

# SE COMPTER TROIS

LA SUBLIMATION, UN DESTIN POSSIBLE POUR LA PULSION.

A partir du livre de Erik Porge, « le ravissement de Lacan, Marguerite Duras à la lettre », nous allons nous frayer un chemin qui mènera de la pulsion à son destin possible, la sublimation, dans l'acte d'écriture. Amenons-le d'emblée : Pour Erik Porge ce chemin part de l'être à trois pour advenir comme lettre à trois.

Erik Porge commente le texte de Lacan « Hommage fait à Marguerite Duras du ravissement de Lol V Stein ». Ce texte écrit en 1965, entre « la lettre volée » et « lituraterre », marque un tournant dans le travail de Lacan. Emporté par son enthousiasme après la lecture « Du ravissement de lol V Stein », Lacan écrit une lettre où il s'inclut. EN ECHO avec le roman, on peut dire que ça le REGARDER... Il s'agit déjà ici de pointer une discontinuité des objets pulsionnels... Mais n'allons pas trop vite ...

Construit comme un poème en prose, s'adressant tantôt à Marguerite Duras, tantôt à Lol, tantôt au lecteur, cet HOMMAGE dénote dans les écrits de Lacan. On sait qu'il a voulu rencontrer Marguerite Duras, pour en savoir un peu plus sur son héroïne Lol V Stein. Celle-ci prend pour lui la suite d'autres cas de folies féminines à partir desquelles il a fait œuvre : Aimé (Marguerite Anzieu), les sœurs Papin, Lol... Ici c'est une création littéraire qui l'inspire. Freud en son temps, commenta l'admirable tableau « la sainte Anne en tierce », et écrivit selon ses dires, « le plus beau texte qu'il n'ait jamais écrit »... Une œuvre en entraîne une autre...

Dans tous les cas, l'intérêt de Lacan porte sur la folie féminine entrelacée à la question de l'amour.

A la suite de ces femmes qui ont fait cas pour Lacan, J'en ajouterai une : « Tao » héroïne moderne du cinéaste chinois, JIA ZHANG-KE. (« Au-delà des montagnes » 2016). J'y reviendrai.

Le titre du livre d'Erik Porge « Le ravissement de Lacan », m'évoque « La jouissance de l'Autre ». C'est, à ce titre, le ravissement pris sur le corps de l'Autre, et aussi le ravissement qu'éprouve Lacan, sidéré, dessaisi de lui-même. Erik Porge à la suite de Lacan, se dit happé par le texte de Marguerite Duras, mais aussi par celui de Lacan, lui-même épris du roman de Marguerite Duras ! « Pris », « épris » nous le sommes à leur suite ! Par un glissement de places, une triangulation va se nouer et se dénouer autrement : Lol, Tatiana, Hold/ L'objet de la pulsion-Le roman -Marguerite Duras /Duras, Lacan, Porge/ Porge, Lacan, un lecteur...etc.... Pour ne citer que ces ternaires... Mais pour chacun d'eux, c'est un nouage particulier qui mène cette danse à 3 temps et charrie une ECRITURE.

Avant de travailler la question de l'ECRITURE comme ACTE DE SUBLIMATION, Erik Porge va essayer de cerner un peu mieux ce qui ravit. : « C'est ce que ce nœud enserre qui proprement ravit » C'est un lieu vide. Et c'est de ce trou que se trame notre fantasme et notre désir. C'est donc un trou qui fait jonction. Dans le roman de M.Duras, C'est le regard de lol dans le champ de seigle qui ravit, car le détachement de l'objet regard

commence à se faire. « Ce qui se passe LA REALISE » nous dit Lacan. C'est aussi une substitution d'un corps par un autre. A mesure que le corps d'Anne Marie Stretter apparaît à son fiancé, c'est le corps de Lol qui s'efface. Cette mise à nu devient, ce sont les termes de M.Duras, « sa tâche unique ». Et c'est à Hold, l'amant de l'amie d'enfance Tatiana, qu'elle va demander de l'aider dans cette tâche. CATHERINE MILLOT (pourquoi des écrivains ? La logique et l'amour et autres textes 2015) dira que c'est avec une formule teintée d'une extrême charge érotique, qu'elle va « accrocher » Hold : « Nue sous ses cheveux noirs » C'est le dénudement de Tatiana qu'elle demande à Hold : « Nue sous ses cheveux noirs, c'est une phrase hors sens, qui crève le sens, une phrase où il y a un vide comme il y a un vide de Tatiana. » (Catherine Millot)

C'est cette écriture aussi qui nous ravit en tant que représentant LA CHOSE, l'achose, l'objet a qui nous échappe....

Il s'agit donc bien, dans le roman, d'une mise à nu à la fois d'un objet et d'un fantasme. Quel est-il cet objet ? Lacan le désigne en posant la question : « Qu'est-il arrivé à Lol ? Ce qui est arrivé à Lol c'est que son image, l'image de soi lui ait été ravie dans cette scène première où son fiancé lui a été enlevé, cette image de soi « dont l'autre vous revêt, dans l'amour, et qui vous habille, et qui vous laisse, quand vous en êtes dérobée (dérobée c'est bien sûr lié à la robe, la robe qui doit être enlevée), quoi être sous. Ce qu'elle est dessous, elle lol V Stein c'est quelque chose qui est un objet particulier, qui est le regard en tant qu'objet a. » (Lacan. « Hommage fait à Marguerite Duras du ravissement de LolV Stein. ») Il est ici, entre-aperçu, récréé, après coup. C'est cet objet qui a été perdu mais aussi le désir, dans la mesure où le fantasme a cédé. « Cet objet que Marguerite Duras récupère par son art. ».

Hold, le mal nommé, a interrompu la répétition de cette scène. Le détachement de l'objet regard n'a pas pu se poursuivre. Lol, manquante de son objet- regard qui la constituait « toute » car non accroché au corps, devient folle .

Peut- on dire que lol, se tenant devant l'encadrement de la fenêtre, sublime ? Rappelons-nous ce que dit Lacan au sujet de l'objet- regard comme tâche. A l'inverse de l'image narcissique, l'objet a ne reflète rien. Il est même incompatible avec l'image narcissique ; la séparation s'opère ici. Il s'agit d'un dénudement de cette fonction de la tâche. C'est en Tatiana et en ce dénudement de la fonction de la tâche que Lol rejoint son être, va trouver à le réaliser, à le récupérer, récupération qui est la fonction propre de la sublimation. Et c'est le fantasme qui permet ce nœud à trois et cette sublimation. En particulier, l'autre dans l'amour ne peut s'atteindre que par le fantasme : C'est ce que Lacan reprendra plus tard avec « l' (a)mur » .

Peut -on soutenir que l'analyste, à la manière de Hold , voulant sauver l'autre- et lui-même- du ravissement, risque de l'y précipiter encore plus sûrement ? Comment l'analyste à la fois soutient-il ce lieu vide et permet-il son détachement ?

Il me semble que la rencontre avec ce lieu vide trouve assez souvent sa signature chez l'analyste lors des entretiens préliminaires, sous forme d'acte manqué, de lapsus, de rêve. C'est son repérage et la perte consentie d'un savoir qui permettront, pour peu que le transfert s'installe, une bascule dans un travail analytique et l'écriture de l'analyste, celui-ci se faisant alors le partenaire de son patient. Mais cela suppose un écart, une rupture, une discontinuité pulsionnelle. Lacan, nous dit Erik Porge « offre l'objet voix à Lol, toute prise dans l'objet regard » : Et cette expérience de sublimation dans l'écriture est

donc le prolongement de l'expérience analytique dans sa dimension elle-même sublimatoire mais elle introduit encore du discontinu. Quelque chose de l'objet échappe à nouveau... Il ne s'agit pas de boucher le trou mais de nommer ce qui échappe.

« La sublimation c'est élever l'objet à la dignité de chose » avance Lacan dans l'*Ethique*, en 1959 : « l'objet est instauré dans un certain rapport avec la chose pour le cerner, pour présentifier, et pour ABSENTIFIER. » (L'*Ethique*) A la façon de l'anamorphose pour le tableau, ou de l'amour courtois qui, dans l'amour, organise l'inaccessibilité de l'objet, Il s'agit à chaque fois de créer des leurre qui enrobent l'objet à cause du désir. « Je te demande de refuser ce que je t'offre car ça n'est pas ç(à),... » dira t--il plus tard, en 1972, quand il commence à nouer Reel, Imaginaire, Symbolique dans un nœud borroméen où l'objet a caché permet , en ponctuant la phrase ,de donner du sens.

Porge va nous faire faire encore un détour par le séminaire sur « les noms du père, » (Séminaire 1973) pour nous faire appréhender ce qu'il entend par « l'être à trois ». Lacan distingue « les dupes qui n'errent pas, aux dupes qui errent. Dupes de quoi ? De la structure du désir inconscient qui répète toujours du même. Les dupes de cette structure n'errent pas car ils ne sont pas dans l'erreur. En revanche, nous dit-il, ceux qui ne sont pas dupes de cette structure de répétition considère leur vie comme un voyage allant du passé à l'avenir, et ils errent dans l'erreur. « Pour Erik Porge, cette opposition n'est pas tranchée. Il avance que l'ETRE A TROIS du sujet sera le coinçage du sujet entre ces 2 erres, dans un équilibre plus ou moins stable. La lettre de Lacan fait bord du trou dans le savoir, c'est son lieu vide à lui qu'il nous dépeint et c'est l'objet perdu qu'il cherche lui aussi à récupérer par sa création. Cette lettre prend des libertés avec le texte. Lacan laisse parler ses associations et on ne sait plus qui a écrit quoi...Marguerite Duras, Marguerite De Navarre ou Marguerite Anzieu peut être...Qu'importe ! le sujet devient le sujet de l'inconscient dont Lacan se fait la dupe. C'est à cette condition qu'un nœud nouveau se créé, la lettre à trois. Mais ce qu'il est important de souligner c'est que ce passage se fait aussi entre la pulsion scopique éminemment présente dans l'œuvre de Duras, et la pulsion invoquante, présente/ absente. Et qu'il s'agit pour Lacan de faire vibrer. Dans ce mouvement tourbillonnaire, les objets a sont en connexion, se substituent les uns aux autres, La lettre fait bord du trou, et une autre sublimation peut en émerger, pour peu qu'on accepte de s'y laisser entraîner... Ainsi Il est possible de raccorder la sublimation comme destin pulsionnel à la problématique de la lettre en tant que lettre à trois et plus précisément de la PONCTUATION avec la pulsion invoquante. Et c'est de la sublimation de cette pulsion dont il s'agit dans la lettre de Lacan.

## LA FOLIE TAO

Le film « Au- Delà des montagnes » de JIA ZHANG-KE ( 2016) illustre bien, me semble-t-il, l'articulation de la sublimation et de la pulsion.

Ce film chinois est une fresque qui s'étend de 1999 à 2025 et dont une femme, Tao, apparaît comme l'héroïne principale. Mais le cinéaste Jia Zhang-Ke nous indique que le véritable sujet du film, c'est LE TEMPS. De même que l'inconscient ne connaît pas le temps, l'histoire de Tao, telle qu'elle nous est racontée, est ponctuée par une suite d'évènements, qui ne feront pas forcément événements. Ce qui est mis en lumière dans ce film « Au-delà des montagnes », c'est le cheminement pulsionnel avec ses avancés, blocages, retours en arrière, ou en boucle qui n'empreinte pas forcément la voie des évènements vécus. La montagne de Jia Zhang-Ke c'est un peu l'Iceberg de Freud... Il existe un décalage entre les évènements vécus et des moments de vie, où le fantasme

se remet en mouvement. Ce fantasme, Tao va le soutenir, dans un nouage à trois, toujours prêt à se défaire. Cependant, grâce à la rencontre de Tao l'inspiratrice, et du cinéaste Jia Zhang-Ke, Tao ne deviendra pas folle...Revenons à l'histoire :

Le récit démarre, en 1999, dans une petite ville chinoise, Fenyang. Tao, belle jeune femme, danse parmi un groupe d'étudiants sur une musique ROCK. Nous sommes à la veille de l'entrée dans le XXI<sup>me</sup> siècle, à la veille aussi de l'entrée dans le numérique, au moment où la Chine avance en marche forcée dans l'économie mondiale tout en maintenant fêtes populaires et propagande. Feux d'artifices, pétards, foule amassée, Le bel avenir plein de couleurs chatoyantes se dessine...Mais de ternes images d'archive trouvent parfois le déroulement du film : Drames de la misère, de l'oppression, aridité, déforestation, accident d'avions..., Ces images apparaissent comme des images inconscientes qui ne peuvent venir se loger dans l'histoire collective, des cryptes au sein d'un pays sans mémoire.

Tao chante et danse devant la foule réunie. Elle est souriante, aimée par deux hommes, ZHANG et LIANGZI. Une des premières scènes du film illustre à mon sens ce qui se joue dans l'amour entre un homme et une femme confrontés à l'absence du rapport sexuel : Tao se prépare pour entrer en scène et jouer un spectacle de danse et de chant. Elle se contemple dans un miroir tenu par ZHANG qui la dévore des yeux : « Ne vois-tu pas que j'ai les pommettes trop larges ? Lui dit -elle. Et Zhang de répondre : « Tu t'observes beaucoup...Tu ne pourrais pas me regarder, moi ? » Tao voit dans le miroir la réalité de son manque et l'offre à Zhang mais celui-ci entend dans cet aveu le signe de sa propre insuffisance. Arrive Liangzi, qui, voulant lui aussi attirer le regard de la jeune fille, lui arrache le miroir pour l'emmener contempler sa belle voiture rouge...C'est cet objet là et autres objets de consommation qui feront attirail phallique pour ce jeune homme et « appâts » ( A pas ?)pour la jeune fille. TAO-, ZHANG-LIANGZI. Un trio qui fait nœud sans exclure l'ordre de l'impossible du deux, tel est sans doute le fantasme qui soutient le désir de Tao. Mais manger à trois dans la même assiette les raviolis confectionnés par Tao n'est pas du gout de Liangzi : il demande à Tao de faire un choix entre Zhang et lui...Elle tempête, elle s'insurge, ne connaît pas le dégoût, elle ne peut renoncer : « Un triangle, c'est stable, n'as-tu pas appris la géométrie ? » dit-elle à l'un deux...On peut faire l'hypothèse qu'une telle phrase doit beaucoup à la pensée chinoise et au Taoïsme. Il n'empêche ! Elle dit aussi quelque chose de Tao et de son rapport à l'impossible. « Vous me rendez tout difficile ! », dit-elle aux deux hommes.

Tao ne fera pas véritablement un choix : Elle se laissera donc emportée par Liangzi mais l'annonce du départ de Zhang l'atteint dans son être même. ...Le nœud à trois se défait et le choix d'un chien tente d'y palier....

La séquence suivante nous propulse à l'origine de la première séparation, le moment de naissance. La camera plonge sur le visage de Tao marqué par la douleur : elle met au monde un enfant. Un trio se reforme alors qui sera de courte durée...Car la naissance du fils apparaît comme ce que MICHELE MONTRLAY appelle un rapt de pulsion par le père. En effet, si Tao est présente, elle ne semble pas en capacité de soutenir un désir de mère. Elle laisse au père le choix du prénom de l'enfant : « Dollar...Tu t'appelleras Dollar et je te donnerai plein de Dollars... ». Pourtant comme le dit M.Montrelay, c'est peut-être moins le rapt de la pulsion du fils par le père que le renoncement de la mère à soutenir une fonction maternelle qui pose question ici. Tao ne peut transmettre un

signifiant, On pourrait dire qu'elle reste dans le champ du continu, que cette naissance ne fait pas coupure, qu'elle ne peut AVOIR cet enfant.

Et c'est ici que JIA ZHANG-KE choisit de commencer le film.

7 ans ont passés, Tao est seule. Dollar vit avec son père et sa belle-mère à des milliers de kms. Elle dirige une station-service et tente de combler sa solitude en jouant sur sa tablette. Le retour de Zhang lui laisse croire un temps qu'un nouveau ternaire pourrait se former. Tao lui remet les clés de sa maison, qu'elle avait gardées. Elle cherche à rejouer la scène comme lol l'avait fait pour elle-même. Mais la jouissance n'est plus au rendez-vous, Zhang l'interroge sur sa vie, souligne en creux son caractère inaccompli. Elle ne peut que s'y soustraire.

Un drame va pouvoir enfin faire évènement. : La mort du père de Tao va réintroduire du pulsionnel, là où la perte est irrémédiable ; Tao, dans la douleur du deuil, fait venir Dollar pour qu'il honore son grand père mort. Elle veut alors prendre sa place de mère, écarte celle qui, croit-elle, prend sa place, l'épouse du père. Elle exige que Dollar l'appelle « maman ». Tao semble retrouver corps. Un nouveau nœud se forme, dans une triangulation névrotique, cette fois. Mais Dollar repart chez son père en Australie.

Des années plus tard, en 2025 nous retrouvons Tao vivant seule avec son chien...Continuité de lieu : sa maison...répétition du même : les raviolis qu'elle confectionne...l'intérieur de la maison est chaleureux, des fleurs emplissent une multitude de vases. Une voix, un appel à peine perceptible troue le silence opaque : « Tao ! » Qui appelle ? D'où vient cette voix ? Une voix sans regard qui fait appel d'être. Tao est troublée, va sortir le chien pour sa promenade. Dehors le froid de l'hiver rend le paysage hostile. Mais des cris des mouettes s'insinuent dans l'air glacé. Cette enveloppe sonore fait se rejoindre intérieur et extérieur, passé et présent, proche et lointain. La musique rock du début du film reprend : Tao danse alors, seule et sous le regard d'un autre qu'elle ne voit pas. Tao retrouve un corps de jouissance et cela grâce à l'objet -voix que Jia Zhang-Ke lui offre. Comme pour l'objet- regard, c'est son caractère d'extimité qui permet à Tao de mettre en mouvement le creux, le vide, dans une danse qui fait écriture chorégraphique (corps et graphique ?), qui efface et s'efface.

Pascale Pennel Mai 2016