

Acte, acting out, acting off (Clinique des agir)

Norbert Bon



Dans son dernier séminaire, *La topologie et le temps*, Lacan dit que l'analyste doit savoir « *s'orienter dans la structure* ». C'est à cela que servent les différentes schématisations, modélisations, mathèmes qu'il a élaborés et apportés au cours de son enseignement : schéma L, schéma R., schéma I., graphe du désir, figures topologiques, tétrapodes des discours, nœud

borroméen... S'orienter dans la structure, cela ne signifie pas faire des catégories où ranger nos analysants pour mieux s'en protéger. C'est plutôt s'orienter au sens où en montagne ou dans le désert, on est embarqué avec les gens qu'on accompagne et où il nous faut des repères, il ne suffit pas d'avoir une carte vue de haut du territoire, il faut avoir des repères sur le sol, dans le ciel, connaître les signes météorologiques, etc., pour savoir un petit peu mieux où l'on va avec eux. J'ai retrouvé une formule voisine dans *La logique du fantasme* ¹, précisément lorsque Lacan revient sur la notion d'acting out à propos du patient de Kris « L'homme aux cervelles fraîches » : « *ceci n'a d'intérêt que si ça nous permet d'avancer un peu dans la structure* ». Ce à quoi il s'est attaché précisément dans le séminaire sur *L'angoisse* ² pour distinguer l'acting out du symptôme et du passage à l'acte. Distinction d'autant plus nécessaire que, dans la clinique actuelle, nous avons souvent affaire à des manifestations relevant plus des agir que du symptôme « freudien ». Je me propose donc d'essayer d'avancer sur ces notions.

Inhibition, symptôme et angoisse

« Acting out », au départ, c'est la traduction anglaise du « Agieren » de Freud, : agir au sens de faire au lieu de dire. Quand Freud, à propos de la répétition, écrit que, à certains moments, l'analysant au lieu de continuer à associer, se remémorer, va agir dans le transfert, on trouve ce terme *agieren* ³, verbe ou substantif. Et, c'est traduit en anglais par acting out : ça sort en acte au lieu de sortir en paroles . Avec la polysémie que l'expression peut avoir, et, notamment, ce sens

de mise en scène : pour les acteurs, on parle de « to act out », c'est à dire qu'une scène, on la joue. Lacan d'ailleurs l'explicite en disant que, par exemple, à quelqu'un qui lirait mal une scène de Racine, le metteur en scène pourrait lui montrer comment la jouer, c'est à dire qu'il va jouer ce qui lui a été mal lu. On retrouve cette idée ensuite, à propos du rapport de l'acting out et du transfert, où il s'agit d'entendre que l'analysant joue à l'analyste ce que ce dernier a mal lu. Et, Lacan va être amené à distinguer ainsi acte, acting out et passage à l'acte qui sont, au départ, dans les écrits psychanalytiques un petit peu indistincts, voire incompris : certains promeuvent ainsi le terme d'acting in pour différencier l'agir en séance de l'agir au dehors ! Pour Lacan, plus précisément, il va s'agir de distinguer acting out et passage à l'acte en regard de ce que serait véritablement un acte.

Dès le début du séminaire sur *L'angoisse* il reprend les 3 termes de Freud : inhibition, symptôme, angoisse qu'il pose au tableau, en diagonale ⁴.

Inhibition

Symptôme

Angoisse

Et il poursuit : pourquoi ne pas essayer de les mettre dans un tableau selon deux axes ? L'axe du mouvement dans le sens vertical et l'axe de la difficulté dans le sens horizontal. On ira, verticalement, du moindre mouvement au plus de mouvement et, horizontalement, de la moindre difficulté à la plus grande difficulté. Il situe donc sur la diagonale : inhibition, symptôme, angoisse et ensuite, il remplit les autres cases en fonction des deux axes. Du côté de la difficulté, il pose l'inhibition comme étant la moindre, ensuite l'empêchement et ensuite l'embarras. Etre embarrassé, *imbaricare*, c'est être barré, Lacan note aussi, au passage, qu'en patois espagnol être embarrassé c'est pour une femme être enceinte, *embarazada*. Et de l'autre côté, on retrouve inhibition, puis émotion et émoi, comme relevant du mouvement.

M o u v e m e n t	Difficulté		
	Inhibition	Empêchement	Embarras
	Emotion	Symptôme	?
	Emoi	?	Angoisse

Lacan se réfère à l'étymologie pour situer ces deux termes comme allant dans le sens d'un mouvement psychique émotionnel affectif maximal. Restent deux cases qu'il laisse vides dans ce tableau et où il mettra ultérieurement passage à l'acte et acting out. Il les distingue comme étant, d'un certain point de vue, exactement à l'opposé, le passage à l'acte consistant en un mouvement de sortie de la scène par rapport à l'angoisse et l'acting out comme, au contraire, une tentative de revenir sur la scène.

M o u v e m e n t	Difficulté		
	Inhibition	Empêchement	Embarras
	Emotion	Symptôme	Passage à l'acte
	Emoi	<i>Acting out</i>	Angoisse

Il l'illustre par deux exemples, « Dora » avec la gifle à Monsieur K. ⁵. comme passage à l'acte et « La jeune homosexuelle ». La jeune homosexuelle ⁶, c'est cette jeune fille qui est amenée par ses parents parce qu'elle fréquente une *cocotte* comme l'écrit Freud, une demi-mondaine, ce qui fait un petit peu scandale et elle est conduite à Freud, au fond, pour qu'il la rectifie, qu'il la remette dans le bon sens. Elle arrive tout de même après une tentative de suicide que l'on peut reconstituer de la façon suivante : elle se montre dans Vienne avec cette femme de réputation sulfureuse, conduite qui survient, alors qu'elle a treize ans, après que ses parents ont eu tardivement un autre enfant. Jusqu'alors, elle s'occupait d'un petit enfant d'une famille voisine,

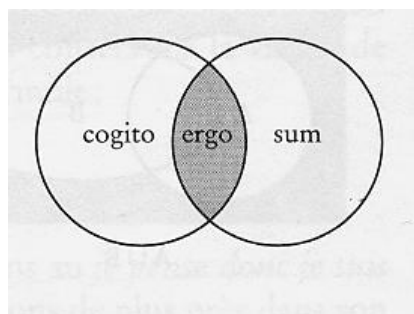
elle jouait à la maman et, au plan du fantasme, elle aurait pu attendre un enfant du père. Or, voilà qu'il en fait un réellement à sa mère. Et c'est apparemment ce qui va déclencher ce virage homosexuel, sur fond de dépit, de déception, puis de défi puisque son père lui interdit de continuer à voir cette femme. Si bien qu'un jour où la jeune fille se promène dans Vienne à son bras, elle rencontre le père qui lui jette un regard courroucé. D'où la femme en question lui dit que si ça doit poser un problème, elle ne veut plus la voir. Sur ce, la jeune fille se jette d'un pont sur la ligne du tram qui passe en dessous. Lacan analyse comme acting out l'ensemble de la conduite de cette jeune fille avec cette femme, avec toute la dimension de monstration, l'acting out donne à voir, tandis qu'il analyse le fait qu'elle saute du pont comme un passage à l'acte. Avec d'ailleurs cette dimension signifiante que relève Freud : ce *niederkommen*, qui veut dire littéralement venir en bas, elle se laisse tomber, mais ce verbe est aussi utilisé en allemand pour dire "mettre bas", accoucher. Donc, elle choit comme un objet. Ainsi, l'opposition est celle là : dans l'acting out, il y a une tentative de revenir sur scène quand on s'en sent exclu ou quand on ne se sent pas reconnu, alors que dans le passage à l'acte, il y a au contraire une sortie de la scène quand on se sent nié, effacé comme sujet.

Dans un article publié dans la revue *Nodal*, Marcel Czermak ⁷ donne un exemple pour distinguer symptôme, passage à l'acte et acting out. Il s'agit d'un homme, obsessionnel, qui lui est d'abord envoyé par un confrère pour avis et qui revient une deuxième fois, après une cure psychanalytique, alors qu'il doit passer au tribunal pour exhibitionnisme. Ces deux moments lui permettent de reconstituer après coup ce qui a pu se passer pour cet homme. La première scène a lieu avant le premier rendez-vous : Pierre se trouvait dans une discussion d'affaires dans un restaurant, où écrit Marcel Czermak, « *c'est dans son rapport au phallus qu'il était engagé dans le débat* », il fallait discuter ferme pour ne pas céder et, machinalement, il ouvre et ferme sa braguette; une petite fille qui se trouve à côté dit à sa mère : « *Regarde maman, le monsieur se montre* ». La mère crie au scandale, Pierre prend peur et se sauve, sans réfléchir, sans penser qu'évidemment, il va aisément être ensuite identifié et inculpé pour outrage à la pudeur. Seconde scène qui occasionne le second entretien, l'instruction ayant suivi son cours et à l'approche du jugement, sans comprendre pourquoi, cet homme sort de sa voiture et exhibe son sexe devant une contractuelle. Marcel Czermak, au terme d'une analyse clinique à laquelle je renvoie le lecteur, distingue ainsi trois temps : le premier est celui du symptôme au sens de la psychopathologie de

la vie quotidienne, quelque chose de machinal, parce que la question du phallus est sur la table, machinalement, il joue avec sa fermeture éclair. Deuxième temps, quand il s'enfuit, c'est un passage à l'acte, c'est à dire que la dénonciation de la mère de la petite fille l'éjecte de la position de phallus imaginaire qu'il soutient dans la confrontation à un autre, il n'est plus que l'objet de la dénonciation. Et, troisième temps, quand il se montre devant la contractuelle, c'est un acting out, c'est à dire qu'il s'agit justement, sur cette scène dont il a été éjecté, d'y revenir en montrant qu'il en a, et de plus devant quelqu'un qui peut l'authentifier en même temps que le faire punir pour quelque chose qui est, cette fois, réellement une exhibition, tandis que la première finalement n'en était pas une.

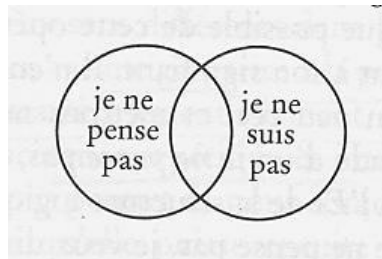
Ou je ne pense pas, ou je ne suis pas

Dans le séminaire *La logique du fantasme* ⁸, Lacan reprend cette question avec le Cogito cartésien. Il écrit le « Je pense donc je suis » sur les cercles d'Euler dont il s'est déjà servi à plusieurs reprises, notamment par rapport à la question aliénation/séparation. Le processus de séparation implique que soit perdu ce qui se trouve dans l'intersection. Il l'a exemplifié avec « la bourse ou la vie » en montrant comment c'est un choix forcé puisque si l'on choisit la bourse on perd tout, on perd la vie; donc il vaut mieux céder la bourse pour ne pas tout perdre et se contenter d'une vie écornée de la bourse. Lacan écrit donc le Cogito sur les cercles :

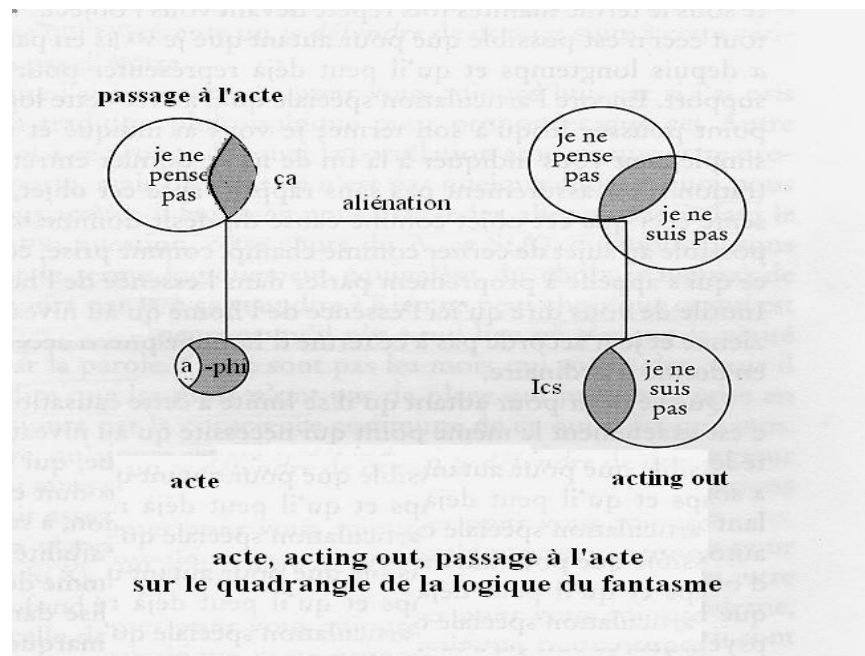


Mais « Cogito ergo sum », ça suppose une conjonction entre la pensée et l'être, c'est à dire : « je pense et je suis ». C'est sur cette conjonction que Lacan a déjà attiré l'attention pour dire que précisément la psychanalyse montre que non, il n'y a pas conjonction entre la pensée et l'être. Et ce Cogito, si on le traite comme l'opération logique de la conjonction de deux propositions, sa négation revient à lui appliquer le théorème de Morgan, utilisé dans l'algèbre de Boole, théorème qui dit que *la négation de la conjonction de deux propositions équivaut à la disjonction de leurs négations*. Soit, dire non à (A et B) équivaut à dire : (non à A) ou (non à B). Nier la conjonction

de deux propositions équivaut à affirmer la disjonction de leurs négations. Il s'agit d'un ou exclusif, ou bien ou bien. Ce qui va permettre de l'écrire ainsi sur les cercles d'Euler : « je ne pense pas ou je ne suis pas », « ou je ne pense pas, ou je ne suis pas ».



Donc il n'y a pas de conjonction possible et cela constitue de la même façon un choix forcé, parce qu'on ne peut que choisir « Je ne pense pas », c'est le choix de l'aliénation. Lacan reprend cette question sur ce qu'il appelle un quadrangle qu'il construit progressivement au cours du séminaire. J'ai regroupé, dans la figure ci-dessous, des éléments qui apparaissent à différents moments de cette construction.



Lacan écrit en haut à droite la négation du Cogito : « je ne pense pas, je ne suis pas ». Il désigne en ce point la répétition, comme étant une tentative de maintenir ensemble le « je ne pense pas » et le « je ne suis pas », maintien qui n'est pas possible d'où ce choix forcé qui est celui de l'aliénation : entrer dans le langage oblige à choisir ce « je ne pense pas ». Ce qui vient en

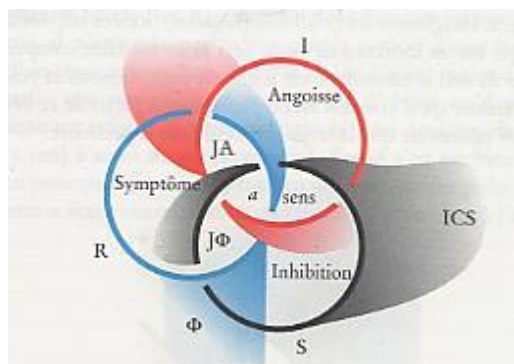
complément, comme partie chue de cette aliénation, la lunule grisée, c'est le ça, le Es, ce qui n'est pas Je. Ce qui reste de l'Autre chu, c'est la structure de la langue, la grammaire. Et il faut le distinguer de l'inconscient où advient un sujet, sujet donc de l'inconscient qui vient où était le ça. Ainsi, de même qu'il situe le ça en complément du « je ne pense pas », il situe l'inconscient en complément du « je ne suis pas ». Et il y a de chaque côté un reste : le petit a et le $-\phi$ qui vont s'inscrire en bas à gauche au quatrième angle. C'est dans un moment ultérieur du séminaire (Leçon du 15 février 1967) qu'il situera le passage à l'acte du côté du « Je ne pense pas » et l'acting out du côté du « je ne suis pas ». En conséquence, à suivre la logique de ce jeu d'écriture, je pense qu'on peut situer l'acte à ce quatrième sommet du quadrangle. Lacan ne le fait pas explicitement mais lorsqu'il y place la sublimation, il précise que pour l'aborder, il faut en passer par l'examen de ce qu'est un acte (Leçon du 22 février, p.166), après avoir déjà indiqué dans la leçon précédente (p. 154) que « *ce trait où peuvent se conjoindre les deux termes [du cogito], c'est le "j'agis"* ». C'est ainsi dans l'acte véritable que serait située la seule conjonction possible entre la pensée et l'être. Et, il a à voir avec la sublimation : l'acte véritable, au contraire de la répétition, instaure du nouveau, il fait coupure, les choses ne seront plus après comme avant, c'est un acte créateur, donc transgressif. Il en prend comme exemple type César franchissant le Rubicon (p.154), transgression dont le caractère incestueux lui a été annoncé par un rêve la nuit précédente. Mais cette conjonction se fait au prix, ou sous l'égide, du mécanisme de la *Verleugnung*, du déni ou démenti.

C'est ce que va développer Lacan dans la suite du séminaire qui s'avère être finalement un séminaire sur l'acte, il sera d'ailleurs suivi l'année suivante du séminaire sur *L'acte psychanalytique* ⁹. Cette dimension de *Verleugnung* attachée à l'acte de l'analyste, comme à celui de César, n'avait d'ailleurs pas été bien acceptée par les analystes de l'époque pour qui *Verleugnung* = perversion. Elle l'a été de façon également mitigée lorsque j'ai tenté de la faire valoir il y a quelques vingt cinq ans, lors de l'étude de ce séminaire ¹⁰. Ce mécanisme n'est pourtant pas plus ignoble que ses voisins *Verdrängung* et *Verwerfung*, autres façons de n'en rien vouloir savoir. Et si celui-là est au fondement de la perversion lorsqu'il porte sur le phallus maternel, comme l'isole Freud dans son texte sur *Le fétichisme* ¹¹, il est d'une application plus extensive et peut aussi porter sur autre chose, la mort par exemple, comme l'indique d'ailleurs Freud dans le même texte. Ce démenti qui, pour Lacan, accompagne tout acte véritable porte sur

les conséquences de cet acte comme transgression : conséquences imaginaires qui en font reculer plus d'un, la castration, $-\phi$, et masquent les conséquences réelles, d'être à la fin le déchet de son acte, a , et symboliques, de voir son nom réduit au signifiant quelconque. L'analyste le sait bien, pour l'avoir expérimenté dans sa propre analyse, mais quand même, il se conduit comme s'il l'ignorait en engageant l'analysant dans un « tu peux savoir », réitéré tout au long de l'analyse, et qui le conduit, lui, l'analyste, à sa destitution comme tel.

Avec le nœud borroméen

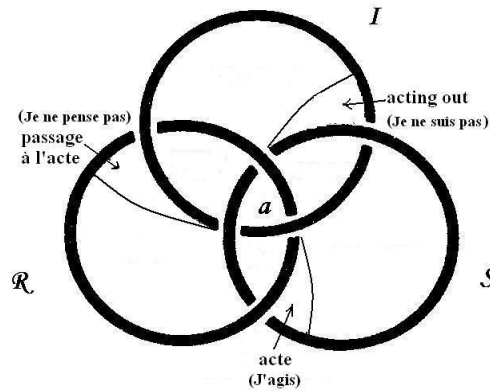
Au cours du séminaire RSI ¹² Lacan reporte sur le nœud borroméen, cette fois, les trois termes freudiens : inhibition, symptôme et angoisse.



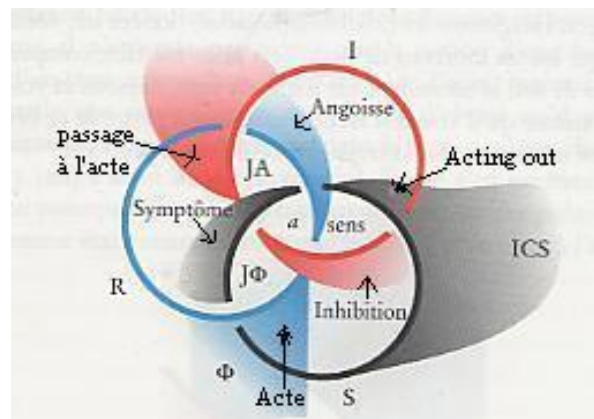
Il situe l'inhibition comme étant une sorte de débordement de l'imaginaire dans le symbolique, par rapport au symptôme qui est un débordement du symbolique dans le réel. Un énoncé, donc du symbolique, qui ne peut pas se dire dans les mots vient se dire dans le réel, en bordure du réel. C'est le mécanisme de formation de symptôme tel que dégagé par Freud : le symptôme, c'est la réalisation d'une motion pulsionnelle qui n'a pas eu lieu, grâce à un substitut qui doit être suffisamment amoindri et déplacé, masqué pour ne pas être reconnu comme faisant partie du désir refoulé et procurant de la jouissance en même temps que de la souffrance. Sinon, le refoulement gagnera les substituts jusqu'à empêcher l'exercice même de la fonction : c'est l'inhibition que Freud distingue du symptôme. L'exemple qu'il prend, est celui de l'écriture. Si le désir œdipien peut faire écrire, il peut aussi, si le refoulement gagne de déplacement en déplacement les substituts, inhiber l'écriture même. On voit comment certains enfants peuvent être empêchés d'accéder à tel ou tel apprentissage, l'écriture, la lecture, le calcul, voire à

l'ensemble du savoir scolaire. Quant à l'angoisse, elle apparaît comme un débordement du réel dans l'imaginaire : l'angoisse, c'est un affect qui n'est pas lié à une représentation, hors symbolique. L'affect est ressenti au niveau du corps, palpitations, transpiration, sensation de chaleur, gorge qui se serre... mais la personne à qui ça arrive ne sait pas ce qui lui arrive. Ensuite, elle va tenter de mettre un sens dessus : peur de défaillir au milieu du magasin, de la place, par exemple, voire peur de devenir folle, peur de mourir etc., soit un déploiement dans l'imaginaire.

Si, suivant la logique de Lacan, on essaye de remettre sur le nœud borroméen acting out, acte et passage à l'acte, il paraît légitime de situer l'acting out, avec sa dimension de monstration, comme un débordement du symbolique dans l'imaginaire : quelque chose qui ne se dit pas, par exemple pour la jeune homosexuelle, cette déception par rapport au désir œdipien à l'égard du père, ce qui ne peut pas se dire va être montré dans cette conduite. Si l'on admet que la pensée est du côté du symbolique et l'être du côté du réel, l'acting out se trouve effectivement associé au « je ne suis pas », hors réel, tandis que le passage à l'acte doit être considéré comme un effet de l'imaginaire dans le réel, hors symbolique, associé au « je ne pense pas ». C'est, par exemple la jeune homosexuelle lorsque la dame la rejette, elle est, comme sujet, totalement effacée derrière l'objet, elle se laisse choir. Ou encore Dora, lorsque Monsieur K. lui dit, « *ma femme n'est rien pour moi* », (qu'il faudrait plus exactement traduire par : « je n'ai plus rien envers ma femme »), qu'est-elle alors, elle, puisque l'intérêt que lui porte Monsieur K. ne tient que de son désir supposé pour Madame K. ? C'est, bien sûr, un énoncé symbolique mais, venant de l'Autre, qui éjecte le sujet de la scène dans le passage à l'acte tandis que c'est une butée réelle qui l'amène à la tentative d'y rentrer sur le mode de la monstration phallique du côté de l'acting out. Quant à l'acte, cela amène à le situer hors imaginaire (les craintes aussi bien que les avantages narcissiques escomptés étant écartés) comme un effet du Réel, une coupure réelle, dans le symbolique,. L'acte devient signifiant, par exemple « franchir le Rubicon », signifiant qui du coup peut devenir la métaphore de l'acte ¹³.



Je souligne au passage la puissance de la méthode que nous propose Lacan de nous astreindre, après lui, à une écriture à partir de modalités et de contraintes définies, comme il le fait avec ces tableaux de *L'angoisse* ou avec les nœuds, ou encore avec les discours. Car, je ne m'en suis aperçu qu'après coup, ce n'était aucunement prémédité, qu'acting out, acte et passage à l'acte venaient précisément s'inscrire sur les trois plages laissées vacantes par Lacan, sur le nœud, dans le séminaire R.S.I.



Où l'on voit que le passage à l'acte, sorte de réalisation de la jouissance Autre, accompagne la sédation de l'angoisse, tandis que l'acting out, imaginarisation de la jouis-sens, correspond à une levée de l'inhibition. L'acte, enfin, symbolisation de la jouissance phallique, suppose un dégagement par rapport au symptôme. Où l'on voit aussi que le symptôme et l'acting out font partie de l'inconscient, représenté en gris, tandis que le passage à l'acte lui est hors inconscient, il relève du ça, de l'application automatique d'une grammaire sans sujet ¹⁴. Cela implique,

évidemment des traitements différents dans la cure. Ajoutons que, pour clarifier les choses, il serait judicieux de conserver au terme passage à l'acte un sens général ¹⁵ et de trouver un autre terme pour préciser sa qualité : acte, acting out, ou ... Je propose pour ce type d'acte où le sujet est éjecté du côté de l'objet le terme "acting off" qui au théâtre signifie que l'acteur joue hors de la scène.

Dans le transfert

L'intérêt de ces distinctions, c'est pour nous, en effet, de nous orienter dans la cure. Même si les agir de Dora et de la jeune homosexuelle surviennent avant la cure, c'est parce qu'ils sont parlés ensuite qu'il est possible d'établir leurs coordonnées et de leur donner leur statut. C'est donc relativement au transfert qu'il convient de les examiner et c'est ce que fait Lacan lors d'une séance du séminaire sur *L'angoisse* consacrée à l'acting out et au passage à l'acte ¹⁶, avec notamment l'évocation du cas désormais fameux d'Ernest Kriss, « *L'homme aux cervelles fraîches* » ¹⁷. Il s'agit de cet homme, chercheur scientifique, persuadé d'être un plagiaire et, de ce fait, empêché de publier. Or, au moment où il va enfin publier un article, il découvre dans une bibliothèque un livre sur lequel il aurait « *jeté un coup d'œil* » auparavant et qui contiendrait déjà la thèse qu'il développe dans son travail : il est décidément un plagiaire. Devant quoi, Kriss, appliquant sa nouvelle technique « *d'exploration par la surface* », liée à l'egopsychology, s'enquiert, « *en détail* » de la réalité de la situation, du contenu de ce livre, pour finalement conclure que non, il n'y a aucun plagiat et en rassure son patient, en lui affirmant que c'est lui qui fait dire à l'auteur ce qui lui-même veut dire. S'ensuit un renversement chez le patient : c'est un collègue qui s'empare de ses idées mais dès lors que ce dernier en a fait état, lui-même ne peut plus les revendiquer. Un rêve où il s'agit de se battre avec des livres et d'avaler les livres perdants permet à Kris d'avancer l'équivalence entre voler les idées de l'autre et incorporer le pénis du père et de faire l'interprétation que : « *Il n'y a que les idées des autres qui sont intéressantes, ce sont les seules qui sont bonnes à prendre : s'en emparer est une question de savoir s'y prendre.* » (avec les connotations de débrouillardise voire de machination du terme *engineering*). Suit un silence après lequel « *saisi d'une illumination subite* », le patient profère ces mots : « *Tous les midis, quand je me lève de la séance et avant que je retourne au bureau, je vais faire un tour dans telle rue (une rue bien connue pour ses restaurants, petits mais où l'on est bien soigné) et je reluque les menus derrière les vitres de leur entrée. C'est dans un de ces restaurants que je trouve d'habitude mon*

plat préféré : des cervelles fraîches. » Ainsi, l'analysant joue à Kris ce qu'il lui a mal lu et il le lui raconte. C'est en ce sens que Lacan peut dire que l'acting out appelle l'interprétation : il est adressé à l'analyste, vient signifier à l'analyste qu'il n'entend pas de la bonne position dans le transfert et qu'il doit se déplacer. L'analysant a besoin de cervelles fraîches, mais l'analyste pas moins ! A vouloir forcer l'inhibition à publier de son patient, au nom d'une psychologie adaptative, Kris reçoit en retour un acting out.

Quant à l'interprétation du symptôme, qui n'en demande pas tant puisqu'il se suffit à lui-même comme jouissance, même correctement amenée dans le transfert, elle constitue également un forçage, en reliant, sous un signifiant équivoque produit par l'analyse, le symptôme aux connotations imaginaires dont il était coupé¹⁸. Mais c'est un forçage symbolique, un acte donc de l'analyste, dont l'effet résolutif peut autoriser un acte véritable de l'analysant. Bien sûr, la règle de l'analyse, d'en passer par la parole, d'associer, de perlaborer, incite à tempérer les velléités d'agir de l'analysant que le travail de dégagement du fantasme ne manque pas de susciter, parfois après quelques semaines ou mois d'analyse : on connaît ces décisions subites de changer de travail, de conjoint, de partir à l'autre bout du monde, d'ouvrir son cabinet... En revanche, à certains moments de la cure et notamment au terme de l'analyse, il y a effectivement à attendre que cela ait des effets concrets dans sa vie, dans ses choix et que cela passe par des actes véritables venant inscrire, dans sa réalité familiale, sociale, professionnelle... les changements qui ont pu se faire pendant le travail de perlaboration. Toute la difficulté étant évidemment pour l'analyste, c'est l'intérêt de ce repérage, de savoir s'il a affaire véritablement à un acte, à quelque chose qui pourrait constituer une coupure et que l'auteur de l'acte s'en trouve changé ou, au contraire s'il a affaire à quelque chose de l'ordre d'un acting out ou d'un acting off. Les mêmes considérations valent, évidemment, du côté de l'analyste qui, pour n'être pas à l'abri d'un acting off ou d'un acting out, ne saurait s'en protéger par l'immobilisme ou l'inhibition, attendu qu'il est du côté de l'acte par son éthique : engager quelqu'un dans une cure, agir sur le dispositif, ponctuer, scander, interpréter, mener la cure à sa terminaison... sont des actes qui, pour n'être pas sans raison, ne relèvent néanmoins d'aucun arbre décisionnel, mais à chaque fois du pas en avant, du franchissement, du saut, du passer à l'acte avec ce qu'il inclut toujours d'invention, de prise de risque et de transgression.

Notes

- 1 Lacan J., 1966-67, *La logique du fantasme*, séminaire inédit, Edition hors commerce de l'Association lacanienne internationale, leçon du 8 mars 1967, p. 196.
- 2 Lacan J., 1962-63, *L'angoisse*, publication hors commerce de l'Association freudienne internationale, 1996.
- 3 « ...der Analysierte *errinnere* überhaupt nichts von dem Vergessenen und Verdrängten, sondern er *agiere* es. » (L'analysé ne se souvient sur ce point de rien de l'oublié et du refoulé, mais il l'agit.) Freud S., 1914, « Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten, *Shriften zur Behandlungstechnik*, Sudienausgabe, FischerWissenschaft, 1982, p. 209.
- 4 Lacan J., 1962-63, *L'angoisse*, op. cit., leçon du 14 novembre 1962, p. 9-35.
- 5 Freud S., 1905, « Fragment d'une analyse d'hystérie », *Cinq psychanalyses*, Paris PUF, 1995, 19^e éd.
- 6 Freud S., 1920, « Sur la psychogenèse d'un cas d'homosexualité féminine », *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1977, 10^e éd.
- 7 Czermak M., 1985, « Fragments sur le symptôme, l'acting out et le passage à l'acte. », *Nodal 2, Symptôme et invention*, 76-86.
- 8 Lacan J., 1966-67, *La logique du fantasme*, opus cit., Leçon du 11 janvier 1967, p. 73-86.
- 9 Lacan J., 1967-68, *L'acte psychanalytique*, séminaire inédit, publication hors commerce de l'Association freudienne internationale, 1997.
- 10 Bon N., *Acte et Verleugnung*, intervention lors du séminaire d'été sur *La logique du fantasme*, 26-29 août 2004, freud-lacan.com, 10/09/2004.
- 11 Freud S., 1927, « Le fétichisme », *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1977, 5^e éd., p. 133-138.
- 12 Lacan J., 1975, *R.S.I.*, séminaire inédit, publication hors commerce de l'Association freudienne internationale, 2002, p. 56.
- 13 Je ne m'attarde pas ici sur l'acte manqué qui a même structure que le symptôme.
- 14 Comme sans doute les manifestations psychosomatiques qui se jouent entre Imaginaire et Réel, ainsi qu'il m'était apparu à l'occasion d'un autre travail. Confer : « Le souffle est-il un objet a ? », intervention aux Journées de l'ALI : « Approche des problèmes psychosomatiques à partir du nœud borroméen. », Paris, 2 et 3 juin 2007, version remaniée dans *La revue lacanienne*, érès, juin 2014, 15.
- 15 Comme me l'a suggéré Marie Pesenti-Irrmann lors d'une intervention à Bischheim, le 30 novembre 2013.
- 16 Lacan J., *L'angoisse*, opus cit., leçon du 23 janvier 1963, p. 131-147.
- 17 Kriss E., 1951, « Psychologie du moi et interprétation dans la thérapie psychanalytique », *Psychoanalytical Quarterly*, XX, janvier 1951, p. 15-30. Traduction française de Jacques Adam, 1988, *Ornicar*, 46, p. 5-20.
- 18 Bon N., 2012, « Le réel de l'effet de sens. Comment l'interprétation porte. », Intervention au séminaire d'été de l'Association lacanienne internationale, Paris, 30 juillet-2 août 2012.