

Εργαστήριο 2021-21 Οι θεϊκές λεπτομέρειες / Τα θεϊκά σκουπίδια

Βιβλιογραφία: Λακάν –

«Η μεταβίβαση», μάθημα ...

«Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης», μάθημα...

«Το άγχος», μάθημα...

«Η ηθική της ψυχανάλυσης», μάθημα...περί ιπποτικού έρωτα

16^ο Σεμινάριο, εκεί που λέει περί διαστροφής και τα έχω μεταφράσει.

Φρόνιτ

Περί ψυχαναγκαστικού και υποβίβαση αντικειμένου το άρθρο

Περί επιλογής αντικειμένου (ναρκισσιστική / ανακλιτική).

Συμβολή (Contributions...)

Το περιοδικό Νο 94 έχει αφιέρωμα σε αυτή τη θεματική

Να διαλέξω ένα παράδειγμα...Λολίτα Χέρμπερτ / Λολίτα (Ναμπόκοφ / Λολίτα)

Σύνδεση με το επόμενο συνέδριο της ΝΛΣ : δεξ επιχείρημα, μέσω της ενόρμησης επίσης

Fixation et Répétition — argument Alexandre Stevens

La répétition est un des quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, comme Lacan les reprend dans le Séminaire XI où il introduit avec la répétition, un nouveau mode du réel. Pour ce faire il la distingue du transfert que les post-freudiens avaient écrasé sur la répétition de figures du passé. **La fixation** quant à elle est un terme freudien, plutôt discret dans l'usage qu'en fait Freud qui ne lui donne jamais un grand destin dans sa métapsychologie. C'est Jacques-Alain Miller, lecteur de Freud, qui lui donne une nouvelle pertinence dans sa traversée du dernier Lacan : "la jouissance (...) est un événement de corps. (...) est de l'ordre du traumatisme (...) elle est l'objet d'une fixation."¹ Ce n'est pas la première fois qu'il prend appui sur Freud pour nous proposer un accès au dernier Lacan. Il nous avait déjà proposé en ce sens une lecture de *Inhibition, Symptôme et Angoisse*. 2

Fixierung

Je me suis reporté à l'index des Gesammelte Werke pour trouver que la fixation est un terme qui apparaît chez Freud, quasi pour la première fois, en 1905 dans Les trois essais sur la théorie sexuelle. Dans le développement de la vie sexuelle, Freud repère de premiers facteurs perturbants — étant entendu qu'elle est perturbée à des degrés divers chez chacun. Ces premiers facteurs, constitutionnels, sont encore peu précis chez Freud, mais ils contiennent ce qu'il appelle une "adhérence" aux impressions de la vie sexuelle. C'est cette "adhérence" qu'il nomme "capacité de fixation."³ C'est lors de rencontres 1 Jacques-Alain Miller, L'Être et l'Un, cours 4 du 9.2.2011. 2 Jacques-Alain Miller, Le Partenaire symptôme, cours du 3 et du 10.12.1997. 3 Sigmund Freud, Trois essais sur la théorie sexuelle, p 194-195, éd nrf-Gallimard, 1987. Adhérence en français et 'pertinacity' en anglais, sont la traduction du mot allemand, Haftbarkeit, G.W. V, p. 144.2 ultérieures, faites "d'activation accidentelle de la sexualité infantile", que ce matériel "peut être fixé sous la forme d'un trouble durable."⁴ Voilà la fixation, dont la structure élémentaire est ici déjà présente : il y a de premiers facteurs, ranimés par une contingence traumatique qui produit une fixation dans un symptôme dont l'élément durable nous permet de sousentendre une répétition. "Chaque pas sur ce long chemin du développement [de la vie sexuelle] peut devenir point de fixation."⁵ Ce qui se précisera dans la suite est que ces premiers facteurs relèvent toujours d'une dimension pulsionnelle. En 1909, dans Sur la psychanalyse, qui sont ses conférences américaines, il est plus précis. Les symptômes hystériques sont décrits par lui comme "des restes et des symboles commémoratifs" d'expériences traumatiques et témoignent ainsi d'une fixation aux traumas⁶. Cette fixation ne concerne donc pas seulement les signifiants du trauma, les symboles, mais aussi sa charge d'excitation, c'est-à-dire ce qu'il nomme les "**restes**" **pulsionnels**. C'est encore plus clair dans la 18ème de ses conférences d'Introduction à la Psychanalyse qui porte justement sur la fixation⁷. Ce texte de 1917 est postérieur à la guerre et le lien se fait ici avec les névroses traumatiques. Comme dans celles-ci, la fixation de la libido se produit toujours à un moment traumatique et celui-ci est parfois très précoce. La pulsion est arrêtée, inhibée, et se fixe à un certain moment du développement. Enfin dans Analyse avec fin et analyse sans fin, de 1937, Freud dit ceci en parlant du développement de la libido : "même dans le développement normal, la transformation ne se fait jamais complètement, de sorte que des restes des fixations libidinales antérieures peuvent être maintenus jusque dans 4 Ibid, p. 196. 5 Ibid, p. 185. 6 Sigmund Freud, Sur la psychanalyse, p 41-43, éd nrf-Gallimard, 1991. 7 Sigmund Freud, Introduction à la psychanalyse, p 255 et svtes, éd pbb, 1978.3 la configuration définitive."⁸ Chez Freud, la fixation est ainsi toujours liée à la répétition d'un trait libidinal particulier qui a été traumatique, c'est-à-dire qui a concerné l'irruption d'un réel. Mais toutefois il arrête la visée de l'expérience analytique au roc de la castration, sans aller au-delà, sans viser ce point de fixation. C'est Lacan qui va mener l'analyse au-delà jusqu'à dénuder ce point dans la passe et ce dont témoignent les AE c'est bien en effet de ce Un de jouissance qui est cette fixation que Freud a repéré sans jamais vraiment l'aborder. On retrouve en effet ce terme en quelques endroits dans son œuvre, mais il faut bien remarquer qu'il ne lui a pas donné une grande portée. C'est Jacques-Alain Miller qui rapproche cette fixation du Un de jouissance dans le dernier Lacan, quand la jouissance n'est plus prise dans la dialectique du désir mais qu'elle devient pur choc contingent. Vous trouverez ce développement dans les cours 4 et 9 de L'Être et l'Un. 9 "Ce que Freud a repéré est ce que nous formulons comme la conjonction du Un et de la jouissance, une conjonction qui fait que la libido ne se laisse pas aller à l'avatar, à la métamorphose, au déplacement. Ce que veut dire point de fixation, c'est qu'il y a un Un de jouissance qui revient toujours à la même place, et c'est à ce titre que nous

le qualifions de réel.”¹⁰ La répétition La répétition est par contre un concept qui reçoit une place importante chez Freud. Un de ses textes y est consacré, Remémoration, Répétition, Perlaboration.¹¹ Dans ce texte la répétition est liée au transfert et vient faire résistance dans la cure, voire aggrave les symptômes. Les motions pulsionnelles restent sous-jacentes. C’est cela que Lacan inverse quand dans 8 Sigmund Freud, L’analyse avec fin et l’analyse sans fin, Résultats, idées, problèmes II, p. 244, PUF 1985 9 Jacques-Alain Miller, L’Être et l’Un, cours 4 du 9.2.2011 et 9 du 30.3.2011. 10 Jacques-Alain Miller, L’Être et l’Un, cours 9 du 30.3.2011. 11 Sigmund Freud, Remémoration, Répétition, Perlaboration, (texte de 1914) in La Technique Psychanalytique, p. 105 et svt, PUF 1977.4 “Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse” il sépare répétition et transfert pour coupler plutôt la répétition avec la pulsion. Et dans “Au-delà du principe de plaisir” c’est la compulsion de répétition qui, de l’aveu de Freud, nous met sur la trace de la pulsion de mort à partir de la répétition de l’élément traumatique¹². Toutefois, chez Freud, comme chez Lacan avant le Séminaire XI, la répétition est essentiellement symbolique. L’exemple majeur chez Lacan en est son Séminaire surla “Lettre volée”, où c’est une syntaxe qui introduit la répétition signifiante avec son caractère automatique. “Cet automatisme est à proprement parler la valeur de la mémoire freudienne, (...) chargée de toute l’histoire du sujet.(...) On peut dire qu’aux origines de son enseignement, Lacan fait de l’inconscient seulement une phrase répétitive qui obéit aux lois de la détermination symbolique.”¹³ Et on peut ajouter que ce réseau des alpha, bêta, gamma, met en évidence la répétition comme l’élaboration d’un savoir, S2. 14 “Il y a quelque chose d’honnête dans la répétition, de bien connu.”¹⁵ Il n’y a pas vraiment de surprise. Par contre, dans le Séminaire XI, Lacan amène une nouvelle sorte de répétition. Avec le couple aristotélien de tuché et automaton, il introduit en effet un nouveau type de répétition. L’automaton est la répétition signifiante qui obéit à l’ordre symbolique, alors que la tuché est l’irruption d’un réel, une rencontre fortuite, qui n’obéit pas à l’ordre symbolique. C’est la rencontre manquée, celle qui ne s’inscrit pas dans la répétition signifiante. C’est ce qui donne sa place à l’objet petit a et ouvre ainsi un nouveau sens au réel : l’irruption de bouts de réel, comme bouts de jouissance. 12 Sigmund Freud, Essais de psychanalyse, p. 104, pbp 1981. 13 Jacques-Alain Miller, Transfert, répétition et réel sexuel, Quarto 121 (2019), p. 14 (cours 15.3.1995). 14 cf Jacques-Alain Miller, cours Le Partenaire Symptôme, cours du 6.5.98. 15 Jacques-Alain Miller, La fuite du sens, cours du 20.3.1995 La tuché est une “rencontre avec le réel” 16 qui se “dérobe”, qui “est au-delà de l’automaton”, c’est l’irruption d’une première rencontre “derrière le fantasme”. C’est donc la répétition d’un traumatisme. C’est le réel qui est le principe de cette répétition qui se produit comme par hasard¹⁷. “C’est déjà ici, dans ce ‘comme au hasard’ l’annonce de ce que dans le tout dernier enseignement de Lacan il fera valoir comme “le réel est sans loi.” C’est “le réel comme inassimilable”¹⁸. Le Sinthome Lacan va par la suite lier toujours davantage la répétition et la pulsion, au point que dans le Séminaire XVII, L’Envers, “Il dit que la répétition n’est pensable, n’a de valeur, qu’à partir de la jouissance”¹⁹ Et Miller précise : “Ce que Lacan appelle savoir dans ce Séminaire XVII, c’est la transcription de la fable freudienne de la répétition.(...) c’est la répétition en tant qu’elle a rapport avec la jouissance.”²⁰ La répétition est ainsi liée au plus-de-jour qui échappe à l’opération du signifiant. Mais la répétition va trouver dans le dernier Lacan une autre formule encore, plus radicale, puisqu’elle devient le sinthome lui-même. Il y a le Un du signifiant tout seul, hors symbolique, qui frappe le corps et y laisse une marque de jouissance. Le sinthome sera la répétition, une itération, de cette marque de jouissance. C’est là que nous retrouvons la fixation freudienne. On peut dire que le sinthome c’est la répétition d’une fixation, c’est même la répétition + la fixation. C’est le sinthome, écrit avec t-h, qui est la dernière forme de la répétition et qu’il s’agit maintenant de pouvoir lire. Il ne s’agit plus d’y découvrir 16 Jacques

Lacan, Sem XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (Texte établi par Jacques-Alain Miller), 1973, Paris : Seuil, p 53. 17 Ibid, p. 54. 18 Jacques-Alain Miller, L'être et l'Un, cours 3 du 2.2.2011. 19 Jacques-Alain Miller, Transfert, répétition et réel sexuel, Quarto 121 (2019), p. 17 (cours 15.3.1995). 20 Ibid.6 l'avènement d'une signification, mais de lire la lettre de l'évènement de jouissance qui se répète dans l'évènement de corps. De cette itération, comme répétition d'un genre nouveau, qui ne se prête pas à l'interprétation mais est articulée à la jouissance, Jacques-Alain Miller nous a donné un exemple paradigmatique. Je le cite, dans son texte Lire un symptôme : "C'est ce qui se dénude dans l'addiction, dans le « un verre de plus » (...) L'addiction c'est la racine du symptôme qui est fait de la réitération inextinguible du même Un. C'est le même, c'est-à-dire précisément ça ne s'additionne pas. On n'a jamais « j'ai bu trois verres donc c'est assez », on boit toujours le même verre une fois de plus. C'est ça la racine même du symptôme. C'est en ce sens que Lacan a pu dire qu'un symptôme c'est un et cætera. C'est-à-dire le retour du même événement."21 Vous voyez que le thème de notre prochain congrès est aussi, en un sens, dans la suite logique de celui-ci

Ζευγάρια

Μπρετόν, Ο τρελλός έρωτας

Σωκράτης / Αλκιβιάδης (Πλάτων Συμπόσιο)

Μαζόχ / Βάντα (Η Αφροδίτη με τις γούνες)

Τζόις / Νόρα

Ρουσώ / Χουντινί «Εξομολογήσεις».

Φωκνερ (Φως στον Αύγουστο)

Κοέν (Η ωραία του Κυρίου)

Φάουστ / Μαργαρίτα (Γκαίτε)

Τριστάνος /Ιζόλδη (ιπποτικός έρωτας)

ή

Λάνσελοτ και Γκούινεβρ στον Βασιλιά Αρθούρο και τους Ιππότες της Στρογγυλής Τραπέζης

Σεφέρης και Μάρω

Φλορεντίνο και Φερμίνα (Μαρκές *Ο έρωτας στα χρόνια της χολέρας*)

Σαπφώ και η ποίησή της

Ο Mr. Darcy και η Elizabeth Bennet από την «Περηφάνια και προκατάληψη» της Jane Austen

Rhett Butler και Scarlett O'Hara, «Όσα παίρνει ο άνεμος» της Margaret Mitchell,

Τα «Ανεμοδαρμένα ύψη» της Emily Brontë :Cathy και Heathcliff

Φρανκ / Φρίντα (*Λευκό από χθες* της Ιφιγένεια Σιαφάκα).

Επικίνδυνες σχέσεις (Λακλός)

Δάντης και Βεατρίκη

Μαύρος πρίγκηπας

Εμπειρικός –

Μαντάμ Μποβαρύ (Φλωμπέρ)

Περί ηρώων και τάφων (Σάμπατο)

Μάριο Γιόρκα (Η θεία Κούλα και ο γραφιάς)

Ανοιξιάτικα νερά (Τουρκένιεφ)

Μιχαήλ Λέρμοντοφ «Ένας ήρωας του καιρού μας»

Κούντερα (Το αστείο, Το βαλς του αποχαιρετισμού)

Κορτάσαρ Το κουτσό

Μπρόχ Οι υπνοβάτες (α τόμος)

Νίκος Κοκάντης Τζιοκόντα

Οι υπνοβάτες (Τόμος Ι) Μπροχ

Οποιοδήποτε άλλο έργο κρίνετε εσείς.

1 Μαρτίου 1989

.....

Όπως αναμένετε υπάρχει και μια άλλη διάσταση της θεϊκής λεπτομέρειας, η ετυμολογία μάλιστα την καταδεικνύει πολύ καλά. Το να εκθέτω κάτι στη λεπτομέρειά (détailler) σημαίνει επακριβώς ή - ετυμολογικά μιλώντας - να το κόβω (tailler) σε κομμάτια. Και οι θεϊκές

λεπτομέρειες τελικά συσχετίζουν, αναδεικνύουν, το κατακερματισμένο σώμα από το οποίο οι ψυχαναλυτές θα πάρουν τα μερικά αντικείμενα... Όπως το γνωρίζετε, πάνω σε αυτό ο Λακάν βασίστηκε για να εισάγει προς χρήση μας το αντικείμενο μικρό α το οποίο, αρχικά, συνιστά μια απόφυση του σώματος – μια μετουσιωμένη απόφυση μέσω της σύνδεσής του με μια απουσία. Αξίζει τον κόπο να υπογραμμίσουμε ότι η μετουσιωμένη απόφυση, αν μπορώ να πω, έχει την τάση να τείνει προς τη θεοποίηση... Το αντικείμενο α μικρό προσφέρεται λοιπόν στη θεοποίηση. Θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι η επιστήμη προέρχεται επίσης από αυτή την θεοποίηση. Δεν μου φαίνεται όμως ότι είναι έτσι, ακριβώς. Ασφαλώς, η επιστήμη θεοποιεί, θεοποιεί επίσης, θα λέγαμε, εισάγοντας μια λακανική κατηγορία, το υπεραπολαμβάνειν, το οποίο θα προσδώσει την αλήθεια του στο επιστημονικό έργο.

Η θεοποίηση του αντικειμένου α μικρό, ιδού τι είναι εκείνο που παρατηρούμε στο λακανικό παράδειγμα του κεραυνοβόλου έρωτα¹, το παράδειγμα της συνάντησης του Δάντη με τη Βεατρίκη. Ο Λακάν το συμπυκνώνει κάπως, συμπυκνώνει, πρέπει να ομολογήσουμε, δυο επεισόδια. Έτσι όπως συνοψίζει τα γεγονότα, αρκεί αυτή η πιτσιρίκα να στρέψει τα μάτια της προς το μέρος του – λέω η πιτσιρίκα γιατί είναι εννέα χρονών και αυτός δεκάχρονος. Είναι μικρότερη από τη Λολίτα, αλλά αρκεί... ώστε ο Δάντης τρέμοντας να πει τα παρακάτω λόγια στην ψυχή του : «Να λοιπόν που έρχεται ένας θεός πιο δυνατός από εμένα για να γίνει Κύριός μου». Αρκεί που έχει ετούτο το βλέμμα, ώστε άμεσα ο Θεός να είναι παρόν. Ασφαλώς ο εν λόγω Θεός είναι ο έρωτας... και αυτό το βλέμμα είναι ακριβώς μια απόφυση του σώματος που μέχρι να έρθει ο Λακάν δεν της είχαμε προσδώσει καν τη λειτουργία της...

¹ Η λέξη amour μεταφράζεται ως έρωτα και αγάπη.

Μόλις προ ολίγου υπενθύμισα ότι η εν λόγω απόφυση είναι μετουσιωμένη. Μετουσιωμένη σημαίνει ότι τείνει προς το υψηλό...., αλλά ας μην ξεχνάμε πως η μετουσίωση της απόφυσης είναι σύστοιχη της πτώσης της. Σημαίνει ότι πίπτει την ίδια στιγμή που έχει εκχωρηθεί. Ιδού ποιος είναι ο λόγος που μπορούμε να πούμε ότι η εκχωρησιμότητά της συνιστά το προϊόν της μετουσίωσής της. Ιδού επίσης τι επιτρέπει στον Λακάν να προσδιορίσει εδώ, αναφορικά με τη Βεατρίκη, αυτό το προϊόν βλέμμα, ως θελκτικό σκουπίδι. Σε τελευταία ανάλυση αντί του φετινού μου τίτλου «Θεϊκές λεπτομέρειες», θα μπορούσα να ονομάσω αυτό το Σεμινάριο «Θελκτικά σκουπίδια». Και θα μπορούσα ακόμη να το ονομάσω «Θελκτικότητα»...

Και τι ξέρουμε για τον κεραυνοβόλος έρωτα του Ζαν-Ζακ Ρουσώ; Δεν θα τον αναπτύξω γιατί πολλοί από εσάς το έχετε ήδη ακούσει, δηλαδή τον κεραυνοβόλο έρωτά του για την κυρία Χουντετό που την κατονομάζει σαν τον μοναδικό έρωτα της ζωής του. Μπόρεσα να αναφερθώ λεπτομερώς στην έμφαση της θεϊκής λεπτομέρειας που αναφέρει ο Ρουσώ τη στιγμή που για πρώτη φορά την βλέπει να έρχεται ιππεύοντας, ντυμένη άντρας. Εκεί, δεν αντέχει πλέον. Την ερωτεύεται. Μπορείτε να το διαβάσετε στο 9^ο βιβλίο των *Εξομολογήσεων* ... Και προφανώς σε αυτή τη λεπτομέρεια, ιππεύοντας και ντυμένη άντρας, πρέπει να προσθέσουμε και μια ακόμη, ότι δηλαδή είναι η γυναίκα ενός άλλου άνδρα. Σε αυτό το σημείο υπάρχει ένα γνώρισμα τελείως διακριτό το οποίο βρίσκουμε εκ νέου σ' ένα άλλο πλαίσιο και με μια διαφορετική αξία, που αναδείχτηκε από τον Φρόιντ, όταν εξετάζει τις προϋποθέσεις του έρωτα για κάποιους άνδρες και όπου διακρίνει το εξής: να ερωτευτείς την γυναίκα ενός άλλου.

.....

Γιατί παντρευόμαστε;

.....

Προφανώς, ως προς ετούτο, χρειάζεται πρωτίστως να αποποιηθούμε απολαμβάνοντας μονάχοι μας, με το ίδιο μας το σώμα.

Από αυτή την άποψη, εδώ ο έρωτας βρίσκει τη θέση του, αν ο έρωτας είναι εκείνος που συντελεί ώστε η απόλαυση που θα μπορούσε να ικανοποιείται από μόνη της, τελικά να δεχτεί, σύμφωνα με την έκφραση του Λακάν, να συναινέσει στην επιθυμία. Γιατί άραγε λέμε να συναινέσει στην επιθυμία; Αρκεί και μόνον να δούμε ποια είναι η ετυμολογία του επιθυμώ (desirer). Desiderare σημαίνει, κυριολεκτικά, λυπούμαι για μια απουσία.

Ετυμολογικά η επιθυμία προέρχεται από τον θυμό, αλλά η σημασία του θυμού προέρχεται από ψυχή πνοή. Δες βιβλίο Λεκατσά.

Γι' αυτό, θα πρέπει, η απόλαυση που θα μπορούσε να ικανοποιείται με το ίδιο το σώμα, να δεχτεί να έρθει σε μια θέση που θα λυπάται για μια απουσία, δηλαδή να πρέπει να περάσει μέσω του σώματος του Άλλου. Προφανώς, ιδού τι είναι εκείνο που ονομάζουμε φετιχισμός: θα πρέπει για παράδειγμα να αρκεστούμε σ' ένα παπούτσι. Αλλά, σε ετούτη την περίπτωση, μιλάμε πιο ειδικά για απόλαυση και όχι για έρωτα. Απομένει ένας Γάλλος συγγραφέας που τον παραθέτει ο Φρόντ, - ο οποίος αποκαλύπτει τον φετιχισμό στον έρωτα, δηλαδή εκείνο που συνεχίζεται στην εν λόγω σχέση προς το άψυχο, εξίσου και στον έρωτα -, και είναι μέσω των θεϊκών λεπτομερειών, που προχωράμε μέσω ετούτης της διάστασης: «Άψυχα αντικείμενα, έχετε άραγε μια ψυχή;». Εξάλλου, είναι σαφές για τον Ρουσό, ότι αρχικά τα μπότνια της κ. Χουντετό είναι εκείνα που ενδημούν σε αυτήν.

8 Μαρτίου 1989

Ο Ναμπόκοφ συνήθιζε τα λέει στους φοιτητές του το εξής: «χαϊδέψτε τις λεπτομέρειες, τις θεϊκές λεπτομέρειες». Δεδομένου ότι ψάρεψα τον τίτλο μου από τον Ναμπόκοφ θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε κατά πόσο αυτές οι θεϊκές λεπτομέρειες δεν αφορούν και τη γραφή... θα ήταν πράγματι μια εξήγηση, κυριολεκτική, σχεδόν κατά γράμμα.

....

Ο κεραυνοβόλος έρωτας έχει άπλετους λόγους να μας ενδιαφέρει φέτος διότι οι θεϊκές λεπτομέρειες είναι στο πρώτο πλάνο, σε σημείο μάλιστα που κατά μία έννοια θα μπορούσαμε να συγκροτήσουμε μια κλινική του κεραυνοβόλου έρωτα.

Επιπλέον, ο κεραυνοβόλος έρωτας είναι έντεχνα φτιαγμένος ώστε να καταδείξει τη θεϊκή καταγωγή που καταλογίζεται στον έρωτα. Το «κεραυνοβόλο» είναι, άλλωστε, μια ιδιότητα αρκετά σταθερή και σε άλλες θεότητες...

Λοιπόν, ο πρώτος κεραυνοβόλος έρωτας είναι, εξυπακούεται, αυτός του Αδάμ για την Εύα. Πηγαίνει προς αυτή την κατεύθυνση γιατί δεν ξέρουμε τι του προκάλεσε η Εύα. Δεν υπάρχει τίποτα στη *Γένεση* που να καταμαρτυρεί του τι θα ήταν η «αρπαγή / έκσταση» της Εύας στη συνάντησή της με τον Αδάμ. Η μόνη μαρτυρία που έχουμε είναι ότι ο Αδάμ έμεινε άναυδος. ... Έρχεται μετά το επεισόδιο όπου ο Θεός τον κοίμισε για να του πάρει ένα πλευρό και να δημιουργήσει τη γυναίκα....

Πρόκειται για μια γυναίκα όπως είναι η Οντέτ και ο έρωτας του Σουάν², γιατί είναι σαφές ότι αυτή ήταν εν προκειμένω ο μεγάλος έρωτας του Σουάν...

² Αναφορά στον Προυστ

Ιδού πως εκφράζεται ο πρώτος κεραυνοβόλος έρωτας στην ιστορία μας: *Ετούτη είναι το οστόν εκ των οστών μου και η σάρξ εκ της σαρκός μου*³.

Αν ο Θεός είχε διαβάσει Λακάν, δεν υπάρχει κανένας λόγος να υποθέσουμε ότι ο Αδάμ είχε διαβάσει τον Φρόιντ. Και εντούτοις, θα παρατηρήσετε ότι ο Λακάν περιγράφει πολύ καλά εκείνο που ο Φρόιντ⁴ λέει αναφορικά με την ναρκισσιστική επιλογή αντικειμένου...

....

Η παραπάνω ιστοριούλα μοιάζει να είναι όλως ιδιαιτέρως κατάλληλη για την αρχή του Σεμιναρίου μου διότι εισάγει την γυναίκα, αυτή εδώ τη μία, σαν την πρώτη θεϊκή λεπτομέρεια, κυριολεκτικά μιλώντας, γιατί «κόφτηκε», αποσπάστηκε από το σώμα του άνδρα και σε τελευταία ανάλυση συνιστά μια επιλογή αντικειμένου διότι ο Αδάμ δεν είπε «Προτιμώ μια κατσίκα», αλλά λέει αμέσως «είναι δική μου».

....

Είπα ότι πρόκειται για μια ναρκισσιστική επιλογή αντικειμένου. Πράγματι, αυτό ισχύει με την έννοια της επιλογής του όμοιου, δηλαδή αυτή τη μορφή επιλογής που ο Φρόιντ μας λέει ότι συνιστά την κλινική της ομοφυλοφιλίας, η οποία του φάνηκε ότι συγκροτεί το πιο ισχυρό κίνητρο της εν λόγω επιλογής.

3 Μαΐου 1989

....

³ Αναφορά στη Βίβλο.

⁴ Φρόιντ: Εισαγωγή στον ναρκισσισμό

Την τελευταία φορά προσπάθησα να σας δείξω μέσω ποιας διαδρομής η φροϋδική μυθολογία των ενόρμησεων ανάγεται στη λακανική λογική του αντικειμένου α μικρό ...

Μου φάνηκε δυνατόν να διατυπώσω ότι στο αντικείμενο α μικρό, αν θέλουμε να το τυποποιήσουμε, να το εγγράψουμε εκ νέου, πρόκειται για την ικανοποίηση της ενόρμησης ως αντικείμενο. Δηλαδή, όχι εκείνο που αναζητιέται μέσω της ενόρμησης ως αντικείμενο στον εξωτερικό κόσμο, όχι εκείνο που η ενόρμηση απαιτεί ως αντικείμενο από τον εξωτερικό κόσμο, αλλά επακριβώς, για να το ξαναπούμε δανειζόμενοι από τον Φρόιντ τα λεγόμενά του, το εξής: εκείνο που παράγεται πάνω σε ό,τι ο Φρόιντ ονομάζει «η διαδρομή που πηγαίνει από την πηγή της ενόρμησης στο στόχο της», και που είναι εκείνο μέσω του οποίου αυτή η μυθολογική ενόρμηση καθίσταται λειτουργική, ψυχικά λειτουργική.

Ο Φρόιντ είναι εκείνος που διακρίνει τον εξωτερικό στόχο της ενόρμησης που έχει τη μορφή «λιοντάρι ψάχνοντας τι να κατασπαράξει», και τον εσωτερικό ονομαζόμενο στόχο, δηλαδή τη σωματική αλλαγή που γίνεται αισθητή ως ικανοποίηση και η οποία είναι συνεχής και αμετάβλητη. Ιδού κάτι που μας παροτρύνει ώστε να διακρίνουμε, να διορθώσουμε την αναπαράστασή μας για την ενόρμηση, ως μια ώση προς το αντικείμενο. Πρόκειται γι' αυτή την αναπαράσταση που, στην αρχή της θεωρητικοποίησης του Φρόιντ, καλούμαστε να έχουμε υπ' όψη μας, όταν το εν λόγω αντικείμενο μπορεί να αναπαρασταθεί από την τροφή - στον βαθμό που η τροφή καταστέλλει την πείνα -, ή ακόμη όταν το εν λόγω αντικείμενο μπορεί να αναπαρασταθεί από το άτομο του άλλου φύλου, στον βαθμό που υποτίθεται πως ικανοποιεί την επονομαζόμενη σεξουαλική ενόρμηση και εξασφαλίζει αυτόν τον σκοπό της ανθρωπότητας που είναι να διαιωνιστεί. Η πρώτη αναπαράσταση της ενόρμησης, σύμφωνα με τον Φρόιντ, εννοούμενη με βάση το μοντέλο μιας

ώσης προς την τροφή ή προς το άτομο του άλλου φύλου, τοποθετεί σε πρώτο επίπεδο αυτή την αναζήτηση ενός αντικειμένου που εκλαμβάνεται από τον εξωτερικό κόσμο, είτε είναι έμψυχο ή άψυχο. Όταν πρόκειται για την τροφή, αν είναι έμψυχη, την καθιστούμε άψυχη, ώστε να την φάμε, λάθος που δεν χρειάζεται να το κάνουμε με το άτομο του άλλου φύλου, διότι αν αυτό συμβεί, η διαιώνιση του είδους δεν θα μπορεί να εξασφαλιστεί.

Ο Ιάπωνας κανίβαλος το έκανε...

Όμως, είναι ασφαλώς αυτή η αναπαράσταση της ενόρμησης με αφετηρία ετούτο το κυνήγι του αντικειμένου που αμφισβητείται από τον ίδιο τον Φρόντ, αντιλαμβανόμενος ότι, αναφορικά με το ποια είναι η ουσιώδης στόχευση της ενόρμησης, το αντικείμενο είναι αδιάφορο, και ότι πρόκειται μέσω του κυνηγητού του αντικειμένου, μέσω της πρόσληψης αυτού του αντικειμένου, να αποκτήσουμε μια ικανοποίηση του προσίδιου σώματος. Εξού και το γεγονός ότι εκείνο που τροποποιεί την εν λόγω αναπαράσταση είναι περισσότερο η έννοια μιας ικανοποίησης ως προϊόν μέσω της διαδρομής, όπως θα πει ο Λακάν, δηλαδή μέσω του κυκλώματος της ενόρμησης.

Πρόκειται για μια τροποποίηση που μπορούμε να αναδείξουμε με περισσή ακρίβεια στην ανάλυση του Φρόντ. Από αυτή την πλευρά, η εν λόγω παραγόμενη ικανοποίηση αξίζει να ορισθεί, κυριολεκτικά μιλώντας, ως αντικείμενο της ενόρμησης. Το ερώτημα είναι να ξέρουμε σε ποιο βαθμό μπορεί κάποιος να αρκείται θέτοντας ότι εκείνο που συνιστά αίτιο είναι μια σωματική αλλαγή που γίνεται αισθητή ως ικανοποίηση.

Μέχρι ποιου βαθμού άραγε αυτή η διατύπωση- του τελευταίου Φρόντ – αρκεί ώστε να κατανοηθεί ό,τι ο ίδιος ο Φρόντ είπε; Μπορούμε άραγε να πούμε ότι η ικανοποίηση της ενόρμησης γίνεται αισθητή ως

τέτοια, δηλαδή γίνεται αισθητή ως μια ικανοποίηση; Ή χρειάζεται άραγε να πάμε – ιδού τι κάνει ο Λακάν – μέχρι του σημείου ώστε να πούμε ότι η εν λόγω ικανοποίηση μπορεί να είναι ασυνείδητη; Κάτι που επακριβώς θέλει να πει πως δεν είναι αισθητή ως τέτοια. Εδώ βρίσκεται η μετάθεση που πραγματώνει ο Λακάν όταν καλεί «απόλαυση» την ικανοποίηση που αφορά το υποκείμενο του ασυνειδήτου.

Την τελευταία φορά σας έδωσα τη σύνθετη λακανική διατύπωση της απόλαυσης, λέγοντάς σας ότι ο εν λόγω όρος περιλαμβάνει τους δυο όρους του φροϋδικού δυισμού: της λίμπιντο και της ενόρμησης θανάτου – δυισμός που θα μπορούσαμε να πούμε ότι συνιστά το τελικό καθεστώς της σκέψης του Φρόιντ. Ο εν λόγω δυισμός έχει την τάση να υποδεικνύει την ύπαρξη δυο διαφορετικών μορφών ικανοποιήσεων: την κυριολεκτικά λεγόμενη λιμπιντική ικανοποίηση, και μια άλλη ικανοποίηση, εκείνη της ενόρμησης θανάτου.

Επανερχόμενοι σε τούτο το σημείο διαπιστώνουμε ότι οι άλλοι αναλυτές διαμοιράζονται μεταξύ της δικής μας ψυχαναλυτικής θεώρησης, δηλαδή του τρόπου μας να συλλαμβάνουμε την αναλυτική εμπειρία, και εκείνης που προέρχεται από την εγωψυχολογία. Εκείνο που για την εγωψυχολογία λαμβάνει δίχως συζήτηση μια κεφαλαιώδη θέση στην ψυχαναλυτική ιστορία, είναι η σκληρή προσπάθεια λύσης που ο Χάρτμαν (Hartmann) και οι φίλοι του επέφεραν σε κάτι που βρήκαν στον Φρόιντ – χρειάζεται να το πούμε – ως μια ορισμένη ασυμμετρία μεταξύ λίμπιντο και ενόρμησης θανάτου. Εκεί αυτοί επέφεραν την εν λόγω λύση, δηλαδή το να εγκαθιδρύνουν εκ νέου μια συμμετρία, μια ψυχολογική συμμετρία ανάμεσα σε αυτές τις δυο ικανοποιήσεις, το να καταστήσουν λοιπόν την ενόρμηση θανάτου επιθετικότητα, της οποίας η ικανοποίηση θα όφειλε να διακριθεί, αλλά και να τεθεί παράλληλα με την λιμπιντική ικανοποίηση. Διαπιστώνοντας ότι ο Φρόιντ δεν είχε πει τόσα πολλά για την ενόρμηση

θανάτου, το ότι δηλαδή της είχε αφήσει όλως ιδιαιτέρως κάτι μυθολογικό, βιάστηκαν να χρησιμοποιήσουν την ψυχολογία με βάση το μοντέλο της λίμπιντο.

Η διέξοδος του Λακάν είναι διαφορετική. Προβαίνει μέσω μιας ενοποίησης που αφήνει θέση σε μια εσωτερική σχάση της λίμπιντο. Υπό αυτή την έννοια «απόλαυση» είναι η μόνη λέξη που χρήζει και για τις δυο ικανοποιήσεις, εκείνη της λίμπιντο και εκείνη της ενόρμησης θανάτου. Αρμόζει και για τις δυο ικανοποιήσεις διότι μας λέει ότι δεν συνιστούν παρά μία. Υπό αυτή την άποψη, μέσω τούτης της οδού, το ζήτημα του σαδισμού και του μαζοχισμού συνιστούν ένα κεντρικό ερώτημα. Μέσω αυτής της προοπτικής που σας προσκαλώ να ανοίξετε, είναι που διακρίνεται η διαδρομή του Λακάν από τη διαδρομή της εγωψυχολογίας.

Στην εγωψυχολογία υπάρχει η πρωτοκαθεδρία του σαδισμού. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε ότι ο σαδισμός είναι το ίδιο το όνομα της ενόρμησης θανάτου, ως σχέση προς τον άλλο. Ιδού τι εκφράζει ο όρος επιθετικότητα, ως θεμελιώδη σχέση προς τον άλλο, και ο οποίος ανάγει την καταστροφή του άλλου στο επίκεντρο μιας βαθιάς και άφατης ικανοποίησης για το άτομο. Εξού και η ιδέα ότι μια ψυχανάλυση θα έβαζε το εν λόγω υποκείμενο σε μια θέση ώστε να πάρει τις αποστάσεις του από την ενόρμηση θανάτου.

Με συμμετρικό τρόπο στην οπτική του Λακάν υπάρχει μια πρωτοκαθεδρία του μαζοχισμού. Μπορούμε να πούμε ότι η εν λόγω συνάγεται από την ενοποίηση της λίμπιντο και της ενόρμησης θανάτου, όπως σας έλεγα προηγουμένως. Ο όρος του μαζοχισμού σημαίνει ότι το υποκείμενο είναι εκείνο που αρχικά υπόκειται στην ενόρμηση θανάτου, και ότι η λίμπιντο ως τέτοια είναι ενόρμηση θανάτου, και ότι το υποκείμενο λοιπόν της λίμπιντο είναι εκείνο που υπόκειται, που υποφέρει από αυτήν. Δίχως εδώ να εισάγουμε ακόμη εκείνο που από την κλινική

μας θα μπορούσε να αιτιολογήσει την πρωτοκαθεδρία του μαζοχισμού, εκείνο που θα μπορούσε να αιτιολογήσει το να καταστήσουμε τον σαδισμό μια παραλλαγή του μαζοχισμού, δίχως ακόμη να εισάγουμε λοιπόν στην κλινική τον ορισμό της ίδιας της λίμπιντο ως ενόρμηση θανάτου επειδή περιλαμβάνει αυτή την πρωτοκαθεδρία του μαζοχισμού, δίχως όλα αυτά αιτιολογείται να πούμε ότι η απόλαυση στην ουσία της είναι μαζοχιστική. Και εξάλλου, όταν πρόκειται για επιθετικότητα, όταν πρόκειται για την επιθετική τάση προς τον άλλο, η εν λόγω βρίσκει τη θέση της πολύ περισσότερο, - μέσω της διδασκαλίας του Λακάν -, στο επίπεδο του σταδίου του καθρέφτη, δηλαδή στο φαντασιακό επίπεδο, και ιδού τι είναι εκείνο που συναντούμε κάποιες φορές, σχεδόν αυτόματα, ξαναπιάνοντας την ανάλυση του σταδίου του καθρέφτη, δηλαδή τον φαντασιακό ανταγωνισμό προς την εικόνα του άλλου: η επιθετικότητα βρίσκει περισσότερο τη θέση της σ' ετούτο το επίπεδο όπου πραγματευόμαστε την απόλαυση, όπου αν υπάρχει επιθετικότητα, η εν λόγω βρίσκεται από την πλευρά του ίδιου του υποκειμένου.

Ιδού βεβαίως τι είναι εκείνο που εμποδίζει να ικανοποιηθούμε με τον ορισμό της ενορμητικής ικανοποίησης σαν μια αλλαγή του σώματος αισθητό ως ικανοποίηση. Ιδού βεβαίως εκείνο που μας υποχρεώνει να εγγράψουμε στην εν λόγω θέση την απόλαυση ως ασυνείδητη, δηλαδή για την ακρίβεια, μια απόλαυση που δεν έχει αυτογνωσία ως ικανοποίηση και η οποία δεν γίνεται αισθητή ως ικανοποίηση: που γίνεται αισθητή ως το αντίθετο της ικανοποίησης.

Ασυζητητί – μπορούμε και να το συζητήσουμε – έχουμε τα σημάδια, τις απαρχές, μέσω της προσέγγισης του ίδιου του Φρόιντ, πιο ειδικά στο βιβλίο του *Αναστολή, σύμπτωμα, άγχος*, και ειδικότερα εκεί, όταν αναζητάει επίμονα εκείνο που συνιστά την αλήθεια του συμπτώματος, το σύμπτωμα που δεν του αξίζει το κλινικό του όνομα, ο

κλινικός προσδιορισμός του παρά ειδικά επειδή γίνεται αισθητό ως δυσαρέσκεια. Τούτο είναι ένα γεγονός που ο Φρόιντ αρχίζει να το ορίζει, μάλλον ξαναπιάνοντας τον ορισμό – αυτόν του συμπτώματος – ως ένα σημείο και υποκατάστατο μιας ενορμητικής ικανοποίησης που δεν έλαβε χώρα, δηλαδή, τελικά το σύμπτωμα οριζόμενο αναφορικά με την ικανοποίηση, αναφορικά με την απόλαυση, και μάλιστα στον βαθμό που δεν θα υπήρχε απόλαυση εν προκειμένω, διότι η ικανοποίηση εκεί δεν είναι καθόλου αντιληπτή.

Σε αυτό το σημείο ήδη βλέπουμε να θεμελιώνεται εκείνο που θα οδηγήσει τον Λακάν να ορίσει το σύμπτωμα σε σχέση με την απόλαυση. Όμως, στο σημείο μάλιστα που ο Φρόιντ θα μπορούσε να ορίσει το σύμπτωμα μέσω του αρνητικού της ικανοποίησης, αυτός αυτοδιορθώνεται. Και εξάλλου αυτόν τον ορισμό που βρίσκεται ήδη στο *Αναστολή, σύμπτωμα, άγχος*, δεν τον φέρνει παρά υποθετικά.

Είπα ότι ο ίδιος αυτοδιορθώνεται. Δεν αρκεί λοιπόν να πούμε ότι το σύμπτωμα είναι ένας τρόπος άμυνας ενάντια στην ικανοποίηση της ενόρμησης. Δεν αρκεί να πούμε ότι το σύμπτωμα εξαρτάται από την απώθηση στον βαθμό που η απώθηση διατυπώνει ένα «όχι» σε σχέση με την απόλαυση, ένα «να μην απολαύσεις». Ιδού περίπου ο πρώτος ορισμός του συμπτώματος, ότι εδώ δεν πρέπει να απολαύσεις. Και άρα ετούτο συνδέει το σύμπτωμα με την απαγόρευση. Όμως, όλως ιδιαίτερος, στην ανάλυση για την ψυχαναγκαστική νεύρωση, ο Φρόιντ δείχνει το ακριβώς αντίθετο, δείχνει ως προς τι το σύμπτωμα καθίσταται ικανοποίηση.

Ιδού τι βρίσκουμε στο 5^ο κεφάλαιο του *Αναστολή, σύμπτωμα, άγχος*, στην σελίδα 33, γαλλικής μετάφρασης, την πολύ καλή μετάφραση του συναδέλφου μου Μισέλ Τορ (Michel Tort) στις εκδόσεις PUF. Ο ίδιος ο Φρόιντ που διορθώνει τον εν λόγω ορισμό, διαπιστώνει το εξής, ως χαρακτηριστικό της ψυχαναγκαστικής νεύρωσης, ότι αντί η απαγόρευση

που εμπρικλείει η απόθεση, να καταργεί την ικανοποίηση, στην ψυχαναγκαστική νεύρωση η απαγόρευση αναμειγνύεται με την ικανοποίηση. Στην ουσία, εκείνο που δεν θα έχρηζε παρά να είναι μια άμυνα ενάντια στην ικανοποίηση, μια συμπτωματική άμυνα ενάντια στην ικανοποίηση, λαμβάνει, μας λέει ο Φρόιντ, το νόημα μιας ικανοποίησης, Bedeutung einer Befriedigung. Και στην ουσία, η πρωταρχική σημασία, όπως λέει ο Φρόιντ, του συμπτώματος, είναι η δυσαρέσκεια, όλη του η ανάλυση θα δείξει ότι το σύμπτωμα μπορεί να λάβει μια αντίθετη σημασία. Και θα φτάσει μέχρι του σημείου να διατυπώσει ότι έτσι, με αφετηρία την ψυχαναγκαστική νεύρωση, υπάρχουν ικανοποιήσεις που κοροϊδεύουν την άμυνα, ικανοποιήσεις που πόρω απέχουν να σταματάνε από τις συμπτωματικές απαγορεύσεις, και αντ' αυτού γλιστρούν μέσα στο ίδιο το σύμπτωμα. Μπορούμε να πούμε ότι εκείνο που ο Φρόιντ ονομάζει μια ικανοποίηση που κοροϊδεύει την άμυνα, είναι αυτό που ο Λακάν χαρακτηρίζει επακριβώς ως απόλαυση. Δηλαδή μια ικανοποίηση που μπορεί να γίνει αισθητή από το υποκείμενο ως δυσαρέσκεια, που μπορεί να έχει μια σημασία δυσαρέσκειας, και που εν προκειμένω δεν συνιστά λιγότερο μια ασυνείδητη σημασίας ευχαρίστησης.

Υπό αυτήν την έννοια, με αφετηρία την σελίδα 33 για παράδειγμα, διαπιστώνουμε πώς ο Λακάν προχωράει τον Φρόιντ. ... Μπορούμε να δώσουμε έμφαση σε ο,τιδήποτε στον Λακάν συνιστά ρωγή με τον Φρόιντ, ιδιαίτερα η έμφαση που έδωσε στην γλωσσολογία, στην λογική, στην τοπολογία,..., αλλά μπορούμε να δώσουμε έμφαση – και ιδού τι κάνω εδώ αναφορικά με το υποκείμενο της απόλαυσης – σε εκείνο που μέσα από τα εκφερόμενα του Φρόιντ, αυτός ο ίδιος κατονομάζει με τον όρο απόλαυση.

Λοιπόν, αν από εδώ, από ετούτον τον εξώστη, αν μπορώ να πω, επιστρέψουμε στην προβληματική του αντικειμένου του έρωτα / αγάπης,

της επιλογής αντικειμένου, των προϋποθέσεων αυτής της επιλογής αντικειμένου, δεν μπορούμε να μην διατυπώσουμε – ακόμη και αν είναι κατά προσέγγιση – ότι το αντικείμενο του έρωτα δεν σχετίζεται καθόλου με το αντικείμενο της ενόρμησης. Εκείνο που όλως ιδιαιτέρως μας μαθαίνει η φροϋδική διερεύνηση πάνω στην ερωτική ζωή, η εν λόγω διερεύνηση μας μαθαίνει λοιπόν ότι για να στηριχθεί η Liebesleben χρειάζεται ένα πολύπλοκο σύνολο, που ονομάζεται φαντασίωση και την οποία είδαμε ότι ο Φρόιντ αποκωδικοποιεί με αφετηρία τον Οιδίποδα. Σε αυτό το σημείο πρέπει να κάνουμε απλές διακρίσεις.

Αρχικά μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ως φαντασίωση, πρώτον, όλη την παντομίμα της ερωτικής ζωής, δηλαδή μια πάγια διάταξη, τυπική, αμετάβλητη αναφορικά με τη σχέση του εγώ προς τον άλλο, και άρα τη φαντασίωση ως παντομίμα. Από τον ίδιο τον Φρόιντ η φαντασίωση μάς παρουσιάστηκε ως παντομίμα: βλέπουμε τον δυστυχή που μας παρουσιάζει στην πρώτη *Contribution* (*Συμβολή*) να απαιτεί ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά από το αντικείμενο του έρωτα και να λαμβάνει ενώπιον αυτού του αντικειμένου μια ορισμένη θέση που είναι συγχρόνως λαχτάρας, επαναλαμβανόμενων απαιτήσεων απέναντι σ' ένα αντικείμενο που προορίζεται για την ακρίβεια να τον απογοητεύσει, και το οποίο στην ίδια την κίνηση που τον απογοητεύει – για παράδειγμα απαιτήσεις πιστότητας – ικανοποιεί εκ βάθους αυτό το υποκείμενο. Ήδη στην πρώτη *Contribution* για την ερωτική ζωή θα μπορούσαμε να συνάγουμε ότι το εν λόγω αρσενικό υποκείμενο πρέπει να αντλεί μια άγνωστη γι' αυτό ικανοποίηση, επιλέγοντας ειδικά ως αντικείμενο του αιτήματος πιστότητάς του, ένα αντικείμενο που ορίζεται από το εξής, πως αναγκαστικά θα το απογοητεύσει.

Μπορούμε να κάνουμε αυτήν την εκ των υστέρων ανάγνωση της άποψης που σας παρουσιάζω, έτσι όπως μας την παρουσιάζει τελικά ο

Φρόνιτ, ότι δηλαδή έχουμε μια μικρή παντομίμα όπου εκπροσωπείται το υποκείμενο ως εγώ και κατόπιν η σχέση του με ό,τι θα γράψουμε, σύμφωνα με το λακανικό ματέμ, η εικόνα του άλλου:

$$m \diamond i(a)$$

Όταν διαβάζουμε φράσεις όπως «απαιτεί από τον άλλο, να είναι έτσι και αλλιώς, και ότι ο ίδιος σε σχέση με αυτόν τον άλλο αποφαίνεται τούτο και το άλλο», κάτι που εντέλει συνιστά το ίδιο το κείμενο της αναλυτικής εμπειρίας, μπορούμε να πούμε ότι όλο τούτο μάς είναι χρήσιμο ώστε να τοποθετήσουμε όσο το δυνατόν πιο απλά τη φαντασίωση ως παντομίμα.

Τώρα υπάρχει επίσης το εξής, που είναι διαφορετικό, διακριτό, και που είναι η φαντασίωση ως σενάριο, συνειδητό σενάριο, ονειροπόληση, πραγματικά «αισθητή», για να ξαναπιάσουμε τους όρους του Φρόνιτ αναφορικά με τη σωματική αλλαγή, υπάρχει λοιπόν η φαντασίωση ως σενάριο, σενάριο ονειροπόλησης, και σε αυτό το ακριβώς το επίπεδο μπορούμε απόλυτα να πούμε ότι το υποκείμενο διακυβεύεται μέσω αυτής... Υπάρχει ασφαλώς ένα καθεστώς της φαντασίωσης που διακρίνω, για το οποίο μπορούμε να πούμε ότι το υποκείμενο διακυβεύεται εν προκειμένω και για το οποίο έχουμε για παράδειγμα τη σημείωση, την ένδειξη στο ποια είναι σε ορισμένα υποκείμενα η σκέψη πριν κοιμηθούν, η επαναλαμβανόμενη σκέψη στην οποία αφήνεται το υποκείμενο προτού αποκοιμηθεί. Πράγματι, σε αυτό το επίπεδο μπορούμε να πούμε ότι το υποκείμενο κάνει χρήση της φαντασίωσης, κάνει χρήση της φαντασίωσης στη θέση για παράδειγμα ενός ηρεμιστικού... Σε αυτό λοιπόν το επίπεδο μπορούμε να μιλήσουμε για χρήση της φαντασίωσης και, απ' ότι γνωρίζω, είναι μια έκφραση που ο Ερίκ Λωράν ανέδειξε, έτσι τιτλοφορεί κάποια από τα Σεμινάρια του.

Έτσι όπως χρησιμοποιώ εδώ αυτή την έκφραση, για παράδειγμα ως εισαγωγή στον ύπνο, δεν υπάρχει τίποτα το καταχρηστικό και μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι το υποκείμενο πρέπει εν προκειμένω να βρίσκει εκεί μια γαλήνη, πρέπει να βρίσκει μια απόλαυση που πηγαιίνει ίσως και πέραν της ικανοποίησης, αν προφανώς υπάρχει. Εδώ, παραδείγματος χάρη, για να το πούμε απλά, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η αναπαράσταση του εγώ, της μορφής του εγώ, του ίδιου δηλαδή του προσώπου, μπορεί πράγματι να είναι απύσχα. Έλαβα ως παράδειγμα τη φαντασίωση που χρησιμοποιείται συχνά πριν τον ύπνο. Υπάρχει όμως και η φαντασίωση που χρησιμοποιείται στον αυνανισμό, και ειδικά εκείνη που ο Φρόιντ φέρνει ως παράδειγμα στο «Ένα παιδί χτυπιέται» που επίσης, κατά κανόνα, δεν περιλαμβάνει την αναπαράσταση / εκπροσώπηση του ίδιου του προσώπου. Κάτι που σημαίνει ότι πέραν των αναπαραστάσεων είναι ακόμη θεμιτό να αναρωτηθούμε πού βρίσκεται το υποκείμενο ... και κατά πόσο αυτή η θέση του υποκειμένου θα άξιζε να εγγραφεί ως εξής, δηλαδή S/ :

$$m \langle \rangle i(a)$$

S/

Που άραγε βρίσκεται το υποκείμενο στη φαντασίωση «Χτυπιέται ένα παιδί»; Που βρίσκεται το υποκείμενο στην φαντασίωση προ του ύπνου όπου, για παράδειγμα, ένα θηλυκό υποκείμενο αναπαριστά εαυτόν ως πιλότο ενός υποβρυχίου που κατεβαίνει στα βάθη της θάλασσας, όπου ανοίγονται ρωγμές στο κύτος του σκάφους και όπου όλοι το εγκαταλείπουν εκτός από τον πιλότο που έχει το πηδάλιο και κατακλύζεται από νερά; Που βρίσκεται το υποκείμενο μέσα σε όλο αυτό; Είναι θεμιτό να θέσουμε το ερώτημα. Θα πούμε ότι τίποτα αναφορικά με τις

αναπαραστάσεις αυτού του θηλυκού υποκειμένου, δεν δείχνουν που ειδικά θα βρισκόταν, μήπως υπό τη μορφή του γενειοφόρου πιλότου που πιλοτάρει; Μήπως υπό τη μορφή του πλήθους που εκκενώνονται; Μήπως υπό την μορφή του κύτους του ίδιου του υποβρυχίου; Υπάρχει λοιπόν αβεβαιότητα αναφορικά με τη θέση του.

Σε σχέση λοιπόν με τις εν λόγω αναπαραστάσεις είμαστε υποχρεωμένοι να εισαγάγουμε και μια άλλη, την οποία θα συμπληρώσουμε αν επιπλέον θέσουμε το εξής ερώτημα: στην φαντασίωση που άραγε κρύβεται το αντικείμενο της ενόρμησης ;

Το εν λόγω αντικείμενο που ήδη εμείς ορίσαμε ως αντικείμενο ικανοποίησης, θεωρώ ότι πλέον μπορούμε να ονομάσουμε αντικείμενο απόλαυσης της ενόρμησης. Ας μην ξεχνάμε ότι όταν γράφουμε την φαντασίωση $S/ \langle \rangle a$, την γράφουμε ήδη ως θεμελιακή. Πρόκειται ήδη για την εγγραφή της θεμελιακής της αποκωδικοποίησης, όπου σκεφτόμαστε ότι μπορούμε να πούμε πού τοποθετείται το υποκείμενο του ασυνειδήτου και πού κρύβεται το αντικείμενο της ενόρμησης.

Θα πρόσθετα το εξής: μόνο και μόνο γράφοντας το αντικείμενο απόλαυσης σε σχέση με το υποκείμενο του ασυνειδήτου – ιδού η καινοτομία - μόνο και μόνον γράφοντάς το έτσι, μας επιτρέπεται να ορίσουμε το υποκείμενο όχι μόνον ως εν ελλείψει είναι, αλλά ήδη ως κάτι της τάξεως εν ελλείψει απόλαυσης. Στο πλαίσιο της φαντασίωσης αυτή η σύνδεση του υποκειμένου του ασυνειδήτου και του αντικειμένου απόλαυσης, αν προσπαθήσουμε λοιπόν να ορίσουμε το υποκείμενο με αφετηρία την εν λόγω διατύπωση – κάτι που είναι διαφορετικό εν τέλει από το να το ορίσουμε εκ του σημαίνοντος διότι ορίζοντάς το εκ του σημαίνοντος το ορίζουμε ως μια έλλειψη σημαίνοντος – με αφετηρία λοιπόν τη διατύπωση της φαντασίωσης ως θεμελιακή, τότε το υποκείμενο αφήνεται να ορισθεί ως **τρόπος άμυνας ενάντια στην απόλαυση**. Με

αφετηρία αυτή τη διατύπωση της φαντασίωσης, της σύνδεσης του αντικειμένου απόλαυσης και του υποκειμένου του ασυνειδήτου, μπορούμε λοιπόν να ορίσουμε το υποκείμενο ως τρόπο άμυνας ενάντια στην απόλαυση, δηλαδή σαν να απαντά στην εξής τυποποίηση:

Σημ. Έτσι μπορούμε λοιπόν να κατανοήσουμε το ψυχωτικό υποκείμενο το οποίο επειδή δεν είναι διχασμένο και δεν υπάρχει θεμελιακή φαντασίωση, δεν έχει άμυνα ενάντια στην απόλαυση.

$\alpha \rightarrow S/$

Η εν λόγω περιλαμβάνει μια πρωτοκαθεδρία της απόλαυσης σε σχέση προς το υποκείμενο, και η οποία μεταφράζει παρ' όλα αυτά όλη την ουσιώδη διαίσθηση του Φρόιντ στο *Αναστολή, σύμπτωμα, άγχος*, κάτι που τον κάνει εξάλλου να αναζητήσει μάλιστα τον όρο άμυνα σε αυτά τα πρώτα του γραπτά: - γνωρίζετε ότι ο Φρόιντ, επ' ευκαιρία του *Αναστολή, σύμπτωμα, άγχος*, ξαναπιάνει τον όρο άμυνα που τον είχε εγκαταλείψει, φτάνοντας μέχρι να πει ότι εν τέλει η απώθηση δεν είναι παρά ένας τρόπος άμυνας -. Βασικά, εκεί γράφουμε, εκεί τοποθετούμε πριν απ' όλα το υποκείμενο ως έναν τρόπο άμυνας ενώπιον της απόλαυσης, και εξ' αυτού μάλιστα, αυτό το αντικείμενο απόλαυσης, μπορεί να ειπωθεί αίτιον της άμυνας. Η μεγάλη ενοποίηση που κάνει ο Φρόιντ στο παραπάνω έργο, είναι να θέσει τελικά ότι το υποκείμενο ορίζεται πριν απ' όλα μέσω του τρόπου του να αμύνεται ενάντια στην ενορμητική ικανοποίηση.

Εδώ, μέσω του ίδιου γνωρίσματος, γράφουμε το αντικείμενο απόλαυση ως αίτιο της άμυνας και ως αίτιο της επιθυμίας, στον βαθμό που η ίδια η επιθυμία είναι μια τροπικότητα της άμυνας ενάντια στην απόλαυση.

Αν θέλουμε να γράψουμε την επιθυμία σε σχέση με την σύζευξη του εγώ και της εικόνας του άλλου, θα γράψουμε λοιπόν το εξής:

$$d \rightarrow m \langle \rangle i(\alpha)$$

η επιθυμία ρυθμίζεται πάνω σε αυτή την παντομίμα, ψάχνει να την προκαλέσει. Αντίθετα, ως επιθυμία καθορίζεται από αυτή την εσωτερική γραμμή, εδώ λοιπόν την γράφω αντίθετα από την άλλη πλευρά:

$$(S/ \langle \rangle \alpha) \rightarrow d$$

σε σημείο μάλιστα που μπορούμε να πούμε ότι η διατύπωση $\alpha \rightarrow S/$ συνοψίζει την εξής γραμμή:

$$d \rightarrow m \langle \rangle i(\alpha)$$

Το υποκείμενο, εκείνο που γράψαμε ως $S/$, αξίζει εδώ να ονομασθεί το υποκείμενο της επιθυμίας, μη διακριτό, αν μπορώ να πω, ως τέτοιο του υποκειμένου της άμυνας.

....

Από όλα αυτά τι συνάγουμε άραγε για τον έρωτα / αγάπη; Ε λοιπόν, από αυτή την άποψη τον έρωτα μπορούμε να τον αναγάγουμε στο εξής: συνιστά μια τροπικότητα της φαντασίωσης, δηλαδή ένα επιτέλεσμα σημασίας της φαντασίωσης, οριζόμενη ως παντομίμα, δηλαδή στηριζόμενη σ' ένα σενάριο, δηλαδή σε μια σημαίνουσα αλυσίδα. Μπορούμε λοιπόν να τον αναγάγουμε σ' ένα επιτέλεσμα σημασίας της φαντασίωσης και το εν λόγω μας κάνει εξάλλου να διαπιστώσουμε ότι υπάρχουν εν προκειμένω ασφαλώς και άλλες τροπικότητες της φαντασίωσης πέραν από τον έρωτα.

Προκειμένου, για παράδειγμα, να αναφερθούμε στη φαντασίωση με το υποβρύχιο, το επιτέλεσμα σημασίας δεν είναι ο έρωτας, δεν είναι για παράδειγμα ο έρωτας για τον φτωχό καπετάνιο που επλήγη μέσα από την πλοήγηση και βυθίστηκε στα βάθη της θάλασσας, δεν είναι κάτι του τύπου : «πόσο θα σε αγαπούσα αν είχες σωθεί». Είναι περισσότερο, εντούτοις, ένα αρκετά ψυχρό βλέμμα που φέρεται σε αυτήν την τρομερή σκηνή. Αρκετά ψυχρό και συγχρόνως σημαδεμένο από κάποιο τρόπο, αλλά όχι βεβαίως από ένα σημασιακό επιτέλεσμα έρωτα.

Υπάρχουν και άλλα σημασιακά επιτελέσματα της φαντασίωσης. Υπάρχει για παράδειγμα το μίσος, ο εξαναγκασμός, η καταστροφή, που σημαδεύουν όπως και τόσα άλλα επιτελέσματα σημασίας τη φαντασίωση του σαδιστή. Υπάρχει επίσης η περιφρόνηση, η υπακοή, ο εξευτελισμός που είναι εξίσου σημασιακά παρόντα στη φαντασίωση του μαζοχιστή. Όπως επίσης μπορούμε να έχουμε ως επικρατούσες σημασίες την έκπληξη, τη ντροπή, τον βιασμό κλπ.

Δεν ονειρευόμαστε και δεν κάνουμε χρήση παρά της φαντασίωσης του έρωτα. Ιδού το σημείο που το ερώτημα μπορεί να τεθεί μετά από όλο αυτό το σύνολο – δεν υπονοώ ότι το εν λόγω είναι κομψό – απλά διακρίνω έναν ορισμένο αριθμό αναγκαίων επιπέδων ώστε να θέσω το ερώτημα: **πώς το αντικείμενο απόλαυσης κρύβεται άραγε στην φαντασίωση, ειδικά μάλιστα όταν πρόκειται για την τροπικότητα του έρωτα;** Εδώ μπορούμε να ωφεληθούμε από την απάντηση του Φρόιντ, δηλαδή ότι τούτο κρύβεται σύμφωνα με δυο ουσιώδεις τροπικότητες. Σύμφωνα με την ναρκισσιστική και σύμφωνα με την ανακλιτική τροπικότητα. Ναρκισσιστική σημαίνει ότι το εν λόγω αντικείμενο μπορεί να κρύβεται μέσα από το όμοιο, ανακλιτική σημαίνει ότι μπορεί να κρύβεται μέσα από τον Άλλο. Και, κατά βάθος, η φροϋδική διάκριση του ναρκισσιστικού και του ανακλιτικού θα μπορούσε να αναχθεί στο τετράγωνο του Λακάν, έτσι

όπως εδώ το γράφω, όπου έχουμε τη σχέση προς τον όμοιο, προς τον άλλο ως όμοιος – σχέση του σταδίου του καθρέφτη – και τη σχέση προς τον Άλλο:

Σχήμα

Αν χρησιμοποιήσουμε αυτό για το ερώτημά μας, υπάρχουν δυο τρόποι κάτω από τους οποίους το αντικείμενο απόλαυση μπορεί να κρυφτεί στη φαντασίωση: **μπορεί να κρυφτεί πίσω από το $i(\alpha)$ ή μπορεί να κρυφτεί πίσω από τον Άλλο.** Δίχως άλλο, έχουμε εδώ τη διαφορά αυτών των δυο σχέσεων, η μια φαντασιακής τάξεως, η άλλη συμβολικής ... οι εν λόγω δύο σχέσεις μπορούν να προσεγγιστούν αναφορικά μ' έναν όρο που είναι της τάξεως του πραγματικού και όπου εδώ προσδιορίζεται μέσω του αντικειμένου απόλαυση της ενόρμησης:

$i(\alpha)$	A
α	α

Εξάλλου, μπορούμε να πούμε ότι ετούτο είναι τελείως προφανές, ακόμη και όταν δεν υπάρχει η ικανοποίηση του έρωτα, ακόμη και εκεί που φαίνεται ότι ξεγυμνώνεται η ενόρμηση θανάτου, για παράδειγμα, στον Σαντ. Όσον αφορά τη σαδιακή φαντασίωση, μετά από όλα αυτά, θα

μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε τις δυο τροπικότητες σύμφωνα με τις οποίες το αντικείμενο απόλαυσης είναι κρυμμένο. Η ναρκισσιστική τροπικότητα, - ο Ζαν Πολάν (Paulhan) έκανε τη διαπίστωση, όχι δίχως συνάφεια -, ότι δηλαδή η Ζυστίν είναι ο Σαντ, και μέσω αυτού δείχνει ξεκάθαρα τη ναρκισσιστική επιλογή αντικειμένου, και συγχρόνως μπορούμε να υποστηρίξουμε σαφώς, ότι στην φαντασίωσή του ο Σαντ παίζει τον ρόλο να είναι και ο Άλλος, εκείνος υπό την εξάρτησή του οποίου υποφέρει, υπομένει το υποκείμενο Ζυστίν. Τελικά εδώ θα πρέπει να δεχτούμε ότι – και πώς άραγε θα γινόταν αλλιώς όταν βρισκόμαστε στο αντιπροσωπευτικό σενάριο της φαντασίωσης – πρόκειται για μια φαντασιωποίηση του Άλλου, ο Σαντ παίζει τον ρόλο να είναι ο Άλλος στη φαντασίωσή του:

i(A)

α

Ήδη εδώ διαπιστώνουμε εκείνο που θα μπορούσε να διατυπωθεί ως το αναλυτικό ιδεώδες. Το αναλυτικό ιδεώδες, ειδικά σε σχέση με αυτόν τον σαδισμό, θα ήταν να διαχωριστεί η λίμπιντο, να τοποθετηθεί στην πιο μεγάλη δυνατή απόσταση από την ενόρμηση θανάτου. Ιδού ποιο αναλυτικό ιδεώδες μας στερεί ο Λακάν, τη στιγμή που ονομάζει απόλαυση τον κόμβο αυτών των δύο, δηλαδή της λίμπιντο και της ενόρμησης θανάτου. Σε τελική ανάλυση, μπορούμε να πούμε ότι ο εν λόγω κόμβος αναγνωρίστηκε στην ψυχανάλυση υπό μια καλυμμένη μορφή. Αναγνωρίστηκε, αλλά συγχρόνως καλύφτηκε όταν μιλάμε για αμφιθυμία. Μιλάμε περί αμφιθυμίας για να αξιολογήσουμε εκείνο που μπορούμε να βρούμε εν είδη ενός X έρωτος και μίσους. Απλά, ο όρος αμφιθυμία χρησιμεύει ώστε να προφυλαχθεί η ομοιομορφία της λίμπιντο, και τελικά στο να αναχθεί ο κόμβος της λίμπιντο και του θανάτου στο φαντασιακό

επίπεδο. Ενώ, εκείνο που περιλαμβάνει ο όρος απόλαυση, είναι μια αμφιθυμία της ίδιας της απόλαυσης.

Αν ενοποιήσω αυτά τα δυο σχήματα, είτε αν πρόκειται για την εικόνα του άλλου ως όμοιο είτε αν πρόκειται για την εικόνα του Άλλου με κεφαλαίο Α, και στις δύο περιπτώσεις το ερώτημα είναι το εξής: που ενδημεί, πού άραγε βρίσκεται το αντικείμενο της απόλαυσης;

$i(\alpha)$ ή $i(A)$

α

Αυτό παρακάμπτοντας θα μας έδινε εδώ το πιο ακριβές καθεστώς της θεϊκής λεπτομέρειας. Η θεϊκή λεπτομέρεια είναι εκείνη που, στο πλαίσιο της φαντασίωσης, προδίδει το αντικείμενο απόλαυσης. Είναι κάτι που επιτρέπει να δούμε αυτό το αντικείμενο απόλαυσης κρυμμένο στις αναπαραστάσεις της φαντασίωσης, και το οποίο κατά βάθος δείχνει, μοιάζει να δεικνύει, υπόσχεται στο υποκείμενο ότι το αντικείμενο που επέλεξε είναι κατάλληλο ως προς την ενόρμηση και την κρυφή της ικανοποίηση.

Αν, από την πλευρά του ναρκισσισμού, ξαναπιάσουμε τώρα την φροϋδική διχοτομία του έρωτα, ο έρωτας συνίσταται στο να αναθεί ο άλλος στο όμοιο. Αυτό ήδη μας δείχνει από πού τελικά μπορούμε να προσεγγίσουμε την ομοφυλοφιλία, και σε κάθε περίπτωση το εν λόγω μάς επιτρέπει ήδη να υπογραμμίσουμε εκείνο που είναι παρόν στην ανδρική ομοφυλοφιλία σαν μια τάση αναγωγής / συρρίκνωσης του ίδιου του έρωτα, μια αναγωγή του ίδιου του έρωτα προς όφελος της απόλαυσης, με τέτοιον τρόπο ώστε ο έρωτας, όταν υπάρχει έρωτας, να πρέπει να βρίσκεται υπό

τη σκέπη της απόλαυσης. Από την ανακλιτική τώρα πλευρά, έχουμε ακριβώς την αντίθετη απαίτηση, έχουμε την απαίτηση ο άλλος να είναι άλλος (δηλαδή διαφορετικός) από το υποκείμενο. Ο Άλλος του έρωτα, με κεφαλαίο Άλφα, είναι εκείνος που στηρίζει το υποκείμενο μέσω της εξάρτησής του και ο Φρόνιτ ασχολήθηκε ιδιαίτερα με αυτόν, μέσω της λειτουργίας του ιδανικού του εγώ. Για τον Φρόνιτ εκείνο που ήταν καθοριστικό στην ερωτική κατάσταση ήταν το γεγονός ότι το ερωτευμένο υποκείμενο βρίσκεται εξαρτημένο από τις εκφορές του Άλλου. Με αυτή την έννοια, ο Άλλος του έρωτα, είναι ένας μετρ, όπως άλλωστε το διαπιστώνουμε σε κάθε τι που είναι παρόν στα έργα της μετουσίωσης, όπως η σύγκρουση των Άλλων. Ιδού άλλωστε τι είναι εκείνο που υμνείται στην ποίηση, ή έρχεται επί σκηνής στα μυθιστορήματα: η αντίθεση μεταξύ του μεγάλου κοινωνικού Άλλου, του Άλλου του κυρίου και του Άλλου του έρωτα ως, ενδεχομένως, εκπροσωπώντας έναν ανώτερο νόμο και σε κάθε περίπτωση συγκρουσιακό. Και ιδού τι, από τούτη την πλευρά, αιτιολογεί πράγματι να βάλουμε ένα κεφαλαίο Α στον Άλλο του έρωτα. Δεν μπορούμε να αρκεστούμε μιλώντας για έρωτα με άξονα μια αμοιβαιότητα: είναι επειδή ο ίδιος ο έρωτας αξίζει ως Άλλος.

Τι άραγε λοιπόν σημαίνει και ιδιαίτερα στον έρωτα, η εξάρτηση προς την πλευρά του Άλλου; Αυτό σημαίνει ότι υπάρχει ένας Άλλος στον οποίο πρέπει να ζητήσουμε. Η πρώτη μετάφραση, το πρώτο στοιχείο που ενέχει την εξάρτηση είναι το αίτημα. Εξάρτηση σημαίνει αίτημα. Διαπιστώνουμε εδώ τι, στην ναρκισσιστική διάσταση, κάνει να λάμπει στον έρωτα, και ως προς τι αυτή η ναρκισσιστική διάσταση, βρίσκεται εντούτοις εξαρτώμενη από τον Άλλο. Ο ναρκισσισμός του έρωτα είναι η ένδειξη ότι εδώ δεν θα υπήρχε τίποτα να ζητήσουμε. Και να τι επικαλέστηκα μόλις προηγουμένως αναφορικά με την ανδρική ομοφυλοφιλία, και το οποίο είναι παρόν ως μια τάση, το λιγότερο ως

δυνατότητα, δηλαδή η συρρίκνωση της στιγμής του αιτήματος. Και να γιατί αυτό μπορεί να οργανωθεί ως δίκτυο όπου συνεννοούμαστε αμέσως περί της προκειμένης απόλαυσης. Όταν υπάρχει συρρίκνωση της στιγμής του αιτήματος, δεν υπάρχει τίποτα πλέον παρά να κανονίσουμε το ραντεβού. Και εδώ, η ενόρμηση παρακάμπτει την επιθυμία.

Μπορούμε μάλιστα να πούμε ότι πέραν της συμπεριφοράς της ανδρικής ομοφυλοφιλίας, εκείνο που επιτρέπει να προσμετρήσουμε την διάθεση προς ανάλυση κρίνεται από το αίτημα. Μπορούμε μάλιστα να πούμε πως είναι αυτό που αποφασίζει ως προς την εγγραφή του υποκειμένου στη νεύρωση ή στη διαστροφή. Χρειάζεται, σαφώς, να υπάρχει αίτημα, το μίνιμουμ αίτημα ανάλυσης ώστε να υπάρχει μεταβίβαση.

Από αυτή την οπτική γωνία μπορώ να προσδιορίσω εκείνο που διατύπωσα όταν είπα: «το αντικείμενο απόλαυσης μπορεί να είναι κρυμμένο από τον Άλλο, ή στον Άλλο». **Μπορώ να το προσδιορίσω λέγοντας ότι είναι κρυμμένο στον Άλλο του αιτήματος, όταν πρόκειται για τη φαντασίωση όπου είναι παρούσα η σημασία του έρωτα:**

D(A)

α

Μπορώ να γράψω ότι στο αίτημα του Άλλου είναι που βρίσκεται κρυμμένο και συγχρόνως εγγεγραμμένο το αντικείμενο α. Το εν λόγω αίτημα του Άλλου σημαίνει επίσης το να ζητάμε από τον Άλλο ή ο Άλλος να ζητάει.

Αν το αποδεχτούμε, υπάρχουν σοβαρές συνέπειες, αν δηλαδή δεχτούμε ότι το αίτημα θα μπορούσε να είναι ισοδύναμο με το αντικείμενο α. Ο Λακάν μάλιστα είχε σκεφτεί να ορίσει την νεύρωση από το γεγονός ότι στην εν λόγω το α μικρό θα ήταν ισοδύναμο με το αίτημα, ως

αντικείμενο της φαντασίωσης. Βασικά, το παραείπε γρήγορα, διότι η προβληματική του αιτήματος δεν είναι λιγότερο παρούσα στον διαστροφικό ή στον ψυχωτικό. Αλλά αυτό δείχνει εξίσου ως προς τι στη νεύρωση, στο πλαίσιο του αιτήματος, στοχεύεται η απόλαυση, και ότι είναι το ίδιο το κείμενο αυτών των αναλύσεων που βρίσκεται εδώ μαζεμένο: η άρνηση, η αποδοχή, η προγραφή, η υποδοχή, το καταφύγιο. Όλοι αυτοί εδώ οι όροι μάς δείχνουν ότι το αίτημα «τρώγεται» σαν ένα πραγματικό αντικείμενο γύρω από το οποίο καθίσταται η ίδια η προβληματική του υποκειμένου, είτε υπό μορφή ότι ο Άλλος μου ζητάει ή ότι εγώ ζητάω από τον Άλλο, είτε ότι δεν θα μπορούσα να του ζητήσω κλπ. Εξού μάλιστα και γίνεται αντιληπτή η «φιλοδοξία» της νεύρωσης προς την διαστροφή στον βαθμό που η διαστροφή θα ήταν το να μην έχω πλέον τίποτα να ζητήσω. Και λοιπόν, θα γράψω δίπλα από το προηγούμενο σχήμα, σαν για την ακρίβεια αίτιον διχασμού του υποκειμένου, το σύμβολο του εν λόγω διχασμένου υποκειμένου. Και θα αναδείξω τις συνέπειες, ότι δηλαδή το αίτημα θα μπορούσε να είναι ισοδύναμο προς το αντικείμενο απόλαυση:

D(A)

→ S/

α

Παρ' όλα αυτά, πρέπει να διαπιστώσω ότι, επίσης και ο διαστροφικός χειρίζεται το αίτημα του Άλλου, D(A). Ο διαστροφικός, στο πλαίσιο της σαδιακής φαντασίωσης, ταυτίζεται με το αίτημα του Άλλου. Πάει ακριβώς εκεί. Ταυτίζεται με το αίτημα του Άλλου ως θέληση προς απόλαυση. Θέληση προς απόλαυση ούσα η παρόξυνση, το πέρασμα στο όριο του αιτήματος του Άλλου. Πράγματι, υπάρχουν δυο ειδών

περάσματος στο όριο του αιτήματος του Άλλου, υπάρχει ή το αίτημα έρωτα / αγάπης ή η θέληση προς απόλαυση.

Ο μαζοχιστής, μπορούμε ασφαλώς να πούμε ότι χειρίζεται το αίτημα του Άλλου. Ότι δηλαδή ψάχνει να το προκαλέσει στον Άλλο, δηλαδή του υπαγορεύει το αίτημα που ο Άλλος πρέπει να τού κάνει. Και όλο αυτό περνάει μέσω μιας όλως ιδιαιτέρως επιμελημένης εκπαίδευσης του άλλου. Εκπαίδευσης του Άλλου προφανώς μέσω ενός παιχνιδιού με το αίτημα, και έτσι το μαζοχιστικό υποκείμενο ξέρει να παίζει με αυτό το αίτημα, αίτημα από το οποίο υποφέρει ο νευρωτικός, ο μαζοχιστής παίζει λοιπόν μαζί του γιατί κάνει ώστε ο Άλλος να ζητήσει, ένας Άλλος που δεν είναι παρά η μαριονέτα του. Όλο αυτό περνάει από μια επιμελημένη σκηνοθεσία ως προς τις λεπτομέρειες που οφείλουν εξίσου να είναι σημεία της δύναμης του Άλλου. *Η Αφροδίτη με τη γούνα*⁵ μπορεί να γραφτεί $i(A)$, δηλαδή να τοποθετήσουμε στον Άλλο τόσες πολλές λεπτομέρειες που υποτίθεται ότι πιστοποιούν την συνεκτικότητα και την κυριαρχία αυτού του Άλλου, του οποίου εξάλλου τραβάμε τα κορδόνια ως υποκείμενο (γιατί τον χειριζόμαστε).

Δεν θα αναπτύξω, το γιατί στον ψυχωτικό, το λιγότερο στον παρανοϊκό, είναι πολύ προφανής ο ρόλος που παίζει το αίτημα, $D(A)$ μόλις μάλιστα λάβει τη μορφή της διεκδίκησης που αποτείνεται στον Άλλο, που μπορεί να αποδώσει τη δικαιοσύνη, προφανώς με την υποψία παρούσα ότι ο Άλλος θα μπορούσε να είναι προκατειλημμένος, όπως το διαπιστώνουμε στην περίπτωση του Σρέμπερ. ... Στην περίπτωση του Σρέμπερ μπορούμε να κατανοήσουμε πώς ο θεϊκός Έρωτας στρέφεται προς τον θάνατο, δηλαδή προς έναν εξολοθρευτικό για την ανθρωπότητα και για το ίδιο το

υποκείμενο Θεό που πρέπει, εξαιτίας αυτής της θεϊκής διαστροφής, να περάσει από μια θανατηφόρα στιγμή (*εννοεί τον θάνατο του υποκειμένου*).

Το εν λόγω αποκωδικοποιείται καλύτερα με τους όρους που μας έδωσε ο Φρόντ αναφορικά με τη συλλογιστική του Σρέμπερ, και συγχρόνως είναι σαφές ότι τελικά εδώ, στο τέλος, δεν υπάρχει κανένας από τον οποίο ζητάμε, εκτός εάν επιστρέψουμε εν προκειμένω σε ό,τι από την ανθρωπότητα απομένει ζητώντας του να απολαύσει.

Πριν αποκομίσουμε όλες τις συνέπειες αυτής της **κλινικά αισθητής ισοδυναμίας του αιτήματος και του αντικειμένου απόλαυσης**, μπορώ ακόμη να δείξω εκείνο που συνδέει το αίτημα με την αγάπη : είναι το γεγονός ότι την αγάπη μπορούμε να τη ζητήσουμε ενώ δεν μπορούμε να ζητήσουμε την επιθυμία. Κατ'επίσημο συνιστά εμπόδιο ώστε να διατυπωθεί «σου ζητάω να με επιθυμείς», για τους ίδιους λόγους που μας λέει ο Φρόντ, ότι δηλαδή θα μπορούσα κάλλιστα να επιθυμώ ενάντια σε εκείνο που αγαπάω, και σε κάθε περίπτωση, δεν σ' επιθυμώ εκ του σημείου απ' όπου σε αγαπάω.

Αυτό το σημείο δίχως άλλο είναι η αφετηρία μιας φιγούρας του έρωτα / αγάπης που είναι ο έρωτας / αγάπη που δεν θέλει τίποτα να ξέρει, ο τυφλός έρωτας / αγάπη, ο έρωτας / αγάπη που τίθεται ως ενάντια στη γνώση. **Ο έρωτας / αγάπη που δεν θέλει τίποτα να ξέρει είναι θεμελιωμένος στην άγνοια της επιθυμίας**, στον βαθμό που η επιθυμία συνδέεται πάντοτε με κάτι της τάξεως δεν-γνωρίζω, δηλαδή με φροϋδικούς όρους, συνδέεται πάντοτε με την απώθηση, μ' ένα δεν γνωρίζω ποιο είναι το αίτιο της επιθυμίας μου. Πέραν τούτου, μπορούμε να πούμε ότι ο έρωτας / αγάπη ως ακαταμάχητος⁶ δανείζεται την δύναμή του, την αξίωσή του από την ίδια την ενόρμηση. Δηλαδή, αυτός μπορεί

⁶ Αναφορά στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή.

κάλλιστα να αξίζει ως μια απαίτηση που κοροϊδεύει την άμυνα. Μέσω αυτής της προκατάληψης είναι που θα διαπιστώσουμε αργότερα ως προς **τι ο έρωτας / αγάπη μπορεί να είναι ισοδύναμος μ' ένα σύμπτωμα.**

Υπέδειξα μια μικρή παρένθεση πριν ν' αντλήσω τις συνέπειες της ισοδυναμίας του αντικειμένου α μικρό και του αιτήματος, που ο Λακάν τυποποίησε ως ειδοποιό στο πλαίσιο της φαντασίωσης του νευρωτικού. Δίνω έμφαση σε αυτό το σημείο διότι είναι εκείνο που θα μας βοηθήσει να αποουσιαστικοποιήσουμε μια και καλή το αντικείμενο α μικρό από ένα σημαίνον φαινόμενο (δηλαδή δεν είναι της τάξεως του σημαίνοντος). Θα χρειαστεί εντούτοις να αντιληφθούμε ποια ήταν η αμιγής λειτουργία του Λακάν ώστε να εγγράψει αυτή την απόλαυση στο πεδίο της γλώσσας και τη λειτουργία της ομιλίας⁷.

Το αφετηριακό του σημείο ήταν το σχήμα του σημαίνοντος και του σημαινομένου. Το εν λόγω σχήμα περιλαμβάνει το σημαινόμοιο ως επιτέλεσμα αυτής της μίνιμουμ αλυσίδας δυο σημαιόντων:

S	S1	S2
s	s	

Ο Λακάν ξεκίνησε από αυτό το σχήμα ώστε να δώσει στο αντικείμενο απόλαυσης τη θέση του, ξεκινώντας με το να γράψει στη θέση του σημαινομένου, το σημαίνον του υποκειμένου ως διχασμένο:

S1	S2
S/	

⁷ Δες αντίστοιχο γραπτό του Λακάν.

Σε έναν δεύτερο χρόνο θέτει την απόλαυση ως ένα προϊόν του σημαίνοντος:

S1 S2

S/ α

Το διχασμένο υποκείμενο είναι, αν θέλουμε, ως το αρνητικό επιτέλεσμα της σημαίνουσας αλυσίδας, δηλαδή η εξαφάνιση της αναφοράς / του αναφορικού, η σχετική εκμηδένιση της ίδιας της λειτουργίας του λόγου και όχι λιγότερο της βαθμίδας της γραφής, ενώ το α μικρό είναι ως το θετικό προϊόν, ως το θετικό προϊόν της σημαίνουσας άρθρωσης.

Ας αναλογιστούμε με ποιον τρόπο ο Φρόντ μάς εισάγει το παράδειγμα του φετίχ. Όταν έχει να μας παρουσιάσει το παράδειγμα ενός φετίχ, - μπορούμε τελικά να πούμε ότι το φετίχ συνιστά την πιο απλή, την πιο μαζική ενσάρκωση του αντικειμένου αίτιο της επιθυμίας, δηλαδή χρειάζεται η υλική παρουσία ενός αντικειμένου ώστε το υποκείμενο να μπορεί να επιθυμεί σεξουαλικά -, όταν λοιπόν ο Φρόντ θέλει να εισάγει το φετίχ ως τέτοιο, λαμβάνει άραγε ως παράδειγμα ένα παπούτσι ή ένα αδιάβροχο; Λαμβάνει ως παράδειγμα μια παρανόηση⁸, το ανέδειξα εδώ. Λαμβάνει ως παράδειγμα εκείνο που προκύπτει από μια παρανόηση του υποκειμένου, διότι το υποκείμενο που λαμβάνει ως παράδειγμα είναι δίγλωσσο, δηλαδή κάτι που, με τον πιο προφανή τρόπο, είναι αποτέλεσμα της άρθρωσης S₁ S₂.

Ποιες είναι οι συνέπειες αυτής της προσέγγισης για την ενόρμηση; Είναι το εξής, ότι η φροϋδική ενόρμηση αντί τελικά να θεωρείται σαν μια κι εγώ δεν ξέρω ποια ώση του αρχαϊκού ενστίκτου, είναι αυστηρά ταυτόσημη με μια ασυνείδητη σημαίνουσα αλυσίδα. Μια ασυνείδητη

⁸ Δες το παράδειγμα με τη μύτη, διδακτορικό σου.

σημαίνουσα αλυσίδα της οποίας η ικανοποίηση αποσπάται ως αντικείμενο. Ιδού το σχήμα που ο Λακάν μας προτείνει στο Σεμινάριο *Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης* όταν θεωρεί την ενόρμηση σαν μια διαδρομή, σαν ένα καθορισμένο αρθρωμένο κύκλωμα, εκ του οποίου αποσπώμεθα και η οποία γίνεται γύρω από το αντικείμενο απόλαυση.

Σχήμα:

Το εν λόγω σχήμα είναι αυστηρά συναφές με τη διατύπωση που προτείνει δέκα χρόνια αργότερα στο γραπτό *Τηλεόραση*, όπου δεν καθιστά την απόλαυση τίποτα παραπάνω από μια απόλαυση νοήματος⁹. Δηλαδή τελικά ο Λακάν εγκαθιστά εκεί το σύμβολο της απόλαυσης, το αντικείμενο α μικρό, εκεί στο ίδιο επίπεδο όπου εγγράφουμε το σημαίνόμενο ή το υποκείμενο, και έτσι, τελικά, καθιστά την απόλαυση μια ιδιαίτερη τροπικότητα του σημαίνόμενου. Ιδού άλλωστε τι μεταφράζεται πολύ καλά στην ισπανική γλώσσα όταν το νόημα λέγεται *sentido* δηλαδή το αισθητό.

Αν δεχτούμε, και πρέπει να αποδεχτούμε, το αίτημα ως ένα αντικείμενο, την ισοδυναμία του αιτήματος και του αντικειμένου απόλαυση, όπως και τις συνέπειες για την ενόρμηση, αν θέλουμε λοιπόν να φτάσουμε έως εκεί, σημαίνει να την ταυτοποιήσουμε αυστηρά με μια ασυνείδητη σημαίνουσα αλυσίδα που παράγει απόλαυση, με τον ίδιο τρόπο που η σημαίνουσα αλυσίδα έχει ρητά επιτέλεσμα σημασίας. Σε κάθε περίπτωση, ιδού ποια είναι σαφώς η αρχή του γραφήματος του Λακάν,

⁹ Σελίδα 22 Τηλεόραση

δεν την συνέλαβε, όπως το πρότεινε ο Λακάν, με αφετηρία την γλωσσολογία, δηλαδή ως ένα σημαίνον φαινόμενο, το οποίο πόρω απέχει να είναι ωμό, ενώ, αντιθέτως, κατασκευαστικά, είναι πολύ εκλεπτυσμένο. Ίδού γιατί η έννοια της ενόρμησης στον Λακάν συνιστά αντικείμενο μιας πραγματικής συμπερασματικής συλλογιστικής. Αν την κατασκευάζω έτσι, εκ νέου, συνιστά τον πέμπτο όρο μιας πολύπλοκης αλληλουχίας που ξεκινάει:

-Πρώτος όρος, από το ωμό που θα θέλαμε, δηλαδή από τη ζωτική ανάγκη. Η εν λόγω ζωτική ανάγκη αντιστοιχεί σε ό,τι αρχικά ο Φρόντ καλούσε ενόρμηση, δηλαδή αυτήν την ίδια τη ζωτική ανάγκη: την πείνα και την αγάπη ως ζωτική ανάγκη.

-το αίτημα. Δεύτερη υπόδειξη το αίτημα, το οποίο εξ αιτίας του ότι αυτή η ανάγκη διατυπώνεται, ιδού για ποιον λόγο τροποποιείται. Η ανάγκη τελικά διατυπώνεται στη γλώσσα του Άλλου.

-η επιθυμία, στον βαθμό που το αίτημα, ως αρθρωμένο, περιλαμβάνει την επιθυμία. Δηλαδή, εκείνο που δεν μπορεί να λεχθεί, όχι κατ' απόλυτο τρόπο, αλλά εκ του γεγονότος και μόνον που υπάρχει το λεχθέν, να γιατί αυτό λέγεται ανάμεσα στις γραμμές. Δεν πρόκειται για κάτι το οποίο θα ήταν ουσιώδες και το οποίο δεν θα μπορούσε να λεχθεί, αλλά για κάτι το οποίο, εκ του γεγονότος και μόνον ότι υπάρχει άρθρωση, υπάρχει ένα μεταξύ δύο. Από αυτή την άποψη ο Λακάν έφτιαξε την επιθυμία ως το επιτέλεσμα του αιτήματος, και ιδιαίτερα μάλιστα ένα επιτέλεσμα υποκειμένου που χαρακτηρίζεται από την εισαγωγή της απουσίας σε όλα όσα εμείς αρχικά υποθέσαμε.

-Μπορούμε να πούμε ότι εκείνο που απαντάει σε ετούτη την απουσία και είναι μάλιστα και το αποτέλεσμά της, είναι η αγάπη, δηλαδή το αίτημα στον Άλλο, όπου πλέον δεν ζητιέται τίποτα από τον Άλλο, τίποτα παρά

μόνον η παρουσία του Άλλου. Το αίτημα αγάπης απαντάει λοιπόν στο επιτέλεσμα υποκειμένου ως εκμηδένιση και ως απουσία. Δηλαδή ο Άλλος της αγάπης ως Άλλος όλων όσων μπορεί να δώσει ώστε να απαντήσει στην ανάγκη, και τελικά, με αυτή την έννοια, η αγάπη συνιστά ένα όριο του αιτήματος.

Ανασυγκροτώντας έτσι αυτή την χρονολογία, αυτή την αναγωγή, μπορούμε πολύ καλά να διαπιστώσουμε πώς ο Λακάν τοποθετεί άλλοτε την επιθυμία πέραν του αιτήματος – πρόκειται για το αίτημα 2 – και άλλοτε τοποθετεί την επιθυμία ένθεν του αιτήματος, ειδικά όταν πρόκειται για αίτημα αγάπης.

- Έχουμε την ενόρμηση μόνον στο 5^ο σημείο αυτής της αναγωγής.

Χρειάστηκε να υπάρξει το αίτημα, η επιθυμία και το αίτημα αγάπης ώστε να μπορούμε να τοποθετήσουμε τη φρουδική ενόρμηση ως ένα αίτημα που δεν διατυπώνεται, δηλαδή ως εκείνο που απομένει του αιτήματος όταν εξαφανίζεται ο Άλλος της αγάπης. Ιδού γιατί η ενόρμηση είναι πέραν της αγάπης και όχι ένθεν.

Διαπιστώνουμε σαφώς τι εδώ συνδέει την αγάπη και την ενόρμηση. Είναι το εξής, ότι και οι δυο αυτές λειτουργίες συνιστούν δεσμό με την παρουσία. Η επιθυμία συνιστά δεσμό με την απουσία, αλλά όταν μιλάμε για αγάπη και ενόρμηση εκείνο που συνιστά αίτιο και εγκαλείται είναι η παρουσία. Η ενόρμηση είναι ένα αίτημα παρουσίας του αντικειμένου απόλαυση στον τόπο του Άλλου.

Ιδού ως προς τι μπορούμε να χαρακτηρίσουμε την ενόρμηση ως αίτημα απόλαυσης, και αυτό ακριβώς κάνει ο Λακάν όταν μιλάει για θέληση. Αν μπορούμε να πούμε «θέληση προς απόλαυση», αυτό συμβαίνει στον βαθμό όπου πρόκειται για ένα αίτημα μη ερμηνεύσιμο,

δηλαδή για ένα αίτημα ως εάν να ήταν δίχως επιθυμία, ένα αίτημα που δεν αφήνει πλέον τίποτα ανάμεσα στις γραμμές.

Και αυτό, στο πλαίσιο της θέλησης απόλαυσης, είναι που ασφαλώς εμφανίζεται ως εξαφάνιση του Άλλου του αιτήματος, κάτι που επιτρέπει να τοποθετήσουμε το κάτωθι ερώτημα του οποίου η απάντηση είναι αδιανόητη: **όταν απολαμβάνεις, άραγε μ' αγαπάς;**

10 Μαΐου 1989

.....

Η επιθυμία

A) σε σχέση προς το αίτημα.....

B) σε σχέση προς την ανάγκη:

Την σχέση της επιθυμίας προς την ανάγκη, την κατονόμασα... Θα μπορούσαμε να γράψουμε ότι η επιθυμία συνιστά το αρνητικό της ανάγκης, ότι προϋποθέτει την εκμηδένιση εάν, και μάλιστα πριν καν ο Λακάν απομονώσει το αντικείμενο α μικρό, αυτό δεν συνιστούσε κάτι που το είχε αντιληφθεί, ότι δηλαδή στην επιθυμία διακυβεύεται όχι απλά η λειτουργία της δύναμης του άλλου πράγματος, αλλά επιπλέον, αν μπορώ να πω, και παραπλεύρως – χρειάζεται να το αρθρώσουμε - στην επιθυμία διακυβεύονται επίσης ένα ή κάποια ουσιώδη στοιχεία, στοιχεία ριζικά ιδιαίτερα: και μάλιστα ο Φρόιντ, υπό τον όρο συνθήκες έρωτος¹⁰ / αγάπης - με την ευρεία έννοια του όρου έρωτας που ξεπερνάει τη σεξουαλική επιθυμία – υπό τον όρο λοιπόν συνθήκες του έρωτα, δηλαδή συνθήκες της

¹⁰ Δες άρθρο Φρόιντ

σεξουαλικής επιθυμίας, ο Φρόντ αναδεικνύει ότι η επιθυμία δεν σχετίζεται απλά με ένα άλλο πράγμα, αλλά σχετίζεται με ριζικές συνθήκες. Και επίσης ότι η επιθυμία εξαρτάται ριζικά από την παρουσία sine qua non στοιχείων.

....

Με αυτή τη λογική μπορούμε ήδη να πούμε ότι το αίτημα για κάποιον, ετούτο το αίτημα που καλούμε έρωτα / αγάπη, εισάγει στον ορίζοντα μια άλλη ικανοποίηση από εκείνη της ανάγκης, μια άλλη ικανοποίηση η οποία εννοείται, ενέχεται στον έρωτα και που ήδη αρκεί ώστε να αποσυνδέσουμε την πείνα και τον έρωτα. Ας παρατηρήσετε ότι ήδη σε αυτό το επίπεδο δεν μπορούμε καθόλου να τοποθετήσουμε τον έρωτα σαν ένα φαντασικό φαινόμενο. Πρόκειται για μια από τις σημαντικές επερωτήσεις της αναλυτικής θεωρίας περί του έρωτα με αφετηρία τον Λακάν. Άραγε η διδασκαλία του περιλαμβάνει αυτή την υποτίμηση, εκείνη που υποθέτουμε ότι συνιστά μια υποτίμηση του έρωτα, στον βαθμό που ο έρωτας θα ήταν ουσιαστικά φαντασικής τάξεως; Στο σημείο αυτό, μπορούμε ήδη να υπογραμμίσουμε ότι όταν εισάγουμε τον έρωτα εκ του αιτήματος, δεν καθιστούμε καθόλου τον παρτενέρ έναν όμοιο, δηλαδή δεν καθιστούμε τον παρτενέρ έναν μικρό α' που απαντάει στον φαντασικό α μικρό της δυαδικής σχέσης. Αντίθετα, όταν εισάγουμε τον έρωτα εκ του αιτήματος, ο παρτενέρ είναι ο Άλλος μ' ένα κεφαλαίο Α, δηλαδή ο Άλλος του σημαίνοντος. Εκείνο που θεωρεί ουσιαστικό ο ίδιος ο Φρόντ, όταν μιλάει για την ερωτική κατάσταση, είναι η εξάρτηση στην οποία βρίσκεται το υποκείμενο σε σχέση με το Ιδανικό του εγώ, στον βαθμό που το εν λόγω τοποθετείται στο πεδίο του παρτενέρ. Από τη στιγμή που δίνουμε έμφαση στον σημαίνοντα χαρακτήρα του **Ιδανικού του εγώ**, **ότι δηλαδή το εν λόγω έχει συμβολικό καθεστώς**, εξ αυτού και μόνον του γεγονότος εμποδιζόμαστε να αναγάγουμε τον έρωτα σ' ένα αμιγώς

φανταστικό φαινόμενο. Εδώ, το λιγότερο που μπορούμε να πούμε, είναι πως αυτό διαρθρώνεται σαφέστατα με το σημαίνον και τον Άλλο του σημαίνοντος.

Υπό ποια έννοια λοιπόν το αίτημα στον Άλλο, όταν είναι αίτημα αγάπης, διαχωρίζεται άραγε από το αίτημα για κάποιο πράγμα; Μέσω ενός γνωρίσματος, σύμφωνα με τον Λακάν, το οποίο μπορούμε να πούμε πως είναι οριστικοποιημένο αναφορικά με τον έρωτα, δηλαδή το ότι το αίτημα αγάπης είναι αίτημα για τίποτα. Διακρίνεται λοιπόν από το αίτημα για κάποιο πράγμα, όντας αίτημα προς τον Άλλο για τίποτα. Ο Λακάν με βάση το αρνητικό του μπορεί να διατυπώσει ότι το τίποτα συνιστά την ουσία του αιτήματος αγάπης / έρωτα και ότι αν σε αυτό το αίτημα πρέπει να απαντήσει ένα αντίστοιχο δώρο, τότε ξεφεύγουμε τελείως από το επίπεδο της ανάγκης της οποίας το αίτημα για κάποιο πράγμα θα συνιστούσε ακόμη και το κίνητρο, το έλασμα, διότι το εν λόγω δώρο είναι ένα δώρο για τίποτα. Ετούτο το σημείο ανάγει τον έρωτα σαν ένα παράδοξο αίτημα δώρου για το τίποτα.

Αυτό προφανώς προϋποθέτει ότι σε αυτό το τίποτα δίνουμε μια κάποια συνεκτικότητα. Και ιδού εκείνο που κάνει ο Λακάν ονομάζοντάς το «τίποτα» και κάνοντας ακριβώς το τίποτα το αντικείμενο που απαντάει στο αίτημα αγάπης που δεν είναι αίτημα για ετούτο ή το άλλο, που είναι ένα αίτημα που πάει πέραν εκείνου ή του άλλου και όπου στοχεύει το ίδιο το σημείο απ' όπου μπορούν να προέλθουν εκείνα και τα άλλα, και όπου κανένα εκείνο ή άλλο ως τέτοια δεν μπορούν να το παροντοποιήσουν. Ιδού εκείνο που, οριακά, μεταφράζεται από το εξής: τελικά το τίποτα είναι το αντικείμενο που λειτουργεί στο αίτημα αγάπης. Και αυτό επίσης εξηγεί ότι όταν ο Λακάν επιχειρήσει κάποτε να κάνει τη λίστα των αντικειμένων α, και ωθώντας την αποουσιαστικοποίηση του αντικειμένου α μικρό ακόμη πιο μακριά, κατατάσσει το τίποτα μεταξύ των αντικειμένων α.

Στον έρωτα πρόκειται ο Άλλος να δώσει εκείνο που δεν έχει. Προφανώς, η πιο απλή μετάφραση του «εκείνου που δεν έχει» είναι το είναι του. Όχι το έχειν του, αλλά το είναι του. Ή ακόμη να παρέχει αυτό που δεν γνωρίζει – κάτι που μπορεί να μεταφραστεί ότι αγαπάμε μέσω του ασυνειδήτου μας, αγαπάμε μέσα από την άγνοιά μας. Ή ακόμη - ακόμη ότι στον έρωτα ο Άλλος δίνει την ίδια του την έλλειψη, δηλαδή τον ευνουχισμό του.

Ιδού γιατί ο Λακάν διατυπώνει με πολύ λογικό τρόπο ότι το αίτημα αγάπης στοχεύει πάντοτε έναν Άλλο ως ευνουχισμένο. Είτε πρόκειται για τον έρωτα μιας γυναίκας είτε για τον έρωτα μιας γυναίκας προς έναν άνδρα... Λοιπόν το αίτημα αγάπης / έρωτα εγγράφεται ως εξής: D<>A/.

....

Επανερχομαι στη σύνδεση έρωτα / αγάπη και ευνουχισμού ώστε να αναδείξω πως δεν αρκεί να αρθρώσουμε απλά την ερωτική κατάσταση του Ιδανικού του εγώ προς το εγώ ιδανικό, που θα μπορούσα να γράψω με αυτόν τον τρόπο:

I<i(α)

Εδώ γράφω το σημαίνον ορόσημο του Ιδανικού του εγώ (κεφαλαίο I) και δίπλα θα γράψω το i(α). Επειδή πρόκειται για το σημείο απ' όπου το υποκείμενο βλέπεται ως αγαπώμενο, μπορώ να συνοψίσω την εν λόγω σχέση ως εξής: λαμβάνω το μισό του ρόμβου για να σηματοδοτήσω μια διάσταση και γράφω i(α), δηλαδή την εικόνα του εγώ. Αλλά αυτό που σας θυμίζω υπό τον όρο του έρωτα και ευνουχισμού είναι το ότι, σύμφωνα με

εκείνα που άρθρωσα, κατά κάποιο τρόπο κάτω από αυτό το κεφαλαίο I πρέπει να τοποθετήσουμε την φαντασιακή λειτουργία του ευνουχισμού:

I

< i(α)

(-φ)

Να γιατί δεν αρκεί να θέσουμε το ερωτικό καθεστώς με αφετηρία τη ναρκισσιστική ικανοποίηση: δηλαδή κάτι του τύπου « δεν σε αγαπάω παρά για να δω πώς με αγαπάω», αλλά με κάτι του τύπου: «σε αγαπάω για κάτι που βρίσκεται σ' εσένα και που είναι αυτό που σου λείπει». Και να γιατί, όταν στο ερωτικό καθεστώς λειτουργεί η θεϊκή λεπτομέρεια, αυτή συνιστά θεμελιωδώς ένα σημάδι του ευνουχισμού. Και να γιατί η αγάπη του άρρενος ομοφυλόφιλου για μια γυναίκα¹¹ είναι απολύτως συμβατή και μάλιστα σε κάποιες μορφές της μπορεί να δώσει το παράδειγμα των πιο υψηλών μορφών έρωτα, ενός μοναδικού έρωτα.

31 Μαΐου 1989

.....

Η κυρίως έμφαση που δίνει ο Φρόιντ αναφορικά με την ανάλυση του καθεστώτος του έρωτα συνίσταται σ' ένα καθεστώς εξάρτησης. Εάν προσπαθήσουμε να μεταφράσουμε με όρους λιμπιντικής επένδυσης τον

¹¹ Δες περίπτωση Ζιντ.

φροϊδικό έρωτα, τότε πρόκειται για μια επένδυση του αντικειμένου εις βάρος του εγώ. Πάνω σε αυτή τη διάσταση είναι που ο Φρόιντ δίνει έμφαση στα πράγματα, ότι δηλαδή, αρχικά, ο έρωτας καθιστά πτωχό το εγώ ως προς την λίμπιντο, προς όφελος του Άλλου που επενδύεται με τέτοιο τρόπο ώστε και οι ελάχιστες κριτικές του ανάγονται ως αλήθεια για το εγώ. Εκείνο που περιγράφει για τον ερωτευμένο ο Φρόιντ είναι ότι πρόκειται για ένα υποκείμενο που βρίσκεται ολοκληρωτικά υποταγμένο στην εκτίμηση του Άλλου, δηλαδή αυτός γράφει ουσιωδώς τον έρωτα με αφετηρία ένα μείον που το τοποθετώ κάτω από το εγώ και ένα συν που έρχεται να υπερεκτιμήσει το αντικείμενο:

Εγώ	αντικείμενο
-	+
.....	

Ιδού σε τι ο Φρόιντ δίνει έμφαση, στην μη αμοιβαιότητα του χαρακτήρα του Άλλου στον έρωτα. Η εν λόγω μη αμοιβαιότητα του χαρακτήρα καθιστά ακόμη πιο απαραίτητο για το εγώ να ξαναβρεί, μέσω της εκτίμησης του Άλλου, τους τρόπους ώστε να αγαπάει τον εαυτό του, δηλαδή να επενδύσει εκ νέου σε αυτόν. Χρειάζεται να πάρει την έγκριση του αντικειμένου, ώστε να μπορέσει λιγάκι να θετικοποιήσει τη λίμπιντο που του επανέρχεται. Να τι ο Φρόιντ μεταφράζει λέγοντας ότι σε καθεστώς έρωτα το αντικείμενο μπήκε στη θέση του ιδανικού του εγώ.

Ως προς αυτό είναι σαφές ότι ο Λακάν απλοποιεί τον Φρόιντ όταν διακρίνει δυο καθεστώτα αντικειμένου. Πρώτον: θα πούμε ότι πρόκειται για το στάδιο του καθρέφτη, το αμιγώς φαντασιακό επίπεδο όπου ο άλλος είναι εγώ και όπου ευθύνεται για τις λιμπιντικές μεταφορές από την μια πλευρά στην άλλη. Δεύτερον, το καθεστώς του αντικειμένου όταν δεν είναι – με ένα μικρό α – αμοιβαίο του εγώ, αλλά διασφαλίζει ως μεγάλος

Άλλος μια συμβολική λειτουργία και το οποίο αναφέρεται στην ίδια την περιγραφή του Φρόιντ για το αντικείμενο ως τόπος αλήθειας για το ερωτευμένο υποκείμενο. Με τέτοιον τρόπο μάλιστα ώστε καθιστώντας το πιο απλό αυτός θα διακρίνει λοιπόν τη θέση του ιδανικού με αφετηρία την οποία το υποκείμενο βλέπει τον εαυτό του ως εγώ ιδανικό.

Πως λοιπόν ο Λακάν ορίζει εκείνο που έρχεται στη θέση του Ιδανικού του εγώ; Ας υπογραμμίσουμε ότι, μιλώντας με φροϋδικούς όρους, πρόκειται για μια θέση. Η λύση του Λακάν είναι διαφορετική, συνίσταται στο να θέσει ότι εκείνο που έρχεται σαν κοινός παρονομαστής για μια πολλαπλότητα των εγώ στη θέση του Ιδανικού του εγώ, είναι ένα σημαίνον γνώρισμα που θα γράψουμε S_1 , ένα συμβολικό γνώρισμα ταύτισης ...

7 Ιουνίου 1989

.....

Μπορώ να συνοψίσω το εξής - το είπα την τελευταία φορά - όταν έβαλα στη σειρά τρία στοιχεία που είναι δυνατόν να καταλάβουν την ίδια θέση. Θα σας το γράψω στον πίνακα:

$S_1 \vee \exists x . \Phi x \vee \alpha$

I

Η εν λόγω είναι η ανάρτηση του Ιδανικού. Γράφω λοιπόν I κάτω από τη γραμμή του κλάσματος, και γράφω επίσης τρία στοιχεία στον αριθμητή που τα βάζω σε σειρά, τα εξής: το σημαίνον S_1 , ο τύπος «υπάρχει x τέτοιο ώστε το μη Φ του x », και ο τρίτος όρος που είναι το α μικρό. Διαχώρισα αυτές τις τρεις γραφές από τις δυο εμφανίσεις του ίδιου συμβόλου, δηλαδή το μικρό \vee που συνοψίζει τον όρο του $\vee I$ και το οποίο

στη λογική μεταφράζεται από ένα «ή» μη αποκλειστικό – πράγμα που σημαίνει ότι το σύνολο αυτών των συμβόλων είναι αληθές αν το λιγότερο ένα από αυτά είναι αληθές. Τελικά, δεν παρουσίασα αυτούς τους τρεις όρους ως αποκλεισμένους ο ένας από τον άλλο – ότι δηλαδή θα όφειλε να είναι ο ένας ή ο άλλος ή ο τρίτος – αλλά αντίθετα ως συμβατούς.

Ο πρώτος από αυτούς τους όρους είναι ένα σημαίνον στη θέση του Ιδανικού. Μπορούμε να πούμε ότι το εν λόγω συνοψίζει εκείνο που κόμισε ο Λακάν στη θεωρία της ταύτισης, δηλαδή ότι άρμοζε να διακρίνουμε τη φαντασιακή διάσταση της ταύτισης από τη συμβολική της διάσταση...

Να πούμε μάλιστα πως όταν αυτός επεξεργάστηκε τη θεματική της ταύτισης στο 9^ο Σεμινάριό του, καθοδηγήθηκε και επαναπροσέλαβε τον φροϋδικό όρο του εναδικού σημαίνοντος (einziger Zug) για να δείξει επακριβώς το εξής: εκείνο που στηρίζει και λειτουργεί στην ταύτιση είναι μια συμβολική λειτουργία που χρήζει να τεθεί υπό όρους σημαίνοντος. Μπορούμε μάλιστα να πούμε ότι, στο πλαίσιο της επεξεργασίας του, σε αυτό το σημείο ανευρίσκεται ο προδρομικός όρος που στη συνέχεια θα λειτουργήσει ως ηγεμονικό σημαίνον. Θα λέμε ηγεμονικό σημαίνον όταν ο Λακάν δεν χρησιμοποιεί πλέον τον φροϋδικό όρο του ιδανικού ο οποίος, εντούτοις, παραμένει παρόν στην λέξη ηγεμονικό. Διότι, στον Φρόιντ, το ιδανικό του εγώ έχει δίχως άλλο μια λειτουργία ρύθμισης, συμπεριλαμβανομένου και στην ερωτική κατάσταση.

Την τελευταία φορά υπογράμμισα ότι η περιγραφή της ερωτικής κατάστασης, σύμφωνα με τον Φρόιντ, δεν είναι καθόλου μια περιγραφή της τάξεως μιας φαντασιακής συγχώνευσης, αλλά περισσότερο της τάξεως της εξάρτησης, κυριολεκτικά μιλώντας μιας συμβολικής εξάρτησης.

Ο δεύτερος όρος, δηλαδή $\Xi x \cdot \Phi x$, εγγράφει ένα υποκείμενο στη θέση του ιδανικού. Ο εν λόγω όρος περιγράφει ένα υποκείμενο που δεν

υπόκειται στον ευνουχισμό. Ο τύπος γράφει αυτό το υποκείμενο σε μια θέση εξαίρεσης (εξού και το μείον – πάνω από το Φ) – και μάλιστα παράδοξης εξαίρεσης – σε σχέση μ' ένα σύνολο που εγγράφονται υπό το πρίσμα του ευνουχισμού. Αυτή η εξαίρεση επιβεβαιώνει τον κανόνα, εκείνον που ισχύει για όλους, δηλαδή τη λειτουργία του ευνουχισμού ως φαλλική λειτουργία. Ιδού για ποιο λόγο η τάξη που εισάγεται εδώ ισχύει πριν απ' όλα για όσους έχουν κάτι να χάσουν. Εξού και το επαναλαμβανόμενο ανά τους αιώνες στην ιστορία ερώτημα, δηλαδή σε ποιον βαθμό οι γυναίκες συνιστούν μέρος της κοινωνίας, υπό ποιες προϋποθέσεις αυτές συνιστούν μέρος της κοινωνικής τάξης.

Βασικά, με αυτόν τον τρίτο όρο εισάγουμε στην ομαδική ψυχολογία ένα επιχείρημα που απουσιάζει από την ψυχολογία των μαζών, σύμφωνα με τον Φρόιντ. Εισάγουμε το επιχείρημα του ευνουχισμού. Με τον ίδιο τρόπο που ο Λακάν, μέσα από τον Φρόιντ, ξαναδιάβασε αναδρομικά την περίπτωση του Σρέμπερ, εισάγοντας τη θεωρία του ναρκισσισμού και του ευνουχισμού, είναι σημαντικό να διαβάσουμε εκ νέου την *Ψυχολογία των μαζών* του Φρόιντ, όχι εισάγοντας τον ναρκισσισμό που ήδη περιλαμβάνεται εκεί και μάλιστα είναι βασικό θεμέλιο αυτής της ψυχολογίας, αλλά εισάγοντας αναδρομικά το σύμπλεγμα του ευνουχισμού. Υπό αυτή την έννοια, το μαθήμιο της ανδρικής διάφυλης σχέσης, δηλαδή $\Xi x \cdot \Phi x$, πρέπει να τεθεί στην εργασία της εν λόγω επεξεργασίας της *Ψυχολογίας των μαζών*.

Με τον τρίτο όρο, το α μικρό, την τελευταία φορά συνόψισα το εξής: ότι θα έπρεπε με ριζικό τρόπο, ακόμη περισσότερο, να εισάγουμε στην *Ψυχολογία των μαζών* την προβληματική της απόλαυσης, και, πιο ειδικά το υπεραπολαμβάνειν, το αντικείμενο μικρό α ως υπεραπολαμβάνειν, στη θέση δηλαδή του Ιδανικού:

α

I

Νομίζω ότι έτσι μπορώ να λογοδοτήσω σε ό,τι ήδη υπογράμμισα ως μια ταλάντωση στην λακανική διδασκαλία μεταξύ συμβόλου και αντικειμένου στη θέση του ιδανικού, ειδικά όταν, το λιγότερο δυο φορές, ο Λακάν αναφερόταν για να το απεικονίσει, στο μουστάκι του Χίτλερ που είχε τοποθετηθεί σε αυτήν τη θέση του ιδανικού – το ερώτημα ήταν ποια σημασία να του δίνουμε: εκείνη άραγε ενός συμβόλου που έχει μπει σε κοινό παρονομαστή, δηλαδή σ' ένα ηγεμονικό σημαίνον, ή καλύτερα σε κάτι της τάξεως του υπεραπολαμβάνειν, και αρχικά αυτού του αποκαλούμενου Χίτλερ; Βασικά ο όρος του εξαιρετικού σήματος (insigne) που θα μπορούσε να προσαρτηθεί με το εν λόγω μουστάκι ... είναι ότι πρέπει φτιαγμένος για να προσδιορίσει αυτή τη διπλή αξίωση, μεταξύ σημαίνοντος και απόλαυσης. Και πράγματι, ο όρος «λεπτομέρεια» που έβαλα φέτος ως προμετωπίδα, μπορεί απόλυτα να εφαρμοστεί σε αυτό, ακόμη και αν στην εν λόγω περίπτωση θα έπρεπε περισσότερο να μιλάμε για διαβολική παρά για θεϊκή λεπτομέρεια. Υπό αυτό το πρίσμα η λεπτομέρεια αντηχεί την ίδια αμφιθυμία – με την έννοια της διπλής αξίωσης – που είναι ίδιον γνώρισμα του εξαιρετικού σήματος.

Η εικόνα που πρυτανεύει

Z.- A. Μιλλέρ, περιοδικό No 94.

Ένα ομόλογο του ηγεμονικού / κύριου σημαίνοντος

Εισήγαγα την έκφραση «εικόνα που πρυτανεύει» ως ομόλογη στο φαντασιακό, της έκφρασης «ηγεμονικό σημαίνον» στο συμβολικό.

...

Το ηγεμονικό σημαίνον δεν είναι μια φροϋδική κατηγορία. Πρόκειται για μια επινόηση του Λακάν, σφυρηλατιμένη με τεχνικό τρόπο και η οποία, κυριολεκτικά μιλώντας, ορίζει το σημαίνον μέσω του οποίου το υποκείμενο ψάχνει να εκπροσωπηθεί στο συμβολικό, να εγγραφεί λοιπόν στη σημαίνουσα αλυσίδα. Εντούτοις, υποκατεστημένο στο έργο του Φρόντ, το εν λόγω σύνταγμα στην ψυχαναλυτική ορολογία, περιλαμβάνει και βάζει στη σειρά έννοιες οι οποίες, δίχως αυτό, θα παρέμεναν αποσυνδεδεμένες – από το Ιδανικό του εγώ έως το Όνομα-του-Πατέρα.

Η κοινότητά μας έχει συνηθίσει αυτόν τον όρο του κύριου – σημαίνοντος, ο οποίος – πρέπει να το πούμε – γίνεται κατανοητός από μόνος του. Τα επιτελέσματα απήχησής του εξαπλώνονται πέραν του πεδίου μας.

....

Εξ ορισμού κάθε σημαίνον μπορεί να υποκατασταθεί από ένα άλλο. Η έκφραση μάλιστα του «ηγεμονικού σημαίνοντος» έχει έναν παράδοξο χαρακτήρα. Εντούτοις, με όρους σχεδόν αμιγούς λογικής, μπορούμε να υποστηρίξουμε το εν λόγω σύνταγμα.... Εγκαλώ μονάχα το «ηγεμονικό σημαίνον» ώστε να εισαγάγω αυτήν την προσπάθεια που συνιστά ο όρος «εικόνα που πρυτανεύει». Μπορεί άραγε να μας χρησιμεύσει ώστε να του κάνουμε μια καλή χρήση στο φαντασιακό επίπεδο;

Τα φαντασιακά σημαίνοντα στην ψυχανάλυση

... Η εικόνα που πρυτανεύει συνιστά άραγε ένα στοιχείο της φαντασιακής διάστασης, έτσι όπως το ηγεμονικό σημαίνον συνιστά ένα στοιχείο της συμβολικής; Αυτός ο ισχυρισμός είναι δύσκολος να υποστηριχτεί, εκτός εάν *σημαιοποιήσουμε* την εικόνα. Πράγματι, η εικόνα

δεν καθίσταται ένα στοιχείο της φαντασιακής διάστασης παρά υπό την προϋπόθεση να την κάνουμε ένα σημαίνον.

... Μιλάμε τότε για φαντασιακά σημαίνοντα. Ένα φαντασιακό σημαίνον είναι ακόμη μια εικόνα; Υπό ποιες άραγε προϋποθέσεις μια εικόνα γίνεται ένα σημαίνον;

Πρωτοκαθεδρία του λεχθέντος (dicible) στο ορατό

Οι εικόνες υπάρχουν σε πληθώρα στον κόσμο. Υπάρχουν οι εικόνες του ονείρου που δεν έχουν την ίδια δομή μ' εκείνες που αντιλαμβανόμαστε στο ξύπνιο. Υπάρχουν οι εικόνες του αντιληπτικού πεδίου όπου κυριαρχεί η οπτική διάσταση. Η κυοφορία ορισμένων εικόνων μελετήθηκε από την ψυχολογία της μορφής, την *Gestalt psychology*... Υπάρχουν οι εικόνες της τέχνης, που παράγονται και εκτίθενται ώστε να μας δώσουν μια ικανοποίηση. Υπάρχουν εικόνες που προέρχονται από ό,τι η ακαδημαϊκή ψυχολογία ονόμαζε η δυνατότητα της εικονοποίησης. Και τις οποίες συναντούμε στην ψυχανάλυση υπό το όνομα της φαντασίωσης, ειδικότερα σε άμεση συνάρτηση με μια εύκολα εντοπισμένη ικανοποίηση ως αυνανιστική. Τελικά, υπάρχουν πληθώρα εικόνων. Δίχως να ξεχνούμε τις μάσκες, τα μασκαρέματα, τα διπλότυπα, τα φετίχ, τις προσομοιώσεις.

Σε αυτόν τον κόσμο γεμάτο εικόνες και θεωρίες για τις εικόνες διεισδύω λοιπόν με τον όρο «εικόνα που πρυτανεύει» και θέτοντας το εξής ερώτημα: ποιες εικόνες στην ψυχανάλυση κυριαρχούν άραγε στο φαντασιακό; Όταν πρόκειται για ψυχανάλυση υπάρχουν ακόμη εικόνες; ...

Στην ψυχανάλυση η αναπόφευκτη τροπικότητα είναι εκείνη του λεχθέντος. Στην ψυχανάλυση το λεχθέν έχει την πρωτοκαθεδρία στο ορατό....

Οι τρεις εικόνες μας που πρυτανεύουν

Σε αυτό εντούτοις το ναυάγιο της εικόνας ορισμένες επιζούν. Στην ψυχανάλυση, τις εν λόγω εικόνες που επιζούν του ναυαγίου του κόσμου της εικόνας, μπορούμε να τις ονομάσουμε οι «εικόνες που πρυτανεύουν» της ψυχανάλυσης. Βρίσκω τρεις, όχι παραπάνω: το προσίδιο σώμα, το σώμα του Άλλου και τον φαλλό.

Πρώτον: *το προσίδιο σώμα*. Το σώμα είναι αυτό που μου ανήκει. Στον καθένα μας το «σώμα του», όπως λέμε. Για τον Λακάν του σταδίου του καθρέφτη, επρόκειτο για μια οπτική μορφή την οποία σκόπευε να δείξει ότι ήταν ημίτρα του εγώ. Στον φροϋδικό όρο του ναρκισσισμού έδωσε λοιπόν την αναφορά του εκ του ίδιου του σώματος. Δηλαδή, δεν κατέστησε το εγώ τίποτα παρά πάνω από *την ιδέα του ίδιου του εαυτού ως σώμα*¹², ορισμό που δίνει στην τελευταία του διδασκαλία.

Δεύτερον: *το σώμα του Άλλου*. Είναι αυτό πάνω στο οποίο, σύμφωνα με τον Φρόιντ, διαβάζουμε τον ευνουχισμό. Στον Φρόιντ, για να το πούμε αλλιώς, πρόκειται για έναν οπτικό ευνουχισμό. Η αναφορά του στην ανατομία – η ανατομία είναι το πεπρωμένο¹³ – δεν αφορά εν πρώτοις την επιστημονική ανατομία, αλλά το πεδίο της όρασης. Συγχρόνως, η εν λόγω μορφή προσφέρεται στην σημαίνουσα τυποποίηση, γιατί συνιστά το στήριγμα μιας παρουσίας και μιας απουσίας.

Και να τι ο Λακάν υπογραμμίζει αναφορικά με την τρίτη εικόνα που πρυτανεύει, *τον φαλλό*. Ο φαλλός δεν είναι το ανδρικό αναπαραγωγικό όργανο, αλλά η αναγερμένη σε σημαίνον μορφή του, αν και διατηρεί συγχρόνως τις φαντασιακές της αρθρώσεις. Εξάλλου, αναφορικά με τον φαλλό είναι που ο Λακάν ρίσκαρε την έκφραση «φαντασιακό σημαίνον» στο οποίο μπορούμε να επανέλθουμε. Στην κλινική μάλιστα, τα

¹² Σεμινάριο Το σύνθωμα, σελ. 150.

¹³ Φρόιντ, «Η εξαφάνιση του συμπλέγματος ευνουχισμού», *Η σεξουαλική ζωή*.

αντικείμενα που αξιώνουν να ονομαστούν «φετίχ», προέρχονται από τον φαλλό.

Ιδού τελικά όλα όσα η ψυχανάλυση βγάζει από τον κόσμο των εικόνων: τρεις εικόνες που πρυτανεύουν. Να προσθέσουμε ότι κάθε μία από αυτές εγκαλεί ένα ειδικό τελεστή που ενεργεί στο πεδίο της όρασης. Αρχικά ο καθρέφτης που αναδιπλώνει και διαιρεί τον χώρο σε τρεις διαστάσεις. Έπεται το πέπλο – που ονομάζεται ένδυμα όταν καλύπτει το σώμα – και το οποίο εκπληρώνει τη μαγική και μεταφυσική μεταστροφή, του τίποτα σε κάτι. Το να ρίχνεις ένα πέπλο στο τίποτα, συντελεί δίχως άλλο στο να το κάνεις να υπάρχει. Το πέπλο μπορεί έτσι να προσδιοριστεί ως πέπλο του τίποτα ώστε να αφήσει στους άλλους τη φροντίδα να το κάνουν να αναδείξει οριστικά κατιτί. Ιδού περί του οξυδερκούς εγχειρήματος του τραβεστί. Και τρίτον, μια σειρά λέξεων, το στήριγμα, το πλαίσιο, η σχισμή, το παράθυρο, το βάθρο, συνοπτικά, μια ολόκληρη σειρά οπτικών χειριστών που οριοθετούν, απομονώνουν, εκείνο που προσφέρεται, εκτίθεται, μέσω αυτού του τρόπου, ως Μία εικόνα.... Εφεξής που υπάρχει Μία εικόνα, αυτή σημασιοποιείται.

...

Εφεξής λοιπόν, τι άραγε θα προσφέρει η κατηγορία της εικόνας που πρυτανεύει, αν, σε τελευταία ανάλυση, όταν μια εικόνα είναι πραγματική, τότε είναι σημαίνουσα; Γιατί να μην αρκεστούμε με τη κατηγορία του ηγεμονικού σημαίνοντος;

Η εικόνα, μια αναπόφευκτη τροπικότητα της φαντασίωσης

Εντούτοις, υπάρχει το λιγότερο, μια διαφορά μεταξύ ηγεμονικού σημαίνοντος και εικόνας που πρυτανεύει – οι εικόνες που πρυτανεύουν δεν εκπροσωπούν ένα υποκείμενο, συντάσσονται με την απόλαυσή του.

Θέτω στη συζήτηση το εξής, ότι οι εν λόγω εικόνες που πρυτανεύουν εμπλέκονται και οι τρεις στη φαντασίωση του καθενός μας.

Η φαντασίωση συνιστά δίχως άλλο μέρος του λεξιλογίου της κοινότητάς μας. Θεωρούμενη ως μια φράση, έχει μια λειτουργία αξιώματος. Η φαντασίωση προέρχεται όμως και από το φαντασιακό. Η εικόνα συνιστά μια αναπόφευκτη τροπικότητα της φαντασίωσης. Όταν δεν υπάρχει παρά μόνον μια φράση, δίχως να συνδέεται με μια εικόνα ή με μια παράσταση, είναι δύσκολο να χαρακτηρίσουμε αυτή τη βαθμίδα ως φαντασίωση. Στην πρακτική μας, απαιτούμε ένα φαντασιακό στοιχείο ώστε να μιλήσουμε για φαντασίωση και να την αναγνωρίσουμε ως τέτοια. Δεν νομίζω ότι υπάρχει αντίρρηση μιλώντας εν προκειμένω για «φράση – εικόνα» όταν αναφέρομαι στη φαντασίωση. Μια φράση–εικόνα, το γνωρίζουμε, είναι συνήθως μια παγιωμένη εικόνα. Προφανώς η εν λόγω στασιμότητα μεγεθύνεται όταν είμαστε παγιδευμένοι από αυτήν. Διότι, μια παγιωμένη εικόνα μπορεί να είναι μια εικόνα κίνησης. Όταν όμως πρόκειται για μια εικόνα φαντασίωσης, κυριαρχεί πάντοτε μια επαναληπτική, μια κλειστή κίνηση. Η εικόνα της φαντασίωσης ουσιαστικά είναι μια ακίνητη εικόνα, ένα στοιχείο που επικρέμεται, παγιωμένο...

Θα πούμε ότι η κυριαρχία της εικόνας, αν υπάρχει, προέρχεται από μια σημαίνουσα παγίδευση της απόλαυσης. Πρόκειται άραγε για μια ύστατη κυριαρχία; Οι εν λόγω εικόνες είναι δίχως άλλο υπό την αυτοκρατορία του βλέμματος. Μιλάω για αυτοκρατορία διότι το βλέμμα δεν είναι μια εικόνα που πρυτανεύει. Επί πλέον, εξ ορισμού, το βλέμμα, κυριολεκτικά μιλώντας, είναι «δίχως εικόνα». Μέσω αυτού, βρίσκουμε μια παράσταση, ένα συμπλήρωμα. Θα επανέλθω επ' αυτού, το βλέμμα είναι «πλεονάζον», αλλά δεν πρόκειται για μια εικόνα που πρυτανεύει.

Αυτές οι τρεις εικόνες προέρχονται όλες από το σώμα, υπάρχει λοιπόν το ζήτημα του σώματος. Σηματοδοτούν μια γοητεία για το σώμα,

ιδιαίτερα για το προσίδιο σώμα του ανθρώπου, για το *ομιλόν*. Ετούτη η μοναδική επικράτηση του βλέμματος σε σύγκριση με το ζωϊκό βασίλειο δηλώνει μια ορισμένη δυσαρμονία του ανθρώπου με τον κόσμο. Αυτή η επικράτηση του προσίδιου σώματος αναδύεται ειδικά από την σημαίνουσα δυσαρμονία.

Ο τόπος όπου το φαντασιακό αγκιστρώνεται στην απόλαυση

Το αναλυτικό σώμα κατανέμεται σύμφωνα με αυτές τις τρεις εικόνες που πρυτανεύουν, σε σημείο που θα μπορούσαμε να πούμε: «Το σώμα, αυτό είναι, γνωρίζουμε τι αυτό είναι». Λοιπόν, τελικά δεν γνωρίζουμε τι αυτό είναι.

Για παράδειγμα, *quid* για την εικόνα που πρυτάνευε στους αρχαίους Έλληνες που δεν γνώριζαν την ψυχανάλυση; «Το πρόσωπο», μας απαντούν, ή το λιγότερο, οι Έλληνες θα το ενέγραφαν μεταξύ των εικόνων που πρυτανεύουν.

*Πρόσωπον*¹⁴, ιδού ο ελληνικός όρος, κάτι που ορίζει ό,τι παρουσιάζουμε με το που βλέπουμε τους άλλους, σε αντίθεση, πιο ειδικά, με το υπόλοιπο του σώματος, λίγο ως πολύ καλυμμένο από το ένδυμα. Για την ακρίβεια, πρόκειται για την όψη, για το μέρος που τοποθετείται κάτω από το *μέτωπο*¹⁵ της κεφαλής. Όταν ο Αριστοτέλης όρισε το *πρόσωπον* ως το μέρος του ανθρώπου που περιλαμβάνεται μεταξύ της κεφαλής και του λαιμού, αυτός αναδεικνύει τη λειτουργία του προσώπου ως εκείνη που παρουσιάζεται στον άλλο. Διότι ο άνθρωπος, όπως επίσης το παρατήρησε και ο Φρόνιτ, είναι το μοναδικό ζώο που είναι όρθιο, και που κοιτάζει μπροστά του, και που προβάλλει τη φωνή του προς τα εμπρός. Το ελληνικό

¹⁴ Ελληνικά στο πρωτότυπο.

¹⁵ Ελληνικά στο πρωτότυπο.

πρόσωπο είναι εκείνο που συγχρόνως εκπέμπει το βλέμμα και τη φωνή, είναι εκείνο που μιλάει – και είναι εκείνο που συγχρόνως βλέπεται μέσω μιας τέλει αναστρεψιμότητας. Με τέτοιον τρόπο μάλιστα ώστε το ελληνικό *πρόσωπο* συνιστά το έμβλημα του υποκειμένου, κάτι που ο καθένας μας φέρει μαζί του και που εκθέτει στα μάτια των άλλων, εκδηλώνοντας έτσι την προσίδια ατομικότητά του. Το πρόσωπο είναι λοιπόν η εικόνα ως σημαίνον του υποκειμένου.

Κατά περίεργο τρόπο, η ίδια λέξη χρησιμοποιείται για τη μάσκα. Όμως, η ελληνική μάσκα, όπως το δείχνει ένα άρθρο που κενεύω να τελειώσω, δεν καλύπτει τίποτα – σε αντίθεση με ό,τι σήμερα συνιστά για εμάς – αυτή αναπαριστά και ταυτοποιεί.

Μοναδική εξαίρεση σε όλη την ελληνική φιλολογία, μια μοναδική προσωπικότητα του οποίου το πρόσωπο περιγράφεται σαν μια μάσκα – ο Σωκράτης για τον οποίο, πιο ειδικά, το πρόσωπο δεν είναι παρά το παρουσιαστικό. Ο Σωκράτης είναι ο μόνος Έλληνας που θεωρεί ότι το πρόσωπο δεν είναι παρά μια παρουσία του είναι. Ιδού γιατί ο Πλάτων υπογραμμίζει ότι ο Σωκράτης δεν απευθύνεται στο πρόσωπο του Αλκιβιάδη, αλλά στην ψυχή του. Ο Σωκράτης συνιστά το τέλει παράδειγμα της ίδιας της θεωρίας, διότι ήταν γνωστός για τη μεγάλη ασχήμια του... Το πρόσωπό του είναι μια μάσκα με την έννοια που το εννοούμε σήμερα, δηλαδή αποκρύπτει την κρυμμένη εσωτερική ομορφιά. Το γνωρίζετε, το πρόσωπό του είναι σαν μια μάσκα Σιληνού, μάσκα πολύ λίγο γοητευτική και η οποία, υπό αυτό το παρουσιαστικό, κρύβει ακριβώς το πολύτιμο αντικείμενο, *το άγαλμα*.

Σε αυτό το σημείο, όπως το υπονοεί ο Λακάν, αρχίζει ίσως κάτι της τάξεως της ψυχανάλυσης. Ο αναλυτής θέλει να είναι «δίχως πρόσωπο», στον βαθμό που αποκρύπτει την άορατη εικόνα του *αγάλματος*, ένα αντικείμενο στο οποίο προσαρτάται ένα πέπλο, ένα πέπλο που επακριβώς

κρύβει το τίποτα. Στους Έλληνες, δεν υπάρχει παρά ο Σωκράτης για να αναγγείλει την ψυχανάλυση, διότι αυτή ολοκληρώνει την παρακμή της εικόνας που πρυτανεύει, δηλαδή το *πρόσωπο*.

Ας αφήσουμε όμως το ελληνικό πρόσωπο στην Αρχαιότητά του, δεν είναι το δικό μας, εκτός εάν, όπως ο Σωκράτης, είμαστε κυτία του *αγάλματος*. Αλλά ας συγκρατήσουμε ότι οι εικόνες που πρυτανεύουν συνιστούν τον τόπο όπου το φαντασιακό αγκιστρώνεται στην απόλαυση.

Το μυστικό του υπεραπολαμβάνειν

Επί του παρόντος θα ανακαλέσω αυτό που είχα κατά νου όταν πρότεινα τον όρο «η εικόνα που πρυτανεύει»... Γνωρίζουμε την αναφορά, την ταραχή του Φρόνιτ πάνω στην Ακρόπολη των Αθηνών και τον τίτλο που έδωσε στο άρθρο «Μια διαταραχή της μνήμης ...». Ιδού ο πυρήνας του ερωτήματος: όταν ο Φρόνιτ εκστασιάζεται μπροστά στο μαγικό θέαμα της Ακρόπολης, δεν έχει διαταραχή της μνήμης. Ο τίτλος που επέλεξε ο Φρόνιτ είναι το αποτέλεσμα του φαινομένου που παράγεται, δηλαδή εκείνο που έρχεται στη συνείδηση του υποκειμένου Φρόνιτ και το οποίο διατυπώνεται με τον εξής τρόπο: *Τελικά όλο αυτό άραγε υπάρχει πράγματι έτσι όπως το μάθαμε στο σχολείο;*

Ο Φρόνιτ κάνει τη διακρίβωση ότι η εν λόγω φράση / το εκφορούμενο ενέχει μια σχάση, έναν υποκειμενικό διχασμό ενώπιον της θαυμαστής εικόνας. Υπάρχει, μέσα του, από την μια πλευρά, ένα πρόσωπο που γνωρίζει ότι αυτό πράγματι υπάρχει και, από την άλλη πλευρά, ένα «άλλο πρόσωπο», σύμφωνα με την έκφραση του Φρόνιτ, που αμφιβάλλει.
...

Ο Φρόνιτ λέει ότι η φράση / το εκφορούμενο που του ήρθε κατά νου ενέχει το ότι ετούτος αμφέβαλλε περί της πραγματικής ύπαρξης της

Ακρόπολης. Πρόκειται λοιπόν για την άμυνα ενόπιον μιας άλλης φράσης. Αμφέβαλλε περί της ύπαρξης της Ακρόπολης και επικαλέστηκε μια παλαιότερη αμφιβολία γιατί αμύνεται ενόπιον μιας άλλης φράσης. Ιδού το κλειδί χάρη στο οποίο, έτσι όπως μας λέει, «όλη αυτή η κατάσταση προφανώς συγχυτική και δύσκολα περιγράψιμη επιλύεται άμεσα». Η εν λόγω άλλη φράση / εκφορούμενο, που ο Φρόνιτ δεν θεωρεί ότι πρόκειται για μια διαταραχή μνήμης, είναι η εξής: *αυτό εδώ που βλέπω δεν είναι πραγματικό*. Ιδού τι προκαλεί λοιπόν η εικόνα της Ακρόπολης στον Φρόνιτ. Σ' ετούτη την περίπτωση δεν πρόκειται για *Realität*, αλλά για *Wirklichkeit*.

Έτσι λοιπόν, κάτω από την πρώτη φράση που έχει ανακαλέσει ο Φρόνιτ, αποκρύπτεται ένας δεύτερος διχασμός του υποκειμένου: μπορούμε να τον ονομάσουμε μ' έναν όρο που χρησιμοποιείται στη διαστροφή, *Verleugnung*, διάψευση, δηλαδή μια πραγματική διάψευση που ενεργεί σε μια ακρούλα της πραγματικότητας. Ποια είναι άραγε η αιτία αυτού του διχασμού; Ενόπιον της αντιληπτής πραγματικότητας, αυτό το συναίσθημα του ανοίκειου δεν μπορεί να εκφραστεί. Ο Φρόνιτ λοιπόν προτιμάει να μιλήσει για «διαταραχή της μνήμης» και να αποφύγει το συναίσθημα του ανοίκειου. Ποια είναι άραγε η αιτία αυτού του συναισθήματος ενόπιον του οποίου αμύνεται; Το κείμενο δεν είναι αμφίσημο, πρόκειται για μια απόλαυση, για μια μεγάλη ευχαρίστηση, «πολύ ωραία για να είναι αληθινή». Ο Φρόνιτ, αναφορικά με την αντίληψη της εικόνας, συνδέει μια υπέρμετρη και ως εκ τούτου απαγορευμένη απόλαυση, κάτι που προκαλεί τον πρώτο διχασμό του υποκειμένου, όπως επίσης και το συναίσθημα του ανοίκειου ενόπιον του οποίου αυτός αμύνεται με την εν λόγω «διαταραχή μνήμης».

Δίχως άλλο υπάρχει, όπως το λέει και ο ίδιος, μια ενοχή «που συνδέεται με την ευχαρίστηση πως τα έχει καταφέρει τόσο καλά», αλλά η

εν λόγω βρίσκεται παγιωμένη σ' ένα οπτικό *υπεραπολαμβάνειν*. Πίσω όμως από αυτόν τον περίπλοκο μηχανισμό αναδύεται η φιγούρα του πατέρα. Ο Φρόνιτ θα επικαλεστεί το αυστηρό υπερεγώ του οποίου η ενοχή χτυπάει το οπτικό *υπεραπολαμβάνειν* και εμποδίζει την απόλαυση – η λέξη απόλαυση *Genü.* υπάρχει στο κείμενό του. Κατόπιν αναφέρεται στον Ναπολέοντα που στρέφεται προς τον αδελφό του κατά τη διάρκεια της στέψης του – «Τι θα έλεγε ο Κύριος πατέρας μας αν θα μπορούσε να ήταν εδώ τώρα;» - με άλλα λόγια, και αν αυτός μπορούσε να μας δει; ... Το βλέμμα του πατέρα λοιπόν είναι εκείνο που στον Φρόνιτ διαταράσσει την αντίληψη του φαντασιακού θεάματος της Ακρόπολης.

Οι αδελφοί Φρόνιτ πάνε στην Ακρόπολη. Το θέαμα τους συνεπαίρνει. Τότε λοιπόν είναι που αναδύεται το βλέμμα του πατέρα, και το οποίο επιστρέφει στην απόλαυσή τους. Χρειάζεται άραγε να συμπληρώσουμε ότι αυτοί οι δυο Εβραίοι από την Μολδαβία (για τους οποίους, σύμφωνα με τη παράδοση, ο πιο μεγάλος πρέπει να μείνει δίχως πρόσωπο) είναι όπως μια κηλίδα σ' έναν πίνακα όπου λάμπει η ελληνική ομορφιά; Η Ακρόπολη γίνεται έτσι το ισοδύναμο του περίφημου σαρδελοκουτιού¹⁶ που κοίταζε τον Λακάν, αυτό το σημαντικό παράδειγμα του 11^{ου} Σεμιναρίου. Ιδού για ποιο λόγο επίσης ο Λακάν μπορούσε να πει: «Ο Φρόνιτ δεν έχει ανάγκη να με δει για να παρατηρήσει»¹⁷.

Δεν νομίζω ότι παραμορφώνω το κείμενο του Φρόνιτ καταδεικνύοντας ότι το βλέμμα που επικαλείται (και που ίσως προέρχεται από την ενοχή), αναδύεται πάνω απ' όλα εκ του υπεραπολαμβάνειν που αποκρύπτεται από την αντιληπτική εικόνα. Ετούτο το υπεραπολαμβάνειν είναι εκείνο που προκαλεί τη λογοκρισία. Η ομορφιά μάλιστα της εικόνας, που περιέχει το υπεραπολαμβάνειν, κρύβει το βλέμμα του πατέρα.

¹⁶ Σεμ. 11, σελ. 89.

¹⁷ Σεμ. 16, σελ. 92.

Εξάλλου, πέραν του τρόμου, και της ανημποριάς του Φρόιντ, τι άραγε είναι αυτό που κρύβεται; Στο προοίμιο, ο Φρόιντ παρουσιάζει τον εαυτό του σαν ένα αποξηραμένο άνθρωπο που του στέρεψε η παραγωγή. Πίσω λοιπόν από το υπεραπολαμβάνειν, πίσω από το αντικείμενο α, όπως το λέμε, υπάρχει το -φ, ο ευνουχισμός. Ο Φρόιντ βρίσκεται στο τέλος της ζωής του, και παρουσιάζεται ενδεδυμένος εκ νέου με το έμβλημα του ευνουχισμού και μάλιστα τον συναντάει μέσω ειδικά εκείνου που εκθλίφτηκε από το οπτικό πεδίο. Δεν υπάρχει καλύτερο παράδειγμα για να κατανοήσουμε ότι το αντικείμενο α, το οπτικό υπεραπολαμβάνειν στη περίπτωση μας, φέρει κρυφά τον ευνουχισμό. Ο Φρόιντ καταμαρτυράει ότι στα γεράματά του το εν λόγω επεισόδιο τον άρπαξε / κατέστρεψε. Τη διαταραχή της μνήμης που δεν ξεχνιέται, ο Φρόιντ την αποκωδικοποιεί μόνον όταν προσεγγίζει το -φ ως γεράκος πλέον, σχεδόν ανήμπορος, που απευθύνεται στην επιείκεια του άλλου.

Μια νέα θεωρία της εικόνας

Υπό αυτή την οπτική, το εν λόγω παράδειγμα μας δείχνει πολύ καλά κάτω από ποιες προϋποθέσεις στηρίζεται το πεδίο της αντιληπτικής πραγματικότητας – πολύπλοκη, δίχως άλλο, έκφραση. Το πεδίο της αντιληπτικής πραγματικότητας στηρίζεται στον βαθμό που λέμε *αυτό που βλέπω είναι πραγματικό*. Δεν βρισκόμαστε στη θέση που εσπευσμένα ήταν ο Φρόιντ λέγοντας – *αυτό που βλέπω δεν είναι πραγματικό*. Συνήθως, βαδίζουμε στον κόσμο με την πεποίθηση ότι εκείνο που βλέπουμε είναι πραγματικό. Το παραπάνω παράδειγμα μας δείχνει πως αυτή η κοινότυπη διατύπωση προϋποθέτει την απώθηση του υποκειμένου, της επιθυμίας και όλων όσων ο Φρόιντ αναγκάστηκε να αναλύσει εδώ. Αυτό επίσης προϋποθέτει εκείνο που υπενθυμίσαμε αναφορικά με την εξαγωγή του αντικειμένου α, που, για τον Φρόιντ, έρχεται να εγγραφεί ως οπτικό

υπεραπολαμβάνει και ως βλέμμα. Έτσι, επαληθεύεται η ομοιόσταση στην αντίληψη, ενώ η άρση της απώθησης, συνακόλουθη της ανάδυσης του αντικειμένου α, συνοδεύεται με τη διατύπωση ενός συναισθήματος ανοίκειου, του τύπου *αυτό που βλέπω δεν είναι πραγματικό*.

Σε αυτό το σημείο επισφραγίζεται μια αντινομία μεταξύ του *wirklich* της αντίληψης, του πραγματικού της αντίληψης, και του *wirklich* του αντικειμένου α. Δεν μπορούμε να έχουμε ταυτόχρονα μαζί και τα δύο. Εξού και το γεγονός ότι το ένα όπως και το άλλο, καθένα με τη σειρά του, μπορεί να είναι μη πραγματικό. Όλα αυτά βρίσκονται στο επίκεντρο των παραδειγμάτων που μας δίνει ο Λακάν στο 11^ο Σεμινάριο και στο οποίο αναφερόμαστε. Προτού να προσεγγίσουμε τον πίνακα, την αναμόρφωση, κλπ., ανακαλώντας ένα παράδειγμα από τη ζωή του, όπως επίσης και ένα από τα όνειρα της *Ερμηνείας των ονείρων*, ο Λακάν αναρωτιέται *Τι είναι αυτό που ξυπνάει / αφυπνίζει*¹⁸; Όλη η ανάλυσή του γίνεται για να δείξει ότι εκείνο που ξυπνάει δεν είναι η αντίληψη του πραγματικού κόσμου, ακόμη και όταν χτυπάει μια πόρτα. Εκείνο που μας ξυπνάει, είναι το αντικείμενο α στο όνειρο, δηλαδή η συνάντηση στο όνειρο με μια τραυματική απόλαυση. Η αντίληψη δεν εγκαλεί, ή όχι άμεσα, την αφύπνιση της συνείδησης, σε αντιπαράθεση με τη στιγμή όπου το υποκείμενο συναντάει στο όνειρό του το αντικείμενο α. Όλα συμβαίνουν στον χώρο μεταξύ αντίληψης και συνείδησης, χώρος όπου, μέσω εκείνου που αντιλαμβανόμαστε, το *perceptum*, η αντιληπτή πραγματικότητα, επαναλαμβάνει την σχέση του υποκειμένου με την απόλαυση. Με αυτή την έννοια ιδού τι μας ξυπνάει, πρόκειται για τη φροϊδική *Trieb*, για την ενόρμηση.

Θα μπορούσαμε να εμβαθύνουμε τον παραλληλισμό που επιβάλλεται μεταξύ του ονείρου με τον πατέρα, στο οποίο ο νεκρός γιος

¹⁸ Σσμ 11, σελ. 57.

του τού λέει *Πατέρα, δεν βλέπεις ότι καίγομαι*, όπως επίσης και τη φροϋδική διαταραχή της μνήμης στην Ακρόπολη. Το όνειρο της *ερμηνείας των ονείρων* όπου, μέσα από τον πόνο του ο πατέρας πάει να κοιτάξει το παιδί του και το επεισόδιο στην Ακρόπολη – και τα δυο περιστρέφονται γύρω από το ίδιο πράγμα.

Ο Λακάν προτείνει – και ιδού τι είναι εκείνο που μας ενώνει γύρω από την «εικόνα που πρυτανεύει» - μια νέα θεωρία της εικόνας στον βαθμό που το πεδίο της αντίληψης επερωτάται με αφετηρία την επιθυμία και την απόλαυση. Πριν τον Λακάν, στον Φρόντ, δεν προσεγγίστηκε το πεδίο της αντίληψης παρά μόνον με αφετηρία την απόθεση του υποκειμένου, εκθλίβοντας το υπεραπολαμβάνειν. Πριν τον Λακάν, το πεδίο της αντίληψης εμφανιζόταν πάντοτε ως το ίδιο το μοντέλο της ομοιόστασης, κάτι που περιλάμβανε μια ορισμένη τύφλωση αναφορικά με την απόλαυση.

Αν οι Έλληνες μπόρεσαν να επεξεργαστούν κατιτί σαν ενατένιση, είναι στον βαθμό όπου το πεδίο της αντίληψης, ειδικά το οπτικό, εμφανιζόταν σε αυτούς ως προεξέχων, και το υπεραπολαμβάνειν κρατιόταν σε απόσταση, εκτοπισμένο, γαληνεμένο, ισοπεδωμένο. Η φαινομενολογία του αιώνα μας εισήγαγε την παρουσία του σώματος στο θέαμα του κόσμου, αλλά δεν απελευθέρωσε την προεγγραφή της απόλαυσης εκτός του πεδίου της αντίληψης. Αυτή προσπάθησε να περιγράψει τον κόσμο που αντιλαμβανόμαστε μέσα από την αγνότητά του, δηλαδή εκτός της απόλαυσης, με αφετηρία την αγνή παρουσία του αντιληπτού. Ο Λακάν αποκατέστησε ότι το *perceptum*, λατινική λέξη για να πούμε «το αντιληπτό», είναι, ως τέτοιο, μη αγνό. Έτσι αποκατέστησε την ενόρμηση στο σκοπικό πεδίο, προσπαθώντας να θεωρήσει το εν λόγω με αφετηρία την ενόρμηση.

Πέραν του καθρέφτη

Για τον Λακάν ιδιαίτερα, αυτό προϋποθέτει μια ολική αντιστροφή, γιατί η εν λόγω προσπάθεια ενέχει – ας προσέξουμε – το εξής: να μην αναγάγουμε το φαντασιακό, το σκοπικό, στο καθρεπτικό, δηλαδή στο να μην το θεωρήσουμε με αφετηρία τον καθρέφτη. Όμως, μόλις πρόκειται για το πεδίο της αντίληψης, επικεντρωνόμαστε στον καθρέφτη.

Εξάλλου, ο Λακάν ήταν ο πρώτος που οικοδόμησε τα θεμέλια της αναγωγής του φαντασιακού στο κατοπτρικό, στον καθρέφτη. Στον τριών διαστάσεων χώρο, ο καθρέφτης εισάγει με βεβαιότητα μια διαίρεση μεταξύ του Ενός και του Άλλου, μεταξύ του χώρου και της εμφάνισης. Ετούτο το σχήμα μας επιτρέπει να εννοήσουμε τις ταυτίσεις του εγώ. Εντούτοις, με την αιτιολογία της θεώρησης των ταυτίσεων του εγώ, για πολύ χρόνο αυτός ξέχασε το πέραν του καθρέφτη, το οποίο κατά τη διάρκεια αυτών των Ημερίδων μπορούμε να προσεγγίσουμε.

Θα πω δυο κουβέντες για τη διαδρομή του Λακάν που επεξεργάστηκα σχολαστικά εφέτος¹⁹. Εκείνο που οδήγησε τον Λακάν στον καθρέφτη, είναι η φροϋδική έννοια του ναρκισσισμού, εκ της οποίας συμπεράνε ότι η λίμπιντο είχε ναρκισσιστικό καθεστώς. Ένα ολόκληρο μέρος της λακανικής διδασκαλίας βασίζεται σε αυτό το σημείο εγγράφοντας την απόλαυση στην κατοπτρική διάσταση. Αποτέλεσμα τούτου είναι το εξής: η ενόρμηση τοποθετείται υπό την εξάρτηση της εικόνας. Η εικόνα λοιπόν πρυτανεύει με την έννοια ότι αυτή φαίνεται να κυριαρχεί στην απόλαυση.

Έδειξα λεπτομερώς στο μάθημά μου τη συμβολική μεταγραφή της λίμπιντο που επιχείρησε ο Λακάν, μέσω του όρου της «επιθυμίας»

¹⁹ Μιλλέρ, Σεμινάριο 1994-95.

θεωρώντας τον ως μια μετωνυμία. Όταν του φάνηκε ότι η εν λόγω λήμπιντο δεν μπορούσε πλέον να συρρικνωθεί στην επιθυμία, έκανε το Σεμινάριο *Η ηθική της ψυχανάλυσης*, τοποθετώντας το Πράγμα ενώπιον του μεγάλου Άλλου, έτσι όπως το αντικείμενο *a* τοποθετείται ενώπιον του υποκειμένου. Στη συνέχεια έκανε το Σεμινάριο *Η μεταβίβαση* εστιάζοντάς το σ' ένα αντικείμενο της λήμπιντο το οποίο δεν βλέπουμε, ένα αόρατο άγαλμα.

Κατόπιν, αφού τοποθέτησε το αντικείμενο μεταξύ του σημαίνοντος της ταύτισης και του παθήματος του άγχους, έδωσε ως παράδειγμα τη σκοπική ενόρμηση. Αυτά συνιστούν τις αναφορές μας από το 11^ο Σεμινάριο ή το Σεμινάριο «Το αντικείμενο της ψυχανάλυσης». Στο τέλος αυτής της διαδρομής, θεώρησε τη σκοπική ενόρμηση ως ένα παράδειγμα του αντικειμένου *a*, στο όριο της αναλυτικής εμπειρίας. Γιατί άραγε λοιπόν ψάχνουμε σήμερα ακόμη, να τοποθετήσουμε το αντικείμενο *a* στο πλαίσιο της σκοπικής ενόρμησης;

Μια αμιγής σημαίνουσα τοποποίηση

Νομίζω, ότι κατιτί σε σχέση με το αντικείμενο *a* παραμένει ακατανόητο. Θεωρούμε ότι πρόκειται για ένα πράγμα. Σκεφτόμαστε πάντοτε το αντικείμενο *a* με βάση το μοντέλο του στήθους ή του απεκκρίματος ή ακόμη και του φαλλού, δηλαδή σαν ένα πλήρες αντικείμενο σε σχέση με το κενό του υποκειμένου.

Κατά τη διάρκεια τόσων ετών προσπάθησα, δίχως επιτυχία, να εκριζώσω την χρήση της έκφρασης «κατ' επίφαση αντικείμενο» η οποία καθιστά πιστευτό ότι το αντικείμενο *a* είναι διαφορετικό του κατ' επίφαση. Κατά συνέπεια, αν ο Λακάν αναφέρεται επιλεκτικά στη σκοπική ενόρμηση για να επεξεργαστεί το αντικείμενο *a*, αυτό το κάνει για να δείξει ότι το εν

λόγω αντικείμενο δεν είναι ούτε το στήθος, ούτε το απέκκριμα, ούτε ο φαλλός, ούτε το βλέμμα, ούτε η φωνή. Και ότι το εν λόγω αντικείμενο a ως τέτοιο συνιστά κατ' επίφαση του είναι που δεν υπάρχει, που δεν είναι *wirklich*. Και όταν συμβεί να είναι πραγματικό, όλο το υπόλοιπο σβήνει.

Επειδή μιλήσαμε πολύ περί της σκοπικής ενόρμησης, ας πάρουμε το παράδειγμα της στοματικής ενόρμησης. Ο Λακάν υπογραμμίζει το παράδειγμα, το ιδανικό μοντέλο που έχει δοθεί από τον Φρόιντ αναφορικά με τη στοματική ενόρμηση, δηλαδή το εξής: ένα στόμα που το ίδιο φιλάει τον εαυτό του. Πράγμα που σημαίνει ότι το αμιγές αντικείμενο της στοματικής ενόρμησης δεν είναι με τίποτα κάτι που τρώγεται. Το στοματικό αντικείμενο, όπως άλλωστε οποιοδήποτε αντικείμενο που θα τρωγόταν, θα ήταν επακριβώς μια αυταπάτη, ένα ψευτο-κατ' επίφαση της στοματικής ενόρμησης. Θα άφηνε την ενόρμηση αιώνια ανικανοποίητη.

Όταν ο Λακάν επινοεί το αντικείμενο a , δεν το επινοεί σαν ένα διπλότυπο του στοματικού αντικειμένου, αλλά ως οπή, ως κενό, κατ' επίφαση που υποχρεώνει την ενόρμηση να το περικυκλώνει. Το εν λόγω χρειάζεται να το σκεφτούμε με αφετηρία το τοπολογικό παράδειγμα της σαμπρέλας της οποίας η κεντρική οπή δεν είναι της τάξεως του πραγματικού, δεδομένου πως δεν υπάρχει τίποτα πέραν της τοπολογικής επιφάνειας. Ιδού τι είναι εκείνο που εμποδίζει, αν χαράξετε κύκλους σε όλη την επιφάνεια της σαμπρέλας, να τους αναγάγετε σε ένα σημείο. Απλά πρόκειται για αυτή την αδυνατότητα, να αναγάγουμε δηλαδή τους κύκλους σ' ένα μοναδικό σημείο. Ιδού επίσης γιατί ο Λακάν προσφεύγει στην τοπολογία, σε μια ιδανική τοπολογία, ώστε να τοποθετήσει το αντικείμενο a .

Σχήματα:

Οι προτεινόμενες από τον Λακάν εικόνες με τις τοπολογικές τους επιφάνειες είναι οι εικόνες που πρυτανεύουν στην ψυχανάλυση. Το αντικείμενο *a* δεν εντοπίζεται παρά μόνον σε αυτές τις επιφάνειες, διότι στις τρεις διαστάσεις, ετούτο καθίσταται αδύνατον. Πρόκειται για μια αμιγή σημαίνουσα τυποποίηση. Εκείνο που συνήθως ονομάζουμε «αντικείμενο *a*» είναι απλά το στήριγμα ή η ενσάρκωση της τυποποίησης του αντικειμένου *a*. Είναι ως εάν, η λογική και τοπολογική λειτουργία που ο Λακάν βάφτισε αντικείμενο *a*, να ενεργούσε ώστε να γίνει μια εξόρυξη από το σώμα, αναγκαία αφαίρεση ώστε να του απονεμηθεί η αξία του ως υπεραπολαμβάνειν. Αυτό είναι ένα σημείο στο οποίο θα ήθελα να επιμείνω περισσότερο στο πλαίσιο ενός Σεμιναρίου ώστε επιτέλους να τελειώσουμε με την έκφραση «κατ' επίφαση αντικείμενο» που έρχεται σε αντίθεση με το ερώτημά μας.

Το βλέμμα είναι ακριβέστερα η ενσάρκωση του αντικειμένου *a*. Πρόκειται για μια υλική ενσάρκωση, διότι του είναι απαραίτητη η σχέση με το φως. Στον πίνακα του Ρούμπενς που απεικονίζει η αφίσα της συνάντησής μας²⁰, προσπαθήσαμε να αξιολογήσουμε το λαμπερό στοιχείο επιτρέποντας να δοθεί ύλη στη λογική λειτουργία του αντικειμένου *a*. Η

²⁰ Πρόκειται για τον πίνακα με τίτλο «Η τουαλέτα της Αφροδίτης».

Ακρόπολη των Αθηνών δίχως άλλο λούζεται στο φως. Για να το πούμε διαφορετικά, αυτή η λογική λειτουργία βρίσκει τις ενσαρκώσεις της στο φωτεινό σημείο, στο μη διαφανές σημείο ή στην κηλίδα, αλλά πάντοτε σχετιζόμενη με το φως. Δίχως άλλο το βλέμμα μπορεί να ιδωθεί ως οριοθετημένο και απομονωμένο, διατρυπώντας την χωρική μετρική. Όμως, ο Λακάν υποστηρίζει ότι, αν βλέπω το βλέμμα, δεν βλέπω τον χώρο απ' όπου βλέπομαι. Ιδού για ποιον λόγο το σημείο βλέμμα μοιάζει πάντοτε να αναδύεται από μια άλλη διάσταση.

Και είναι στην αναμόρφωση που ξεδιπλώνεται αυτή η άλλη διάσταση του χώρου. Το παρατηρούμε σαφώς στις *Ménines*, απ' όπου κάποιος πρέπει να περάσει από το προβολικό επίπεδο ώστε να συναντήσει το αόρατο αντικείμενο, το -φ.

Στο πλαίσιο του αντικειμένου a , πρόκειται για μια έκθλιψη δομής, η οποία δεν μπορεί να εκπροσωπηθεί παρά μέσω μιας αναπλήρωσης. Οριζόμενο ως οπή το αντικείμενο a μπορεί να είναι ισοδύναμο με το πλαίσιο, το παράθυρο, που είναι το αντίθετο του καθρέφτη. Το αντικείμενο a δεν προσφέρεται στην παγίδευση, ειδικά μέσω του καθρέφτη. Το υπογραμμίζει άλλωστε ο Λακάν που πέρασε πολύ χρόνο με τον καθρέφτη. Πρόκειται λοιπόν περισσότερο για το παράθυρο που εμείς οι ίδιοι συγκροτούμε, ανοίγοντας τα μάτια. Ιδού τι θα όφειλε να μας σταματήσει, διότι αυτό το αντικείμενο a είναι εκείνο της εμπειρίας του πέρασματος.

Δεν πρόκειται για ένα αντικείμενο a ως έχον υπόσταση, αλλά για μια αμιγή τυποποίηση. Έτσι λοιπόν, η πτώση του αντικειμένου a , εκείνη που υποδηλώνει το πέρασμα, δεν πρέπει να εννοηθεί ως μια αποποίηση προς ένα έχειν που έχει υπόσταση. Δεν υπάρχει αποποίηση ούτε παραίτηση. Το πέρασμα ως πτώση του αντικειμένου a αφορά το είναι και εκείνο που εσείς είστε, οριζόμενοι ως παράθυρο στο πραγματικό. Το πέρασμα θέλει να πει κατιτί σαν ότι κοιτάζω το παράθυρο και έχω

αυτογνωσία ως υποκείμενο της ενόρμησης, δηλαδή εκείνο με το οποίο εσείς εν προκειμένω απολαμβάνετε κάνοντας τον γύρο και αποτυγχάνοντας αιωνίως.

Φεύγοντας, βλέπετε τον ήλιο του Ρίο²¹ ελαφρώς καλυμμένο. Μπορείτε να πείτε αυτό που βλέπω είναι πραγματικό. Και αφήνετε λοιπόν ήσυχα πάνω σας την εικόνα που πρωτανεύει.

Μιλλέρ 16/6/2004

*Il y a un élément qui reste étranger à la dialectique libidinale ou de ses transfusions réciproques du sujet à l'objet, où on se pose la question de savoir à quel objet la libido est distribuée, sur quel autre objet elle se déplace, si elle reflue du côté du sujet, il y a là et le mot figure déjà dans Lacan dans le Séminaire du Transfert, **il y a là un reste libidinal**, qui est désigné d'un mot, c'est le mot dont il s'agit. Ça, précisément, et qui figure dans le Séminaire du Transfert page 454, c'est un mot freudien, le **Triebregung**. **Triebregung Ce Triebregung, disons fondamental, dont Lacan dit, une fois, dans cette page, «ce qui constitue le Triebregung en fonction dans le désir à J.-A. MILLER, Orientation lacanienne III, 6 - Cours n°20 16/06/2004 - 5 son siège dans le reste** ». Et le Séminaire de L'angoisse nous permet de saisir de quoi il s'agit dans cet enfonction dans le désir, c'est à titre de cause. **Et je dirais que c'est ce mot freudien qui est à ajouter dans les pages 50, 53 du Séminaire de L'angoisse. Alors dans le Séminaire du Transfert le Triebregung apparaît comme le privilège du phallus, dans le Séminaire de L'angoisse ce privilège est étendu à l'objet petit a, on peut dire qu'on a là, qu'on passe d'une théorie restreinte à une théorie généralisée. Donc, à gauche nous avons la réalité, supposée réalité de l'organisme, mais à droite sa représentation imaginaire qui est aussi champ de l'objectivité et à ce titre champ de l'Autre. Alors j'ai dit que ce mot figure dans le Séminaire de L'angoisse, il figure d'ailleurs dès le chapitre I, mais seulement comme une incidente à propos de sa traduction. Comment il faut le traduire, page 22 du Séminaire de L'angoisse. Au moment où Lacan construisant sa première grille signifiante accentue l'émoi, le mot d'émoi, et il dit à cet égard «La traduction qui a été admise de Triebregung par émoi pulsionnel est tout à fait impropre. Émoi veut dire chute de puissance, tandis que Regung est stimulation, appel au***

²¹ Η διάλεξη του Μιλλέρ δινόταν στο Ρίο ντε Τζανέιρο.

désordre, voire à l'émeute. » Et c'est tout, il ne le fait figurer que là sur le côté. Et, je dis que si ce mot figurait, s'il avait fait figurer ce mot à sa place, c'est-à-dire si on s'était aperçu que ce qui **constitue le Triebregung en fonction dans le désir a son siège dans l'objet petit a**, qui est précisément, qui n'est pas dit, eh bien ça rendrait beaucoup plus lisible l'ensemble du Séminaire de L'angoisse. Et, j'ajouterai même que le mot de Trieb, la pulsion, n'intervient que d'une façon intermittente et discrète dans le Séminaire de L'angoisse, alors que c'est évidemment une fonction dont la mise en jeu simplifierait beaucoup de ce que Lacan y présente et visiblement il réserve l'élaboration de la pulsion pour le Séminaire suivant, pour le Séminaire des Quatre concepts fondamentaux, je veux dire de l'autre côté de la scission accomplie. Alors, cette mise en place désymétrisée elle nous permet de donner sur les traces de Lacan une théorie de l'étrange dans l'imaginaire. **Quand l'étrange comme anxiogène surgit-il ?**

J'aime bien la formule qui vient à Lacan page 74 du Séminaire de L'angoisse, parce que c'est une formulation interrogative qui montre, au fond, les portants de sa construction. « **N'est-ce pas, dit il, ce reste – petit a - qui vient par quelque détour se manifester à la place prévue pour le manque.** » Et c'est donc ici l'hypothèse que c'est à l'irruption de l'objet qui cristallise ou qui condense le Triebregung, la stimulation pulsionnelle, qu'est dû le **paradoxe de l'apparition d'un objet étrange, précisément parce que non conforme aux lois du champ visuel.** Et j'ai expliqué déjà qu'il est non conforme dans la construction de Lacan parce qu'il est **non orientable, qu'il a la même structure qu'une bande de Mœbius. Sa présence en elle-même introduit un défaut de repère qui est foncteur d'angoisse.** Cette thèse, enfin, qui est fondamentale dans le Séminaire figure aussi sous une forme assertive page 53 : « **L'angoisse surgit quand un mécanisme - ça c'est la même chose que le « par quelques détours » - l'angoisse surgit quand un mécanisme fait apparaître quelque chose à la place (moins phi), qui correspond au côté droit, à la place qu'occupe côté gauche, le petit a.** »

Et c'est, au fond, par cette fonction du reste, libidinal, coupé de l'imaginaire que Lacan rend raison de l'Umheimlich. Et disons voilà quel est le principe de l'objet étrange dans l'imaginaire. **C'est l'apparition de petit a en x, corrélative de perturbations perceptives.** Et j'indique en court-circuit que c'est ce qui fait aussi bien apercevoir pourquoi Lacan peut dire que l'angoisse est encadrée, l'objet anxiogène n'apparaît par n'importe où, il apparaît à la place où l'objet petit a est normalement soustrait, à la

place d'où il est normalement extrait pour permettre la normalité du champ visuel. Et cette apparition est anxiogène dans la mesure où elle se manifeste en infraction aux lois de la perception. Ça suppose en effet qu'il y a là un élément qui structurellement ne répond pas à ce qu'exige l'imaginaire et pourtant qui force l'entrée du champ imaginaire. D'où la théorie qu'il y a angoisse quand un quantum supplémentaire de libido, un quantum supplémentaire de Triebregung apparaît dans le champ imaginaire et il y apparaît comme un objet étrange. Alors, on saisit pourquoi Lacan prend le détour de l'imaginaire pour introduire l'angoisse, parce que via l'imaginaire le Triebregung freudien devient sous vos yeux un objet étrange, devient un objet. Et c'est précisément ce qui permet à Lacan de formuler que l'angoisse n'est pas sans objet et le pas sans, cette formule contournée pas sans, indique que l'objet dont il s'agit n'est pas un objet normal, n'est pas un objet qui appartient au monde des objets communs, qu'il ne leur est pas homologue, qu'il est un objet d'un autre type. Alors, ça va, disons que sa manifestation la plus perturbante, la plus anxiogène, est donnée dans ce que j'aurais aimé développer, elle est donnée dans l'expérience que rapporte, l'expérience personnelle, autobiographique, que rapporte Maupassant dans sa nouvelle du « Horla », où la dépersonnalisation (δες επίσης Φρόιντ και Ακρόπολη) va jusqu'à ce que le personnage s'apparaisse lui-même vu de dos, c'est le point extrême où disons se manifeste la perturbation du petit a comme inorientable où l'avant se trouve en continuité avec l'envers et où le sujet se trouve confronté en quelque sorte à lui-même, sous la forme d'un gant retourné, image qui revient à plusieurs reprises dans ce Séminaire et dans l'enseignement de Lacan. Sous une forme plus discrète c'est éventuellement l'émergence dans le champ visuel de la dimension du regard en tant qu'elle apporte un sentiment d'étrangeté qui serait porte ouverte à l'angoisse, mais on voit aussi par quelque autre mécanisme cette intrusion du petit a avoir une valeur érogène et non pas anxiogène et ce sont les exemples bien connus que Lacan donne de la mouche de la coquette, la mouche noire de la coquette, du grain de beauté adorable qui, enfin, font taches mais du même coup érotisent l'image de l'Autre en présentifiant une valeur cette fois positive de l'objet petit a. D'où l'opposition qui structure ce Séminaire, entre deux types d'objets, les objets de type spéculaire, qui sont des objets communs à l'un et à l'autre, qui ne sont pas forcément pacifiques, qui sont des objets de concurrence mais aussi bien d'échange, mais qui sont, au fond, reconnaissables et normaux, qui sont à la fois spéculaires et symbolisables et des objets d'un autre type comme antérieurs à cette communauté imaginaire, qui ne sont pas régulés

et qui sont, si je puis dire, chargés de Triebregung, qui ont une charge pulsionnelle.

L'amour entre émotion et angoisse – Pierre Naveau

« Je vous souhaite d'être follement aimée. » (André Breton²²)

L'amour est une comédie. Alors, bien sûr, de l'amour, l'on peut se moquer. L'ironie d'un Samuel Beckett, par exemple, n'y manque pas.

« L'amour est un exil »²³, écrit Beckett dans *Premier amour*. C'est dire à quel point, pour lui, la marque de l'amour s'inscrit au creux du pli de la solitude.

Beckett montre bien, dans *Molloy*, qu'il ne reste plus qu'à rire de l'amour, quand on prend le rapport sexuel pour l'amour, c'est-à-dire quand on croit à leur équivalence. Molloy déclare ainsi qu'« il aurait fait l'amour [même] avec une chèvre (*sic*), pour connaître l'amour »²⁴. Ce serait donc le lien entre l'érection phallique (« la tuméfaction du membre »²⁵, écrit Beckett) et le rapport sexuel qui donnerait accès au « véritable amour »²⁶. Or, cette risible équivalence est une illusion.

L'amour et la phrase articulée

L'amour, dit Lacan, est une suppléance. Il supplée en effet à *une absence* – celle du « rapport sexuel qui, souligne-t-il, *n'est pas* »²⁷. Et, ajoute-t-il, « dans l'amour, ce qui est visé, c'est *le sujet* »²⁸. Ainsi l'amour est-il le signe de l'apparition d'un *effet-sujet*. Et c'est justement le fait qu'il soit fait signe d'un sujet qui, dit Lacan, « provoque le désir »²⁹. En ce sens, l'amour est la condition du désir. Or, l'amour s'articule à la rencontre qui donne alors naissance à un symptôme, puisque – et il est heureux qu'il en soit ainsi – le lien à l'autre fait dès lors symptôme. L'amour noue donc trois termes : le sujet, la rencontre et le symptôme.

Ce nœud s'écrit sous la forme d'une coupure épistémologique, celle de « l'esp d'un laps »³⁰. Car, s'il est vrai que l'amour « se supporte du rapport entre deux savoirs inconscients »³¹, il peut en effet être considéré, quand il surgit, comme une sorte de *lapsus*, dans

²² Breton A., *L'Amour fou*, Œuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, Paris, Gallimard, 1992, p. 785.

²³ Beckett S., *Premier amour*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970, p. 22.

²⁴ Beckett S., *Molloy*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1951, p. 93.

²⁵ *Ibid.*, p. 94.

²⁶ *Ibid.*, p. 94.

²⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, Champ freudien, 1975, p. 59.

²⁸ *Ibid.*, p. 48.

²⁹ *Ibid.*, p. 48.

³⁰ Lacan J., « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », *Autres écrits*, Paris, Seuil, Champ freudien, 2001, p. 571.

³¹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, *op. cit.*, p. 131.

le sens où il apparaît alors comme un *événement*, à la fois de corps et de parole, inattendu et imprévisible. Cela s'écrit : §.

Quand j'aime, je suis seul. Et c'est le lien à l'autre qui, par l'intermédiaire de la parole, me fait atteindre – symptomatiquement – à *l'existence*³². Le sujet, dit Lacan, est ce qui est en effet supposé à la phrase, à « la phrase articulée »³³, précise-t-il. Le sujet est l'hypothèse de la phrase. C'est la phrase qui fait ainsi exister le sujet. Comme l'affirme le narrateur dans *Cercle* de Yannick Haenel : « Les phrases ont commencé à me faire exister – à *faire exister mon existence*. »³⁴ Le désir s'anime à partir de la supposition du sujet à la phrase et l'amour « est transporté » par cette supposition.

Car, qu'est-ce que la rencontre ? C'est, par exemple, l'apparition de Coquelicot sur le pont des Arts dans *Cercle* : « Brune, le visage très blanc, etc. Elle portait une robe coquelicot, des bas mauves, une petite veste rouge – cette élégance qui s'enrobe d'ombres légères. »³⁵ La dite « Coquelicot », en fait, est danseuse ; elle fait partie de la troupe de Pina Bausch ; elle s'appelle Anna Livia³⁶. Le narrateur raconte : « Anna Livia était très attentive. Elle semblait surprise (...). Il y avait de la malice dans ses yeux, une sorte de joie souple (...). » *Une sorte de joie souple* – l'expression est bien trouvée. Le narrateur n'arrête pas de parler : « Les phrases sortaient [de ma bouche] l'une après l'autre, parfaites, comme une page de littérature. »³⁷ L'émotion met en effet la parole en mouvement. C'est ce que Lacan appelle « le bavardage de l'Un »³⁸. Tel est le paradoxe de la solitude. L'amour rend bavard le *parlêtre*, c'est-à-dire l'être solitaire, cet être qui, lors de la rencontre, a à s'arracher à sa jouissance solitaire.

Quand l'amour tient au regard

Et que dire, alors, de l'amour fou ? Il y a l'amour fou selon Heinrich von Kleist. La folie de l'amour, c'est alors de vouloir mourir à toute force, mais pas seul, avec la femme aimée. C'est ce qui est arrivé à Kleist. Il a tué Henriette Vogel, puis s'est donné la mort. L'on peut se reporter, là-dessus, au film de Jessica Hausner. Et il y a l'amour fou selon André Breton – cette sorte d'amour qui aspire à répondre à la question : « Qui suis-je ? »³⁹ André Breton tient ainsi une sorte de « journal des rencontres » dans *Nadja*, *Les Vases communicants* et *L'amour fou*.

Breton aborde sa rencontre, le 29 mai 1934, avec Jacqueline Lamba, une jeune femme de vingt-trois ans, qu'il épousera trois mois plus tard, en évoquant, à son sujet, le « feu du désir » : « Cette jeune femme qui venait d'entrer [dans le café] était comme entourée d'une vapeur – vêtue d'un feu ? »⁴⁰ Le hasard même de ce que le poète désigne comme « l'intervalle d'une robe si émouvante »⁴¹ se lie alors au destin du sujet et donne son accent particulier à l'instant de cette rencontre. La jeune femme se fait donner du papier pour écrire. Le narrateur

³²*Ibid.*, p. 94.

³³*Ibid.*, p. 48.

³⁴ Haenel Y., *Cercle*, Paris, Gallimard, L'infini, 2007, p. 186.

³⁵*Ibid.*, p. 40.

³⁶ Le prénom Anna Livia évoque un passage de *Finnegans Wake* de Joyce dans lequel il est question d'Anna Livia Plurabelle.

³⁷ Haenel Y., *Cercle*, *op. cit.*, p. 115.

³⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XIX, ... *ou pire*, Paris, Seuil, Champ freudien, 2011, p. 130.

³⁹ Breton A., *Nadja*, Œuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, Paris, Gallimard, 1988, p. 647.

⁴⁰ Breton A., *L'Amour fou*, *op. cit.*, p. 712.

⁴¹*Ibid.*, p. 713.

croit immédiatement que c'est à lui qu'elle écrit cette lettre. N'est-ce pas là le signe que la rencontre fait aussitôt surgir l'idée de la lettre d'amour, c'est-à-dire l'idée que quelque chose, alors, s'écrit ? S'il est vrai que les deux dimensions de la rencontre sont la conversation et la lettre d'amour, la conversation, qui, ainsi, s'engage au plus fort du moment de la rencontre, crée le lien à l'autre. C'est ce que montrent, par exemple, ces sortes de dialogues ironiques dont sont composés *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils⁴². Ironiques ? Oui, parce que les échanges entre Meilcour et Madame de Lursay au sujet de ce que l'on peut ou ne peut pas se dire entre amants ne peuvent que faire sourire.

Mais pourquoi l'émotion qu'engendre la rencontre ne va-t-elle pas sans angoisse ?

Le 5 avril 1931, André Breton rencontre Suzanne Muzard dans un café de la place Blanche. Il ne parvient pas à détacher d'elle son regard : « Ses yeux, (...), étaient de ceux qu'on ne revoit jamais. Ils étaient jeunes, directs, avides, sans langueur, sans enfantillage, sans prudence, etc. »⁴³ Après le départ de Suzanne, le narrateur ressent de l'angoisse. La disparition d'une femme, écrit-il, le laisse dans l'angoisse. Peut-être cet affect vient-il du fait d'avoir perdu cet « objet » qu'a été, pour lui, le regard de la mystérieuse inconnue et qui a été – c'est son mot – la « pierre angulaire »⁴⁴ de leur rencontre ? Quand une femme lui retire sa présence, écrit Breton, c'est comme s'il recevait « un coup de couteau dans le cœur ». Or, faut-il le souligner – André et Suzanne ne se sont pas dit un mot. La femme devient alors la captive d'un fantasme, en l'occurrence, ici, celui de *la femme pauvre* : « (...) Je m'étais tout à coup figuré que je ne devais plus accueillir près de moi, si l'avenir le permettait, qu'un être particulièrement dénué de ressources. »⁴⁵

Mais quand André Breton écrit que « le charme sous lequel a pu vous laisser une femme aimée après qu'elle est partie » devient cette « chose » qu'il appelle « la personne collective de la femme »⁴⁶, ne donne-t-il pas raison à Lacan qui affirme que l'idée de l'amour fou vient, en fait, suppléer à « la femme irréaliste »⁴⁷ ? La femme que Breton croise dans une rue de Paris, « la Femme de Paris », comme il s'exprime, est ainsi le nom de « la Femme qui n'existe pas comme la »⁴⁸ ? C'est pourquoi, Lacan considère que l'idée de l'amour fou a été l'un des symptômes sociaux de la France de l'entre-deux guerres – le surréalisme apparaissant alors comme *un symptôme social* qui, à partir d'une certaine conception de la femme, a été, va-t-il jusqu'à dire, la manifestation d'une certaine « imbécillité »⁴⁹. Ne veut-il pas dire par là qu'il faut être naïf pour commettre l'erreur qui consiste à vouloir élever une femme au rang de la femme ? La faiblesse d'esprit tiendrait dès lors au fait de vouloir faire exister vainement ce qui n'existe pas.

Il y eut, à cet égard, Nadja, que Breton rencontre, le 4 octobre 1926, rue Lafayette : « Tout à coup, (...), je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue, qui, elle aussi, me voit ou m'a vu. (...) Si frêle qu'elle se pose à peine en marchant. »⁵⁰ Ce sont les yeux de la jeune femme qui, là encore, retiennent l'attention du poète : « Je n'avais jamais vu de tels yeux. (...) Que peut-il bien passer de si extraordinaire dans ces yeux ? Que s'y mire-t-il à la fois obscurément

⁴²Crébillon fils, *Les Égaréments du cœur et de l'esprit*, Romanciers du XVIII^e siècle, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, Paris, Gallimard, 1965.

⁴³ Breton A., *Les vases communicants*, Œuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, *op. cit.*, p. 148.

⁴⁴*Ibid.*, p. 149.

⁴⁵*Ibid.*, p. 151.

⁴⁶*Ibid.*, p. 152.

⁴⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXII, RSI, leçon du 11 mars 1975, inédit.

⁴⁸*Ibid.*

⁴⁹*Ibid.*

⁵⁰ Breton A., *Nadja*, *op. cit.*, p. 683.

de détresse et lumineusement d'orgueil ? »⁵¹ Sans hésitation, écrit Breton, il adresse la parole à la jeune femme. Il s'attend au pire. Mais, « très mystérieusement », elle sourit. Nadja est le prénom qu'elle s'est choisi. Nadejda, en russe, veut dire « espérance », explique-t-elle. C'est d'abord elle qui, en effet, lui parle ; de son père qu'elle aime tant et de sa mère à qui elle ne voudrait pas faire de la peine. « Que fait-elle à Paris ? » – « Elle se le demande »⁵². En fait, elle erre. Quand il lui pose la question : « Qui êtes-vous ? », elle répond, sans hésiter : « Je suis l'âme errante. »⁵³ Ils se quittent. Elle le retient juste quelques instants pour lui dire que ce qui la touche en lui, c'est *la simplicité*⁵⁴. Il est heureux de ce compliment qu'elle lui adresse.

Mais, deux jours après, déjà, le dialogue change de tonalité. Il a embrassé Nadja. Elle en a été effrayée. Le dialogue, alors, se rompt. Il lui parle. Mais sa voix cause à la jeune femme une nouvelle frayeur – comme son baiser de tout à l'heure. Elle ne l'écoute plus, comme si, à partir de ce moment-là, la voix du narrateur lui devenait insupportable. Du coup, il se lasse : « Elle parle maintenant pour elle seule, tout ce qu'elle dit ne m'intéresse plus également, (...), je commence à être las. »⁵⁵ Aussi, le lendemain, le narrateur le reconnaît-il lui-même : « Il est impardonnable que je continue à la voir si je ne l'aime pas. »⁵⁶ Du même coup, il s'interroge : « Est-ce que je ne l'aime pas ? »

La position du narrateur fait penser à celle de Jacques Hold dans *Le ravisement de Lol V. Stein* – celle d'un homme qui dit aimer, mais qui, fasciné, observe plus qu'il n'aime, et cela, pas sans angoisse. C'est là un point commun entre Nadja et Lol : le sort les conduira, l'une et l'autre, à l'hôpital psychiatrique.

L'amour en tant que trois

Le cri de Lol traverse la trilogie de Marguerite Duras – *Le Ravisement de Lol V. Stein*, *Le Vice-consul* et *L'Amour*. L'amour, ici, n'est pas considéré du point de vue de l'affect, mais à partir de *la position dans un trio*.

Dans le « fantasme »⁵⁷ de Lol, il y a un au-delà de la salle de bal, que viennent de quitter Michael Richardson et Anne-Marie Stretter. Par le biais de son fantasme, « elle voit ce qu'elle veut voir »⁵⁸ : à cet instant-là, dans la chambre d'hôtel, l'homme « aurait dévêtu [la femme] de sa robe noire avec lenteur »⁵⁹. L'origine d'un tel fantasme se trouve, dit Marguerite Duras, dans un « mot-trou », dans un « mot-absence »⁶⁰, ce mot que Lol n'a pas pu dire au moment où le couple s'est séparé d'elle et qui, si elle avait pu le dire, aurait retenu dans la salle de bal son fiancé, ainsi que la femme qui venait de le lui ravir. Faute d'un tel mot, elle ne pouvait plus que se taire et il ne lui restait plus que le cri. Le cri de Lol est, certes, un cri d'angoisse, puisqu'elle a eu le sentiment d'être abandonnée. Mais c'est aussi un appel, un cri d'amour.

⁵¹ *Ibid.*, p. 685.

⁵² *Ibid.*, p. 687.

⁵³ *Ibid.*, p. 688.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 689.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 698.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 701.

⁵⁷ Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravisement de Lol V. Stein », *Autres écrits*, op. cit., p. 193.

⁵⁸ Duras M., *Le ravisement de Lol V. Stein*, Œuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, Paris, Gallimard, 2011, p. 307.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 309.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 308.

Car l'amour, selon Marguerite Duras, est *l'appel au trois* – que le triangle constitué par cet « être-à-trois »⁶¹ soit formé par un homme et deux femmes (comme dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*) ou par une femme et deux hommes (comme dans *Le Vice-consul* et dans *L'Amour*). Alors que le chiffre de l'homme est le *un* et celui de la femme, le *deux*, l'amour est donc, ici, situé dans le *trois*.

Et c'est précisément dans *L'Amour* que le triangle de l'amour est réduit à son épure. Ce que Marguerite Duras appelle « les trois termes du désir »⁶² sont là. Sur la plage, il y a, d'abord, une femme qui est assise contre un mur. Elle a les yeux fermés. C'est Lol. Puis, il y a le voyageur, l'homme qui regarde. C'est Michael Richardson, revenu, le matin même, de Calcutta. Enfin, il y a le marcheur, l'homme qui va et qui vient, qui marche du pas régulier d'un prisonnier. C'est Jacques Hold, probablement devenu « fou »⁶³. Le mot « amour » est prononcé une seule fois ; et c'est par le voyageur⁶⁴. Il est revenu, lui, semble-t-il, pour retrouver l'idée du « trio perdu », c'est-à-dire le point à partir duquel le triangle de l'amour s'est brisé. C'est pourquoi, lorsqu'il se retrouve sur les lieux du « crime », dans la salle de bal, il éclate en sanglots⁶⁵.

La crainte de l'amour

Car c'est une question. Comment l'homme aborde-t-il l'amour ? Que dire d'un amour qui vient d'un défi que, par orgueil, l'on se lance à soi-même ?

C'est le cas de Julien Sorel. On se souvient de la façon dont il s'y est pris pour conquérir madame de Rênal. *Jeux de mains, jeux de vilains*, si l'on peut dire la chose ainsi. Un soir, Julien est en train de parler. Il touche la main de la jeune femme sans le faire exprès. Elle la retire bien vite. Il prend le refus de madame de Rênal pour du mépris. Il pense alors qu'« il est de son *devoir* d'obtenir que l'on ne retirât pas cette main quand il la touchait »⁶⁶. Dès le lendemain soir, « comme le dernier coup de dix heures retentissait encore », il saisit la main de madame de Rênal. Elle la retire aussitôt. Mais « Julien, sans trop savoir ce qu'il faisait, la saisit de nouveau ». Ainsi parvient-il à réussir son coup : « On fit un dernier effort pour la lui ôter, mais enfin cette main lui resta. »⁶⁷ La phrase, qui vient juste après, dit beaucoup : « Son âme fut inondée de bonheur, *non qu'il aimât madame de Rênal*, mais un affreux supplice vient de cesser. »⁶⁸ Stendhal le souligne : « Il avait fait *son devoir*, et un *devoir héroïque*. »⁶⁹ Aussi met-il l'accent sur l'écart qu'il y a entre le jeune homme et l'amour – et qui se manifeste ainsi par une sorte d'éloignement, et de détachement feint. Le lendemain, en effet, à l'heure du déjeuner, Julien « se dit, d'un ton léger, en descendant au salon : Il faut dire à cette femme que je l'aime »⁷⁰. Madame de Rênal, elle, s'étonne : « Quoi ! j'aimerais, se disait-elle, j'aurais de l'amour ! Moi, femme mariée, je serais amoureuse ! »⁷¹ Déjà, note Stendhal, « elle était égarée

⁶¹ Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras », *Autres écrits, op.cit.*, p. 195.

⁶² Duras M., *L'Amour*, Œuvres complètes, tome II, *op. cit.*, p. 1829.

⁶³ *Ibid.*, p. 1829.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 1325.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 1328.

⁶⁶ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Romans et nouvelles, La Bibliothèque de la Pléiade, tome I, Paris, Gallimard, 1952, p. 265.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 267.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 267 (C'est moi qui souligne).

⁶⁹ *Ibid.*, p. 269 (C'est Stendhal qui souligne).

⁷⁰ *Ibid.*, p. 269.

⁷¹ *Ibid.*, p. 278.

par une passion qu'elle n'avait jamais éprouvée »⁷². Quelques jours après, ayant obtenu ce qu'il désirait, la première pensée qui est venue à l'esprit de Julien a été celle d'une dévalorisation de l'amour : « Mon Dieu ! être heureux, être aimé, n'est-ce que ça ? N'ai-je manqué à rien de ce que je me dois à moi-même ? Ai-je bien joué mon rôle ? »⁷³

Comme Julien Sorel, Lucien Leuwen a l'idée qu'aimer, c'est s'humilier et courir le risque d'être méprisé. L'amour, au regard d'un homme, serait impossible, car il serait alors une « passion » qui ne peut que blesser son orgueil. L'affect qui caractérise l'amour serait donc, pour un homme, la peur et la honte d'aimer. Cette pensée soudaine vient à Lucien Leuwen : « Aurais-je la sottise de tomber amoureux ? »⁷⁴ À cette pensée, écrit Stendhal, « il s'arrêta comme frappé par la foudre ». Et Stendhal ajoute : « Le soupçon d'aimer l'avait pénétré de honte, il se sentit dégradé. »⁷⁵ L'idée d'un attachement à une femme semble à Lucien ridicule : « Mais moi ! à mon âge ! quel est le jeune homme qui ose seulement parler d'un attachement sérieux pour une femme ? »⁷⁶ Ce sentiment de ridicule va très loin. D'avoir fait dans son cœur « une découverte si humiliante »⁷⁷ – celle d'aimer – il se méprisait.

Un tel sentiment chez un homme viendrait-il de ce que Lacan a fait remarquer : Un homme est un homme quand il désire, mais est une femme quand il aime ? Or, aimer, pour un homme, c'est croire à une femme, comme l'on croit à son symptôme⁷⁸. L'homme reculerait alors devant cette croyance. Fabrice del Dongo en vient, même, ainsi, à dire que son amour pour Clélia Conti « allait jusqu'à lui donner de la terreur »⁷⁹. *Terreur* – le mot résonne fortement.

Croire à l'impossible

La relation de l'héroïne racinienne au *réel* surprend et intrigue.

Pyrrhus aime Andromaque, sa captive, d'un amour impossible. Cette femme a tout perdu – en particulier, son père Éétion et son époux Hector. Elle n'a plus que son fils, qu'il lui est permis de ne voir qu'une fois par jour et qui, dès lors, dit-elle, lui « tient lieu d'un Père, et d'un Époux »⁸⁰. Que peut vouloir Pyrrhus d'une femme éplorée ? « Captive, toujours triste, importune à moi-même, / Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ? Que feriez-vous, hélas ! d'un Cœur infortuné / Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnée ? »⁸¹ L'amour impossible dont il est ici question est donc celui d'un homme dont la passion consiste à *vouloir se faire aimer d'une femme qui se refuse à lui*. La vie de cette femme dépend de lui. Andromaque est son esclave et est à sa merci. Il lui offre, certes, de l'épouser et de servir de

⁷²*Ibid.*, p. 279.

⁷³*Ibid.*, p. 299.

⁷⁴Stendhal, *Lucien Leuwen*, Romans et nouvelles, *op. cit.*, p. 906.

⁷⁵*Ibid.*, p. 906.

⁷⁶*Ibid.*, p. 907.

⁷⁷*Ibid.*, p. 908.

⁷⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXII, *RSI*, leçon du 21 janvier 1975, inédit.

⁷⁹Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, texte édité par Michel Crouzet, Le Livre de Poche, *Classiques*, n° 16068, p. 423.

⁸⁰Racine J., *Andromaque*, Œuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, Paris, Gallimard, 1999, p. 208.

⁸¹*Ibid.*, p. 208.

père à son fils. « Animé d'un regard, je puis tout entreprendre »⁸², lui déclare-t-il. Mais on lui dit non. Pourtant, il cherche à forcer le passage. Il est souvent dit d'Andromaque qu'elle ne demande rien. C'est inexact : « C'est un Exil que mes pleurs vous demandent. »⁸³ Le comble, c'est, par conséquent, que Pyrrhus accuse Andromaque d'*ingratitude*⁸⁴ et lui reproche son *mépris*⁸⁵. Voilà donc un homme pour qui le fait qu'une femme refuse de lui céder est impensable !

La personne de Bérénice n'est pas plutôt évoquée qu'un seul mot vient à la bouche de Titus : « Hélas ! » On lui confirme alors que Rome est opposée à son amour pour cette femme. Le même mot lui revient : « Hélas ! À quel amour on veut que je renonce ! » Titus, on le sait, a pris la décision de « se séparer » de Bérénice : « – Je vais ... – Quoi, Seigneur ? – Pour jamais je vais m'en séparer. »⁸⁶ C'est d'un amour désormais impossible qu'il s'agit. L'Empereur l'emporte donc sur l'Amant. Mais, à l'amoureuse, à Bérénice elle-même, comment le lui dire ? Parler à son confident et parler à une femme, ce n'est pas la même chose. Titus n'ose pas le dire à Bérénice – qu'il faut se séparer. Il faudrait rompre le silence. Il charge donc Antiochus de le faire à sa place. Ainsi, pour l'Empereur de Rome lui-même, un mot est-il imprononçable – *se séparer*. C'est l'amour, certes ardent, mais devenu impossible, qui fait qu'un tel mot se fait indicible. Il est le « mot-trou » dont parle Marguerite Duras. Il aura fallu, à la fin des fins, que Titus invoque « son devoir dans toute sa rigueur » pour qu'il parvienne à dire à Bérénice : « Car enfin, ma Princesse, il faut nous séparer. »⁸⁷

Phèdre se meurt. Elle meurt, pour ne pas avoir à faire un aveu, l'aveu d'un amour impossible. « – Aimez-vous ?, lui demande Cœnone. – De l'amour j'ai toutes les fureurs. – Pour qui ? – J'aime ... à ce nom fatal je tremble, je frissonne. / J'aime ... – Qui ? – Tu connais ce Fils de l'Amazone, / Ce Prince si longtemps par moi-même opprimé. – Hippolyte ? Grands Dieux ! – C'est toi qui l'a nommé. » Il est donc, ici, question, non pas d'un mot imprononçable, mais d'un nom qu'il est interdit de dire. « Mon mal vient de loin », explique-t-elle à Cœnone. À peine était-elle devenue l'épouse de Thésée qu'elle vit son fils Hippolyte. L'on connaît par cœur ces vers : « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue. / Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue. / Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler, / Je sentis tout mon corps et transir, et brûler. »⁸⁸ Comme on le sait, Phèdre s'est défendue contre cette passion en éloignant Hippolyte, en provoquant son exil. Mais, à son retour, la blessure s'est ré-ouverte : « Ma blessure trop vive aussitôt a saigné. Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée. C'est Vénus toute entière à sa proie attachée. »⁸⁹ La passion de Phèdre est une « passion de l'être » – passion, à la fois, de l'âme, celle dont elle est prisonnière⁹⁰, et du corps, celle dont elle brûle, dont elle souffre. Si Phèdre veut mourir, c'est à cause de l'affect d'angoisse que suscite, en elle, un amour interdit. Le mot *terreur* est, ici aussi, employé : « J'ai conçu pour mon crime une juste terreur. » Et Phèdre dit bien, à cet égard, que *l'horreur* est impliquée dans la croyance à un amour impossible : « J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur. »

⁸²*Ibid.*, p. 209.

⁸³*Ibid.*, p. 209.

⁸⁴*Ibid.*, vers 372.

⁸⁵*Ibid.*, vers 370.

⁸⁶Racine J., *Bérénice*, Œuvres complètes, *op. cit.*, p. 470.

⁸⁷*Ibid.*, p. 492.

⁸⁸Racine J., *Phèdre et Hippolyte*, Œuvres complètes, *op. cit.*, p. 831.

⁸⁹*Ibid.*, p. 831.

⁹⁰ « Qu'est-ce que peut bien être que cette âme qu'elles (les femmes) âment dans leur partenaire (...) dont elles ne sortiront pas ? » (Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, *op. cit.*, p. 79)

Ce qu'il y a de plus frappant dans cette variété d'évocations « symptomatiques » de l'amour, c'est que, si la rencontre provoque assurément une émotion qui traverse le *parlêtre* de part en part, l'expérience de l'amour, quant à elle, n'est pas vécue sans angoisse. Douleur, peur, terreur, horreur sont des termes qui, à l'occasion, sont utilisés à propos de l'amour. Si l'amour, comme l'indique Lacan, est une suppléance, cela signifie alors qu'il y a un saut à faire par-dessus *un impossible*. Lacan, opposant au *sens* du désir la *signification* de l'amour, a pu montrer que l'amour tourne en effet autour d'*unvide* : « Le désir, lui, a un sens, (...), mais l'amour est vide. »⁹¹

⁹¹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIV, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, leçon du 15 mars 1977, inédit.