance de l'autre, angoisse de Dieu. Jacques Lacan, *L'Angoisse*, 6 mars 1963.

<sup>19</sup> Antonin Artaud, lettre à Rolande Prevel, septembre 1947, citée dans Gérard Mordillat & Jérôme Prieur, *La Véritable Histoire d'Artaud le Môme*, Paris, Le temps qu'il fait, 2020, p. 99.

<sup>20</sup> « L'enfant auteur du fantasme n'intervient plus, à la rigueur, que comme spectateur » (S. Freud, « On bat un enfant », art. cité. p. 230).

seulement la scène fantasmatique. Il y a maintenant lieu à ce propos de prendre acte d'une critique de la psychanalyse qui a bel et bien été formulée et dont, jusqu'à présent, on n'a pas su tenir compte, c'est-à-dire lui répondre.

#### PUISSANCE DE L'IMAGE

*Changes in the signs  
are the sign of change*  
M. B. PARKES<sup>21</sup>

Dans son interprétation des rêves, Freud eut parfaitement raison d'écarter ce qu'il appelle « valeur d'image » attribuée aux images présentes dans les rêves :

Le contenu du rêve est en quelque sorte (*gleichsam*) donné dans une écriture figurative (*Bilderschrift*) dont on doit transférer (*übertragen*) les signes (*Zeichen*) un à un dans la langue des pensées du rêve... On serait évidemment induit en erreur si on voulait lire ces signes selon leur valeur d'image (*Bilderwert*) et non du point de vue du signe (*Zeichenbeziehung*). Le rêve est cette énigme figurative (*Bilderrätsel*) et nos prédécesseurs<sup>22</sup> dans le domaine de l'interprétation des rêves ont commis la faute de considérer le rébus comme composé de dessins<sup>23</sup>.

L'interprétation des rêves accueille les images rêvées comme autant de *signes*, elle laisse sur le bas-côté leur « valeur d'image ». Toutefois, cet accueil des images étant validé, leur valeur d'image, justement écartée, a cessé d'être questionnée. Qu'entendre par *Bilderwert*, « valeur d'image » ?

On remarquera tout d'abord que cette précieuse indication sur la manière analytique d'accueillir les images survenues dans un rêve de Freud recoupe rien de moins que l'invention elle-même de l'écriture dont, indépendamment de la psychanalyse, l'opération a été dénommée « rébus à transfert »<sup>24</sup>. « Transfert » on aura retenu ce terme dans la citation ci-dessus de Freud. Et c'est, ici aussi, un jeu sur le *signe* qui intervient et ce à quoi Lacan, lecteur de James Février<sup>25</sup> s'est intéressé en présentant à ses élèves sa conjecture sur l'origine de l'écriture<sup>26</sup>. Lui qui avait tant mis en valeur la

---

<sup>21</sup> Cité par Armando Petrucci, *Promenades au pays de l'écriture*, Paris, ZS, 2019, p. 63.

<sup>22</sup> Artémidore sans doute. Voir à ce propos la contribution de Gonzalo Perkovich, « *Oneirôgmos* freudien ? Rêves érotiques. Un parcours sinueux », dans Sandra Boehringer & Laurie Laufer (sous la dir. de), *Après Les Aveux de la chair. Généalogie du sujet chez Michel Foucault*, Paris, Epel, 2019.

<sup>23</sup> Cité par Mayette Viltard dans son article « Le trait de la lettre dans les figures du rêve », *Littoral*, n° 2, Paris, Erès, 1981 (accessible sur le site de l'École lacanienne de psychanalyse).

<sup>24</sup> Je présente et discute cette invention au chapitre VII de *Lettre pour lettre. Transcrire, traduire, translittérer* (Paris, Eres, 1984, rééd. Paris, Epel, 2021).

<sup>25</sup> J. G. Février, *Histoire de l'écriture*, Paris, Payot, 1948.

<sup>26</sup> Je la présente au chapitre VII de *Lettre pour Lettre* (rééd. Paris Epel, 2021).

« fonction de la parole » (aujourd'hui investie de tant d'espoirs de liberté) tenait à ce que l'on ne néglige pas pour autant l'écriture comme « fonction latente au langage lui-même<sup>27</sup> » Cette parole, prétendument « libératrice ne pourra l'être que par la mise au jour de ce qu'elle charrie d'écriture. Soit donc l'image d'un pot (exemple donné par Lacan à Rome en 1975). L'écriture pictographique en use pour renvoyer à ce pot, son référent. Cette image peut aussi servir à écrire le signifiant « po » dans « Police », ou « potin » ou tout autre terme comportant la syllabe « po ». Tel est le rébus à transfert. Il libère l'image pictographique de son lien graphique avec le pot. Cet isomorphisme est ainsi susceptible de se perdre, l'image peut alors ne plus présenter ou représenter l'objet. Toutefois, il a fallu du temps pour que disparaisse cette représentation, tout le temps qu'à mis l'Égypte ancienne pour franchir le pas qui a instauré l'écriture démotique au côté de l'écriture hiéroglyphique (conservée pour les édifices sacrés).

Prise de plus près, la question de l'image a été traitée par une lignée de penseurs ne relevant pas du champ freudien : Binswanger, Foucault, Deleuze, Didi-Huberman. Foucault, notamment, qui remarquait que : « « La psychanalyse n'a donné au rêve d'autre statut que celui de la parole<sup>28</sup> » (« écriture » aurait été plus juste). Et c'est en effet ce qu'il advient à l'image rêvée accueillie comme signe d'écriture. Cet accueil se paie d'un certain prix, qui reste inaperçu et à préciser.

Georges Didi-Huberman écrit : « La puissance de rêver se déploie bien au-delà d'une organisation en rébus<sup>29</sup>. » Lue comme un signe, une image dans un rébus (dans un rêve) est *puissante* en tant qu'image, non pas en tant que signe lorsque, interprétée, elle est *parlante*. Et la lire ainsi a pour effet d'en négliger la puissance. Quelle puissance ? L'image suscite la libido, ce que Freud ne manque pas de noter dans « On bat un enfant », parfois en des termes appuyés. Ainsi écrit-il, évoquant les quatre patientes qui lui ont fourni son matériel<sup>30</sup> :

---

<sup>27</sup> Jacques Lacan, *L'Identification*, 10 janvier 1962.

<sup>28</sup> Cité par Georges Didi-Huberman, p. 467 dans son *Désirer désobéir. Ce qui nous soulève, I*, Paris, Minuit, 2019

<sup>29</sup> Georges Didi-Huberman, *Désirer désobéir. Ce qui nous soulève, I, op. cit.*, p. 466.

<sup>30</sup> Faisant ici un pas de côté au regard de sa manière « littéraire » de présenter ses cas (des romans, déplorait-il), Freud ici ne prend pas ses appuis sur la littéralité de ce qu'il a relevé. De plus, ces quatre cas sont pris ensemble, lui permettant ainsi de dessiner une sorte de « cas type » qui ne fréquenta jamais – et pour cause – son divan et qui n'a jamais existé. Démarche médicale s'il en est, comme il ne manque pas de le souligner lui-même en s'auto-situant comme « médecin analyste ».

Comme représentation fantasmatique « un enfant est battu » était régulièrement investie avec un immense plaisir et aboutissait à un acte procurant une satisfaction auto-érotique voluptueuse [...]»<sup>31</sup>.

La puissance n'est pas le pouvoir. Elle est chez Aristote « principe du mouvement ou du changement » (*dunamis*), elle est, chez Kant, la faculté de désirer (*Begehrungsvermögen*) et chez Nietzsche vu par Deleuze « créatrice et donatrice, tendant à tout autre chose qu'un pouvoir sur autrui ». La différence puissance / pouvoir saute aux yeux si l'on note, avec Didi-Huberman (p. 138), qu'avoir la *puissance* de jouer au piano revient à *pouvoir ne pas* en jouer. Telle est précisément la puissance – non pas le pouvoir – de l'analyste.

L'effet, dans le sujet, d'une image de rêve tient-il seulement et toujours au seul chiffage ? Une image de rêve peut mener quelqu'un jusqu'à l'orgasme. Une image peut permettre d'obtenir en se masturbant le même résultat – un des exemples les plus connus au point de donner lieu à toute une thématique littéraire et à maints tableaux est celui du fantasme des deux amies se caressant, image choisie par un mâle en mal d'excitation<sup>32</sup>. Et certains, dans l'acte sexuel lui-même, sont excités non tant par le partenaire présent (ses caresses, son excitation) que par une image à laquelle ils font appel pour, comme on le dit, « arriver au bout ». Dans son *Journal clinique*, Sándor Ferenczi rapporte le cas d'une femme qui ne pouvait voir aucune souffrance, notamment celle, croyait-elle, d'un homme en érection. Cette pensée fantasmatique lui était « à ce point insupportable qu'elle devait, se donner à cet homme pour adoucir sa souffrance [...]»<sup>33</sup>. Il apparaît ici tout à la fois comment un fantasme peut inciter à l'acte et comment, aussi, ce fantasme vient recouvrir le « traumatisme » (Lacan) de l'inexistant rapport sexuel.

C'est aussi l'amour que suscite l'image, cela depuis l'Antiquité grecque<sup>34</sup>. Freud l'a entrevu, ne serait-ce qu'avec l'aventure de Norbert, l'archéologue amoureux d'une (image de) femme : Gradiva, « à la démarche vivante ». Et il n'est que de prendre acte de *la puissance des images* dans les diverses dévotions catholiques (dévotions à l'enfant

---

<sup>31</sup> Art. cité, p. 220.

<sup>32</sup> La préface à *Deux amies* de René Maizeroy (Paris, Classiques Garnier, 2020) fournit à cet égard, s'il en fallait, toutes les données nécessaires.

<sup>33</sup> Sándor Ferenczi, *Journal clinique*, trad. par l'équipe du Coq Héron, préface de Michael Balint, Avant-propos de Judith Dupont, Postface de Pierre Sabourin ; Paris, Payot, 2014, p. 264.

<sup>34</sup> John J. Winkler, *Désir et contraintes en Grèce ancienne*, préface de D. Halperin, trad. par Sandra Boehringer et Nadine Picard, Paris, Epel, 2005.

Jésus, au sacré cœur du Christ, à la personne humaine du Sauveur, etc.) pour lever tout doute à cet endroit.

Que s'est-il passé pour que le lacanisme néglige de tels faits aussi largement connus, méconnaisse la puissance de l'image ? Une déclaration erronée de Lacan a participé à cet aveuglement. Ayant entendu de sa bouche que l'objet *a* était sa seule invention<sup>35</sup>, certains élèves n'ont eu de cesse de se focaliser sur cet objet. On dit maintenant couramment, après Lacan et comme une évidence, que le psychanalyste lacanien se fait support de l'objet *a*, cause du désir de l'analysant. On ne s'intéresse pas de trop près à quelle érotique on fait alors tout à la fois référence et appel ; de même, on ne s'interroge guère sur la puissance de l'image et pour cette même raison que l'on a déjà la réponse. *C'est de petit a derrière l'image [mathème i(a)], pensait-on, que celle-ci tenait sa prégnance et ses effets, sa puissance d'image – et non pas de l'image en elle-même.* Autrement dit, ce fut la notion d'*objet* (sexuel, d'amour) qui a écrasé et masqué le problème qui revient maintenant dans l'analyse depuis son dehors. Je rappellerai qu'au départ de cette problématique pour partie dévoyée, il y eut une autre découverte de Lacan, celle de cet *agalma* qu'Alcibiade cherchait en Socrate, l'*agalma* censé susciter (tout seul ?) le désir d'Alcibiade<sup>36</sup>.

Le problème auquel on a affaire ne cadre pas avec ceux de la logique propositionnelle car, dans ce que l'on déclare ici, le vrai engendre le faux. Toutefois, pour m'en expliquer, c'est à une autre référence que je ferai brièvement appel en conclusion, à savoir la peinture. La peinture moderne a fait mouvement à l'endroit de l'objet. Exemple à cet égard fut le délaissement du figuratif opéré par Kandinski et bien d'autres (Mondrian, de Staël, etc.).

L'auteur de *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* écrivait : « l'objet nuisait à mes tableaux », ou encore « l'objet peut se fondre dans l'acte même qui le peint<sup>37</sup> ». Kandinski fit d'abord l'expérience de cette *nuisance de l'objet* en présence d'un tableau de Claude Monet où, notait-il, si le catalogue de l'exposition ne

---

<sup>35</sup> Jacques Lacan, 9 avril 1974 : « C'est pas entre autres, que j'ai inventé l'objet petit *a*, entre autres machins, comme certains s'imaginent. » La grande invention de Lacan, celle qui depuis 1953 a orienté ses parcours, fut S. I. R., plus tard renommé R. S. I. Une pensée en trois a vu le jour en 1953, fort différente de la pensée en deux (du conflit psychique) de Sigmund Freud.

<sup>36</sup> *Le Transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques* (version critique Stécriture).

<sup>37</sup> Vassily Kandinski, *Regards sur le passé et autres textes (1912-1922)*, édition établie et présentée par Jean-Paul Bouillon, Paris, Hermann, 2014, p. 97. Kandinski revient sur ces remarques aux pages 105, 109, 115, 126 et 196 de l'ouvrage.

lui avait pas indiqué qu'il s'agissait d'une meule de foin, il n'aurait pas su la discerner<sup>38</sup>. Ce Monet vibrait d'un « éclat lumineux ». Il en reçut une leçon : l'objet « en tant qu'élément indispensable du tableau en fut discrédité<sup>39</sup> ». Il en va de même s'agissant de l'objet en psychanalyse, tout au moins chez Lacan où je discerne une seconde analytique du sexe, une analytique célibataire (du lieu, non de l'objet). L'acte analytique, comme l'acte de peindre chez Kandinski, est empêché par l'objet ; l'objet nuit à l'acte (pictural, analytique), ne permettant pas qu'advienne le trou de l'inexistant rapport sexuel au moment même où s'évanouit la puissance de l'image.

---

<sup>38</sup> « En art, l'essentiel n'est pas ce que représente l'artiste (entendons non le contenu esthétique, mais la nature) mais comment il le représente » : ainsi Kandinski formule-t-il le credo impressionniste (p. 196). Le redoublement de « représente » dans cet énoncé donne à entendre que, selon l'auteur, l'acte même de peindre n'a pas été atteint par les impressionnistes. Lacan, on le sait, a lui aussi fait un grand pas de côté à l'endroit de la représentation sans pour autant l'écarter radicalement (le signifiant représente le sujet pour un autre signifiant) à la manière d'un Kandinski. Et son avis sur l'action du tableau « piège à regard » (un avis fondé sur *Les Ambassadeurs*, de 1533, tableau de Hans Holbein, qui plus est promu en couverture du séminaire *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*) est resté dépendant de la première analytique du sexe. J'y vois un cas exemplaire des malheureuses incidences de la trouvaille de petit *a* : l'accent mis sur l'objet regard a fait tourner court l'analyse de la peinture, alors même que Lacan était tout au moins averti de certains éléments de la peinture de son temps.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 60.