

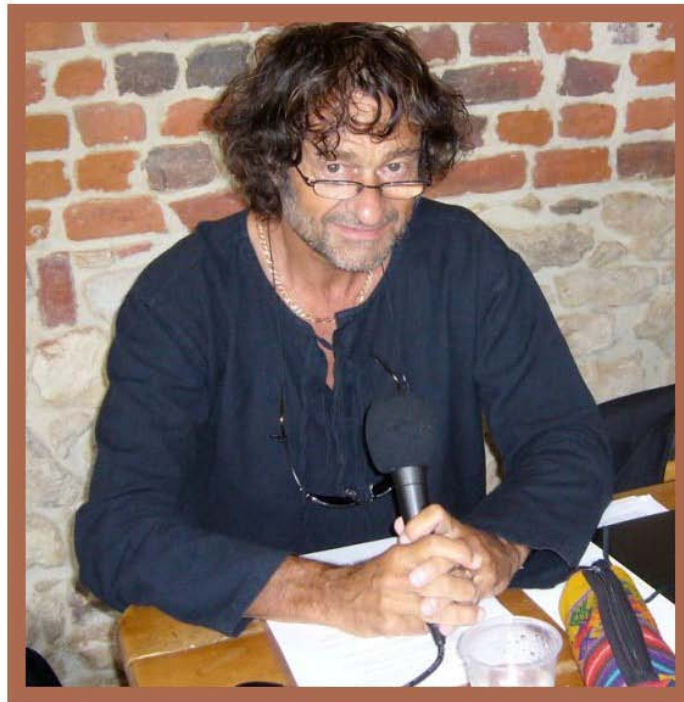
帽影时移乱海棠帽影时移乱海棠帽影时移乱海棠帽影时移乱海棠帽影时移乱海棠

# *Chemins d'écritures*

Recueil d'articles de  
Daniel Bonetti



Polimnia  
Digital  
Editions



Couverture : illustration de Seiho Takeuchi.

Traduction des idéogrammes : « *L'ombre de mon chapeau danse et tremble sur les fleurs du Hai- tang* », in LACAN, J., Séminaire Livre IX, *L'identification*, séance du 6 décembre 1961.



Daniel Bonetti (1950-2015) a cette fois emprunté un chemin de traverse définitif.

Le présent recueil vaut dès lors hommage à lui rendu. A défaut de sa voix, qui désormais s'est tue, il nous reste ses écrits. Outre ses livres, notamment *L'arbre effeuillé et autres brindilles* et *Nouvelles d'absence*, il a rédigé de nombreux articles. Quelques uns de ceux-ci sont ici rassemblés et présentés dans l'ordre chronologique qui sépare « La scène finitive » (1987) de « Cet obscur objet du bruissement de la langue » (2015).

La poésie de ces deux titres n'aura sans doute pas échappé au lecteur. Gageons qu'il pourra, au fil des pages, partir à la découverte de l'héritage que nous a laissé cette plume alerte et qu'il s'en trouvera, de ce fait, relancé dans son propre questionnement.

Nous laisserons à Daniel le mot de la fin, à moins que ce soit celui d'un nouveau départ...

*« Il se lève alors, reprend son bâton de marche et, d'un pas hésitant, il s'éloigne dans la brume du temps ».*

Daniel Bonetti

# CHEMINS D'ÉCRITURE

© 2016 Polimnia Digital Editions s.r.l.  
via Campo Marzio, 34, 33077 Sacile (PN) Italie  
Première édition numérique juin 2016  
<http://www.polimniadigitaleditions.com>

ISBN 978-88-99193-17-1

## TABLE

Prologue.....	7
La scène finitive : d'un " objet mort " dans un fantasme pervers.....	9
Arguments autour de certains pseudo-signifiants d'incomplétude .....	22
Amorce à un travail sur " Le transfert de travail " .....	31
Des origines dans la théorie et la clinique psychanalytique.....	39
Les phénomènes psychosomatiques dans le champ psychanalytique : synthèse sur quelques repères essentiels .....	55
Des impasses de l'exil : ruptures sans séparation. Travail préparatoire pour un atelier.....	67
Propos sur la résistance .....	77
De corps et d'écrit.....	93
Synthèse et arguments à propos du cartel sur la " mélancolie " .....	100
" Langagement " d'une petite fille psychotique dans sa cure.....	106
La question du gradus.....	114
Introduction au concept de désir dans le champ psychanalytique freudo-lacanian .....	123
Le discours psychanalytique risque-t-il de devenir lettre volée ? .....	140
Job ou la question à l'obsessionnel .....	153
Un impossible en partage .....	162
Ça n'empêche pas que ça pourrait exister .....	173
Lacan enseigné ou inspiré par la poésie ? .....	181
D'un dispositif en quête de transmission.....	188
La cure, l'objet voix, les rêves.....	200
Vérité et moment de crise.....	218
Le " Cartel d'Association " au Questionnement Psychanalytique .....	230
Freud exilé à Vienne .....	240
L'afin de la psychanalyse .....	259
Exposé au Questionnement Psychanalytique sur La note aux Italiens ...	269
Du malentendu au mal entendu .....	277
Un rêve dans le courant continu de l'analyse.....	287
De l'inquiétante étrangeté du " savoir " de l'enfant.....	301
Cet obscur objet du bruissement de la langue .....	318

## PROLOGUE

Comme il pourra le constater au fil des pages qui suivent, le lecteur est invité à partir à la découverte des questionnements de Daniel Bonetti. Ceux-ci ont fait l'objet de nombreux articles et autres retranscriptions d'interventions publiques, dont le florilège ici proposé couvre une période de près de trente années.

Ce sont les collègues de cartel de Daniel – connu parmi nous sous la dénomination de « cartel du Hainaut » – qui se sont livrées à ce minutieux et patient travail de rassemblement de textes épars, pour sélectionner ensuite les vingt-huit articles qui vous sont aujourd'hui proposés. Qu'elles en soient ici remerciées.

Nous exprimons également notre profonde gratitude à Giovanni Sias – ami de longue date de Daniel –, qui a bien voulu se charger de l'édition du présent recueil, ainsi que de sa parution en ligne.

Si le style fait l'homme auquel l'on s'adresse, le lecteur ne manquera cependant pas de remarquer que, de style précisément, les écrits de Daniel Bonetti n'en sont pas dépourvus. Au contraire, même s'il s'affine au fil du temps, ce style est présent dès le départ. D'emblée, dès le premier titre, nous sommes en présence d'un néologisme poétique – « La scène *finitive* » – qui révèle la dimension créatrice de sa langue ; il sera d'ailleurs suivi d'un certain nombre d'autres néologismes, relevant autant de sa propre création que préférés par celles et ceux dont Daniel fait grand cas. A propos de la dimension poétique, il aurait d'ailleurs mieux valu que nous ajoutions « de ses langues », tant ce recours aux vocables issus d'autres horizons linguistiques – de l'italien au chinois, en passant par l'espagnol, l'allemand et l'anglais – s'avère tout aussi permanent. Analyste, Daniel s'avère être ainsi doublement interprète...

Une dernière précision s'impose encore, quant à la dimension de *Work in progress* de son écriture. Nous avons tenté d'en donner une idée en maintenant, à la fin de l'article intitulé « Introduction au concept de désir dans le champ psychanalytique freudo-lacanian », un rajout manuscrit qui indique à quel point Daniel pouvait vingt fois sur le métier remettre son ouvrage. Dans le même ordre d'idée, le vingt-huitième texte du présent recueil – la dernière intervention publique de Daniel, lors du Colloque consacré aux trente ans du Questionnement Psychanalytique, en juin 2015 – présente d'infimes variations quant à son contenu entre la présente édition et celle consacrée aux Actes de ce Colloque. C'était pour nous le meilleur moyen de permettre au lecteur de percevoir à quel point le texte est vivant et de rendre ainsi honneur à leur auteur.

Le Comité éditorial du Questionnement

Félix Samoïlovitch, Francis Plaquet et Marc Minnen

# CHEMINS D'ÉCRITURES



LA SCÈNE FINITIVE :  
D'UN " OBJET MORT " DANS UN FANTASME PERVERS

A Marie-Eve Renault, Isabelle Voisin  
et Michel De Wolf, compagnons de  
route, à qui je dois, de par notre tra-  
vail commun, quelque chose de ce  
qui, ci-avant, a pris forme d'écriture.

Un peu à la façon d'un metteur en scène soucieux de son ouvrage j'introduirai ma réflexion par l'énoncé de quelques extraits littéraires puisés dans deux romans au centre desquels s'avère posée la question de la mort. J'aurais pu assurément en choisir d'autres mais ces deux-là me conviennent pour ce qui insidieusement s'y faufile comme dimension fantasmatique en rapport direct avec la question de la mort.

Sur base de cet avant-goût littéraire j'amènerai par la suite une autre façon, dirais-je, d'interroger ce type de fantasmes ainsi que son objet sans toutefois m'astreindre, sans doute par plaisir personnel, à l'austère discipline d'un discours analytique péremptoire.

Que le lecteur me pardonne donc mes fantaisies discursives, sorte de vagabondage auto-interpellant, et qu'il y voie, non pas le mépris de la rigueur scientifique, mais bien le respect que j'accorde à toute parole, fût-ce la mienne, en ce qu'elle se déploie comme elle peut en ce mi-dire qui est sa vérité.

Il contemplait Marie, et pensait tenir dans ses bras une esclave endormie. (...) Ensemble à la promenade, ou assis le soir dans le jardin, où la nuit quand il l'étreignait, il jouissait comme jamais auparavant d'un fier sentiment de propriété. (...) Frémissant de joie, il voyait le moment approcher où il pourrait lui dire : " nous mourrons ensemble aujourd'hui " (pp. 62-63).

Arthur Schnitzler, *Mourir*, Stock, Paris, 1986

Il avait pris, peu à peu, l'habitude de compter ses morts. L'idée lui était venue assez tôt dans la vie, que l'on devrait faire quelque chose pour eux. (...) Aussi Georges Stransom avait-il pris, avec les années, la résolution de faire, lui du moins, quelque chose pour ses propres morts, et d'accomplir de manière irréprochable la suprême charité (p. 21).

(...) Il les comptait de nouveau, un à un, au point de se sentir pareil au berger qui dénombre son troupeau et sait reconnaître les différences imperceptibles. Il reconnaissait chaque cierge, et jusqu'à la couleur de sa flamme, et même si on les avait intervertis, il les eût encore reconnus. (...) À certains moments, il se surprenait presque à souhaiter la mort de certains amis, afin de pouvoir établir avec une relation plus séduisante que celle qu'il connaissait lorsqu'ils étaient vivants (p. 35).

(...) Elle était toujours vêtue de noir, comme si elle avait l'habitude du deuil. Mais, après tout, ceux qui avaient pu subir tant de pertes n'étaient pas pauvres, ils étaient riches puisqu'ils avaient pu perdre autant (p. 38).

(...) Longtemps, il ignora jusqu'à son nom, et elle ne prononça jamais le sien ; ce qui importait n'était pas leur nom, mais seulement de pratiquer parfaitement leur culte commun (p. 43).

(...) Un jour où elle découvrit sur l'autel une nouvelle étoile, comme ils disaient, elle fit la remarque que la chapelle était enfin pleine. – Oh ! non, répliqua Stransom, il s'en faut de beaucoup ! La chapelle ne sera jamais pleine avant que s'allume un cierge qui fera pâlir tous les autres. Ce sera le plus grand de tous. Elle posa sur lui son calme regard étonné : – De quel cierge voulez-vous parler ? – Je veux dire, ma chère : le mien (p. 46).

(...) Il finit ainsi par concevoir un ensemble idéal où se lisait clairement la possibilité d'un nouveau cierge : " Un seul de plus – pour parachever le tout ! Un seul de plus, rien qu'un seul ! ".

Cette pensée qui le poursuivait était empreinte d'un étrange désarroi, car il sentait que le jour était proche où il serait devenu l'un des Autres. (...) Lorsqu'il serait lui-même un de ces morts, que lui importerait son autel, puisque son rêve de le sauvegarder se serait évanoui ? (...) Ce qu'il avait souhaité, c'était une création destinée à durer. Il pourrait la faire durer sous quelque autre prétexte, mais elle aurait perdu sa signification particulière, car cette signification était inséparable de la vie de la seule autre personne qui la comprît (p. 73).

(...) Il lui sembla être venu pour la reddition même. (...) Il était venu, comme les autres fois, dans le dessein de se perdre. (...) Il s'était donné à ses Morts et tout était bien. Cette fois, ses Morts sauraient le garder (p. 74).

(...) Ils sont là pour vous, dit Stransom, ils sont plus présents ce soir que jamais. C'est pour vous qu'ils parlent, dans l'ardeur de leurs flammes, et qu'ils chantent comme un cœur céleste. N'entendez-vous pas ce qu'ils disent ? Ils offrent cela même que vous vouliez de moi. – N'en parlez plus... n'y pensez plus, oubliez-le ! implora-t-elle à mi-voix. L'angoisse s'accrut au fond de ses prunelles. (...) – Ils disent qu'il y a un vide. Ils disent que la figure n'est pas achevée. Rien qu'un de plus..., ajouta-t-il doucement, n'est-ce pas ce que vous vouliez ? Oui, un de plus, un de plus. – Ah non, plus rien, plus rien ! gémit-elle, prise d'une horreur subite. – Si, un de plus, reprit-il simplement, un seul !

À ces mots, sa tête retomba sur l'épaule de sa compagne. Elle sentit que, de faiblesse, il s'était évanoui. Et, seule avec lui dans l'église obscure, elle fut saisie d'épouvante devant ce qui pouvait encore arriver, car le visage de Stransom avait la pâleur de la mort (p. 77).

Henri James, *L'autel des morts*, Stock, Paris, 1982

Le questionnement autour de la pratique analytique pourrait, je pense, au même titre que la parole s'inscrit dans l'inépuisable renvoi des signifiants dans la chaîne, s'articuler autour d'un énervant et ô combien nécessaire : « oui, mais... ».

Oui-mais..., frondeur et ricanant dont le souffle retourne même les morts dans leurs tombes comme l'on dit. À ce titre nos Freud et Lacan sont, depuis leur trépas, métamorphosés en d'étranges tou-pies, malmenés qu'ils sont par tous ces discours énoncés en leurs noms et auxquels, sans honte, je m'inscris.

Bref, le oui-mais... que j'annonce m'invite à la relance, voire à la répétition, comme si, jamais, il n'y avait un dire au bout du dire et que le désormais légendaire point de capiton, pour point qu'il se prenne, s'obstinait sans cesse à liquéfier sa base en cette boucle timide qu'on pourrait chaque fois lire comme virgule. Virgule donc et suite, sans qu'il n'y ait jamais de fin, ou en tous cas de point final au dire, de mot de la fin.

*Et pourtant, la fin ça pose question.* Point d'interrogation certes à quoi, soldats fidèles, se rangent tous les autres, à l'infini. Un jeune analysant s'étonnait il y a peu devant l'étrangeté d'un signe apparu au beau milieu d'un texte écrit en langue espagnole. Il s'agissait, en début de phrase, d'un point d'interrogation inscrit à l'envers et la tête en bas. Heureuse écriture qui en sait un bout sur le renvoi dans la chaîne. C'est à cette ponctuation évidée du point final, *dès le départ*, que nous sommes tous comme parlêtres, enchaînés.

Mon trajet, dans ce qui suit, procède d'un travail en cartel focalisé sur *la question de la mort en psychanalyse*<sup>1</sup>. Ce travail, secouant s'il en fut, nous a arrêtés sur divers thèmes qui çà et là revenaient. Fantômes insidieux nourris de fantasmes et de réel, d'insipides et obsédantes jouissances, soutenus par des constructions signifiantes et analytiques fort intéressantes, tout cela, à vrai dire, me semblait frétiler autour d'un gouffre central dont la consistance, à chaque fois, fuyait sous le martèlement de nos questions. Gouffre central sur les rives duquel, pour n'en citer que quelques exemples, nous avons interrogé les symptômes dépressifs, la perte de l'objet dans le deuil ou la mélancolie, le sentiment nostalgique devant la *Vergänglichkeit*<sup>2</sup>, les enjeux masqués de la jouissance mortifère, l'étrangeté des

---

<sup>1</sup> C'est au cours d'une réflexion basée sur trois textes de Michel de M'Uzan (1) que m'est venue l'idée de travailler un certain type de fantasme lié à la représentation de la mort. Mon intention ne visait pas en l'occurrence un commentaire critique de ces textes, quoiqu'il y aurait là-dessus bien des choses à dire, entre autres pour ce qui concerne la position adoptée par de M'Uzan dans la cure auprès de ses patients aux prises avec leurs fantasmes de mort, quand ce n'est pas avec le réel de la mort lui-même.

<sup>2</sup> Traduit par *La fugitivité* (Marie Bonaparte) ou encore *L'éphémère destinée* (J. Altounian et al.). Voir en tout cas ce texte chez S. FREUD, *Résultats, idées, problèmes*.

phénomènes de double, et j'en passe. Bref, une part de ce qui, d'une façon ou d'une autre, dans notre pratique, nous confronte à la limite du dire. Tout cela, en fait, me paraissait peser d'un poids évanescant sur une organisation fantasmatique particulière que j'appellerai *la scène finitive*.

Cette scène finitive que je rapprocherais non sans quelques appréhensions du fantasme de la scène primitive sera l'objet de ce qui suit.

Je dirais, pour reprendre le oui-mais... introduit au départ, que ce fantasme me semble constituer son antithèse même, à savoir, pour ainsi l'énoncer : « *il n'y a pas de oui-mais..., un point c'est tout !* ». Autrement dit quelque chose interviendrait là comme butée, comme point final fantasmatique à la progression des signifiants dans la chaîne. Fantasme fondamental sans doute mais qui n'aurait d'originaire que d'être la répétition à peine travestie de celui que l'on tient en analyse pour " primitif ".

La difficulté dans ce que je tente d'articuler en ce moment c'est de repérer en quoi s'opère cette sorte de transhumance entre la scène primitive et la scène finitive ; en quoi aussi la seconde outre de redoubler la première la pervertit en somme. Ce en quoi peut-être la scène finitive appartiendrait plus au contexte du passage à l'acte ou de la perversion, fantasme agi que ce soit dans l'acte même – tous les scénarios du " mourir " dont celui, tiré de Schnitzler, en ouverture de cet article – ou plus modestement dans ce qui, tout autour de lui, s'élabore comme construction, fantasmes divers destinés à donner à la mort une parure signifiante.

J'avancerai dès lors que le fantasme de la scène finitive exacerbe au plus haut point une illusion renvoyant à la mort, ce que reprenant dans ce dessein le titre à peine escamoté d'un film connu, je traduirai en ces termes : « Nous nous sommes trompés d'histoire de mort ».

J'expliciterais davantage cette allusion en fin de cet exposé.

À dire vrai, j'ignore où ce genre de réflexion peut mener. Force est cependant de constater qu'à simplement la poser cette question de la mort quelque chose on nous s'agite en direction d'une réponse possible. Et c'est à partir de ça, me semble-t-il, que s'échafaude le

fantasme, non pas certes sur base de rien mais sur fond de l'autre, de la scène primitive en nous.

Il ne se trouve peut-être aucun texte ancien aussi explicite que celui du *Banquet* (2), et plus particulièrement le discours d'Aristophane, pour indiquer une corrélation possible entre les scènes primitive<sup>3</sup> et finitive. C'est par la mort en effet que les androgynes coupés en deux par la volonté de Zeus se retrouvent et s'accouplent à nouveau « (...) s'embrassant et s'enlaçant les uns les autres avec le désir de se fondre ensemble ... » (3).

C'est la coupure entre l'un et l'autre qui fomenté la recherche effrénée d'une scène, disons le mot, qui rétablisse « l'antique nature » (4). Et cette scène n'est rien d'autre qu'une union, qu'un rapport – rapport sexuel ? – qui des deux issus de la coupure refait « un tout complet » (5).

Fantasme de complétude donc mais qui pour se réaliser nécessite la fin, se doit d'inscrire dans son acte même le déni de la coupure, le déni de l'impossible.

Quoi de plus raffiné, pour que cela se réalise, que de tenir pour possible l'impossibilité même ? Autrement dit faire de la radicalité de la coupure, le réel de la mort, la fin des fins de la finalité à atteindre. Comme si la plongée dans le vide réduisait à néant la notion même de vide, de par l'exclusion de ce qui, non vide, en traçait les contours.

Stransom réduit et identifié à ce cierge manquant ne vit que pour combler la figure, ainsi qu'il s'exprime.

Figure de l'Autre, faut-il le souligner, à l'angoisse duquel il se fait objet, objet au statut particulier au sens où J. Lacan énonce que l'angoisse c'est quand le manque manque, c'est quand l'objet menace de ne pas manquer (6). Il pourrait s'agir ici de la mort ou plutôt du cadavre comme objet ultime, réduction du sujet à sa plus élémentaire non-expression, déchet déjeté dans la béance de l'Autre, sujet-donneur érigé en phallus réel ou, à tout le moins, fantasmé "réalisa-

---

<sup>3</sup> Scène primitive, je l'avoue, quelque peu malmenée dans la mesure où je la tire, ainsi que l'indique ma référence au mythe d'Aristophane, en direction de son envergure totalitaire, autant dire narcissique, et non exclusivement freudienne au sens strict.

ble” par ce don, cette cession d’une livre de chair à quoi, plus que de s’identifier, il s’assimile.

Si le corps est impliqué dans cette entreprise il n’est plus guère corps à vivre mais *corpse*<sup>4</sup> à boucher le vide.

Murielle Gagnebin (7) non sans à-propos montre bien l’analité parfois difficilement repérable d’une telle démarche. Selon cet auteur, même notre sublime Antigone ne serait au fond de son trou non point ce « (...) petit phallus en érection, défiant lois et interdits ... » mais « (...) un triste bâton fécal » (8).

À croire que dans le champ déployé par le fantasme de la scène finitive, quel que soit d’ailleurs son mode de “ réalisation ”, c’est d’un objet pris dans les rets du narcissisme primaire qu’il s’agit, ce qui en termes lacaniens s’articulerait autour de la notion du Moi idéal et non de l’Idéal du moi. Coalescence donc du côté d’un certain type d’objet qui depuis l’avancée lacanienne se stigmatise en termes d’*objet a*. Objet *a*-fèces que Lacan articule (9) sur le versant de la Demande de l’Autre. Objet particulier qui, à tenir à la demande de l’Autre, trouve dans sa “ réalisation ” de quoi répondre au “ Jouis ! ” inscrit dans l’inconscient familial et qui, d’une façon ou d’une autre, participe au soutènement d’une scène primitive rava-geuse.

À la façon dont un A. Green (10) l’avait avant elle déjà articulé à propos d’un de ses patients, Murielle Gagnebin donne d’Antigone une image jusqu’au-boutiste soutenant dans son idéal (qualifié en l’occurrence de “prégénital”) l’horreur d’une union en quoi elle fut conçue :

(...) Antigone n’a plus pour refuge que de s’unir intimement à ses objets internes. Coalescence si ramassée qu’Antigone ne se distingue plus de ceux qu’elle croit aimer. Ainsi Antigone et sa mère et son père-frère intriqués l’un dans l’autre, de sorte qu’elle est femme et homme en même temps. Indifférenciée ; à l’image de tout pénis fécal. (11)

---

<sup>4</sup> Au sens anglais du terme, étrange voyage d’un mot d’un registre de langue à un autre ; au sens donc du corps mort, du cadavre.

Cette indifférenciation précisément indique sans doute l'un des points d'aspiration d'une telle visée fantasmatique. Et c'est peu dire, en effet, que d'affirmer qu'ainsi le sujet évite la castration, qu'il ne se confronte pas au verdict signifiant de la différenciation sexuelle ou qu'il se dispense de son propre rapport au manque et au désir.

Enfant de ça, Antigone l'était aussi d'un impossible à penser. Pour elle l'originaire s'inscrivait dès le départ, non dans l'irrésolu d'une question à soutenir, mais dans l'horreur de sa réponse. C'est au verso du registre des morts que s'écrivait pour elle la sentence de sa naissance. Morte comme ces androgynes d'Aristophane desquels corps emmêlés ne prenait souche aucune descendance. Morte comme cet "enfant jamais né" (12) dont Oriana Fallaci dans une lettre émouvante déploie l'impossible issue.

L'image serait facile de rapprocher notre Antigone pendue de celle d'un bébé étranglé par le cordon. Cette image pourtant à au moins ce mérite de relier la fin du mythe d'Antigone à son début, à sa naissance, à sa conception même, dans ce qui, bien avant qu'elle ne fût, présidait à la destinée d'une scène primitive "à consommer immédiatement".

Sorte de "Cène primitive" en somme – étrange miroitement convulsif dans son rapport à l'autre que l'on a dit dernière ! –, cène où insensiblement s'opérerait la transmutation d'un registre dans un autre, scène primitive orale où la mère d'Œdipe, de nourricière qu'elle fut, récupère son bien à l'autre bout de sa bouche-sexe tétant la semence-lait du pénis-sein de son fils-époux. Et Antigone, étymologiquement la stérile – que l'on jette à ce propos un œil chez Federico Garcia Lorca dans une pièce remarquable intitulée *Yerma* – enfant de ça, était vouée à incarner l'objet chu d'une germination létale.

Quoiqu'il en soit de ce jeu métaphorique auquel je me prête, l'essentiel dans l'abord que j'ai imprimé au "fantasme de la scène finitive" réside en ceci que ce fantasme semble signer en premier lieu son appartenance à la scène primitive selon des bastions de transhumance qui s'actualisent, en termes lacaniens, suivant des étages ou des niveaux (13) – oral, anal, phallique, scopique – différents



et ceci, bien entendu, en rapport étroit avec la dialectique entre le sujet et l'Autre et les avatars du jeu de la demande et du désir.

Il est probable que cette scène en tant que " finitive " renverrait plutôt et d'une façon plus accentuée du côté de la " demande dans l'Autre " et de la réponse fournie par le sujet à cette demande. D'où l'ascendant pris, au déploiement de ce fantasme, par le contexte anal et obsessionnel et pervers dans sa " réalisation ".

En second lieu il s'avère, référence faite à la chaîne des signifiants, que ce fantasme opère en tant qu'anti-mobilisateur de ceux-ci. La scène finitive n'est, par ailleurs, pas sans interroger ce qu'il en serait de l'affirmation illusoire d'un possible rapport sexuel. À ceci près cependant que ce ne pourrait être que dans l'en-deçà du sexuel qu'il se " réaliserait ". Certes cette réalisation n'est pas indispensable pour que le fantasme en tant que tel se donne à entendre. Au contraire c'est dans l'impossibilité à énoncer ce fantasme et, du même coup, à être reconnu par et dans l'Autre que s'opérerait sa bascule dans le réel de l'acte.

Enfin, la scène finitive de par l'évidence de sa dimension illusoire met en exergue une tromperie majeure<sup>5</sup> dans l'abord de ce qui, depuis Lacan, porte pour nom : " l'être pour la mort ". S'il est vrai que le sujet ne peut vivre, parce qu'il est parlant et fondé primitivement par la parole, que mort à lui-même, d'une certaine façon, c'est au sens développé aussi par Serge Leclair (14) qu'il conviendrait de l'entendre. Au sens d'un « (...) meurtre irréalisable, mais nécessaire... » (15), représentation narcissique primaire que Leclair explicite de la façon suivante : « Il y a pour chacun, toujours, un enfant à tuer, le deuil à faire et à refaire continûment d'une représentation de plénitude, de jouissance immobile, une lumière à aveugler pour qu'elle puisse briller et s'éteindre sur fond de nuit ». (16)

C'est à Oriana Fallaci que je laisserais, par procuration, l'évitant moi-même, le mot de la fin.

---

<sup>5</sup> Ce que j'énonçais tout à l'heure en termes de : « Nous nous sommes trompés d'histoire de mort ».

Il me plaît d'imaginer que les propos qui suivent sont prononcés par Jocaste à l'adresse d'Antigone morte-jamais née : « Je t'ai tendu les bras. Je t'ai supplié de m'emporter avec toi, aussitôt. Et toi, tu t'es approchée de moi et tu m'as dit : « Mais moi je te pardonne, maman. Ne pleure pas. Je naîtrai une autre fois » .(17) Mais que ceci ne soit pas entendu comme déni de la fin !

Car la fin, le réel de la mort, si elle n'existe pas d'une certaine manière, *est* et se pose comme telle de tout son être. Et c'est le réel.

La scène finitive, c'est le déni de la fin, de par l'outrecuidance d'une représentation chargée de la fixer dans l'avant-coup.

12 avril 1987

Voilà. C'est en ces termes que se terminait mon exposé avant qu'il ne soit offert à la discussion auprès de mes amis du cartel.

Aujourd'hui, fort de leurs remarques, j'aimerais ajouter ce qui suit. Que si la scène finitive au sens où j'ai essayé d'en dégager certains contours se présente bien dans notre pratique comme un fantasme, à savoir comme un scénario imaginaire où le sujet est présent d'une façon ou d'une autre, présent et agissant, le plus souvent même dans l'acte du seul regard, cette scène finitive induit, me semble-t-il, en cela même qu'elle se veut finitive voir définitive, une sorte de bascule dans l'au-delà du fantasme comme tel.

Autrement dit le concept de " scène finitive " ne vaut comme fantasme qu'à soutenir, comme je le disais précédemment, une " parure signifiante " à la mort. À ceci près que le vœu de " définitude ", si vous me permettez ce néologisme, que certains sujets supportent dans leur rapport au fantasme de l'Autre les condamne d'une certaine façon à passer à la réalisation du fantasme.

On pourrait en ce lieu nous arrêter sur les si ravageuses identifications christiques que nous rencontrons dans notre pratique. On s'accorderait alors sans doute sur ce que j'ai appelé " perversion du fantasme de la scène primitive ", à savoir que le sujet happé par la scène, loin d'y participer comme le fit l'Homme aux loups (18) par la production d'une selle, coupure manifeste entre le *Wolfsmann*-sujet et son objet-fèces, dans la perversion propre à la réalisation de la scène finitive où on assisterait à une identification du sujet tout entier à cet objet déjeté.

Du même coup c'est dans l'au-delà de la limite impartie au fantasme, dans ce que j'ai nommé tout à l'heure le vide, le hors scène pour reprendre un terme lacanien, que le sujet dé-chaîné de ses amarres signifiantes et représentatives ponctuerait son parcours, précisément, dans la chaîne.

Certes la mort est un destin commun à tout parlêtre, encore faut-il souligner que ce destin se démarque de la destinée individuelle par cela même qu'il répondrait au " Jouis ! " inscrit dans l'Autre. Quelque chose de cet ordre-là fulmine et irradie du côté de ce fantasme de la scène finitive. Quelque chose, parfois, se signale aussi dans le

discours de certains analystes, et non des moindres, quand, innocemment, ils s'arrangent avec l'idée de la mort.

Et si encore il s'agissait de la leur !

Comme on le sait, Jacques Lacan n'a jamais cessé d'être animé par toutes ces questions. C'est même par ce qu'il appelle « la subjectivation de sa mort »<sup>6</sup> qu'il pointe et creuse, si j'ose dire, le concept si problématique de la fin de l'analyse (19).

Je terminerai, momentanément, ma réflexion par ces quelques lignes qui sont de lui et que je considère comme une façon de conclure possible et nonobstant de relance :

Car, pour le sujet, la réalité de sa propre mort n'est aucun objet imaginable, et l'analyste, pas plus qu'un autre, n'en peut rien savoir, sinon qu'il est un être promis à la mort. Dès lors, à supposer qu'il ait réduit tous les prestiges de son Moi pour accéder à l' " être-pour-la-mort ", aucun autre savoir, qu'il soit immédiat ou construit, ne peut avoir sa préférence pour qu'il en fasse un pouvoir, s'il n'est pas pour autant aboli.

Il peut donc maintenant répondre au sujet de la place où il veut, mais il ne veut plus rien qui détermine cette place. (20)

---

<sup>6</sup> Qu'on ne me suppose point trop de malice si je tiens à spécifier que le " sa " de la formule lacanienne renvoie sans le moindre doute à tout sujet-analysant arrivé aux confins de sa cure et non, bien entendu, un autre " sa " dont Lacan serait le propriétaire. Ce malentendu, cependant, ne manquerait pas de sel et pourrait ouvrir un autre débat, tout aussi analytique, mais institutionnel cette fois.

## Bibliographie :

- (1) – M. DE M'UZAN, *S.j.e.m.* (Si j'étais mort).  
 – M. DE M'UZAN, Le travail du trépas, in *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1983.  
 – M. DE M'UZAN, Dernières paroles, *ibid.*
- (2) PLATON, *Le Banquet*, Paris, Flammarion, 1964.
- (3) *Ibid.* p. 50.
- (4) *Ibid.* p. 51.
- (5) *Ibid.* p. 52.
- (6) J. LACAN, Le Séminaire, Livre X, *L'Angoisse*, inédit.
- (7) M. GAGNEBIN, *Les ensevelis vivants*, Champ Vallon, Collection « L'or d'Atalante », 1987.
- (8) *Ibid.* p. 76.
- (9) Voir entre autres : J. LACAN, Le Séminaire, Livre XIII, *L'Objet de la Psychanalyse*, séance du 27 avril 1966, inédit.
- (10) A. GREEN et J.-L. DONNET, *L'enfant de ça*, Paris, Les Editions de Minuit, Collection « Critique », 1973.
- (11) M. GAGNEBIN, *Les ensevelis vivants*, *ibid.*, p.79.
- (12) O. FALLACI, *Lettera a un bambino mai nato*, Milan, Rizzoli Editore, 1975 (traduction française *Lettre à un enfant jamais né*, Flammarion, 1976).
- (13) *Le Séminaire*, Livre X, *ibid.*, séance du 12 juin 1963.
- (14) S. LECLAIRE, *On tue un enfant*, Paris, Le Seuil, Collection « Le Champ freudien », 1975.
- (15) *Ibid.*, p. 11.
- (16) *Ibid.*, p. 12.
- (17) *Lettera a un bambino mai nato*, *ibid.*, p.92 (traduction personnelle).
- (18) S. FREUD, Extrait de l'histoire d'une névrose infantile, in *Cinq psychanalyses*, Paris, Presses Universitaires de France, 9<sup>e</sup> édition, 1979.
- (19) J. LACAN, *Variantes de la cure type*, in *Écrits*, Paris, Editions du Seuil, Le Champ freudien, 1966, p. 348.
- (20) *Ibid.*, p. 349.