

## Colloque sur la Jouissance dans la logique Psychanalytique

Gricelda Sarmiento

UN COUP DE DES N'ABOLIRA JAMAIS LE HASARD

L'acte poétique dit l'être. L'opération poétique, comme la métaphore et le symptôme, consiste à extraire de la langue la vérité qui y gît. Dans le poème *Un coup de Dès n'abolira jamais le hasard*, Mallarmé dispose sur la page le poème de façon inaugurale, en fonction des signifiants que le déterminent.

Aboutissant ainsi à la subjectivation d'un savoir inconscient non su du poète lui-même.

Cette écriture pose non pas l'équivalent de l'inconscient, mais sa structure, elle est le réel même, au point tel que Mallarmé souhaite qu'on oublie la note écrite de sa main, indiquant la ponctuation souhaitée.

Ce poème fut écrit en 1897. A la même époque Freud découvrait l'inconscient, il quittait le père violeur des hystériques pour pénétrer le champ du fantasme. C'est la naissance de la psychanalyse.

C'est dire que Mallarmé, avec son insistance littéraire à rompre avec une tradition pour inventer une nouvelle écriture poétique qui la contient, découvre par le même mouvement et sans le savoir, l'inconscient freudien.

Le poète anticipe non seulement ce que Freud, avec beaucoup de patience et de rigueur scientifique découvre, il précède Lacan dans les innovations apportées à la théorie psychanalytique, par les objets pulsionnels scopiques et invocables, objets à cause de désir.

Pour Mallarmé le regard et la voix sont happés par la disposition de vers sur la page blanche. Espacement de la lecture qui devient vide, silence. La résonance elle-même devient signifiant, concomitance produite par le rythme des vers, comme s'il cherchait à dire l'impossible. Ces « blancs », dit l'auteur, assurent l'importance du texte, frappent d'abord, comme silence alentour.

Mallarmé discutait les moindres détails de position du système verbal et visuel qu'il a construit. Montage où devait se composer le simultané de la vision et de la parole.

D'autre part, il construit son poème comme « Subdivisions prismatiques d'idées et non pas de traits sonores réguliers ou vers, l'instant de paraître dans quelque mise en scène exacte à des places variables, près ou loin du fil conducteur latent, en raison de la vraisemblance qui s'impose le texte, scène apparemment vue à travers un miroir irrégulièrement déformant.

L'espace, le blanc, sépare des groupes de mots ou les mots entre eux, semble accélérer tantôt et ralentir le mouvement, le scandant, l'intimant même, selon une vision simultanée de la page, celle-ci prise pour unité autre part les Vers ou ligne parfaite. La fiction affleurerait et se dissiperait d'après la mobilité autour des arrêts fragmentaires d'une phrase capitale dès le titre introduite et continuée. Tout se passe par raccourci, en hypothèse, on évite le récit. »

Dans cette forme gît l'un des sens du poème (ou du sujet).

Les dimensions et la disposition relative des mots dans la page contribuent à la formation du non-sens. Le visible est vu dans l'invisible. Toute déformation de ces relations porte atteinte à sa valeur.

C'est la technique freudienne par excellence.

Jeu de hasard, où le hasard seul décide. Imprévisibilité des événements soumis à la seule loi des probabilités : la rencontre, événement imprévu, heureux ou malheureux : le hasard d'une rencontre.

Le dernier poème de Mallarmé, estime que le hasard n'abolira jamais le hasard, il est déterminant. Jusqu'au ce moment il soutenait le contraire.

Hasard : imprévisibilité des événements soumis à la seule loi des probabilités : la rencontre, événement imprévu, heureux ou malheureux : le hasard d'une rencontre.

Jeu de hasard, où le hasard seul décide.

C'est le problème du déterminisme. Par la neurophysiologie nous apercevons la complexité gigantesque du cerveau. C'est une machine telle qu'il n'y a pas l'équivalent dans les ordinateurs ou les machines les plus complexes. Deux patrimoines génétiques identiques donneront dans leur résultat final forcément des différences. Le résultat est une question du hasard, il n'est pas possible de le calculer.

En psychanalyse est-on assujetti à la même logique ?

Quelle que soit la rencontre, y a-t-il un déterminisme signifiant pour les actes qui s'en suivent ?

Il y a de processus qui ne sont pas du domaine de la prédiction mais qui sont possibles. Le processus dans son mouvement n'est pas perceptible mais les effets audibles, sont signifiants.

Le hasard je le situerai comme « la rencontre » en tant que productrice d'un mouvement qui aboutira à un acte déterminé par des signifiants inconscients qui n'ont pas de sens pour le sujet.

L'inconscient pris, non en tant qu'instance freudienne, mais en tant que signifiant issu de l'unbevue lacanienne, l'insu qui sait, le non-su, la méprise.

Le non-su suscite des modes de relation au savoir qui émergent dans le discours du sujet.

Il y a ici tentative de représenter de façon vive et imagée le travers de la sexualité humaine. Cerner non pas le hasard, mais les effets qu'il produit.

Il est utile, peut-être, de rappeler que personne ne peut affronter l'infini sans sentir le vertige, personne ne peut l'expérimenter sans sentir une profonde déconvenue car l'homme ne connaît pas ses limites ni ses possibilités, il ne connaît même pas jusqu'où il ne se connaît point.

Je vais vous parler de deux cas exemplaires.

L'un tiré d'un fait divers qui a eu lieu dans les années cinquante aux États Unis, l'autre tiré du récit d'un cas clinique rencontré dans mon expérience.

Les deux histoires concernent la perversion comme acte. Au-delà de toute structure perverse, psychotique ou névrotique. Mon intention est de faire entre eux un rapprochement.

Dans la logique analytique l'objet de désir a rapport avec le manque, il est séparable du corps pulsionnel.

Contrairement aux objets de la pulsion freudienne concernant l'oralité et l'analité, les deux objets pulsionnels repérés par Lacan, le regard et la voix, sont comme indexés, font partie du désir du Grand Autre.

Cet Autre est la référence absolue qui implique d'emblée acceptation ou rejet du sujet, mais sans qu'il ait eu pour cela une demande de sa part.

Les deux objets lacaniens, l'invoquant et le scopique, ne sont pas liés à une demande. Le désir est à jamais indexé au Grand Autre qui devient principe, source et adresse, point de mire et de repère pour le sujet. C'est un rien accordé ou pas, qui fait fonctionner la pulsion à la recherche de ce qui a été

perdu depuis toujours et qui engage le désir entre l'enfant et le Grand Autre.

Ce désir comme cause est donc en rapport à la voix et au regard.

Le regard est alors paradigme de l'amour et du coup de foudre, il vous implique sans savoir trop pourquoi, nous ne savons pas d'où nous sommes regardé, nous ne savons pas non plus ce que nous regardons dans ce que nous voyons.

Le regard reflété par le miroir dans le temps de constitution de l'enfant est l'espace où vie et mort sont intrinsèquement nouées. On peut mourir d'une fermeture narcissique sur soi, mais aussi bien naître et renaître par le miroir. C'est l'investissement libidinal par excellence.

L'on peut se perdre dans l'invisible du visible ; là gît l'énigme de l'image. L'image tire sa vanité du phallus imaginaire qui la soutient, d'autant plus que ce qui y est cherché dans l'image, toujours trompeuse, c'est d'occulter le manque.

**La voix, clochette qui annonce le message est ce qui vient infirmer ou confirmer une attente. Les deux, voix et regard sont intrinsèquement liés.**

Comment cela se passe-t-il au niveau de la perversion ? Chez le pervers, il y a annulation de l'objet. Ce qui tient lieu de commandement absolu c'est le Grand Autre, l'objet, le prochain, l'autre n'est qu'un instrument pour sa jouissance. Un instrument utilisé pour la mise en scène de son fantasme. Le pervers dirige la scène et chaque personnage auront comme charge de satisfaire, sa volonté de jouissance à lui, jouissance située dans l'Autre.

Il vit pour la jouissance du Grand Autre, sa volonté de jouissance se moule à son impuissance, il saisit la faille chez l'autre pour l'angoisser, car seul le grand Autre est sans faille, et la scène est jouée pour lui, pour sa jouissance.

Or, il n'y a pas satisfaction de pulsions. Freud parle seulement de satisfaction de la pulsion de mort.

Pour le repère de la perversion est important l'apport lacanien sur la sexualité féminine. Il n'y a pas d'homogénéité entre la jouissance phallique et la jouissance Autre. Le phallus n'est pas seulement puissance imaginaire, il est en

tant que signifiant, symbole de ce qui se passe entre l'homme et la femme.

Or la jouissance féminine, jouissance Autre, est un hors-savoir, un excès, une jouissance en plus. Le pervers revendique ce savoir jouir, il dénie les manques tant dans le savoir, que dans l'inconscient. Il suture toutes les failles. Dans le discours qui tient le sujet émergent les différentes façons qu'il a d'entrer en rapport avec le Grand Autre. Ceci signe d'une certaine façon les différentes modalités de psychose ou de névrose.

La jouissance est refusée par le névrosé. En même temps ce qui cause son désir est le manque d'une jouissance. Il y a jouissance dans l'évocation, la suggestion. Le névrosé occulte sa jouissance, il ne veut rien savoir d'elle, c'est toujours l'autre, le prochain qui jouit. Il se plaint de son symptôme, et ce qui cache en même temps qui dévoile son discours, c'est le retour du refoulé. La jouissance ne peut pas se dire, on ne sait pas la dire. Il y a un non savoir, seul le pervers pense posséder ce savoir, il s'en croit maître.

Pour Freud, la jouissance est articulée à la pulsion, Lacan, sépare jouissance et pulsion.

La jouissance s'articule à partir du signifiant et de l'objet, elle est enjeu entre l'un et l'autre. Elle est à distinguer dans son rapport à l'autre, notre semblable, et dans son rapport au Grand Autre d'où un message est attendu. Désir et jouissance sont en rapport avec les différentes places que le sujet entretient avec ses signifiants.

La pulsion est repliée sur elle-même, est une boucle qui se recoupe autour des trous du corps.

Le sujet trouve chez sa partenaire sa propre jouissance en tant que perdue, c'est son objet perdu (a).  
Il court non pas derrière une jouissance, mais derrière une perte. La jouissance implique des retrouvailles du sujet avec sa propre perte.

\*

Passons maintenant aux rapports de deux cas.

Tout d'abord donc l'histoire criminelle d'un séducteur et d'une infirmière, meurtriers d'une série de femmes seules.

Ce fait divers a inspiré un des grands cinéastes mexicains, élève de Bunuel, Arthur Ripstein.

Le crime est considéré ici, comme une création, en ce que toute création n'a pas valeur de sublimation véritable. L'acte commis par un des acteurs est tentative pour lui de sortir d'une répétition meurtrière. Cet acte les mène, lui et sa complice à la mort.

- Carmine attendait quelque chose méconnue par elle. L'obsession de la chose à venir rendait sa vie quotidienne insupportable : l'horreur c'était l'impression du vide, vision d'une perte, d'un manque essentiel à l'être humain, elle ne supportait pas son image.

Par contremaître a une passion pour sa propre image, une image construite minutieusement.

Couple devenu indispensable l'un pour l'autre, chacun joue sa partie qui n'est pas la même ni son contraire. Le hasard est l'imprévisible, deux séries de séquences, d'évènements indépendants qui se rencontrent à un moment donné et qui ont comme effet dans ces récits, le désarrimage des personnes par rapport à la réalité.

A l'attente d'une abstraite intrusion, et au-delà de la rencontre, une logique de jouissance qui s'instaure chez chaque protagoniste doit les amener à une transformation qui leur sera fatale.

La jouissance de l'un équivaut-elle à la jouissance de l'autre? , S'agit-il de la même jouissance?

Carmine, profil d'un destin qui s'ignore, est une infirmière douée mais un peu trop prise par l'appel d'une sexualité réelle qui n'arrive pas à s'accomplir. C'est le côté logique d'une jouissance entravée qui se manifeste par des sursauts brutaux dont les patients et ses propres enfants subissent les effets. Une structure d'apparence névrotique dont les rouages sont bien engagés : un discours hystérique, des symptômes boulimiques et une vie courante, ordinaire. Elle vit seule avec ses deux enfants.

Alfredo ne supportait pas sa calvitie, il pouvait se regarder dans un miroir, se sourire, se sentir exister, seulement en portant sur sa tête une moumoute. Beau parleur, il a comme seule activité la fonction de plaire aux femmes. C'est son métier. Il leur tend des miroirs aux alouettes. Il incarne, matérialise le rêve de la femme, il les accomplit pour un bref moment à la suite de quoi, il fuit en emportant l'argent ou des objets de valeur qu'il rencontre.

Il ne peut jamais s'engager sérieusement avec l'une d'elles. Son souci, sa peine et sa satisfaction sont, comme celles d'un

magicien, créer et maintenir autour d'elles des champs d'illusion, celui de l'amour idéal, la parfaite harmonie. C'est la logique de l'Un, celle de la fusion universelle. Lui plus elle : l'UN.

Lui, tenant lieu du phallus imaginaire, vient combler les femmes. Ensuite, les vole et disparaît. Chaque rencontre lui permet de se sentir exister.

Son discours est celui de la séduction, son symptôme correspond, d'une part, à son activité, soustraire de l'argent par fourberie, et d'autre part, ses maux de tête, sa migraine. Sa structure est insaisissable jusqu'à l'acte effectué.

Au départ de cette histoire, la réponse au « courrier du cœur » paru dans un journal, la rencontre, la déception; il s'en va, il n'a rien à tirer de cette affaire. Il revient quand même (pourquoi?), Et fini son travail, le vol et la fuite. Puis, pour Carmine, l'horreur de l'abandon et du vide. Elle pleure, promet, profère des phrases fortement signifiantes (je te donne mon couteau, ma vie.

Ayant découvert son jeu, elle se propose en complice... Il est stupéfait, abasourdi... (Tu feras tout cela pour moi?, personne n'a fait une chose pareille pour moi...).

Elle en ressort belle, mieux que les reflets du miroir la montre, douée du savoir compris.

C'est par le savoir insu qu'une métamorphose s'opère en elle. Elle renaît et deviendra femme après qu'elle a compris que la contingence l'a rendue pour lui indispensable, nécessaire comme l'air à la respiration.

A travers rêves et ambitions, attentes et angoisses, un mouvement pulsionnel vise l'objet perdu, « Das ding », en tant qu'Autre absolu du sujet. Carmine le retrouve reflété dans le miroir. Das ding se situe entre le réel et le signifiant, le réel du symptôme et tout ce qu'elle a élaboré pour le soutenir.

Une loi s'est subjectivée en elle pour avoir démasqué l'Autre, elle prendra dorénavant sa place, elle s'est sue en sachant l'Autre de l'autre. La cause fictive des événements les livrent tous les deux au hasard d'une rencontre qui leur sera fatale.

Les deux protagonistes sont alors "fiancés et complices". Cette complicité est le signifiant majeur qui dessinera le chemin à parcourir, elle constituera le nœud du destin à accomplir.

Carmine et Alfredo sont faits l'un pour l'autre. Le destin de l'un passe par celui de l'autre. La réalisation de l'un et de l'autre les mènera, tous deux, à la mort. La mort des autres, la mort de soi.

La femme pour lui, la sœur pour les autres, ainsi se noue une complicité et les deux compères montent sur la scène du monde.

Un acte est ce qui crée un avant et un après, qui inaugure un commencement absolu.

Elle abandonne ses enfants. Il continue son existence de "vendeur d'illusions", dit-il, d'escroc, dirions-nous, désormais avec une complice.

Couple de pervers ou un couple qui donne dans la perversion à travers d'étranges tueries ? .

Elle tue les femmes sans remord, sans crainte ni tremblement. Il se conduit comme s'il n'était pour rien dans ces horribles crimes ; il voulait seulement qu'elle lui épargne ses "migraines", "ses maux de tête".

Elle fait cela et un peu plus, le plus de sa jouissance à elle : éliminer celles qui pourraient se poser en rivales, celles qui pourraient défaire le nœud du destin commun.

La coupure viendra de lui. Curieusement, il tue la femme qui a mi-Carminee le plus en danger dans sa place d'Autre.

Désirer, pour lui est lourd à porter. Il ne peut pas, c'est insupportable. Il s'offre au désir de l'autre pour la jouissance d'un Autre. Il peut baiser, c'est sa fonction auprès des femmes.

Faire jouir les femmes, il se contente de faire miroiter des illusions évanescentes.

Mais une de la série des femmes, Amélie, devient pour lui désirable. Ils font l'amour mais il ne se pardonnera pas cet acte ; elle attend un bébé.

La tuerie recommence.

Alfredo, pour la première et unique fois, commet lui-même l'acte, il tue Amalia à plusieurs coups de couteaux dans la poitrine, en l'injuriant : "Pute, tu es une pute", crie-t-il, comme si la penser pute, c'était pour lui le mobile du crime. Carmine veut épargner la petite fille d'Amalia. Il ne veut pas. Elle hésite. Elle veut sauver cet enfant. La petite l'a toujours rejeté. Finalement elle tue l'enfant.

Comme un somnambule, Alfredo a l'air de sortir d'un rêve. Il appelle la police et raconte en détail le dernier crime. Il a dépassé sa propre limite. Jusqu'au là, il n'était pas un assassin, il ne se sentait pas concerné. Ils vont enfin mourir, accompagnées de toutes les chimères qui l'ont suivie, chimères pour dire ce qui ne saurait jamais se dire.

Pour Alfredo il s'agit de la persistance d'une jouissance



Exclusive, la jouissance de l'Autre. Le lieu de l'Autre comme faille, comme trou et comme perte, trois abords de l'impossible. Son dernier acte l'amène à sa condamnation. Ce que néanmoins il n'acceptera jamais, même au moment de son exécution, de se séparer ni de sa moumoute ni de Carmine. Il doit être éternellement beau aux yeux de Carmine. La mort unit à jamais Alfredo, la moumoute et Carmine, et les transcende en quelque sorte. Le drame se clôt sur la continuité de l'enfer.

L'enjeu est là, dans un advenir qui n'est ni passé ni futur.

Il y a dans le hasard un futur antérieur. Le lieu du sujet, lieu nul dans le mouvement d'avenir, dans le vide qu'il a créé.

Carmine et Alfredo engagent un processus qui les conduit tous les deux à la mort. La logique qui les soutient n'est pas la même, ni le contraire l'une de l'autre, il n'y a pas de correspondance entre elles, mais tous deux deviennent instruments d'une jouissance au service de quelque chose qui les dépasse, instruments d'un jeu pulsionnel.

Les deux complices ne sont pas nécessairement pervers. En toute apparence Carmine n'était pas vouée à commettre des actes pervers. Son discours, ses symptômes, sa structure même ne correspond pas à celle d'un pervers. Probablement elle a, comme chacun de nous, des phantasmes pervers, mais cela ne signifie pas une perversion proprement dite. Passer à l'acte non plus. Elle avait ce qu'on appelle une « folie ordinaire. Il y a eu chez elle un premier regard qui a scellé un coup de foudre ou quelque chose de cet ordre, ce regard comme causalité.

Alfredo dont le sort est au sien mêlé, allait seul son chemin. Avant la rencontre, il n'avait pas commis des actes meurtriers. Mais son discours et sa structure sont celles d'un pervers.

Ce qui s'est passé entre eux pourrait s'exprimer ainsi "Tu me possèdes, tu m'es".

L'enjeu entre Carmine et Alfredo est lié à l'acte d'un commencement où la nécessité de se faire UN devient impératif. Elle est liée à une poussée intérieure de laquelle il est impossible de fuir, mais pas pour les mêmes raisons chez elle que chez lui.