

## Le Sinthome, leçon 9

---

---

Je vais commenter un passage du *Sinthome*, qui se trouve un peu avant la fin de la leçon 9. C'est le passage où Lacan parle du film *L'Empire des sens* qu'il vient de voir en projection privée. Il dit que ce film l'a « soufflé » :

« J'ai été soufflé parce que c'est de l'érotisme féminin ».

Il reprend cette notion d'*érotisme féminin* quelques instants après, en disant que dans ce film, l'*érotisme féminin* semble y être porté à son extrême. Cet extrême reviendrait au fantasme: de tuer l'homme.

Parce qu'en effet, dans ce film, *l'Empire des sens*, sorti à l'époque du séminaire en 1976, la femme tue son amant, ensuite, comme dit Lacan :

« c'est comme ça que ça s'appelle: elle lui coupe la queue ».

Après l'avoir tué, donc. En se demandant pourquoi elle ne l'a pas fait avant de le tuer, ce qui aurait été selon lui tout autant plausible, Lacan relève un point de doute sur lequel il s'appuie pour souligner que la castration n'est pas le fantasme. Avant ou après, ce qui importe surtout c'est d'en venir à cet extrême, propre à l'érotisme féminin, à son fantasme : tuer l'homme.

Je vais essayer de travailler sur ce caractère « féminin » de l'érotisme, parce que plus couramment nous avons déjà été avertis sur un lien entre la mort, le mal ou le crime dans l'érotisme, mais dans l'érotisme en général, pour les hommes comme pour les femmes. C'est omniprésent chez le marquis de Sade, qui définit dans le meurtre le sommet de l'excitation érotique, et Georges Bataille remarque dans son essai sur l'érotisme que pour Juliette - dans *Juliette ou les prospérités du vice* - pour cette héroïne sadienne, et sadique par excellence : « le crime importe plus que la luxure ».

Baudelaire aussi, et d'une autre manière, en parlant du mal, souligne ce lien, quand il écrit, à la première personne:

« Moi, je dis: la volupté unique et suprême de l'amour git dans la certitude de faire le mal, et l'homme et la femme savent de naissance que le mal se trouve dans toute volupté »

Baudelaire parle bien de l'homme et la femme. Dans le roman sadien aussi le crime stimule les hommes comme les femmes. Et la pulsion de mort, par-delà le principe de plaisir, concerne elle aussi les hommes comme les femmes. Et je vais revenir à Freud un peu plus en détails dans un instant.

Lacan dit qu'il ne va pas faire une ligne de partage à partir d'un film, mais il implique de fait un partage en qualifiant cet

érotisme de "féminin". Il le distingue d'un érotisme peut-être plus commun, ou mieux partagé : masculin. Et si je prends appui sur la ligne de partage qu'il a tracée, explicitement cette fois, dans ses formules de la sexualité, une ligne entre un côté phallique et l'autre "pas tout" phallique, si je prends appui sur cette écriture, je pourrai interpréter de plusieurs façons ce point extrême du fantasme féminin de : « tuer l'homme »

-D'abord, à partir de *On bat un enfant*.

L'article princeps de Freud sur le fantasme y vient en écho tout de suite. Ici on ne tue pas l'homme, mais on bat un enfant. Et ce fantasme encore, je le remarque en passant, concerne indifféremment fille et garçon, homme et femme (même si dans une troisième phase, Freud remarque que ce sont des garçons surtout qui sont battus). En tout cas, dans cet article, Freud met en avant l'interchangeabilité des places du sujet du fantasme, qui de spectateur de la punition sur un enfant, devient lui-même objet de cette punition, puis à nouveau spectateur d'une autre punition.

Cette interchangeabilité des places dans le fantasme se retrouve couramment dans le schéma de la sexualité, quand une femme, « pas toute phallique », puisqu'elle n'est pas en mesure de s'appuyer sur l'exception, sur l'au-moins-un qui fonderait son statut féminin, va tenter de se situer du côté phallique. Elle déserte alors le côté de l'Autre et franchit - ou saute - cette ligne de partage du schéma de la sexualité pour essayer d'occuper cette place d'au-moins-un. Elle cherche à incarner l'exception, à devenir la seule, l'unique. Elle voudrait faire La Femme ou alors elle fait l'homme, toujours en cherchant place du côté de l'Un.

Et dans ce cas, tuer l'homme, je peux l'écrire « tu es l'homme », c'est toi, tu l'es, tue-le. Supprime celui qui te fait passer de ce côté là, celui qui te leurre et qui te laisse espérer que tu pourrais "exister" à cette place d'au-moins-un. Tue-le, pour qu'un caractère proprement féminin parvienne à s'affirmer, un caractère propre au désir féminin, propre à l'érotisme féminin, un caractère qui te concerne.

J'avais écrit, en prenant mes notes, « érotisme féminin » en oubliant le t. Ça se lisait « éroïsme féminin » (éroïsme sans hache non plus). Et si j'applique cet oubli de la lettre t, la suppression de ce trait vertical, pour ne pas dire phallique de la lettre t, je pourrais lire, à la place de « érotisme féminin égale tuer l'homme », je pourrais lire: « héroïsme féminin égale huer l'homme ». Huer, qui vient de hurler, qui fait aussi penser à l'onomatopée Hue! qu'on adresse d'habitude aux animaux, et d'ailleurs le titre original du film *L'Empire des sens* en japonais signifie: *La corrida de l'amour*. (Mais bon, ce lapsus calami, je l'ai commis sans doute pour édulcorer un peu le caractère extrême, comme dit Lacan, de cette histoire, et pour en rester à des idées plus familières, ou plus courantes.)

Huer l'homme, Héroïsme féminin C'est pourtant bien tout de même ce que font les héroïnes féminines, si nous prenons par exemple, celles que Lacan convoque dans d'autres séminaires, Antigone ou Médée. Elles s'opposent, huent, revendiquent, hurlent ou tuent. Et ce sont bien des héroïnes tragiques emblématiques.

Mais ce n'est pas ce que fait l'héroïne de notre film. Elle tue d'accord, mais elle ne s'oppose pas, elle ne revendique pas, elle ne hurle pas : elle aime son amant. Et pour en revenir à cet extrême du fantasme féminin, une deuxième façon de l'interpréter pourrait alors peut-être consister à l'entendre, toujours en partant de Freud, à partir de la notion de « Penisneid ».

Dans son article sur "*Les transpositions de la pulsion, et particulièrement dans l'érotisme anal*", Freud reprend la question de l'envie de pénis pour les femmes, et la décrit comme telle, pour certains cas :

"Nous pourrions indiquer quel destin connaît le désir infantile d'avoir un pénis (pour la petite fille) lorsque les conditions de la névrose sont absentes dans la vie ultérieure. Il se change alors (ce penisneid) en désir de l'homme, autrement dit, il

agrée l'homme en tant qu'appendice du pénis."

L'homme en tant qu'appendice du pénis, et peut-être aussi comme partie détachable du pénis. Ici encore la visée de tuer l'homme peut s'entendre de manière très claire. C'est : pour l'avoir, pour avoir l'organe dont l'homme ne serait que l'appendice.

Mais pour revenir à Lacan, dans cette leçon 9, il est bien aussi question de l'être et de l'avoir. Il y est question de couple, de double (avec le nœud de Milnor - le nœud du fantasme - aussi dont on double les ronds), il y est question de relation duelle avec le oui et le non, avec le rapport ou le non rapport. Et je me suis surtout permis ces références à Freud, parce que la leçon 9 débute et se termine sur Freud. Au début de la leçon, Lacan qualifie Joyce d'a-Freud, avec le jeu de mot sur affreux. Et à la toute fin, comme pour boucler l'un des motifs principaux de cette leçon, qui concerne « la copulation du symbolique et de l'imaginaire », qui concerne donc la question du *sens*, mise en perspective avec le Réel, eh bien Lacan conclut en disant que Freud lui-même n'a fait que du *sensé*.

Et il revient sur ce « bout » qu'il déclare vouloir apporter à son auditoire, au début de la leçon, ce « bout de réel ».

Alors je suis partie de Freud aussi pour prendre appui sur ses textes en tant que référence sensée: faire l'homme, l'être ou l'avoir, le tuer : avoir le pénis sans son appendice, qui serait l'homme...

Et l'on voit bien, avec l'évocation du film d'Oshima, que ces questions restent forcément très imagées, pour ne pas dire imaginaires. Elles risquent aussi de rester prisonnières, sous l'emprise ou sous l'empire, du sens.

Mais puisque la psychanalyse est un exemple de court-circuit passant par le sens, dit aussi Lacan dans cette leçon; puisque l'inconscient se supporte de la copulation du langage avec notre propre corps - et c'est aussi comme ça qu'il définit le sens: la copulation du langage avec notre propre corps - alors de quelle façon saisir ce bout de réel qu'il cherche à nous donner? Il dit :

"J'essaie de vous donner un bout de Réel, à propos de ce dans quoi, dans la peau de quoi nous sommes, à savoir la peau de cette histoire incroyable qu'est l'espèce humaine. Et je vous dis qu'il n'y a pas de rapport sexuel, mais c'est de la broderie."

Et s'il n'y a pas de rapport sexuel, si par cette formule, la pensée de Lacan brode autour d'un réel, autour d'un trognon de réel, comme il dit, il affirme cependant un rapport entre langage et sexe:

Ce rapport, Lacan dit l'avoir "entamé". Et ce mot "entamé", c'est bel et bien une métaphore - même s'il n'a pas encore parlé de *L'Empire des sens* à ce moment de leçon - il s'en amuse d'avance et en profite pour signaler que la métaphore indique le rapport sexuel.

L'entame de ce rapport entre langage et sexe, par Lacan, évoque bien-sûr l'entame que pratique l'héroïne japonaise de *L'Empire des sens* sur le corps de son amant étranglé.

Et comme le rapport sexuel revient à prendre une vessie pour une lanterne, (ce que Lacan répète là encore à plusieurs reprises), cela pourrait-il revenir à dire que le film d'Oshima nous présente la mise en scène d'un rapport? A la différence qu'il ne s'agit plus dans le film de métaphore, les choses ne se passent pas au niveau du langage, et Sada, l'héroïne, fait bel et bien une lanterne d'une vessie, et de l'organe de son amant bien plus qu'un attribut phallique. Elle n'en fait pas phi, la lettre grand phi. Elle en fait son objet -coupure - relié à rien.

« Le stigmate du Réel c'est de ne se relier à rien », dit encore Lacan dans cette leçon. Et il a rappelé dès le début de son

intervention qu'un autre élément partage cette particularité de ne se relier à rien, c'est son objet petit a. Et comme le phallus est ce qui vérifie le réel, nous l'avons vu dans la leçon précédente, ici c'est par le a, par cet objet petit a, par la manière dont l'héroïne s'en empare, qu'une dimension Réelle est suggérée. Et peut être quelque chose d'impensable, quelque chose qui, par cette dimension réelle, forclot le sens, et de ce fait le laisse resurgir en retour, nous l'impose, et nous place sous son empire.

Alors que... non, « la castration n'est pas le fantasme », dit bien Lacan. Il s'agit de tuer l'homme, c'est à dire ici d'atteindre l'objet même qui n'est plus relié à rien. Ou plutôt qui est relié bel et bien à rien, c'est à dire à la mort :

"Puisque cet impensable, dit Lacan, c'est la mort, dont c'est le fondement de Réel qu'elle ne puisse être pensée"

Maintenant je me rends bien compte que je déborde du travail qui m'avait été demandé : de commenter un petit extrait de la leçon. Et que j'ai tendance à rattacher toute la leçon 9 à cet extrait. Comme si je lisais, dans cette partie qui aborde le film, un ralliement à toute la leçon même. Comme si je prenais cette partie, cet extrait, pour le tout de la leçon. La partie pour le tout, c'est aussi, nous le savons une manière de définir l'objet métonymique.

Et je n'ai pas dit encore que dans le film, d'ailleurs Lacan n'en parle pas, dans le film, la jeune femme, après son acte, trace ensuite des lettres, des idéogrammes, sur le cadavre amputé de son amant pour écrire qu'elle et lui pour toujours désormais ne font qu'un (un tout).

Lacan ne parle pas de cette écriture mais il signale seulement qu'il y a beaucoup de sang dans le film, sans préciser que ce sang, produit par la coupure, va servir d'encre à l'héroïne pour écrire quelque chose qui concerne le Un, les deux amants, et le Un, ou le tout... Qu'on a traduit en français par exemple par : "Sada et Kichi sont maintenant réunis pour toujours".

Et puis un peu plus loin, après cet extrait que je suis chargée de commenter, Lacan dit qu' :

"...il y a une barre que n'importe quelle femme sait sauter, c'est la barre entre le signifiant et le signifié..."

Il parle aussi de la barre qui chapeaute son « pour tout x » des formules de la sexualité, cette barre horizontale, qui en fait un « pas-tout x ». Et cette barre que n'importe quelle femme sait sauter, ce saut, présenté de cette façon, par cette histoire, mise en scène et en images, permet à Lacan de revenir autrement sur la question du Réel. Certes, il fait du sensé, dans cette leçon 9, mais il dit avoir rêvé la veille qu'il s'adressait à son auditoire en ne tenant aucun rôle:

"Ce dont je vous faisais part était la façon dont je... pas acteur du tout : scribouilleur, j'appellerais plutôt ça ...dont je jugeais les personnages autres que le mien. En quoi, évidemment, je sortais du mien, ou plutôt je n'avais pas de rôle. »

"Scribouilleur", "pas de rôle", comme s'il avait rêvé que son discours ne soit pas du semblant. Et comme si l'excuse qu'il adresse à son auditoire avant de commencer :

"J'ai besoin d'excuses au moins à mes yeux"

Son excuse pour parler, son excuse peut-être, c'est comme ça que je l'interprète, son excuse pour avoir justement à en passer par du semblant en vue de nous donner un bout de Réel, son excuse pour avoir à tenir un discours : c'est que ça va être sensé. Que ça va relever de cette « copulation entre le symbolique et l'imaginaire » - même s'il voudrait bien, tout de même, donner à son auditoire ce petit trognon de Réel autour duquel la pensée brode.

Et même s'il a dit dans la leçon précédente que « le Réel était marqué par la fallace ». Je ne peux pas m'empêcher de remarquer que Lacan a tendance à parler de ce film, qui est un film, comme s'il ne s'agissait pas d'une fiction...

Alors bien-sûr, *L'Empire des sens* a été inspiré d'une "histoire vraie", comme on dit, d'un fait divers réel, qui s'est passé dans les années 30, au Japon, où une femme japonaise avait été arrêtée par les autorités, après quatre jours de vagabondage. Elle transportait sur elle l'organe de son amant qu'elle avait tué, puis émasculé. Cette histoire "vraie", comme je le disais, a suscité plusieurs films, plusieurs fictions, ou bien des mises en scènes, élaborées à partir de tout ce qui peut s'imaginer à partir de ce bout d'histoire vraie. Et le film d'Oshima, qui lui a été commandé par des producteurs français, a été réalisé dans des conditions très particulières, pour échapper à la censure japonaise évidemment beaucoup plus stricte qu'en France. Oshima ne tournait qu'une seule prise de chaque scène, ce qui est un tour de force, et par ailleurs, comme il ne pouvait pas développer sa pellicule au Japon pour éviter les ennuis, il n'a pu les visionner qu'en France, au moment du montage.

Ces détails sur la fabrication technique de ce film permettent aussi d'appréhender autrement la fascination qu'il a pu exercer à l'époque en raison de l'audace de ce qu'il montre, comme de son histoire.

Et Lacan, là-dessus ne commente que l'abondance de sang qu'il trouve... excessive (- je ne dis pas l'abondance de sens). Il trouve excessive cette abondance de sang, ce qui sous-entend aussi qu'il trouve le reste tout à fait crédible et vraisemblable.

Et donc il parle de ce film comme s'il était dupé lui-même, ou qu'il acceptait de se laisser duper par le support cinématographique, comme s'il se laissait prendre, lui aussi, une vessie pour une lanterne, mais pas au moyen du langage cette fois, non, mais par la mise en images artificielles du procédé cinématographique, avec des comédiens, des acteurs, qui jouent un rôle, qui font semblant d'être les personnages qu'ils interprètent – sauf dans la crudité des rapports sexuels qui sont ici, comme nous le savons, filmés sans détours.

Et Lacan parle effectivement de ce film comme si toute son histoire, celle que son scénario même élabore à partir d'une bribe de fait divers, à partir d'un petit bout d'histoire vraie, comme si ce scénario ne relevait pas de la fiction, ou du mythe...

On pourrait dire que c'est aussi ce qu'à su faire Freud : en prenant à la lettre les grands mythes. Sauf qu'il s'agissait de mythes transmis par la parole, sur scène, ou par la lettre, à l'écrit.

Alors je vais m'arrêter sur cette remarque que je trouve en fin de compte plutôt amusante, dans un séminaire, *le Sinthome*, qui concerne l'écriture et la parole, de voir Lacan si inspiré - par des images - pour conduire ses propos sur le Réel. Comme s'il prenait la teneur de ce film à la lettre, et pas seulement son titre.

Et quand il dit que ce film l'a soufflé, j'aime bien l'entendre dans ce sens, ce film l'a soufflé ou inspiré - il se laisse inspirer par une mise en scène, par une mise en images artificielles, par un spectacle, pour reprendre la question d'un Réel du rapport sexuel. C'est qu'il ne s'agit pas d'un semblant, avec du sang rouge, trop abondant à la limite, ou bien un peu trop rouge pour être vrai... Il ne s'agit pas d'un semblant, dans ce film, *L'Empire des sens*, où la pire décence, la pire des décences aurait voulu que les rapports sexuels des comédiens soient simulés... ou bien dissimulés. Et cette non-décence, par son évidence en images, par les images de ces rapports filmés vers la finalité que nous venons de commenter – l'extrême du fantasme féminin — exhibe peut-être comme ça l'imposture d'un Réel, et la manière dont il impose sa fallace, pour prendre le dessus sur le semblant que perpétue, d'ordinaire, le discours.