

« *C'est en parlant qu'on fait l'amour* » (J. Lacan)

Conférence à la Section Clinique de Strasbourg

Franck Rollier

18 janvier 2014

Dans les sections cliniques, nous sommes habitués à fréquenter Lacan et aimons nous faire surprendre par une formule provocatrice qui nous invite à la déplier en provoquant notre réflexion. Cette citation sera mon point de départ, puis je vous parlerai de littérature, de Stendhal plus précisément, puis de cinéma avec un film qui traite d'un amour contemporain. Enfin, je terminerai pas une vignette de ma clinique, histoire de ne pas perdre le cap de ce qui d'abord nous enseigne.

### 1- « *C'est en parlant...* »

Cet énoncé de Lacan et sa formulation paradoxale- « faire l'amour » s'entendant de nos jours comme synonyme de réaliser l'acte sexuel - nous évoque d'abord l'expérience de la psychanalyse. C'est précisément à partir de la parole analysante, de ce « don de parole »<sup>1</sup>, que Lacan aborde la question de l'amour dans le séminaire «...Ou pire » d'où j'ai extrait cette citation : « *L'amour, dans l'analyse on en parle. C'est bien entendu du fait de la position de l'analyste. Toutes proportions gardées, on n'en parle pas plus qu'ailleurs, puisque, après tout, l'amour, c'est à ça que ça sert. Ce n'est pas ce qu'il y a de plus réjouissant. Mais enfin, dans le siècle on en parle beaucoup. Il est même prodigieux qu'on continue à en parler, parce qu'on aurait pu s'apercevoir depuis longtemps que ça ne réussit pas mieux pour autant. Il est donc clair que c'est en parlant qu'on fait l'amour. L'analyste, quel est son rôle là dedans ? Un analyste peut-il vraiment faire réussir un amour ? Je dois vous dire que, quant à moi, qui ne suis pas complètement né des dernières pluies, c'est une gageure* »<sup>2</sup>.

Lacan parle dans son séminaire à partir de sa pratique de l'analyse, où se déploie l'amour de transfert, un amour qui sert à parler et qui est, ainsi que Freud l'a montré, un amour véritable (*wirklich, echten*)<sup>3</sup>. L'amour y révèle sa valeur de lien social, dont l'analyse est une modalité éminente. Il s'y manifeste comme fondamentalement différent, voire opposé à la pulsion, qui, elle, se passe de parole et se contente d'exiger sa satisfaction- « c'est plus fort que moi » est la devise du sujet auquel elle s'impose et dont Lacan nous dit

<sup>1</sup> LACAN J. : "Fonction et Champ de la parole et du langage", *Ecrits*, Seuil, 1966, p.322.

<sup>2</sup> LACAN J.: Le Séminaire Livre XIX « ...Ou pire », Seuil, 2011, p. 154.

<sup>3</sup> FREUD S. : « Observations sur l'amour de transfert », in *La technique psychanalytique*, pp. 126-7, PUF, 1981.

qu'il est alors acéphale<sup>4</sup>. La pulsion joue pourtant aussi sa partie dans le transfert, le sujet visant le partenaire de son fantasme, à travers son analyste<sup>5</sup>.

Concernant le transfert, il est impossible, de dissocier les deux registres de l'amour et de la jouissance ; ils sont noués. Il faut ajouter que le registre de la parole n'appartient pas exclusivement à l'amour ; quand la parole est mise en fonction, elle mobilise la jouissance, dans l'analyse par exemple, mais aussi bien dans d'autres modalités du lien social : « *là où ça parle, ça jouit et ça sait rien* » avance Lacan<sup>6</sup>. Mais cet « *amour vrai* », dont le surgissement dans le transfert a un caractère automatique, de quoi est-il fait ? Lacan, avant d'avoir mis l'accent sur le fait que l'amour s'adresse au savoir supposé à l'analyste- « *celui à qui je suppose le savoir, je l'aime* »<sup>7</sup>, note qu'au premier temps du transfert, se produit une mise en jeu de l'idéal du moi : « *le sujet a une relation à son analyste dont le centre est au niveau de ce signifiant privilégié qui s'appelle l'idéal du moi, pour autant que de là, il se sentira aussi satisfaisant qu'aimé* »<sup>8</sup>. Il ne s'agit donc pas tant de l'amour que l'analysant porte à son analyste, mais d'une attente d'en être aimé; c'est la dimension fondamentale de l'amour, mise en évidence par Freud, qui est demande d'être aimé de l'autre. Pour celui qui aime, l'amant, cette demande d'être aimé implique de faire apparaître chez l'Autre un signe de l'amour, soit un signe qu'il manque quelque chose à l'aimé, que l'amant pourra venir combler. Cette position d'amant tenue par l'analysant est une conséquence de la castration induite par le fait même que les *parlêtres* que nous sommes sont soumis à la fonction de la parole, laquelle comporte une déperdition de jouissance. Aussi l'analysant va-t-il tenter de récupérer quelque chose de cette jouissance perdue auprès de l'analyste qu'il a choisi. J.-A. Miller précise : « *le transfert veut dire qu'il s'agit de faire exister l'Autre afin de pouvoir lui remettre la charge de la consistance logique de l'objet a* »<sup>9</sup>. Ainsi, dans le transfert, c'est à une demande d'amour que se noue la jouissance.

Cette question a bien sûr une dimension politique. Depuis les commencements de la psychanalyse, l'amour de transfert et la réalité sexuelle de l'inconscient qui en répond font scandale, car ils ne se mesurent ni ne se règlent comme la carburation d'un moteur. L'amour de transfert et la parole qui le sert, sont précisément ce que le maître prétend, sinon évacuer, du moins évaluer pour

---

<sup>4</sup> « l'objet de la pulsion est à situer au niveau d'une subjectivation acéphale, une subjectivation sans sujet », in LACAN J. : Le Séminaire Livre XI " Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse", Le Seuil, Paris, 1973, pp. 165 et 167.

<sup>5</sup> Cf. LAURENT E. : « Principes directeurs de l'acte analytique », *ORNICAR? Digital* N°293.

<sup>6</sup> LACAN J.: Le Séminaire Livre XX " Encore", Seuil, 1975, p. 95.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>8</sup> LACAN J.: Livre XI, "Les quatre concepts fondamentaux..", *op. cit.* p. 231.

<sup>9</sup> MILLER J.-A. : « Clinique ironique », *La Cause Freudienne* n°23, pp. 7-13.

mieux le contrôler, l'idéal étant représenté par la méthode prétendument objective des questionnaires d'auto-évaluation, qui consiste pour un patient à remplir une fiche après sa séance, hors la présence du thérapeute<sup>10</sup>.

Je poursuis la lecture de la citation de Lacan : «...dans le siècle on en parle beaucoup. Il est même prodigieux qu'on continue à en parler, parce qu'on aurait pu s'apercevoir depuis longtemps que ça ne réussit pas mieux pour autant ». En passant de la scène analytique à la vie quotidienne, Lacan introduit la dimension du ratage. Nous connaissons sa célèbre formulation du *rapport sexuel qui n'existe pas*, qui est impossible à s'écrire, mais nous aimons la compléter d'une autre qui nous rassure et qui est que « *ce qui supplée au rapport sexuel c'est précisément l'amour* »<sup>11</sup>. Si l'amour nous enchante, peut même nous faire chanter, nous devons pourtant déchanter : l'amour, même en en parlant, « *ça ne réussit pas mieux* ». Et pourtant « *C'est en parlant qu'on fait l'amour* ». Alors ?

Que l'amour repose sur des paroles, qu'il fasse place à l'Autre du signifiant, était une évidence au XIX<sup>ème</sup> siècle. Stendhal, dans son traité intitulé "De l'amour" écrit qu'un « *homme sensible sent le poids immense qui s'attache à chaque parole qu'il dit à ce qu'il aime, il lui semble qu'un mot va décider de son sort* »<sup>12</sup>. Ce bien dire est chez Stendhal un dire vrai, à adresser au moment opportun. La vérité y fonctionne comme un idéal indépassable, un signifiant maître qui commande à l'amant de « *jamais non seulement mentir à ce qu'on aime, mais même embellir le moins du monde et altérer la pureté de trait de vérité* »<sup>13</sup>. Lacan, dans son séminaire « Les non dupes errent », parle du « *dire vrai* » comme de « *la rainure par où passe ce qui supplée à l'absence, à l'impossibilité d'écrire comme tel le rapport sexuel* » et il ajoute que dans l'expérience de l'analyse « *c'est à dire vrai, c'est à dire des conneries, celles qui nous viennent, (...) qu'on arrive à frayer la voie vers quelque chose (...) qui entre deux sujets, établit quelque chose qui a l'air de s'écrire ...* »<sup>14</sup>.

Quand bien même l'amour peut se réduire à un bavardage et les mots d'amour à des semblants, les modalités de faire l'amour en parlant, changent radicalement suivant l'époque. Stendhal nous dresse un tableau où les conventions sociales priment, où le surmoi impose à une femme d'être dans la

---

<sup>10</sup> On peut lire dans *The Telegraph* les bases de la nouvelle législation en vigueur en Grande-Bretagne : <<http://www.telegraph.co.uk/health/2403632/Freudians-having-bad-dreams-about-the-end-of-the-couch.html>>

<sup>11</sup> LACAN J.: "Encore", *op. cit.*, p. 44.

<sup>12</sup> STENDHAL : De l'amour, A. Colin, 1959, p. 127.

<sup>13</sup> Ibid., p. 126.

<sup>14</sup> LACAN J.: Le Séminaire Livre XXI « Les non dupes errent », 12 février 74, inédit.

réserve -« être franche serait comme sortir sans fichu »<sup>15</sup>, tandis que l'homme se doit de la charmer par des paroles bien affûtées - ne devant « pas manquer l'occasion de dire exactement ce que l'âme suggère »<sup>16</sup>.

La pratique de l'analyse a dévoilé ce que masque ces conventions et nous donne un tableau du rapport de chaque sexe au dire, dans l'amour, inverse de celui dépeint par Stendhal ; « pour l'homme, dit Lacan, l'amour ça va sans dire parce qu'il lui suffit de sa jouissance, et c'est d'ailleurs pour ça qu'il n'y comprend rien ». Au contraire, « la jouissance de la femme, elle ne va pas sans le dire de la vérité »<sup>17</sup>. Lacan fait de cette disparité quand à la jouissance une « impasse » qui, dit-il, met l'amour à l'épreuve<sup>18</sup>.

**2- Dans la Chartreuse de Parme**, le héros, Fabrice del Dongo est aux prises avec deux amours :

- **celui de sa tante**, la duchesse Sanseverina, qui est « folle » de son neveu de 18 ans, au point d'en inquiéter son mari qui rumine sa jalousie : « le hasard peut amener un mot qui donnera un nom à ce qu'ils sentent l'un pour l'autre ; et après, en un instant, toutes les conséquences ».

Dans cette vignette, non pas clinique mais romanesque, il ne s'agit pas tant de « parler d'amour », que de nommer un sentiment ; l'amour apparaît comme le produit, le résultat d'une parole qui ici est une déclaration. L'amour tient au signifiant et c'est cette nomination qui le ferait réellement exister, lui donnant le poids d'un acte, donc irréversible, déterminant un après aux conséquences incalculables.

Fabrice est dans une position qui n'est « pas tenable », « inquiet » écrit Stendhal ; entendons qu'il est angoissé face au désir de l'Autre : « Que devenir si cette main presse la mienne d'une certaine façon ? ». Pour le dire avec Freud, la barrière de l'inceste opère entre d'une part le courant tendre (le choix d'objet infantile primaire du neveu pour un personnage maternel) et d'autre part le courant sensuel (né avec la puberté), courants qui ne se rejoignent pas<sup>19</sup>. Et Fabrice se dit être « bien sûr qu'elle ne parlera jamais, elle aurait horreur d'un mot trop significatif comme d'un inceste (...) je n'aurai toujours à lui offrir que l'amitié la plus vive, mais sans amour », soit un amour au sens de la *philia* grecque, un amour qui serait détaché du désir.

<sup>15</sup> STENDHAL : De l'amour, *op. cit.*, p. 100.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 125.

<sup>17</sup> LACAN J. « Les non-dupes errent », *op. cit.*, séance du 12 février 74.

<sup>18</sup> LACAN J. : " Encore", *op. cit.*, p. 131

<sup>19</sup> FREUD S. : "Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse", *La vie sexuelle*, PUF, Paris 1973, pp. 55-66.

C'est le hasard, écrit Stendhal, qui pourrait conduire à cet acte de nomination. L'amour tient au hasard, il est de l'ordre de la contingence.

- Cette dimension du hasard se manifeste clairement avec **l'autre amour de Fabrice, la jeune Clélia**. Cet amour va naître d'une rencontre absolument contingente.

Fabrice est d'abord amoureux d'une image : celle d'une très jeune fille, Clélia a 12 ans, qu'il aperçoit sur un chemin alors qu'elle marche, son père à ses côtés - autant dire qu'elle représente un objet interdit et impossible à atteindre. La séquence est brève et précise : *« il vit déboucher une jeune fille qui pleurait timidement sous son mouchoir profondément...au lieu de monter dans la calèche, elle voulut redescendre...(et) elle tomba dans ses bras. Il sourit, elle rougit profondément; ils restèrent un instant à se regarder »*. Cet instant de voir, sans parole, mais qui met en jeu le corps, a la dimension d'un coup de foudre : *« l'image sublime de Clélia s'empara de toute son âme »*, coup de foudre qui prendra toute sa portée quelques années plus tard, quand il recroisera son regard alors qu'il est conduit en prison par les soldats du père de Clélia, qui n'est autre que le général qui commande la prison de Parme. A ce moment, une parole est prononcée, dans le plus parfait malentendu. Se tenant aux côtés de son père, Clélia voit le prisonnier être emmené. Puis elle répond à une question de son père par ces mots : *« Je vous suivrai »*. A ce moment, *« Fabrice, entendant prononcer ces paroles tout près de lui, leva les yeux et rencontra le regard de la jeune fille »*. C'est de ce malentendu que va éclore l'amour, un malentendu qui fait signe, me semble-t-il, plus de la demande de cette femme que de son désir - ce qui n'exclue pas la dimension de la feinte. L'amour naît dans cette situation en miroir qui remet en scène l'interdit et redouble l'impossible.

Que peut nous enseigner cette séquence ?

- L'amour tient à la contingence d'une rencontre, rencontre qui semble démentir l'impossible du rapport sexuel, qui peut *« donner l'illusion que le rapport sexuel cesse de ne pas s'écrire »*<sup>20</sup>. C'est ce qui fait dire à Lacan que l'amour n'est pas seulement imaginaire et narcissique, mais comporte une dimension réelle parce qu'il survient comme rencontre contingente sur fond d'impossible. Dans le séminaire *« Les non dupes errent »*, il se pose la question de savoir *« par quelle voie aime-t-on une femme ? »*. Lacan note qu'il *« n'y a même pas une question qui ait plus de réponses »*, mais il en retient une qu'il dit trouver *« très bonne. Comment un homme aime-t-il une femme ? Par hasard »*<sup>21</sup>.

- Le coup de foudre, s'il est sans parole, implique un certain rapport à la

<sup>20</sup> LACAN J.: " Encore", *op. cit.*, p. 132.

<sup>21</sup> LACAN J. « Les non-dupes errent », *op. cit.* séance du 18 décembre 73.

demande, ce que Stendhal souligne quand il note que Fabrice se dit aussitôt, dès ce premier regard, qu'elle « *serait une charmante compagne de prison...elle saurait aimer* ». Son amour naissant a la valeur d'une demande d'amour.

- L'amour exige une inscription signifiante dans l'Autre du langage. « *Dans l'amour, énonce Lacan, ce qui est visé c'est le sujet comme tel, en tant qu'il est supposé à une phrase articulée, à quelque chose qui s'ordonne ou peut s'ordonner d'une vie entière* »<sup>22</sup>. Et en effet c'est sur une parole de Clélia que Fabrice va faire son amour; et pas n'importe quelle parole, « une parole vraie » qui énonce un « *Je vous suivrai* », parole qui peut évoquer le « *Tu es mon maître* », dont Lacan indique dans le séminaire III qu'elle implique une reconnaissance de l'Autre et un engagement qui est « *au delà du langage* »<sup>23</sup>. Il est possible de faire l'hypothèse que Fabrice entend que cette femme fait de lui son maître, que c'est ce qu'elle lui demande. C'est un dire qui fait événement, qui résonne dans l'inconscient du sujet.

- L'amour est réciproque, ce qui ne veut pas dire qu'il soit symétrique. « *L'amour fait signe, et il est toujours réciproque (...) L'amour demande l'amour. Il ne cesse pas de le demander. Il le demande ...encore* »<sup>24</sup>. Il est le produit d'un rapport entre deux savoirs inconscients. Si l'amant aime l'aimé, l'aimé n'y est pas pour rien, c'est qu'il se fait aimer (mise à part une érotomanie délirante de l'amant).

Dans cette séquence, nous avons donc successivement la contingence de la rencontre, le coup de foudre qui est de l'ordre d'un réel indicible - « *Le réel ça vous tombe dessus* », écrit Sonia Chiriaco<sup>25</sup> -, puis c'est une parole qui résonne au niveau de l'inconscient ; le fantasme de chacun est alors en jeu.

Fabrice étant emprisonné, la jouissance du corps de Clélia étant interdite et impossible, l'amour va se décliner sur le versant du manque et de la quête du regard de l'Autre ; sa passion va se localiser dans un objet exclusif: le regard, qui va fonctionner comme objet cause du désir.

La maison du général jouxte la prison et Clélia va soigner ses oiseaux sous la cellule de Fabrice qui, écrit Stendhal « *la suivait ardemment des yeux ... éperdument amoureux* ». Etre regardé, apercevoir l'aimée inaccessible, voilà ce qu'il désire : « *lui demander une entrevue, c'était l'unique et constant objet de tous ses désirs* » écrit Stendhal.

Comment l'objet d'amour devient-il objet de désir ? Le roman suggère une réponse : l'amour convoque le désir, en mettant en jeu la pulsion, celle-ci étant

<sup>22</sup> LACAN J.: " Encore", *op. cit.*, p. 48.

<sup>23</sup> LACAN J.: Le Séminaire Livre III « Les psychoses », Seuil, p. 63.

<sup>24</sup> LACAN J.: " Encore", *op. cit.*, p. 11

<sup>25</sup> Newsletter O du congrès de l'AMP 2014.

privée d'une satisfaction immédiate et directe, étant limitée au regard. On vérifie ici que, pour l'homme, « le désir passe par la jouissance »<sup>26</sup> et Stendhal nous donne ici un éclairage de la formulation de Lacan selon laquelle « *Seul l'amour permet à la jouissance de condescendre au désir* »<sup>27</sup>.

Il y a dans cette séquence romanesque, censée durer presque une année, et où l'aimée demeure inaccessible, une dimension d'amour courtois, dont Lacan a parlé comme d'un « *amour idéal* ». Il évoque longuement l'amour courtois, d'une part à propos de l'obsessionnel, pour qui « La Dame » représente l'idéal féminin inaccessible - telle la dame vénérée par l'Homme aux rats<sup>28</sup> ou encore la *cocotte* de la jeune homosexuelle - et d'autre part dans le séminaire L'Éthique où il qualifie cette modalité de l'amour - qui est purement imaginaire - d'érotisme de la retenue, d'« *amor interruptus* », un amour qui met en valeur les « états préliminaires » de l'amour en soutenant « *le plaisir de désirer, c'est à dire en toute rigueur le plaisir d'éprouver un déplaisir* ». Le désir est donc présent dans l'amour courtois que Lacan voit comme « *l'émergence, à la surface de la culture européenne, d'une problématique du désir comme tel* »<sup>29</sup>, puisque cet amour idéal « *institue le manque dans la relation à l'objet* »<sup>30</sup>. En différant sans cesse la réalisation de son désir, l'amant courtois se protège de la rencontre avec l'Autre sexe qui le mettrait face à la castration féminine.

Il ne s'agit donc pas d'un amour platonique, car le désir est au premier plan, mais c'est un désir qui ne conduit qu'à la privation<sup>31</sup> - privation que Lacan définit comme le manque réel d'un objet symbolique<sup>32</sup>. Ce qui conduit Lacan à dire que « *dans l'amour courtois ....l'amour est porté à l'existence par l'impossible du lien sexuel avec l'objet. Il y faut cette racine d'impossible* ». Et d'énoncer que « *l'amour, c'est l'amour courtois* »<sup>33</sup>.

Dans la littérature des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, né de l'imagination des troubadours, des épreuves jalonnent cette quête interminable qui pourrait conduire à l'acte - appelé *don de merci*. Il s'agit avant tout d'obtenir un regard

<sup>26</sup> MILLER J.-A. : « Un répartitoire sexuel », *Maladies d'amour*, La Cause Freudienne N° 40, pp. 7-27.

<sup>27</sup> LACAN J. : Le Séminaire Livre X « L'angoisse », Le Seuil, p. 209.

<sup>28</sup> FREUD S. : « L'homme aux rats, Journal d'une analyse », p. 31, PUF 2000.

<sup>29</sup> LACAN J. : op. cit. p. 276.

<sup>30</sup> LACAN J. : Le Séminaire Livre IV « La relation d'objet », Le Seuil, p. 109.

<sup>31</sup> LACAN J. : Le Séminaire Livre VIII « L'éthique », Le Seuil, p. 178.

<sup>32</sup> LACAN J. : Le Séminaire Livre IV « La relation d'objet », Le Seuil, p 59 et suivantes.

<sup>33</sup> LACAN J. « Les non-dupes errent », op. cit., séance du 8-1-74.

de la dame, ou, autre thème récurrent, mettant en jeu la pulsion scopique, obtenir de contempler le corps nu de la Dame. C'est la Dame qui le plus souvent impose ces épreuves qui sont autant de défis qu'elle lance. L'épreuve ultime est appelée *l'essai - l'assag* - et consiste à se trouver dans le lit de la Dame mais sans rien entreprendre qu'elle ne décide ; elle reste maître du jeu et interdit « l'oultre-passer » ( l'outrage). Parfois elle consent à se laisser approcher par son amant, à lui parler, boire en sa compagnie, se laisser toucher, céder un objet lui appartenant ( un mouchoir...), voire éventuellement un baiser (*l'osculum*). Après l'évasion de Fabrice de sa prison, Clélia lui interdira de la revoir, elle en a fait le vœu à la Madone. Pourtant, lorsqu'il l'apercevra dans un bal et osera l'approcher, elle posera son éventail et lui glissera de « *garder ce souvenir d'amitié* ».

Toutefois, Clélia n'apparaît pas comme ce partenaire inhumain, cet « être de signifiant », « vidé de toute substance réelle » dont Lacan qualifie la Dame sans défauts. Pour elle, l'Idéal est en jeu et c'est l'attrait pour le porteur du phallus qui va fonder son amour. Stendhal l'indique : « *son attention fut excitée par des allusions répétées à quelque chose d'héroïque ...qu'il avait fait depuis peu* » (Fabrice revient de la bataille de Waterloo). On peut vérifier ici que, côté femme, « *le désir passe par l'amour*<sup>34</sup> ».

L'amour de Fabrice del Dongo se décline sur le registre du manque, lequel relance le désir, lequel est le désir - un désir qui sera le ressort d'un amour d'autant plus intense que la libération de Fabrice de ses geôles signifierait la fin de cet échange de regards. « *Jamais il n'avait été aussi heureux (...) N'était-il pas plaisant que le bonheur m'attendait en prison* » ?

Mais l'amour entre Clélia et le prisonnier va se développer dans un autre registre : celui de la lettre d'amour, « [...] *la seule chose qu'on puisse faire d'un peu sérieux* » nous dit Lacan<sup>35</sup>. Clélia en est l'initiatrice, sous la forme d'un récitatif d'opéra qu'elle chante sous sa cellule. J.-A. Miller indique que « *le vrai problème du côté féminin est de forcer l'homme à parler* ». Clélia y parvient et il peut enfin se déclarer en lui écrivant, à l'aide d'un alphabet bricolé : « *Je vous aime, et la vie ne m'est précieuse que parce que je vous vois* ». Lacan le souligne : «... *la lettre d'amour, de la déclaration d'amour, ce (qui) n'est pas la même chose que la parole d'amour* », et il évoque la *chansonnette* « *parlez-moi d'amour* »<sup>36</sup>, soit l'amour réduit à un bavardage et les mots d'amour à des semblants. Ecrire, n'est pas non plus du même ordre que l'échange de regards alanguis. C'est la première déclaration d'amour que Fabrice fait de sa vie, alors que jusque là il

<sup>34</sup> JA MILLER J.-A. : « Un répartitoire sexuel », *op.cit.*, p. 12.

<sup>35</sup> LACAN J.: " Encore", *op. cit.*, p. 78.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.17.

« *s'occupait beaucoup plus sérieusement de son cheval et de son journal* » que de ses maîtresses. On peut remarquer que ce passage, qui est un changement de discours, survient au moment où l'impossibilité de réaliser le désir paraît absolue, et où l'élection du regard comme objet pulsionnel unique lui permet de maintenir la castration à distance<sup>37</sup>. Si Fabrice « réalise » son désir, c'est avec l'opérateur phallique marqué par le manque, qui prend ici la forme de l'impossible, ce qui oriente vers la dimension obsessionnelle du personnage.

Fabrice étant libéré, Clélia est divisée entre son amour pour son général de père qu'elle trahit en aimant son prisonnier, et sa passion pour Fabrice qu'elle n'acceptera de revoir que dans le secret, mais surtout à la condition de ne pas le voir, et donc dans l'obscurité la plus complète. Le regard se passe de la lumière et l'ombre ne nuit pas à l'amour, bien au contraire. Et c'est précisément la lumière qui nuira à cet amour, mais je laisse de côté les développements de cette passion et sa fin. Retenons seulement que chez Stendhal, il n'y a pas d'autre alternative à l'amour que la mort : « *il s'agit d'être aimé ou de mourir* »<sup>38</sup>, écrit-il, ce qui est un signe de son époque, d'une époque qui assurément n'est pas la nôtre.

Dans son traité « *De l'amour* », Stendhal, écrit que « *l'amant erre sans cesse entre trois idées* »<sup>39</sup>:

- « *Elle a toutes les perfections* ». C'est avec ces mots que Stendhal introduit l'idée d'une « *cristallisation* », signifiant maître de son discours sur l'amour - un signifiant que l'on retrouve par exemple sous la plume de De Clérambault<sup>40</sup> et que nous pouvons traduire comme le fait que l'aimé recèle un objet précieux, l'*agalma* du « *Banquet* » de Platon. L'aimé a la valeur du phallus, de l'idéal, elle ou il a quelque chose que je n'ai pas, dont je manque : l'amour se décline ici dans le registre du désir, désir qui implique que l'amant soit lui-même manquant, castré. C'est pourquoi J.-A. Miller souligne que l'on a à « *distinguer l'amour et le désir* », que l'allemand *Liebe* confond parce qu'il y a le paradoxe suivant : *aimer l'autre, c'est le constituer comme phallus, mais vouloir être aimé de lui, c'est à dire vouloir que l'aimé soit aimant, c'est le châtrer* »<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> « la pulsion scopique (...) est celle qui élude le plus complètement le terme de la castration », in LACAN J.: Livre XI, "Les quatre concepts fondamentaux..", *op. cit.* p. 74.

<sup>38</sup> STENDHAL : « *De l'amour* », *op. cit.*, p. 47.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>40</sup> CLERAMBAULT, G.G, de : « *L'érotomanie* », Les empêcheurs de penser en rond, Paris 2002, p 45.

<sup>41</sup> MILLER J.-A. : « *Les labyrinthes de l'amour* », La Lettre Mensuelle N° 109, p. 21.

- « *Elle m'aime* ». Aimer c'est attendre d'être aimé. Nous sommes là dans le registre de la demande, qui, dans une dimension érotomaniaque plus affirmée, peut prendre la forme de la certitude d'être aimé.

- Troisième « *idée* » de l'amant : « *comment faire pour obtenir d'elle la preuve d'amour possible* » ? C'est le registre d'un pouvoir sur l'autre qui est ici convoqué, de pouvoir jouir de l'aimé qui a la valeur d'un objet petit a. Donc le registre de la jouissance.

J'ai été surpris en lisant le traité de Stendhal, de son anticipation sur la description que J.-A. Miller a donné de ce qu'il appelle les « *trois niveaux* » de l'amour<sup>42</sup>, qui sont :

- désirer, c'est à dire situer le manque du côté de l'Autre et désirer le combler.
- demander d'être aimé, ce qui dévoile « *la structure fondamentalement narcissique de l'amour* »<sup>43</sup>, mise en évidence par Freud.
- jouir de l'objet.

### 3- De nos jours

Le film « *La vie d'Adèle* » d' Abdellatif Kechiche, nous apprend-il quelque chose sur l'amour ? Il confirme d'abord que l'amour est le fruit d'un événement contingent, qui, ici encore, se présente comme un coup de foudre. Notre époque, en brisant les codes sociaux, fait une place déterminante à la contingence, à la rencontre amoureuse fortuite. Dans ce film, où les partenaires sont des femmes, se disent femmes, la passion d'Adèle pour Emma repose sur un coup de foudre qui se réduit à l'image d'une jeune femme croisée dans la rue, Emma, qui se montre excentrique et joyeuse, affichant son homosexualité aux yeux de tous. Aucune parole ni aucun regard ne sont alors échangés, mais cette image aperçue a la valeur d'un dire, que le réalisateur laisse dans l'ombre ; elle sera d'abord le support de la jouissance masturbatoire d'Adèle, puis l'objet de sa quête pour revoir cette jeune femme. Le désir qui se déclenche dans cet instant de voir a la forme du manque et c'est sur ce manque que se construira l'amour. Quant à la jouissance sexuelle, qui met en jeu « *la jouissance du corps de l'Autre* », Lacan nous l'indique, « *elle n'est pas le signe de l'amour* »<sup>44</sup> et elle est même « *une impasse* » car elle « *est proprement ce qui fait barrage au rapport* »<sup>45</sup>.

Si chez Stendhal la pudeur était « *la mère de l'amour* »<sup>46</sup>, « *la seule loi,*

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>43</sup> LACAN J.: Livre XI, "Les quatre concepts fondamentaux..", *op. cit.* p. 169.

<sup>44</sup> LACAN J.: " Encore", *op. cit.*, p. 11.

<sup>45</sup> LACAN J.: « ...Ou pire », *op.cit.*, p. 31.

<sup>46</sup> STENDHAL : « De l'amour », *op. cit.*, p. 94.

*fille de la civilisation, qui ne produise que du bonheur* » et, ajouterai- je, une érotique certaine - les temps modernes sont ceux de l'impudeur ; l'image commande et la parole est secondaire, même si elle vient en son heure. Dans ce registre de la jouissance, le réalisateur cède au diktat moderne de ne rien laisser dans l'ombre et il choisit d'exposer crûment la jouissance ; aussi, le film avec ses scènes sexuelles appuyées, montre-t-il bien l'opposition entre d'une part le « *il n'y a pas de rapport sexuel* » qui puisse s'écrire et d'autre part le « *il y a* » de la jouissance, ce que J.-A Miller a accentué dans son texte sur les paradigmes de la jouissance<sup>47</sup>. D'un côté « *il n'y a pas* » de rapport sexuel, et en effet, dans « *La vie d'Adèle* », ça ne manquera pas de rater, de ne pas faire rapport, sur le mode d'une jalousie radicale. Dans le séminaire VI, Lacan note que la jalousie féminine comporte quelque chose de radical, en ce qu'une femme voit dans l'objet petit a, quand elle se fait objet d'amour, « *ce qui est en elle le plus essentiel* ». Et c'est pourquoi, ajoute Lacan, « *elle accorde tant d'importance à la manifestation du désir de son partenaire* »<sup>48</sup>. De l'autre côté « *il y a* » la jouissance, une jouissance « *Une* » dont J.-A. Miller a montré, en reprenant le Lacan de *Encore*, qu'elle est « *un affect du corps vivant* »<sup>49</sup>, et qu'elle se passe parfaitement de l'Autre, n'étant liée ni à l'imaginaire, ni au symbolique, mais étant « *du réel* »<sup>50</sup>.

Ce sans parole initial de l'amour s'oppose dans le film à l'exigence de parole attendue par les camarades de lycée d'Adèle qui la harcèlent de questions sur sa vie amoureuse, la tyrannisent, lui demandant chaque jour de rendre compte de l'état de ses supposées relations amoureuses. C'est une version du pousse- au -jouir contemporain, qui ne tolère pas le secret, le voile posé sur l'objet, ni la part d'indicible de l'amour.

#### 4- Cas Clinique

Tous les sujets ne sont pas sujets de la castration et du manque. Chez certains, la parole ne permet pas de faire discours, c'est à dire porte d'entrée dans un lien social, en particulier amoureux.

Alex, un adolescent de 19 ans, est venu me rencontrer pour une inhibition sexuelle et des idées de suicide qu'il liait à la mort de son père quand il était enfant. Agé aujourd'hui de 25 ans, son investissement du traitement par la

---

<sup>47</sup> MILLER J.-A. : « Les six paradigmes de la jouissance », *Les paradigmes de la jouissance*, La Cause Freudienne N°43, Navarin Seuil, p.27.

<sup>48</sup> LACAN J.: Le Séminaire Livre VI « Le désir et son interprétation », Seuil, p. 531

<sup>49</sup> MILLER J.-A. : « Biologie lacanienne et événement de corps », *Événement de corps*, La Cause Freudienne N° 44, Navarin Seuil, p. 17.

<sup>50</sup> MILLER J.-A. : « Les six paradigmes de la jouissance », *op.cit.*, p. 28.

parole lui a permis de céder sur une identification au versant déchet du père (qu'il a connu toxicomane très dégradé) et d'autre part de développer une activité créatrice musicale. Toutefois, cinq ans plus tard, la question de ses relations avec les femmes demeure toujours aussi vive et angoissante. Alors qu'il dit être attiré par elles, sa vie sexuelle est quasi - inexistante, malgré ce qu'il nomme son côté séducteur et une allure de jeune homme branché.

A l'âge de 17 ans, il a eu avec une lycéenne une première aventure qui a duré quelques mois, mais « *c'était trop fort, elle était possessive et elle parlait d'enfant* ». Il a préféré arrêter cette rencontre sexuelle traumatique et se tenir à distance de la question pour lui abyssale de la paternité ; depuis lors il n'a pas eu d'autre relation amoureuse suivie.

Il se plaint que ses relations soient chaotiques, car avec les filles, il est perdu, ne sachant pas « *quoi leur dire, ni comment se comporter* » - c'est « *comme si elles parlaient étranger* » ; d'ailleurs, « *quand on dit quelque chose, c'est pas sûr* », le langage n'offre aucune garantie. Or, ce qu'il veut, c'est une « *relation vraie* », pour laquelle il est prêt à s'engager et à « *tout donner* ». « *Là où la parole est absente - énonce Lacan dans le séminaire III- là se situe l'éros du psychosé, c'est là qu'il trouve son suprême amour* »<sup>51</sup>.

Les rares rencontres sexuelles qu'il a eues depuis cinq ans ont été vécues dans l'angoisse car elles le confrontent à la castration de sa partenaire qu'il idéalise : « *elle a des défauts, c'est pas comme dans les films !* ». Surtout, l'absence d'inscription pour lui de la castration a pour conséquence que l'Autre menace l'objet qui n'a pas été extrait, qu'il a dans la poche comme le dit Lacan : « *que pense-t-elle de moi ?, que veut-elle ?, moi je ne veux pas me dévoiler* ». Comment vivre la jouissance sexuelle sans le support d'un discours amoureux ?

Il aimerait être plus viril, mais dans la relation sexuelle il a peur de ne pas se contrôler et d'être violent. La question qui se pose est donc comment réguler la jouissance sans le Nom- du- Père, sans que la castration soit inscrite dans le corps sous la forme de a / moins phi ? Confronté au réel du non-rapport sexuel, il est au bord d'un trou qui le pousse vers l'acte. Son travail en analyse lui permet de donner du sens à ce qui est resté à l'état d'une phobie d'impulsion : il a peur, dit-il, de leur faire du mal, « *comme les hommes ont fait du mal* » à sa mère. Se dévoile alors une position d'exception : serait-il l'au-moins-un homme qui ne ferait pas de mal à sa mère ?

Son frère aîné étant depuis longtemps parti de la maison, il vit seul avec sa mère qui n'aurait aucune relation amoureuse - connue de son fils- depuis des années. Elle est, dit-il, « *la femme de ma vie* », ils sont « *complices, comme un vieux couple, elle a peur que je m'en aille* ». La relation apparaît proprement fusionnelle, mais ils ne forment pas couple au sens œdipien : il est le phallus qui

---

<sup>51</sup> LACAN J.: « Les psychoses », op. cit., p. 228.

manque à sa mère, autant qu'elle est le phallus qui lui manque à lui. Il se dit trop proche d'elle, voudrait s'éloigner, mais « *panique* » quand elle s'absente.

En l'absence d'une orientation claire de sa vie par la signification phallique et privé du ressort du fantasme pour soutenir son désir, la position qu'il développe est celle de l'inhibition : aussi, dit-il, c'est comme s'il était attiré par les filles avec qui c'est impossible. Il préfère « rester en sécurité », seul, dans l'ombre de sa mère. Plutôt que de risquer un échec, de la perdre parce qu'elle serait infidèle, - il préfère " *se retenir* ". Le rapport à la perte, à défaut d'une assomption symbolique de la castration, est traité par le ressort imaginaire qui induit immédiatement la jalousie.

Derrière la question de ses relations avec les filles, apparaît celle de ses relations avec les hommes et la rivalité imaginaire dont il est menacé, ou qui menacerait sa mère si d'aventure elle avait un amant; il reste figé dans une forteresse qu'il ne peut quitter, car s'éloigner de sa mère pour aller vers une autre femme, serait la mettre en péril, la livrer à un homme qu'il imagine nécessairement dangereux.

A propos de l'amour, il dit que son « *narcissisme* » fait qu'il préfère qu'on l'aime, plutôt que d'aimer. Aimer, sous la forme de « *donner ce qu'on a pas* »<sup>52</sup>, lui est inaccessible, pour autant que cette formule de Lacan est, relue par J.-A. Miller, « *le principe du complexe de castration. Pour avoir le phallus, pour pouvoir s'en servir, il faut justement ne pas l'être* »<sup>53</sup>.

Pour Alex, seul peut s'envisager un amour coupé de la sexualité, se déployant sur l'axe imaginaire, a-a' ; ainsi, il a été un temps amoureux d'une « *une âme sœur* », sans éprouver d'attirance sexuelle mais en se disant qu'elle était peut-être la femme de sa vie. Lacan évoquait un « *amour mort* »<sup>54</sup> pour le psychotique. Pourquoi mort ? parce qu'il repose essentiellement sur une identification imaginaire et non pas sur la dialectique du désir.

Au début du traitement, il s'observait dans le miroir, obsédé par son image et se confrontant dans l'angoisse au *moins phi* qui n'est pas symbolisé : « *il y a toujours quelque chose qui va pas dans mes vêtements, dans mes cheveux* » ; la castration n'est pas inscrite dans le corps sous la forme de a / *moins phi*, et il disait ne pas savoir qui il était. Alex traitait alors le Phi O, la forclusion de la signification phallique, par l'imitation d'images d'acteurs, puis il a tenté de s'identifier au signifiant *mannequin* ; il était soucieux de porter des vêtements de marque, qui impriment un signifiant sur ce qui revêt le corps. L'image de mode des magazines était le support d'une identification imaginaire pour se

---

<sup>52</sup> LACAN J. : « L'angoisse », *op. cit.*, p. 128.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> LACAN J. : « Les psychoses », *op. cit.*, p. 287.

construire un corps parfait, idéalisé. C'est ensuite, sous transfert, par la réalisation d'un tatouage élaboré sur son bras, customisé c'est à dire sur mesure, qu'il tentera d'inscrire un *moins phi*, « pour affirmer » son identité. Le tatouage, cette inscription symptomatique écrit sa singularité<sup>55</sup> et prend place dans la chaîne signifiante. En effet, ayant été à 18 ans épinglé par un psychiatre avec le diagnostic de *Bipolaire*, assorti d'un traitement à suivre « à vie », il dessinera un tatouage représentant deux masques du carnaval de Venise, l'un qui rit et l'autre qui pleure, une *bipolarité* qui, dit-il, « exprime sa nature ». Il en attend qu'il captive le regard d'une fille qui l'apercevra sous sa manche et voudra en voir plus. Le tatouage fonctionne comme « piège à regard »<sup>56</sup> qui fait bord au réel en localisant la jouissance de l'Autre.

Un effet du travail analytique, sera cette tentative de réintroduire par son tatouage l'objet lacanien du regard, sans pour autant amener de changement notable dans sa vie amoureuse. Pourtant, cette inscription, à défaut de constituer un sinthome durable, participe de la greffe d'un inconscient et donc de la construction d'un espace plus dialectique.

Ces quelques années de traitement lui auront permis de passer de l'amour de père, chez lui mortifère, au goût du savoir inconscient et, dans une certaine mesure, à la dimension du semblant. Il interroge son idéal de perfection, dont il remarque que "ça n'existe pas", introduisant un peu de dialectique dans un discours bardé de certitudes. Il tente aussi de subjectiver sa question, par exemple lorsque confronté au désir de l'Autre, qu'il vit comme une jouissance inquisitrice, il peut remarquer que « *comme toujours, quand une fille me plait, y a un problème ! le problème vient de moi, je me demande trop « que veut-elle » ? j'ai peur qu'elle décide pour moi, qu'elle joue avec mes sentiments* ». Il peut même arriver à envisager qu'un certain jeu soit nécessaire dans sa rencontre d'une partenaire : « *il faut que je prenne le temps, me dire que c'est juste un jeu* » !

Ce traitement orienté par la psychanalyse ne peut avancer que très lentement, en favorisant l'élargissement du champ des semblants, ce qui contribue à compléter son effort de s'habiller avec un « costume de névrosé »<sup>57</sup>.

## 5- Conclusion

Le désir fait le lit de l'amour. Pour Fabrice et pour Adèle, c'est un

---

<sup>55</sup> MILLER J.-A. : « L'existence est au niveau de la singularité », in Cours d'Orientation lacanienne « L'être et l'Un », cours du 4 mai 2011 (inédit).

<sup>56</sup> LACAN J. : « Les quatre concepts ... », *op. cit.*, p. 83.

<sup>57</sup> DEFFIEUX J.-P. : « Un cas pas si rare », La Conversation d'Arcachon, p.13, Agalma Le Seuil, 1997.

amour d'abord sans parole, mais celle-ci vient en son heure et elle installe l'amour en lui donnant une inscription signifiante; pour Fabrice et Clélia, cette inscription se prolongera, se « *crystallisera* » par la mise en jeu de l'écriture. Alex, en l'absence d'une parole à adresser, est contraint d'inventer des parades au désir de l'Autre.

Amour, désir, jouissance, voici posés trois termes dont il est impossible de parler isolément sans faire référence aux autres, encore que l'on puisse discuter de ce que qu'est, de ce que serait un amour pur, un désir pur, une jouissance pure.

Mais, s'agit-il pour autant d'un nouage des trois registres, où la jouissance serait du côté du corps et de l'imaginaire, le désir s'accrochant au symbolique, glissant entre les signifiants, et l'amour relevant du réel ? Stendhal parle de l'amant qui « *erre sans cesse entre trois idées* ». Lacan souligne à plusieurs reprises l'« *impasse* » que représente la jouissance sexuelle et la disparité de chaque sexe quant à la jouissance, impasse qui met l'amour à l'épreuve.

J.-A. Miller a choisi de parler des « *labyrinthes de l'amour* »<sup>58</sup>. Un labyrinthe est situé dans un espace-temps qui conduit à errer et à se perdre, voire, si c'est un jeu, qui invite à se perdre pour retrouver son chemin, à avoir l'illusion d'être sur la bonne voie, à affronter l'impasse en inventant son parcours.

En couplant l'amour à l'impossible du rapport sexuel, en l'élevant à la dimension d'une « *épreuve* », Lacan s'éloigne de Freud pour qui l'amour est essentiellement de l'ordre d'une répétition, sur le modèle oedipien. Avec Lacan, l'amour se fait par la parole, il est soumis à la contingence et l'invention. Aussi Lacan finit-il par se demander, et par nous demander : « *est-ce que l'amour c'est ça : d'avoir fait un bout du chemin ensemble* »<sup>59</sup> ?

\*\*\*

---

<sup>58</sup> MILLER J.-A. : « Les labyrinthes de l'amour », *op.cit.*

<sup>59</sup> LACAN J. « Les non-dupes errent », *op. cit.*, séance du 18-12-73.