

Illusion, fantasme et semblant

Christophe Scudéri

Comme l'indique le titre de mon intervention, je propose de mettre au travail le triptyque suivant : illusion, fantasme et semblant. A savoir trois termes qui circulent couramment dans le champ analytique au point qu'ils nous sont familiers, mais aussi trois termes qui ne sont pas sans liens avec le thème de cette année sur la « croyance et le désir de l'analyste » puisque, si nous en restons encore à l'analyse de surface qui sied à cette entame, ils peuvent tous relever de quelque chose comme d'un phénomène de croyance. Dans ce cadre, mon objectif premier est d'abord d'essayer de les définir. Or, vous le pressentez sans doute, il me sera impossible dans le temps imparti de faire une analyse fouillée de chacun de ces termes. Aussi, je me contenterai d'en donner une définition assez générale. Une fois ces termes définis *a minima*, mon but deuxième, et d'ailleurs principal, est de voir ce qu'ils peuvent nous apprendre de l'expérience analytique et de son déroulement. Pour ce faire, la méthode que je vous propose consiste à les faire jouer dans un texte céléberrime de Lacan qui est : « Le séminaire sur « La lettre volée » ». Le choix d'un texte, plutôt qu'un cas clinique, répond, en premier lieu, à la nécessité de débattre à partir d'un support accessible et *a priori* connu de tous, mais aussi se fonde, en deuxième lieu, sur l'extrême singularité de ce texte à tiroir qui en fait un texte majeur dans le champ analytique et dans l'œuvre de Lacan. Ainsi, je vous propose de l'envisager selon un triple angle : comme un contenu qui énoncerait une théorie de la cure à partir d'une analyse de « la lettre volée » d'Edgar Poe, comme le témoignage d'un analysant qui aurait pour nom Lacan dont les « Ecrits » (dont fait partie « le séminaire sur « la lettre volée » ») seraient à la fois le lieu et la trace de la cure en train de se faire, comme une scène d'écriture à savoir l'espace transférentiel ouvert par le « séminaire sur « la lettre volée » » entre le Lacan-analyste et le lecteur-analysant. Si j'ai donc choisi ces pages pour parler de la cure analytique à travers le triptyque « illusion, fantasme, semblant », c'est dans la mesure où on y trouve exposé à la fois une théorie de la cure, un « cas clinique » et l'expérience de la cure éprouvée *in situ*. Comme pour les termes, vu le temps imparti, vous comprendrez aussi que je ne ferai qu'effleurer ici cette complexité du texte. Pour résumer, mon programme est, une fois définis les termes *a minima*, de les confronter à la matière du texte, de travailler le texte en les mettant au travail dans et par lui, et de voir ce qu'ils nous permettent d'énoncer de nouveau quant au texte et de singulier et de fécond quant à l'expérience analytique, sachant que cette nouveauté et cette singularité sont corrélatives d'un changement d'angle de vue voire même d'un changement de position subjective du lecteur.

Commençons donc par nous pencher sur les termes choisis, en faisant tout d'abord cette remarque : si chacun de ces termes sont des termes utilisés par les analystes, pour autant ils n'ont ni la même histoire, ni le même statut. En effet, si « l'illusion » a beaucoup intéressé Freud au point qu'il a consacré du temps à son analyse à travers, notamment, un livre tel que « L'avenir d'une illusion », il est un phénomène largement ignoré par Lacan (au sens d'un phénomène pertinent qui mériterait qu'on y consacre un temps spécifique d'analyse) ; si « le semblant » est une notion qui tend à prendre une place de plus en plus grande chez les post-lacaniens à travers leur lecture de ce qu'ils appellent le « dernier Lacan » (celui du *sinthome*) au point qu'ils peuvent consacrer un de leur congrès à son étude (« *Semblants et sinthome* » VIIème congrès de l'Association mondiale de psychanalyse, Paris, 2010), il est totalement absent du corpus freudien. Quant au fantasme, il n'est ni exclusivement freudien ni exclusivement lacanien mais à la fois un concept central chez Freud et chez Lacan. En ce sens,

penser la cure à partir de chacun de ces termes, c'est essayer de la penser en référence à un concept mais aussi à un moment de l'histoire de la psychanalyse –et donc de ses transformations successives, l'une des questions étant de savoir si ces transformations sont le fruit d'un progrès interne à la psychanalyse et/ou d'une mutation socio-historique dont la psychanalyse épouserait les formes successives. Par ailleurs, outre leurs attaches à un moment de l'histoire de la psychanalyse, et non sans que cela ne soit sans liens avec ces remarques historiques, ils sont pourvus d'une valeur épistémologique différente : « fantasme » est un concept analytique reconnu comme tel par la communauté des psychanalystes, « illusion » est un nom commun qui désigne un phénomène banal et « semblant » est une notion qui, si elle est empruntée au langage courant, est devenu chez Lacan un quasi-concept qui manque à être pleinement un concept (par manque de formalisation, par sa non-généralisation hors de certains cercles, etc.). En ce sens, et au final, penser l'expérience analytique à partir de chacun de ces termes revient à le faire en référence à des états formels et historiques distincts de la pensée analytique. Ce qui va, donc, s'esquisser au fil de notre effort, sera le spectre d'une pratique analytique à la fois hétérogène et une.

L'illusion :

Dans « *L'avenir d'une illusion* » (1927), Freud dit de l'illusion dont ressort notamment la croyance religieuse, qu'elle est « *accomplissements des désirs les plus anciens, les plus forts et les plus pressants de l'humanité* ». Or, de quel désir s'agit-il ? De la même manière que l'enfant, en raison de son impuissance (la « prématuration spécifique à la naissance » dirait Lacan), convoque la protection du père, l'homme, devant « *la puissance écrasante de la nature* » et ses « *forces redoutées* » (p.78-79), s'attache « *à l'existence d'un père désormais plus puissant* » que toute chose en ce monde (p.89). Dans les deux cas (l'enfant puis l'adulte), le même « *désarroi* » joue, le deuxième n'étant que la résurgence du premier mais sous une forme « religieuse » : « *le motif de la nostalgie du père est identique au besoin de protection contre les suites de l'impuissance humaine ; la défense contre le désarroi infantile confère ses traits caractéristiques à la réaction contre le désarroi que doit reconnaître l'adulte, c'est-à-dire à la formation de la religion* » (p.82). Dans les deux cas encore, le même désir tente de s'accomplir à travers l'illusion d'un père tout puissant : en « *personnifi[ant] les forces de la nature* », en attribuant au père le pouvoir qui revient au réel, l'homme reprend la main. Désormais, à la place de l'impuissance première face à la Nature écrasante, se met en place une relation personnelle entre le père et l'homme (ou enfant) dans laquelle les choses deviennent négociables et donc modifiables. Par là-même, l'immaîtrisable devient manipulable, l'incontrôlable dominable : « *il est vraiment naturel à l'homme de personnifier tout ce qu'il veut concevoir, pour le dominer plus tard – la maîtrise psychique comme préparation à la maîtrise physique* » (p.79-80). Dans la religion, il s'agit, par exemple, de suivre les préceptes du dogme et du rite afin d'obtenir les faveurs du Père et, par là-même, de se protéger des aléas du ciel ou réel ; chez l'enfant, il s'agit, comme le montre la clinique, d'accuser les parents de tous les maux et donc requérir de leur part toutes les résolutions, comme s'ils étaient, en dernière instance, ceux dont dépend toute chose, à la fois problème et solution à tout ce que la « *dureté de la vie* » leur inflige en général (par exemple, un enfant qui demande à ses parents qu'ils stoppent, comme par magie, sa douleur). Dès lors, l'enjeu de la relation entre l'enfant et/ou l'homme pris dans cette relation au Père n'est plus celle de leur désarroi face à l'intraitable Nature monumentale mais celle de l'Amour : car c'est une « *protection par l'Amour* » qu'ils appellent de leurs vœux (p.89). D'ailleurs, à y regarder de plus près, ces interpellations infantiles dans lesquelles l'enfant exige de l'adulte une chose improbable comme si elle dépendait de lui se formule toujours depuis l'arrière-fond d'une

scène qui engage l'amour : c'est parce que l'adulte aime l'enfant qu'il doit répondre favorablement à sa requête impossible, en tout cas est-ce ainsi que l'enfant formule la chose.

Or, il nous semble qu'un tel schéma peut s'appliquer, dans une certaine mesure au moins, au dispositif analytique. En effet, à quoi avons-nous à faire en analyse sinon à une personne en plein « *désarroi* », qui, face au réel symptomatique qu'elle est *impuissante* à changer (« la *Nature* »), décide de voir un analyste avec l'espoir de reprendre la main sur sa vie et les symptômes dont elle pâtit (« *dominer* ») par l'intermédiaire d'un *dialogue* entre l'analyste (« la *personnification du réel* ») et elle. En ce sens, en entrant en analyse elle accomplit son désir de maîtrise à travers l'illusion que l'Autre à qui elle s'adresse et avec qui elle négocie, a la main sur le Réel grâce au savoir qu'elle lui suppose. Or, une fois installée, cette relation se noue autour de quoi ? Autour d'un transfert d'amour. Conclusion : la psychanalyse s'enclenche à partir d'une illusion dont les ressorts psychiques s'assimilent à la croyance religieuse. C'est comme croyant que l'analysant s'avance, c'est une condition à l'entrée en analyse.

Comment un tel schéma s'applique au « séminaire sur « La lettre volée » » ? Je rappelle brièvement l'histoire de la « Lettre volée » écrite par Poe et qu'analyse Lacan :

« Paris. A une heure avancée de la nuit. Un orage féroce ayant grondé peu avant, le calme après la tempête. Un appartement, deux hommes, deux amis : le narrateur et Dupin. Ils fument, en silence, dans les ténèbres, lumières éteintes. Un troisième arrive, fait irruption, effraction : le préfet de police de Paris, Monsieur G. Il vient requérir l'aide de Dupin qui s'y connaît en bizarrerie - comme le démontre son choix de l'écouter dans la nuit (ce qui n'est pas sans nous évoquer le dispositif analytique qui désactive la vue au profit de la seule écoute), il vient l'entretenir d'une affaire des plus bizarres, « *simple and odd* ». Elle met en scène un peu scrupuleux personnage, un ministre du roi, ainsi qu'une figure royale, la reine. Quelques jours auparavant, dans le boudoir royal, s'est tenu « *le drame réel* » : la reine était en train de lire une lettre de son amant, le duc de S...quand le roi fit son entrée suivi peu après d'un de ses ministres. Afin de ne pas éveiller les soupçons du monarque, sa femme poursuivit sa lecture comme si de rien n'était, puis jeta dédaigneusement sur la table la missive comme si elle était sans importance, aucune. Si le subterfuge eut raison du mari qui ne vit rien à l'affaire, imbécile qu'il est, il en fut autrement pour le ministre qui, saisissant en un instant, l'instant d'un regard, de quoi il en retournait, profita de l'aubaine, celle qui empêchait la souveraine d'intervenir sauf à éveiller les soupçons du roi. Il s'en saisit ostensiblement sous les yeux de sa propriétaire et la remplaça discrètement par un double laissé en guise de leurre et de reste. Mobilisée par la victime, la police cherche depuis à récupérer la lettre. Or, en dépit tous ses efforts, et ils furent considérables, elle ne lésina pas sur les moyens, la police manque à mettre la main sur cette lettre dont on ne sait rien du message sinon qu'elle engage rien de moins que l'honneur d'une dame, et la dame étant ici aussi reine, la patrie toute entière. C'est ici affaire d'état. A la fin de cette première partie, ce dont le lecteur est persuadé, c'est que, dans la mesure où comme elle l'affirme la police a « *bien cherché partout* », la lettre échappe par essence, nature ou structure au registre policier –et au-delà au registre de la science. Lacan en tirera l'apologue suivant : « *A la fois là et pas là* », la lettre s'insère dans un champ qui n'est plus celui de l'objet, de l'objectif et de la réalité mais celui du désir, du sujet et de la vérité. Puis, le préfet repart et revient *illico* mais un mois plus tard. Même lieu, même moments, même personnes. Devant le narrateur ébahi, et non sans s'être au préalable fait rétribuer par le préfet, Dupin restitue la lettre tant désirée. Alors, débute l'acte second de « la lettre volée » : l'explication. Mais comment Dupin a-t-il réussi là où la police a lamentablement échoué ? Benoîtement, Dupin explique à son ami et non moins confident qu'il a usé de la méthode dite

du jeu de pair ou impair. Inspiré d'un enfant qui, à ce jeu, gagne à tout coup, le secret de la méthode gît dans la capacité de savoir à qui on a à faire car, une fois cette connaissance acquise, il est alors aisé de déterminer scientifiquement la logique de la tromperie mobilisée. C'est dans la mesure où il a compris que le ministre était à la fois poète et mathématicien, alors que la police le croyait seulement poète (ou fou) et le narrateur seulement mathématicien, que Dupin a saisi le mode singulier par lequel il a trompé son monde. Ainsi, il lui a suffi d'entrer dans l'hôtel du ministre pour reconnaître aussitôt la lettre en le lieu même où elle était déposée depuis le début car jamais, oh grand jamais, elle n'avait quitté la place qui lui revenait à savoir entre les jambages de la cheminée. Dès lors, il ne lui restait plus qu'à monter un stratagème pour récupérer la lettre au nez et à la barbe du ministre, action qu'il réalisa haut la main non sans avoir laissé pour solde de tout compte, en lieu et place de la lettre re-prise, un *fac-similé* sur lequel, en guise de signature de son « crime », il laissa ce distique plein de sous-entendus : « *un dessein si funeste, s'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste* » (Crébillon père, 1707, Acte V scène 5).

Où se situe l'illusion ici ? C'est Lacan qui la dénonce. A nous-lecteur, il fait la remarque suivante : si Dupin a bien utilisé la méthode qu'il dit avoir utilisé pour récupérer la lettre, alors on ne comprend pas pourquoi la police n'a pas réussi à la retrouver dans la mesure où, *in fine*, la méthode de l'un et de l'autre est la même. Car, en effet, son succès se fonde sur l'établissement du bon portrait-robot du ministre, étant entendu que dès l'instant où il sait à qui il a faire, il peut selon une méthode « statistique » et donc scientifique déterminer avec exactitude la stratégie mise en place par le resquilleur pour établir la cachette et donc le tromper (cf. le jeu de pair et impair). Dès lors, si la police n'a pas détecté la lettre, ce n'est pas parce qu'il est de sa structure, essence ou nature de la rater mais parce qu'elle a commise l'erreur grossière de faire du ministre un poète alors même qu'il était poète et mathématicien : si elle avait eu entre les mains le bon portrait-robot alors elle aurait dégoté la lettre. Résultat : si le premier acte de « La lettre volée » aboutit à l'assertion selon laquelle la lettre échappe par essence, structure ou nature au registre policier, son second acte dit exactement le contraire. A partir de cette impasse et dans le but d'en sortir, Lacan en déduit que Dupin ment, que, nécessairement, il se sert d'une autre méthode que celle qu'il dit avoir utilisé. Or, ajoutez-il, à aucun moment lecteurs-que-nous-sommes de « la lettre volée » nous ne venons à douter de la parole de Dupin : ses assertions passent comme une lettre à la poste et jamais nous ne voyons goutte –à la semblance du roi- à ce qui se passe sous nos yeux au titre d'un tour de passe-passe. Pourquoi ? Parce que nous-lecteurs de « la lettre volée » sommes identifiés à celui qui dit « je » dans l'histoire à savoir le narrateur qui jamais ne doute de la parole de Dupin pour la bonne et simple raison qu'il le croit son ami qui, dans un silence d'alcôve, lui confie un secret. Confier, confidence, *cum-fides*, avec foi dit l'étymologie. Si, à aucun moment, nous-lecteurs de « la lettre volée » nous ne doutons de la parole de Dupin et prenons conscience de la contradiction qui traverse le récit, c'est dans la mesure où, à l'image du narrateur, nous avons foi en Dupin, cet ami qui lui fait part –et à travers lui à nous-clandestinement des dessous de l'affaire. Là se situe l'illusion au sens freudien du terme : Face à l'énigme d'une lettre qui nous échappe, inquiétante au point de menacer la patrie (=le Réel, la Nature), nous voulons croire aux pouvoirs exceptionnels, « surnaturels », « surhumains », d'une figure hors du commun (anticonformiste, marginale, brillante, intelligente, érudite, poète et mathématicienne...) qui, à la différence du quidam, réussit à reprendre la main sur la lettre et à la remettre dans le droit chemin à savoir l'ordre symbolique depuis lequel une place lui est prédéterminée. C'est la victoire de la culture sur la nature, du symbolique sur le réel, de l'homme civilisé sur le monstre sans principe. On pourrait dire : la morale est sauve et Dieu est vivant !

Sauf que, malin parmi les malins, Lacan ne tombe pas dans le panneau. Ayant réussi à s'en dégager, il rompt le charme qui est effet de specularité (l'identification du lecteur au narrateur). Et nous donne à voir à nous-les lecteurs de « *la lettre volée* » à partir du « *séminaire sur « la lettre volée* » » de Lacan la contradiction dans sa nudité et, par suite, la tromperie de Dupin. Oui, Dupin ment, nous en sommes désormais persuadés ! Alors, Lacan nous fait cette promesse : « *dépistons sa foulée là où elle nous dépiste* ». Et débute une autre séquence dans laquelle nous attendons de Lacan, avidement et suspendus à ses lèvres, qu'il nous révèle enfin la vérité de la lettre manquante...mais arrêtons-nous un instant sur ce qui se passe ici, non sur la scène de « *La lettre volée* » mais sur celle du « *séminaire sur « la lettre volée* » ». Dans « *La loi de la mère. Essai sur le sinthome sexuel* » (2008), G. Morel écrit que « *le franchissement [inaugural en tant qu'il inaugure la cure analytique] du plan de l'identification n'est possible que grâce au désir de l'analyste. En incarnant la cause du désir de l'analysant, l'analyste permet à celui-ci d'en différencier ses idéaux* » (). N'est-ce pas exactement cela qui se passe ici ? En nous faisant la promesse de nous révéler la vérité de la lettre volée, Lacan se fait cause de notre désir, celui d'en savoir quelque chose sur la vérité du désir du sujet (soit la lettre). Or, ce faisant, il rompt l'identification avec le narrateur et nous donne à voir la fonction idéale qu'a pu jouer pour nous Dupin, ce héros : celui d'un maître dont on attend savoir, protection et amour (celui qui lie de toute évidence le narrateur à Dupin).

Le fantasme :

Il y aurait beaucoup à dire à propos du fantasme, concept rebattu s'il en est par les psychanalystes car central à leur vue. Dans le vocabulaire de Laplanche et Pontalis, le fantasme est un « *scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient* ». On comprend avec cette définition combien le fantasme a à voir avec une scénarisation c'est-à-dire une écriture à valeur programmatique et axiomatique qui se décline, tel son pendant phénoménologique, dans une expression visuelle, cinématographique, dans laquelle est fictivement mise en scène le sujet ou plus exactement son désir se réalisant (et non réalisé, satisfait, exaucé).

Pour aller vite, le fantasme chez Lacan assure une double fonction : il est une « *fenêtre sur le réel* » comme il l'écrit dans sa « *proposition du 9 octobre 1967* » et « *ce par quoi le sujet se soutient au niveau de son désir évanouissant* » (« *la direction de la cure* », p.637). Dit autrement, il est, tout d'abord, un « *scénario imaginaire* » qui, en mettant en scène maman et papa dans un coït (la scène primitive), ou dans une scène de séduction ou de castration, tente de répondre à la question irréfragable du « *Che vuoi ?* », « *que veut l'Autre ?* », et ainsi de sortir momentanément de l'impasse posée par l'énigme du désir de l'Autre, celui qui a fait naître le sujet avant même qu'il ne naisse civilement. Selon ce versant, le fantasme pourrait être assimilé à une construction c'est-à-dire à une élaboration du sujet censé rendre compte d'un infigurable que résume le « *il n'y a pas de rapport sexuel* » mais qui, pour autant, trouve appui, au moins partiellement, sur un réel (la vérité historique)¹. Mais, selon le deuxième versant, il est ce qui machine la scène depuis laquelle le sujet désire, le châssis dont se soutient le désir, ce qui suppose de mettre à distance la Chose, *das Ding*, l'Altérité traumatique, le Réel en tant que « *ce qui revient toujours à la même place* » (4 concepts

¹ L'assimilation du fantasme à une construction au sens freudien est ici emprunté au « *vocabulaire de Laplanche et Pontalis* » : « *la conception freudienne du fantasme suppose que celui-ci soit lui-même un mode d'élaboration par le sujet, une construction qui trouve un appui partiel dans le réel, comme l'illustre bien l'existence des « théories » sexuelles infantiles* » (100).

fondamentaux de la psychanalyse, p. 49), le noyau dur qui résiste à la symbolisation. Car dès qu'un objet, dans le cadre du fantasme, est trop proche de la Chose-Mère alors le désir s'asphyxie sous l'effet de la proximité de l'inceste. Comme l'écrit Zizek, et en résumé, le fantasme est « *une construction qui nous permet de chercher des substituts maternels, mais il est aussi un écran qui nous dissuade d'approcher de trop près la Chose maternelle, qui nous en tient à distance* » (Métastases du jouir. Des femmes et de la causalité, p. 47).

Durant le processus analytique, le désir de l'Autre revêt la forme du désir de l'analyste : l'analysant va alors tenter de se soustraire à cet abîme par l'intermédiaire du transfert, c'est-à-dire en s'offrant comme objet de l'amour de l'analyste. C'est comme si, en s'offrant à l'Autre au titre d'objet comblant son manque, le sujet comblait son propre manque. Par là-même, il rend présent dans *l'hic et nunc* de la situation analytique le fantasme c'est-à-dire, à la fois, ce qui répond à et qui masque l'énigme du désir de l'Autre. Le transfert se dissout quand l'analysant renonce à combler le vide laissé par le manque dans l'Autre et qu'il cesse à ce que son existence soit justifiée par l'Autre. Peut-être, est-ce cela la « *traversée du fantasme* » ?

Comment tout ceci peut s'appliquer à notre lecture du « *séminaire sur « La lettre volée* » » ?

Comme évoqué précédemment, Lacan nous fait une promesse : nous révéler la vérité de la « lettre volée » qui se trouve, secondairement, être la vérité de la lettre freudienne. C'est depuis cet engagement que nous croyons sur parole car nous lui faisons confiance, qu'il exhume et par là-même nous révèle en deux temps la vérité de la « lettre volée ». Tout commence par le repérage des « maîtres-mots » (ou signifiants-maîtres) de l'histoire que sont « *ambitus* », « *religio* » et « *homines honesti* » qui ne signifient pas ambition, religion ou honnêtes gens mais « détour, lien sacré, les gens biens » (phrase présente dans la version originale de 1956 mais qui a été remplacée par trois petits points en 1966). Pour le dire autrement, c'est une histoire de détournement d'une lettre qui engage un lien sacré, celui qui lie la reine au roi et au-delà fonde la monarchie, et qui, face à un fripon, un « *monstrum horrendum* », « un homme de génie sans principes », met en jeu des gens (de) biens (chez Cicéron, l'« *homines honesti* » est le publicain c'est-à-dire un riche chevalier romain qui, sous contrat avec l'état, prenait à ferme le recouvrement des impôts et s'oppose au « *negotiatores* » qui est l'usurier qui agit en son seul nom, sans attache avec le pouvoir). Dès lors, depuis l'après-coup de ces signifiants premiers, se dégage, deuxième temps, le fond fantasmatique qui ordonne et gouverne la circulation des personnages dans « la lettre volée ». Pour aller vite, un « même module intersubjectif » structure le drame qui se répète, à l'identique, dans le boudoir royal ou « scène primitive » et dans l'hôtel du ministre, scène deuxième. Il se compose de trois places : celui qui ne voit rien (l'imbécile), celui qui voit que le premier ne voit rien et qui pense, de ce fait, que ce qu'il a à cacher à savoir la lettre, est bien caché (le présomptueux) et celui qui voit que le deuxième croit que ce qu'il a caché est bien caché du fait que le premier ne voit rien et qui, de ce fait, peut se saisir de la lettre (le malin). Soit, dans la première scène, le roi, la reine et le ministre puis, dans la deuxième scène, la police qui représente la reine, le ministre et Dupin. Soit encore la position du Père, le représentant de la Loi, de la Mère, la détentriche de la lettre-phallus, et de l'enfant, l'envieux de la lettre. Dans ce cadre imposé, l'enjeu pour quiconque voudrait entrer en scène est, premier versant, de se faire le maître de la lettre-phallus afin d'avoir l'ascendant sur la Reine Mère dont le désir est indexé à la lettre et ainsi détrôner le Roi, Père et rival, auprès d'elle mais aussi, deuxième versant, d'inférioriser la Reine en la subordonnant au pouvoir de celui qui détient la lettre-phallus afin de se faire reconnaître roi parmi les rois. Et si l'on ajoute, comme le remarque Jean-claude Milner (dans « Détections fictives ») puis René Major (dans « Lacan avec Derrida ») que, sans doute, Dupin est le frère du ministre, c'est à une scène oedipienne des

plus classiques à laquelle on assiste ici : celle d'une fratrie qui se bat pour avoir le phallus maternel afin de se faire l'objet du désir de la Mère et, ainsi, supplanter le Père auprès d'elle. « *La lettre volée* » d'Edgar Poe se présente *in fine* comme la mise en scène somme toute classique d'un fantasme oedipien, peut-être celui de l'auteur (cf. Marie Bonaparte, « *Edgar Poe* » 1933), mais puisant sans doute là l'attrait qu'elle exerce sur le lecteur² comme si, au fil de l'énigme qui le tient en haleine³, en causant son désir d'en savoir davantage sur « la lettre volée » (=mais « comment s'y est donc pris Dupin pour déjouer le méchant ? »), se rejouait pour lui, à son insu, une scène intime et secrète, celle de l'énigme de son désir comme désir de l'Autre.

Et de là à basculer sur cette autre scène, celle du « *Séminaire sur « La lettre volée »* » qu'il nous faut regarder maintenant de plus près. Et pour ce faire aidons-nous d'un passage particulièrement significatif du texte de Lacan qui nous donne à voir un tour de passe-passe. Dans le début du séminaire, alors qu'il vient de dégager les trois positions qui structurent les deux scènes, il écrit :

« Le module intersubjectif étant ainsi donné de l'action qui se répète, il reste à y reconnaître un automatisme de répétition, au sens qui nous intéresse dans le texte de Freud.

La pluralité des sujets bien entendu ne peut être une objection pour tous ceux qui sont rompus depuis longtemps aux perspectives que résume notre formule : l'inconscient, c'est le discours de l'Autre. Et nous ne rappellerons pas maintenant ce qu'y ajoute la notion de l'immixtion des sujets, naguère introduite par nous en reprenant l'analyse du rêve de l'injection d'Irma » (15-16).

Que se passe-t-il ici ? A l'objection à ce point légitime que Lacan y fait lui-même référence à travers la formule « *pluralité des sujets* », il répond sans l'expliquer par une formule-slogan qu'il a lui-même créé, « *l'inconscient, c'est le discours de l'Autre* » et par un « *naguère* » bien imprécis pour lequel en guise d'informations, nous disposons, à propos d'une analyse du rêve de l'injection d'Irma, de la notion d'« *immixtion des sujets* ». Or, il s'agit d'être attentif à ce qui, ici, est en train de se mettre en place à l'insu des lecteurs à savoir :

1°) le partage de la scène de lecture entre initiés et non-initiés, entre ceux qui savent « *bien entendu* » ce que Lacan veut dire quand il dit « *l'inconscient, c'est le discours de l'Autre* » ou quand il parle de la « *notion* » introduite « *naguère* » d'« *immixtion des sujets* » et ceux qui sont toujours en défaut de ne pas savoir ce qui est désormais entré dans le savoir commun, commun au point qu'il n'y a même pas lieu de le rappeler (« *nous ne rappellerons pas...* »). Dit autrement, s'opère ici la distinction au sein de la communauté virtuelle mais bien réelle des lecteurs de Lacan, de ceux qui savent, en réalité ceux qui, pensant détenir la (vérité de la) lettre freudienne, croient en être quitte quant à ses effets (= pos°II, les présomptueux) et de ceux qui, ignorant tout de la lettre jusqu'à son existence, écoutent tels des benêts Lacan qui parle (pos° I, les imbéciles). Ce à quoi il faut ajouter celui qui, à la fin, ramasse la mise faisant sien l'héritage freudien sur lequel il capitalise à savoir Lacan (pos° III, le malin). Dès cet instant,

2°) pour le lecteur non-initié, vient se créer dans le tissu du texte un trou quant au sens qu'il ne peut lui-même combler sauf à interroger une formule et une notion éminemment énigmatiques, incompréhensibles en elles-mêmes dont la clé se trouve chez Lacan. A ce titre,

² Lacan s'interroge au début de son texte sur ce qui tient « *en haleine* » le lecteur.

³ Les spécialistes s'accordent pour dire qu'à travers le personnage de Dupin mis en scène dans trois nouvelles, Poe invente le genre de ce que l'on nomme aujourd'hui la littérature policière

le trou lui apparaît telle la trace en creux laissée par une lettre dérobée qu'il cherche à saisir là où Lacan dit qu'elle se loge (le « naguère ») à savoir au sein de la communauté des initiés, le séminaire. Entré en lacannie, le lecteur non-initié alors sera mu par un seul désir : avoir en partage la lettre en réussissant enfin à mettre la main dessus, quitte si nécessaire à la dérober. Une gageure. Le jour où, pour une raison ou une autre, il découvrira la vanité ridicule de son projet alors lui apparaîtra en pleine figure le processus d'aliénation désirante dans laquelle il aura été pris ainsi que pointera le fantasme oedipien qui, à son insu, l'aura agi. Lui reviendra alors sous une forme inversée l'enseignement suivant : le désir est le désir de l'Autre.

Le semblant

Concept tardif dans l'œuvre de Lacan, il surgit dans les années 70 puis va être repris et promu par ses héritiers dont le premier d'entre tous Jacques-Alain Miller. L'exemple typique de semblant est l'arc-en-ciel à savoir un phénomène réel lié à l'irisation c'est-à-dire à la réfraction de la lumière au sein de gouttes d'eau en suspension mais qui n'est rien en soi, ni entité, ni chose, sinon la pure apparence créée à partir de sa nomination. Tout entier dans son apparence, il nous intéresse parce qu'il est nommé. A ce titre, il n'est pas de l'imaginaire mais une illusion en rapport avec un réel dont le signifiant fait un semblant (cf, d'un discours, 4 concepts 11 mars). Ainsi, à partir de cet exemple, on comprend que le semblant qui est « le signifiant » (« d'un discours qui ne serait pas du semblant ») est, à la fois, le masque depuis lequel j'ai rapport au réel et sans lequel je ne saurais rien de ce réel mais aussi celui qui, en me le masquant, me le fait rater. Appliqué à l'homme, une telle définition se complète d'un pendant. Associé au discours entendu dans la foulée des quatre discours comme « lien social », le semblant désigne aussi l'agent du discours, celui qui, derrière son masque de la comédie sociale, parle et s'adresse aux autres. En guise d'exemple, quand je viens à parler au titre de professeur dans le cadre des cours que je donne à l'université, je le fais à partir du mandat symbolique qui m'a été octroyé et qui justifie, sinon on me prendrait pour un fou, que je prenne place à telle heure, tel jour et dans tel lieu devant tels élèves sur tels sujets. Or, dès l'instant où je me présente devant eux et que je leur parle, je le fais depuis le masque qui m'ait octroyé depuis la situation symboliquement structurée (de l'université), celui de professeur à partir duquel, et ma présence à ce moment, et mon discours tenu, prennent sens. Or, si cela a du sens que je me donne à voir comme professeur en tant que j'en assume le mandat symbolique qui m'a été octroyé (S2), pour autant cela se fait au prix de mon inauthenticité au sens où cette représentation suppose que je m'escamote comme être (S1). C'est là que peut se situer la division du sujet. En résumé : *« il n'y a pas de discours qui ne soit pas « du » semblant, dans les deux sens du génitif de. De subjectif parce que c'est toujours le semblant qui parle en tant qu'agent. De objectif parce que ce dont on parle, l'objet du discours, est produit par le discours lui-même, n'existerait pas, du moins sous une telle forme, en dehors de la parole qui la nomme et l'appelle à l'existence »* (Nestor Braunstein, « Depuis Freud, après Lacan –déconstruction dans la psychanalyse » Erès, 2008). Si je reprends l'exemple du professeur, si c'est depuis le masque de la fonction pour laquelle je suis mandaté que je parle aux étudiants, de quoi je leur parle sinon d'un cas clinique c'est-à-dire une fiction plus ou moins créée pour les besoins de la cause à partir de laquelle ils se représentent le réel informe de la clinique auquel, sans cela, ils n'auraient nul accès. Que le cas soit réel ou non ne change rien à l'affaire, il suffit qu'il soit vraisemblable. Reste que le semblant n'est pas pur imaginaire puisqu'il nous met aussi au plus près du réel de la Chose. En ce sens, il est, certes, ce qui l'aborde (qui nous met en contact) mais aussi ce qui la borde (qui fait bordure). C'est pourquoi le semblant concerne la jouissance de même qu'il implique le Nom-du-Père. Historiquement, la problématique du semblant apparaît chez Lacan dans le fil de la

« *semblantisation du Nom-du-Père* » (J-A. Miller) : s'il l'a d'abord pensé au singulier, il l'a ensuite pluralisé (dans son séminaire avorté de 1963) avant d'en faire un semblant comme un autre à partir du « *sinthome* ». Comme l'anticipait notre référence au mandat symbolique qui épingle le sujet par le biais de l'interpellation, le semblant est lié au Nom-du-père. Dans la cure, l'analyste se sert du père, le signifiant Un, afin d'élucider une partie de l'opacité du symptôme en créant du sens. En retour, l'analysant éprouve la jouissance phallique, la « *j'ouis sens* », celle qui, circulant à travers les mots, se déploie depuis le semblant de l'Un qui structure, médiatise, agence. Ainsi, l'analyse ne peut résoudre la jouissance qu'à se faire « *la dupe... du père* » (J-A. Miller). Or, en s'approchant de la jouissance phallique, l'analysant à la fois fait allusion et élude la jouissance Autre, la jouissance primaire, originaire, la jouissance de la Chose, la jouissance pas-toute phallique qui s'inscrit au-delà du phallus dans un lieu où l'interdit n'aurait pas cours.

Dans la cure analytique, ce moment où la jouissance vient trouée l'Autre et qui est moment de fin, se traduit par le devenir-inconsistant de l'Autre sous la forme d'un « *desêtre* » au cours duquel l'analyste devient pour l'analysant déchet et rebut.

Voyons, donc, comment ceci peut s'appliquer au « *Séminaire sur « La lettre volée »* » de Lacan. Mettant à exécution sa promesse, Lacan retrouve et retourne la lettre en nous donnant la clé pour la lire : il suffit de la viser depuis le point de vue qui convient (anamorphose), ce qui suppose, il est vrai, un déplacement subjectif. Alors, se révèle la vérité qui parle : « *Tu crois agir quand je t'agite au gré des liens dont je noue tes désirs. Ainsi ceux-ci croissent-ils en forces et se multiplient-ils en objets qui te ramènent au morcellement de ton enfance déchirée. Eh bien, c'est là ce qui sera ton festin jusqu'au retour de l'invité de pierre, que je serai pour toi puisque tu m'évoques* » (40). Découvrant enfin le fin mot de l'histoire, le lecteur éprouve alors, depuis la grille de lecture de Lacan, depuis le Un de sa pensée (Symbolique, Réel, Imaginaire), depuis le semblant du « *Séminaire sur « La lettre volée »* » un certain « *j'ouis sens* ». Sauf qu'arrivé au bord du récit, un reste inassimilé résiste à l'interprétation générale : « *ce n'est pas là tout* » dit Lacan. Ce pas-tout qui est là se situe du côté de Dupin mais aussi de Lacan. Dupin tout d'abord.

Après que Dupin ait retourné la lettre au préfet contre rétribution, on pourrait s'attendre à ce qu'il se retire du « *circuit symbolique de la lettre* ». Or, il n'en est rien ; de toute évidence, quelque chose ne colle pas –et cela se joue du côté de Dupin. Car, finalement, qu'est-ce qui le fait courir dans cette histoire ? L'appât du gain, le défi intellectuel, la passion du jeu ou, comme on pourrait le croire, l'esprit chevaleresque d'un homme qui, « *partisan de la dame* » situerait au-dessus de tout la défense de l'honneur d'une femme ? Tout se déroule dans « *La lettre volée* » comme si Dupin ne connaissait point les protagonistes du drame sauf que le geste final qu'il accomplit sous la forme du distique inscrit sur un *fac-simile*, soit au sens propre un semblant, démontre qu'il n'en est rien. Lacan écrit : « *Mais ce n'est pas là tout. Ce bénéfice si allégrement tiré par Dupin de son exploit, s'il a pour but de tirer son épingle du jeu, n'en rend que plus paradoxale, voire choquante, la prise à partie, et disons le coup en dessous, qu'il se permet soudain à l'endroit du ministre dont il semble pourtant que le tour qu'il vient de lui jouer ait assez dégonflé l'insolent prestige* » (37). Ce qui surgit, au-delà du jeu de la lettre et de sa restitution, c'est « *l'explosion passionnelle* » de Dupin, laquelle indique, contre toute attente, qu'il est personnellement impliqué dans l'histoire –et ce depuis le début : le ministre lui ayant, en effet, ravi une femme à Vienne, Dupin cherche à se venger de l'offense. Or, loin de toute mesure même du talion (le Un), la vengeance ourdie par Dupin tombe dans l'outrance car atroce (comme les vers) puisqu'elle aboutit à punir mais aussi à tuer symboliquement voire réellement le ministre. Excès de la vengeance masquant mal la jouissance en jeu qu'indique le distique : « *...un dessein si funeste, s'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste* ». Issu d'une pièce dont la petite histoire dit qu'elle retournait le cœur du

public horrifié, il évoque la vengeance d'Atrée envers son frère Thyeste à qui il fit boire le sang de son fils assassiné en réponse à sa trahison, celle d'avoir entretenu une relation adultérine avec Aerope avec qui il devait se marier. Ainsi, parvenu au terme du récit, après que la lettre eut été remise à qui de droit, alors que tout semblait entrer dans l'ordre, comme au bord, explose à la faveur du vers d'un fac-similé la jouissance sans mesure d'un crime cruel qui déborde et supprime le plaisir initial pris au jeu de l'enquête. Alors, Dupin se démasque : il n'est pas le galant homme accroché à la défense des principes mais littéralement, celui qui dupe, celui qui aura assumé à merveille la figure idéale que lui aura accolé la gent sociale (et en premier lieu son ami et narrateur qui l'admire et qui l'aime) pour mieux jouir en silence de la f(r)érocité de son piège tendu.

Mais, là n'est pas encore tout. Car ce qui s'applique à Dupin s'applique tout autant, par un effet de redoublement de la lettre, à Lacan. En effet, à la faveur de la dite « cuisinière » évoquée dans une note par Lacan à propos de la traduction incertaine d'un « beneath » (« au-dessus » ou « au-dessous »), surgit de l'ombre la scène que joue Lacan en 1956 et qu'il appartient à Major d'avoir divulgué les fils (Major, 2001). La scène de « *La lettre volée* » se redouble en effet de la scène du « *Séminaire sur « La lettre volée »* » qui, elle-même, se redouble d'une autre scène, celle, contingente, de la situation de la psychanalyse en France en 1956, sur laquelle Lacan et quelques autres se trouvent engagés. Se fondant notamment sur une lettre adressée par Lacan à Loewenstein, Major démontre comment, à travers son « *retour à Freud* », Lacan tente de reprendre la lettre freudienne dérobée par Nacht, le Ministre, à Marie Bonaparte, la Reine, afin de se faire le seul héritier de Freud, le Roi. Or, en voulant annexer la lettre pour son seul compte, il assassine symboliquement Nacht en tant qu'il en fait un analyste illégitime défenseur d'une psychanalyse dévoyée. A la base de cette vengeance, il y a la trahison de Nacht, son « *ami* », qui, à l'occasion de la crise de 1953 au sein de la SPP, a réussi à renverser la princesse en lui promettant une place de choix au sein du nouvel institut de psychanalyse. En basculant dans le camp des tenants d'une psychanalyse indexée à la médecine, Marie Bonaparte qui n'était pas médecin, permit la victoire de Nacht avec adoubement officiel de l'IPA et départ corrélatif de Lacan de la SPP avec exclusion de l'instance internationale freudienne. Quand, en 1956, en pleine publication française des lettres de Freud à Fliess à travers l'ouvrage : « *La naissance de la psychanalyse* » dirigé par Anna Freud, Marie Bonaparte et Kris, Lacan vint à rédiger l'une de ses leçons du séminaire sur « *La lettre volée* » d'Edgar Poe, ce dernier trouva là l'occasion de reprendre la main sur la scène freudienne (= une nécessité vitale) tout en balançant ses anciens compagnons de route dans les poubelles de l'histoire en les ridiculisant (= l'en-trop d'une vengeance). Entendez-vous derrière le piège tendu du « *séminaire sur « la lettre volée »* », ce semblant littéraire, le rire sardonique de Lacan ! A son littoral écume la jouissance d'un homme savourant le coup de tréfalgar tendu à l'autre désarçonné.

Pour conclure : quand arrivé au terme de ce chemin, le lecteur du séminaire saisit quel objet de jouissance il aura été pour l'Autre, à savoir l'instrument dont Lacan se sert pour annexer et capitaliser sous son nom la lettre freudienne, au point d'en faire une marque de fabrique, un *made in* : « *Lacan ou le retour à Freud* », alors il est temps pour lui de se retirer devant l'inconsistance de l'Autre devenue trouée. Devant lui s'offre désormais un choix : être psychanalyste... ou pas.

*

