**Présentation à la librairie Tschann, le 11 février 2018**

# Réel de femmes

Par Nicole Bousseyroux

J'ai intitulé ce livre *Réel de femmes*. Ce n'est pas la même chose que si je l'avais intitulé *Images de femmes* ou *Symboles de femmes*. Des images de femmes et des symboles de femmes, on voit tout de suite de quoi il va être question, des représentations imaginaires et symboliques de la femme, de la place que les femmes occupent dans le monde de l'image et du symbole. Cela fait partie de l'espace sur lequel les médias et la mode braquent leurs projecteurs. Mais avec le réel de femmes on entre dans le continent noir freudien, dans l'opacité du « Que veut la femme ? ». Quelle idée se faire de ce réel de femmes si ce réel nous plonge dans le noir, comme Fausto, le héros aveugle du film de Dino Risi, *Profumo di donna*, joué par Vittorio Gassman. Ce réel c'est celui de l'*odor di femmina* que Don Juan dit sentir à l'approche de Donna Elvira.

Qu'est-ce que le réel ? C'est une catégorie que Lacan distingue de l'imaginaire, du symbolique ainsi que de la réalité. Pour Lacan, c'est d'abord ce qui revient toujours à la même place. Lacan a commencé par le définir par la logique, comme l'impossible, plus précisément l'impossible à écrire, ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. Ce réel rejoint ce que rencontrent les mathématiques et les sciences, à travers la question de ce qui ne peut pas se démontrer. Dans la psychanalyse, l'impossible concerne ce qui dans l'inconscient ne peut pas s'écrire, le rapport sexuel, en ceci qu'entre l'homme et la femme il n'y a pas de relation logique qui puisse s'écrire selon la logique ensembliste. Mais il y a d'autres façons chez Lacan de définir le réel. Il y a le réel comme ce qui est exclu, expulsé du sens. Il y a le réel que troue le signifiant. Il y a le réel de la vie, le réel de ce qui se jouit dans le vivant, il y a le réel de la mort, il y a le réel du traumatisme, il y a le réel de la rencontre. Et puis il y a le réel de femmes, le réel auquel les femmes ont affaire. Elles y ont affaire en tant qu'elles sont *pastoutes*,

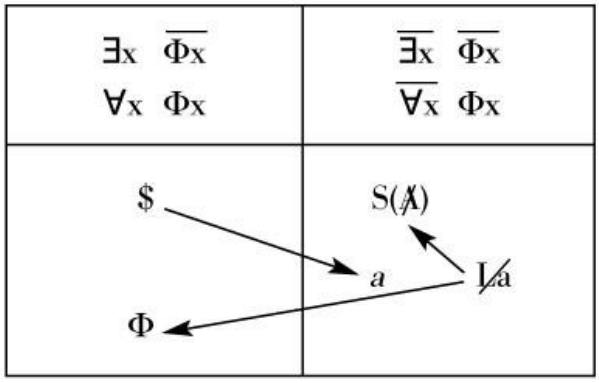
pastoutes dans la fonction phallique, et que la moindre rencontre avec le réel, nous dit Lacan, fait objection à l'idée de tout. C'est pour autant que le réel ne fait pas univers qu'on peut parler de réel de femmes, la femme n'étant pas universalisable, contrairement à l'homme qui, lui, est dans le tout phallique. Si bien que l'inconscient est moins intimement tressé à la réalité féminine qu'à celle de l'homme. Les femmes échappent pour une part à l'inconscient phallocentrique. Lacan a rendu raison de cela de façon logique en faisant passer la ligne de partage entre le tout et le pastout phallique, sans que cela ne corresponde nécessairement à un partage anatomique entre les hommes et les femmes. Ceci amène Lacan à dire que, dans l'ensemble, la femme est beaucoup plus réelle et vraie que l'homme dans son rapport au désir, à la jouissance et à l'angoisse. C'est cette étroite proximité d'une femme avec le réel que j'essaye d'aborder dans ce livre.

Au fur et à mesure de l'avancée des chapitres du livre, j'ai abordé diverses guises de ce réel de femmes. Ainsi, j'ai essayé d'éclairer la clinique de la rencontre avec le partenaire manquant et la jouissance que peut en tirer une femme, du fait qu'elle a affaire avec cette jouissance autre que phallique qui la fait partenaire de sa solitude. Ceci m'a amenée à revisiter le cas de la Béatrice de Dante et de la Régine de Kierkegaard. J'ai également exploré ce que l'on pourrait appeler une clinique du trou, du réel « troumatique », en particulier à propos du trou de l'oubli qui peut aspirer dans le réel certains sujets en proie à la maladie d'Alzheimer, comme en témoigne mes rencontres avec la patiente que j'ai rencontrée dans le service de neurologie où j'ai travaillé. J'ai aussi évoqué la façon qu'a Joyce d'épiphaniser le trou, en particulier le trou innommable auquel il a vu enfant confrontée sa mère face à son petit frère en train de mourir de la typhoïde.

Il y a encore un autre réel qui traverse avec insistance ce livre et qui concerne la question du père chez une femme. J'en parle à plusieurs reprises, à travers l'histoire de Paulina de Pierre-Jean Jouve, ainsi que celle de la Gradiva de Jensen dont fit grand cas Freud, ou encore à travers l'histoire de la Marquise d'O., que raconte Kleist et où l'on voit qu'il s'agit bien, au-delà de la question du géniteur, d'un appel à un père qui réponde du réel, c'est-à-dire d'un appel à un père qui, pour la Marquise d'O, se situe

au-delà de la question du donner un nom à cet enfant qu'elle a conçu sans savoir qui en était le géniteur, car ce dont il s'agit c'est de faire advenir un dire qui aurait un pouvoir nouveau de transmission. C'est l'une des thèses de Lacan sur le père, sur lesquelles s'appuie ce livre et qui concerne le père réel comme inconscient, rencontré dans le rêve freudien de l'enfant qui brûle. Car si Lacan a promu le Nom-du-Père comme étant ce à quoi se résume l'Œdipe freudien, il en est venu à repenser la fonction du père en la distinguant bien du Nom-du-Père, du Père en tant que Nom qui fait transmission. Du père, ce qui compte, ce qui opère, c'est le dire, un dire qui sort du trou. Cette question de ce qui fait pour une femme transmission, dans son rapport au réel du père, je l'ai creusée à travers la pièce de théâtre de Claudel, *Le Père humilié*. Lacan a parlé à son propos d'une décomposition structurale du complexe d'Œdipe. Et, en effet, le père auquel en appelle l'héroïne claudélienne, au joli nom de Pensée, y est en voie de décomposition. Ce n'est pas le signifiant du père, ce n'est pas le Père en tant que Nom, qui est transmis au fœtus qu'elle sent bouger dans son ventre. Ce qui à ce moment-là est transmis, c'est ce que j'ai appelé un parfum de père, c'est-à-dire quelque chose de l'*humus* du père. C'est en ce sens que Claudel parle de Père humilié. C'est sur l'humus du père que poussent les ailes d'un nouveau désir. L'humanisation vient de là, de ce réel-là de la transmission. Ce qui humanise le désir et qui rend humain l'inhumain de la jouissance, c'est *l'humus du dire* auquel se réduit le père. Là est sa vraie fonction de génération, en tant qu'il n'y a que le dire pour faire le nœud qui nous lie, sans faire rapport incestueux, à nos congénères.

Cette question de la place du père chez les femmes dans leur rapport au réel concerne *l'au-delà de l'Œdipe* où Lacan inscrit la partie droite du tableau de la sexuation qui est celle du pastout phallique.



La formule en haut du tableau de la sexuation du côté pastout indique qu'il n'y a pas d'exception sur quoi elles puissent s'appuyer. Très peu pour elles le dire que non, dit Lacan. Mais cela n'exclut pas qu'elle puisse avoir, en tant qu'hystérique, aussi rapport au dire que non du père qui est du côté gauche du tableau de la sexuation. Autrement dit, dans la mesure où l'on prend en compte sa part d'hystérie, *une femme n'est pas toute pastoute* ! Elle est *partagée*, en tant que La barrée femme entre le signifiant de l'Autre barré, que Lacan place à droite du tableau de la sexuation, et le phallus qu'il place à gauche.
*Ce que dit la formule « il n'existe pas de x qui dise que non à la fonction phallique » n'est pas qu'une femme se passe du père, c'est : il n'existe pas LA femme toute qui, si elle existait, serait Dieu.*

Lacan explique aussi dans *Encore* que la chère femme ne peut avoir un inconscient *rien que de là où la voit l'homme*, c'est-à-dire *de là où elle est toute*. De là où elles sont pastoutes, les femmes, dira Lacan dans le séminaire R.S.I., « elles sont réelles et même terriblement, elles ne sont rien que ça ». Elles *ek-sistent* dans le réel en tant que symptôme. Là est *le vrai réel des femmes* : elles font, au une par une, symptôme pour l'homme.

**Présentation du livre de Nicole Bousseyroux, *Réel de femmes***
**Librairie Tschann le 11 Février 2018**

**Françoise Josselin**

Je te rejoins Anita, le livre de Nicole est passionnant. Je l'en remercie car il nous permet de mieux nous orienter sur la question de la jouissance féminine, la grande question sur laquelle a buté Freud. A la fin de sa vie il confiait à Marie Bonaparte : « La grande question restée sans réponse et à laquelle moi-même je n'ai jamais pu répondre malgré mes 30 années d'études de l'âme féminine est la suivante : « Que veut la femme ? ». Il se plaignait que les femmes, surtout les femmes analystes n'en disent rien.
Elles n'en disent rien et pour cause. Nicole dans son livre *Réel de femmes*, en suivant la progression de cette question dans l'enseignement de Lacan nous éclaire sur la causalité de ce silence.
L'énigme de la jouissance féminine va être le point d'Archimède de la recherche de Lacan qui part du franchissement de la thèse freudienne d'une libido commune aux deux sexes : avoir ou pas le phallus avant d'opérer un retournement à 180° : ce qui est commun aux deux sexes concerne le rapport fondamental non à la jouissance phallique (castration et *penis neid*) mais à la jouissance féminine, l'index même de la position de l'analyste.

Lacan inscrit la jouissance féminine dans un au-delà de l'Œdipe qui est un au-delà du phallus.

Le Complexe d'Œdipe pour Lacan n'est pas structurant mais pathogène dans la mesure où le père est un symptôme dont il va faire le 4ème rond qui noue RSI. Nicole en reprend l'articulation dans l'analyse que fait Lacan de la trilogie des *Coûfontaines* de Paul Claudel (*L'Otage, le Pain dur et le Pèr*e *humilié*), le père- symptôme est un père humilié mais en tant que tel nommant.

Et la Sphinge est une figure exemplaire de la jouissance féminine et de son exigence de jouissance, un surmoi « Jouis » qui n'est ni le surmoi oedipien castrateur de Freud ni le surmoi pré oedipien kleinien.

Nicole, j'ai choisi de m'arrêter plus longuement sur le passage difficile dans *L'étourdit*, passage que tu analyses point par point avec une remarquable finesse, le passage où Lacan fait parler la Sphinge.

Je vous restitue d'abord ce passage :
« Tu m'as satisfaite petit homme. Tu as compris, c'est ce qu'il fallait. Va, d'étourdit il n'y en a pas de trop pour qu'il te revienne l'après midit.
Grace à la main qui te répondra à ce qu'Antigone tu l'appelles, la même qui peut te déchirer de ce que j'en sphinge mon pas toute, tu sauras même vers le soir te faire l'égal de Tiresias et comme lui, d'avoir fait l'Autre, deviner ce que je t'ai dit ».
Et Lacan d'ajouter : « C'est là surmoitié qui ne se surmoite pas si facilement que la conscience universelle. Ses dits ne sauraient se compléter, se réfuter, s'inconsister, s'indémontrer, s'indécider qu'à partir de ce qui ex-siste des voies de son dire ».

(rires)

Qu'est ce qui satisfait la Sphinge ? Je vais suivre pas à pas l'analyse de ce passage par Nicole
« Tu m'as satisfaite petit homme » soit comme Œdipe qui, comme dit l'énigme, au matin de sa vie marche à quatre pattes. Il n'est pas question, là, de la satisfaction de la mère avec son petit bout d'homme précise Nicole. Ce que Lacan fait dire à la Sphinge « Tu as compris ce qu'il fallait » … non pas de répondre à l'énigme mais de répondre à l'exigence de satisfaction de la Sphinge. Elle exige de l'homme qu'il comprenne qu'il s'agit de sa jouissance à elle, de son exigence de satisfaction.
Mais la Sphinge ne se contente pas de cette exigence matinale. Elle exige autre chose : « Va ! La journée ne fait que commencer et on verra ce soir ce dont tu es capable ! ». Il en faudra du temps, des tours et des tours autour du vide central que creuse la Jouissance avant que cet étourdi ne comprenne ce que veut dire la Sphinge au-delà de ce mi-dit du « Tu m'as satisfaite ».
Le temps pour comprendre c'est le temps de comprendre l'après-midit, l'après coup de ce mi-dit de la Sphinge qui concerne le dire, le dire à

deviner la jouissance féminine, soit le surmoi côté féminin « qui ne se surmoite pas si facilement que la conscience universelle ».
C'est là que, pour l'aider à mieux comprendre, Lacan invite le petit homme à se laisser prendre par la main d'Antigone (celle qui tient la main d'Oedipe devenu aveugle jusqu'à sa mort). Mais c'est aussi une main qui déchire…le voile du phallus et ses Mystères.
Lacan en appelle à Tiresias, celui dont, vers le soir, le petit homme va avoir à se faire l'égal. Il va donc s'agir de se laisser prendre par la main qui métamorphose Œdipe en femme, qui le fait devenir Autre, là où il a à se « surmoiter », se faire suer pour deviner ce que la Sphinge attend du petit homme.
Tirésias, pour connaitre ce que c'est d'être femme, pour qu'il devienne Autre, pour passer de l'Un phallique à l'Heteros féminin, il doit trancher le couple de serpents. Il pourra alors éprouver, comme femme, la surmoitié de la jouissance autre que phallique.
C'est un accès à cette jouissance au-delà du phallus que la Sphinge, au troisième temps de l'Œdipe, attend de son visiteur du soir. L'homme a à l'y conduire.
Ce n'est pas au Tiresias devenu aveugle par la colère de Junon, que l'homme aura à se faire son égal, c'est au Tiresias devin de l'énigme de la jouissance féminine. « Devine ce que je t'ai dit ». Ce qu'il a à deviner c'est son dire au-delà de ses dits, soit l'impératif féminin de la jouissance.

Nicole décline avec l'appui du mythe féminin de Don Juan et celui masculin de Tirésias, la jouissance de la « surmoitié », nom donné par Lacan à la part supplémentaire (et non complémentaire) de la jouissance féminine, jouissance prise entre **centre** (la fonction phallique) et **absence** S(A barré) et non entre présence et absence.
J'ai bien aimé Nicole ta mise en scène d'un Casanova pris dans le tout de la méprise phallique qui, en montant l'escalier, se dit « une en plus » face à un Don Juan qui, lui, méprise la méprise phallique, ce pourquoi Lacan en fait un mythe féminin, et qui se dit, en descendant l'escalier « une en moins » qui s'additionne dans les *mille et tre.*
Car cet **en plus** de la jouissance féminine est en fait un **en moins** qui n'a rien à faire avec le moins phi, lui hors corps. C'est de cette barre mise sur l'Autre que le corps dans la jouissance supplémentaire jouit alors que le partenaire reste au seuil.

Nicole développe longuement ce que représente l'Heteros féminin dont jouissent les femmes, une jouissance qui a à faire avec le partenaire manquant. Elle part du film de Jean Eustache *Une sale histoire* qui donne l'idée de la puissance logique de la multiplicité inconsistante de l'Heteros « la foule des sexes » qui fascine la compulsion du pervers dans cette sale histoire.
Et c'est le R de cet Heteros que la poésie de Dante va faire ex-sister dans son paradis, l'Autre réel de la jouissance féminine, l'Autre divin qui n'existe pas mais là où Béatrice jouit d'un bien au second degré (le bien au premier degré étant la jouissance phallique).
Le livre de Nicole n'est pas une synthèse de l'enseignement de Lacan. Elle étudie de très près certaines des références de Lacan auxquelles elle associe quelques autres qui témoignent de cette jouissance éprouvée jusqu'à l'extase ou l'horreur quand l'exception phallique ne vient pas faire limite à la mise en abîme de S(A barré) exemplarisée chez les Mystiques et dans les morceaux choisis par Nicole dont vient de nous parler Anita : la Paulina de PJ Jouve et la Marquise d'O. de Kleist.

Le mystère de la jouissance féminine est aussi insondable pour une femme que pour un homme. Freud a buté sur l'aspiration à la virilité pour les deux sexes alors que le phallus est un semblant, un fantasme comme support identitaire.
« La jouissance, dit Lacan, ne s'interpelle, ne s'évoque, ne se traque, ne s'élabore qu'à partir d'un semblant ».
Lacan souligne le génie de Wedekind qui, dans *l'Eveil du printemps*, fait le partage entre le père mort (père S de Freud) et le NdP, le semblant par excellence, illustré par l'*Homme masqué* qui soustrait Melchior à la jouissance de la mort où s'est enfoncé son ami Moritz.
Lacan s'est donc dégagé du Père symbolique freudien (le père mort, la mort du signifiant) pour s'orienter vers le réel du Père borroméen. Dans la trilogie des *Coûfontaines* il distingue la transmission du désir, de la filiation, un dire qui s'infère du symptôme-père et qui noue les trois générations.

Je ne développerai pas les non moins remarquables études sur la psychose que tu fais Nicole et dont pourrait vraiment bénéficier la formation des psychiatres, en particulier ce qui différencie l'allusion

de l'hallucination, ce qui différencie les psychoses hallucinatoires freudiennes et les paroles imposées dans les psychoses lacaniennes (Nicole reprend une présentation de cas par Lacan à Sainte Anne) où c'est l'ICSR, celui des Uns jouis de *lalangue*, qui est à ciel ouvert comme dans le cas Joyce.

Dans ces cas de psychose lacanienne l'écriture peut être une solution de nouage sinthomatique qui permette au sujet de réparer le lapsus du nœud RSI.
C'est aussi par l'écriture que Marcel Proust tente dans *A la recherche du temps perdu* de résoudre l'énigme gomorrhéenne d'Albertine (le baron Charlus lui étant du côté Sodome), le mystère de l'homosexualité féminine. Nicole tu repères dans le fantasme proustien la différence entre la jalousie par amour et la *jalouissance* de l'amour par jalousie. Il aura fallu la disparition d'Albertine (alias Alfred Agostinelli, son chauffeur, le grand amour de Proust disparu à 25 ans dans un accident d'avion) pour qu'elle accède comme la Régine, la « fiancée éternelle » de Kierkegaard, à l'existence du partenaire manquant.

C'est donc le mystère de la part féminine de la jouissance chez ceux ou celles (les Mystiques en l'occurrence) qui ne sont pas tout dans la jouissance phallique qui va permettre à Lacan de généraliser le statut de la jouissance et lui donner le modèle du sinthome comme pur évènement de corps.

Anita souligne à juste titre l'agréable du style de Nicole qui progresse d'énigme en énigme jusqu'au suspense du point final d'un rêve de passe et son post-scriptum d'après passe.
Il s'agit du trou du dire oublié sur la lettre de jouissance. Tu as su, Nicole, l'entendre dans un cas extrême chez cette femme rencontrée dans ta clinique au sein d'un service de géronto- psychiatrie. Là encore une leçon magistrale pour les psychiatres. Derrière l'insistance, séance après séance, de la répétition de : « Vous ne savez pas…Il faut que je vous dise… » et cela malgré la révélation dès la première séance d'un secret familial, tu as su, Nicole, te faire la dupe, ne confondant pas le trou de mémoire et le trou réel du *troumatisme*, pour lui permettre de retrouver son « chez soi ».

Ce trou du dire oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend jusqu'à ce rêve de passe dont tu parles à la fin de ton livre, tu l'as rencontré dans un rêve, ce rêve où surgissent deux syllabes identiques LU…LU, séparées par un silence est le moment de coupure d'avec l'objet : tes yeux *te* tombent, sans effroi, sans perdre la vue, tu en donnes ton analyse de texte : ce n'est pas ce qui s'entend LU…LU, ce n'est pas ce qui se lit, soit les signifiés de tes associations, mais c'est ce qui s'écrit, un écrit qui n'est pas à lire, un bout de savoir sans sujet. C'est le silence entre les deux syllabes, seul témoin du trou, qui t'a réveillée…à l'ICSR. Le dire est devenu inoubliable.

La lettre féminise dit Lacan dans *La lettre volée*. On ne peut donc être analyste en étant institué par le fantasme phallique. Le but d'une analyse est de destituer le sujet de son fantasme phallique, lui faire accepter le pas tout de la féminité, la seule vraie castration qui permet de sortir des « embrouilles » du sens.
L'analysant peut alors se passer du Autre, de l'Autre du signifiant qui n'existe pas ayant pris connaissance d'une autre altérité (l'Autre c'est le corps), l'Heteros, hétérité dont la jouissance féminine et sa solitude est le paradigme.
Est-ce ainsi Nicole que l'on peut entendre la présence réelle de l'analyste dont tu parles dans ton Liminaire, présence réelle qui est présence de cet Heteros, que l'analyste soit homme ou femme.

# Réel de femmes
# Par Nicole Bousseyroux

**Texte écrit à l'occasion de la rencontre organisée par la librairie Ombres Blanches à Toulouse le 21 avril 2018.**

J'ai intitulé ce livre *Réel de femmes*. Ce n'est pas la même chose que si je l'avais intitulé *Images de femmes* ou *Symboles de femmes*. Des images de femmes et des symboles de femmes, on voit tout de suite de quoi il va être question, des représentations imaginaires et symboliques de la femme, de la place que les femmes occupent dans le monde de l'image et du symbole. Cela fait partie de l'espace sur lequel les médias et la mode braquent leurs projecteurs. Mais avec le réel de femmes on entre dans le continent noir freudien, dans l'opacité du « Que veut la femme ? ». Quelle idée se faire de ce réel de femmes si ce réel nous plonge dans le noir, comme Fausto, le héros aveugle du film de Dino Risi, *Profumo di donna*, joué par Vittorio Gassman. Ce réel c'est celui de l'*odor di femmina* que Don Juan dit sentir à l'approche de Donna Elvira.

Qu'est-ce que le réel ? C'est une catégorie que Lacan distingue de l'imaginaire, du symbolique ainsi que de la réalité. Pour Lacan, c'est d'abord ce qui revient toujours à la même place. Lacan a commencé par le définir par la logique, comme l'impossible, plus précisément l'impossible à écrire, ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. Ce réel rejoint ce que rencontrent les mathématiques et les sciences, à travers la question de ce qui ne peut pas se démontrer. Dans la psychanalyse, l'impossible concerne ce qui dans l'inconscient ne peut pas s'écrire, le rapport sexuel, en ceci qu'entre l'homme et la femme il n'y a pas de relation logique qui puisse s'écrire selon la logique ensembliste. Mais il y a d'autres façons chez Lacan de définir le réel. Il y a le réel comme ce qui est exclu, expulsé du sens. Il y a le réel que troue le signifiant. Il y a le réel de la vie, le réel de ce qui se jouit dans le vivant, il y a le réel de la mort, il y a le réel du traumatisme, il y a le réel de la rencontre. Et puis il y a le réel de femmes, le réel auquel les femmes ont affaire. Elles y ont affaire en tant qu'elles sont *pastoutes*, pastoutes dans la fonction phallique, et que la moindre rencontre avec le réel, nous dit Lacan, fait objection à l'idée de tout. C'est pour autant que le réel ne fait pas univers qu'on peut parler de réel de femmes, la femme n'étant pas universalisable, contrairement à l'homme qui, lui, est dans le tout phallique. Si bien que l'inconscient est moins intimement tressé à la réalité féminine qu'à celle de l'homme. Les femmes échappent pour une part à l'inconscient phallocentrique. Lacan a rendu raison de cela de façon logique en faisant passer la ligne de partage entre le tout et le pastout phallique, sans que cela ne corresponde nécessairement à un partage anatomique entre les hommes et les femmes. Ceci amène Lacan à dire que, dans l'ensemble, la femme est beaucoup plus réelle et vraie que l'homme dans son rapport au désir, à la

jouissance et à l'angoisse. C'est cette étroite proximité d'une femme avec le réel que j'essaye d'aborder dans ce livre.

Au fur et à mesure de l'avancée des chapitres du livre, j'ai abordé diverses guises de ce réel de femmes. Ainsi, j'ai essayé d'éclairer la clinique de la rencontre avec le partenaire manquant et la jouissance que peut en tirer une femme, du fait qu'elle a affaire avec cette jouissance autre que phallique qui la fait partenaire de sa solitude. Ceci m'a amenée à revisiter le cas de la Béatrice de Dante et de la Régine de Kierkegaard. J'ai également exploré ce que l'on pourrait appeler une clinique du trou, du réel « troumatique », en particulier à propos du trou de l'oubli qui peut aspirer dans le réel certains sujets en proie à la maladie d'Alzheimer, comme en témoigne mes rencontres avec la patiente que j'ai rencontrée dans le service de neurologie où j'ai travaillé. J'ai aussi évoqué la façon qu'a Joyce d'épiphaniser le trou, en particulier le trou innommable auquel il a vu enfant confrontée sa mère face à son petit frère en train de mourir de la typhoïde.

Il y a encore un autre réel qui traverse avec insistance ce livre et qui concerne la question du père chez une femme. J'en parle à plusieurs reprises, à travers l'histoire de Paulina de Pierre-Jean Jouve, ainsi que celle de la Gradiva de Jensen dont fit grand cas Freud, ou encore à travers l'histoire de la Marquise d'O., que raconte Kleist et où l'on voit qu'il s'agit bien, au-delà de la question du géniteur, d'un appel à un père qui réponde du réel, c'est-à-dire d'un appel à un père qui, pour la Marquise d'O, se situe au-delà de la question du donner un nom à cet enfant qu'elle a conçu sans savoir qui en était le géniteur, car ce dont il s'agit c'est de faire advenir un dire qui aurait un pouvoir nouveau de transmission. C'est l'une des thèses de Lacan sur le père, sur lesquelles s'appuie ce livre et qui concerne le père réel comme inconscient, rencontré dans le rêve freudien de l'enfant qui brûle. Car si Lacan a promu le Nom-du-Père comme étant ce à quoi se résume l'Œdipe freudien, il en est venu à repenser la fonction du père en la distinguant bien du Nom-du-Père, du Père en tant que Nom qui fait transmission. Du père, ce qui compte, ce qui opère, c'est le dire, un dire qui sort du trou. Cette question de ce qui fait pour une femme transmission, dans son rapport au réel du père, je l'ai creusée à travers la pièce de théâtre de Claudel, *Le Père humilié*. Lacan a parlé à son propos d'une décomposition structurale du complexe d'Œdipe. Et, en effet, le père auquel en appelle l'héroïne claudélienne, au joli nom de Pensée, y est en voie de décomposition. Ce n'est pas le signifiant du père, ce n'est pas le Père en tant que Nom, qui est transmis au fœtus qu'elle sent bouger dans son ventre. Ce qui à ce moment-là est transmis, c'est ce que j'ai appelé un parfum de père, c'est-à-dire quelque chose de l'*humus* du père. C'est en ce sens que Claudel parle de Père humilié.

Mon exposé de ce soir se concentrera essentiellement sur ce chapitre de mon livre consacré à la lecture que fait Lacan de Paul Claudel, car j'estime que c'est un tournant fondamental dans la reconsédération par Lacan de la question du père. Dès 1952, dans Le Mythe individuel du névrosé, Lacan fait le constat « d'une certaine dégradation concrète, peut-être liée à des circonstances sociales spéciales, de la figure du père. » Cette dégradation se retrouve dans la construction du mythe individuel que se fait le névrosé. Ce mythe individuel du névrosé organise non seulement son scénario fantasmatique mais ses choix et jusqu'à l'assomption de son propre rôle, selon ce que Lacan appelle un « système quaternaire fondamental dans les impasses, les insolubilités de la situation vitale des névrosés ». Il est donc d'une structure assez différente de celle triangulaire traditionnelle de l'Œdipe. Car pour Lacan c'est tout le schéma de l'Œdipe qui est à critiquer. On va retrouver cette pensée quaternaire de Lacan tout au long de son séminaire, jusqu'à sa conception borroméenne du symptôme comme quatrième élément du quatuor borroméen.

Dès 1952 donc, Lacan considère que le père n'est pas à la hauteur de la fonction symbolique où on aimerait tant le hisser. Par quelque côté, le père est toujours humilié dans son réel. Il y a pour Lacan une discordance cliniquement flagrante entre le père réel, celui qui en exerce dans le concret la fonction, et le père symbolique, le père en tant qu'il est passé au signifiant. L'Œdipe pour Lacan n'est pas une norme, il est pathogène parce que le père lui-même est un symptôme, comme il le dira en 1975.

Or que se passe-t-il dans la *Trilogie* de Paul Claudel? On peut dire qu'à chaque génération vient e place du quatuor mythique dont parle Lacan dans le Mythe individuel du névrosé une figure du père. D'abord, c'est le Pape comme Otage, une figure du père symbolique réduit à l'impuissance. Puis c'est une figure du père réel au bord de la tombe et qu'il faut tuer pour prendre sa place. Et à la troisième génération que trouve-t-on ? Certes, il y a encore le Pape, cette fois en train de se faire dépouiller de son pouvoir temporel et que Claudel identifie au père humilié. Mais là n'est pas l'élément quart du quatuor. Le quatrième c'est Louis dans sa figure de parvenu, de père parvenu. Le fils est parvenu père grâce au parricide, mais il n'est parvenu au Nom-du-Père qu'en s'emparant d'une nomination imaginaire de petit Comte. Ayant fait lâcher à son propre père son bout de réel, il a repris la particule maternelle pour se refaire une petite noblesse. Il a tué son père mais c'est de la femme de son père, de sa propre mère qu'il prend le Nom. La question qui se pose, c'est qu'est-ce qui d'une

génération à l'autre lie, noue ensemble les trois ? Qu'est-ce qui, de Sygne à Pensée et à l'enfant qu'elle porte dans son ventre à la fin du *Père humilié*, fait nouage pour la transmission ? Ce n'est pas une question de filiation. C'est une question de transmission, de transmission du désir et de ce qui le cause. Et ce qui permet cette transmission, si je me réfère à la conception borroméenne de Lacan, c'est le symptôme comme quatrième élément nouant les trois autres. La question est donc : qu'est-ce qui dans la *Trilogie* de Claudel fait fonction de Père borroméen ? Quel est ce quatrième rond du symptôme qui va préserver Pensée, quoique fille d'un parricide, de la folie ?

Quand on a lu les deux premières pièces de la *Trilogie* on peut en effet se dire qu'on est en pleine folie. Que peut-il résulter d'un père qui a tué son propre père. Quel effet le parricide a-t-il sur celui qui l'a commis, dans son rapport à la loi, à l'exception ? Et sur sa descendance ? Qu'est-ce qui s'est transmis de la fonction paternelle, de Louis à Pensée . Ce qu'il y a après le parricide, c'est le Père humilié. Ce père humilié est en quelque sorte ce qu'il y a au-delà de l'Œdipe selon Claudel. Au-delà de l'Œdipe, au-delà du père tué, il y a le père réduit à l'humus, disons le père réduit à l'objet *a*. Voilà selon moi ce qui intéresse tant Lacan chez Claudel.

Qui est-ce, le Père humilié ? A première vue, c'est le Pape encore, Pie VII. Mais plus radicalement, c'est Orian, dont Claudel dit qu'il est une espèce de mystique, « comme Rimbaud à l'état sauvage », qui supporte cette fonction. Le père humilié est à entendre ici au sens premier du mot, comme désignant ce qu'on a mis au plus bas, ce qui a chu par terre, voire qui a été mis en terre. Ce n'est pas le père humilié au sens psychologique et moral du père rabaissé, bafoué. C'est au sens d'une réduction, c'est le père réduit à son reste d'objet. Il me faut ici rappeler comment finit la pièce *Le Père humilié*. Le père humilié au sens de mis en terre, dans le mythe claudélien, est père d'un enfant posthume. Pensée tombe enceinte d'Orian, et l'enfant qu'elle va mettre au monde est un enfant posthume, c'est-à-dire qui va naître après la mort de son père. Orian, en effet, meurt à la guerre, après qu'il ait fait un enfant à Pensée. Sa dernière volonté a été, sachant que Pensée était enceinte de lui, qu'elle épouse son frère Orso pour que cet enfant porte son propre nom. Il se trouve qu'Orso n'a rien trouvé de mieux que de prélever sur la dépouille d'Orian le cœur de celui-ci, dans l'idée de présenter à Pensée l'organe qui symbolise son amour. Cela est totalement extravaguant et macabre, mais c'est le moyen théâtral trouvé par Claudel pour donner

à l'humiliation du père sa dimension réelle. Elle est dans ce prélèvement posthume. Le père est humilié au delà de sa mort, dans le réel de sa dépouille mortelle.

C'est donc une forme bien particulière de transmission paternelle que Claudel invente. Car Claudel dédouble la fonction paternelle entre Orian, le père qui donne sa vie, et Orso, celui qui donne son nom à l'enfant pour qu'il ne naisse pas sans nom, « pour sauver le nom de l'insulte ». La transmission, explique Lacan, se fait d'âme à âme. Quand Pensée respire les fleurs, elle respire l'âme d'Orian comme « cette bouffée de parfum qui monte de sa sépulture. » La transmission s'opère dans cette capture de l'âme de celui qu'elle aime. Elle prend en elle l'âme, le petit *a* de l'autre, elle s'en remplit. Il y a fusion des âmes. Puis Orso dit qu'il va aller se recueillir sur la tombe d'Orian et demande à Pensée ce qu'il doit lui dire. Un seul mot, dit-elle, *Pensée*. Elle est devenue « la pensée sur le désir » ( *Le transfert*, p. 364 ). En se figeant dans cette aspiration suprême de l'amour, Pensée nous révèle la puissance magnétique de l'objet du désir. C'est mon âme à la sienne mêlée, dit-elle à Orso, qu'il faut que tu lui apportes. « Respire-là, frère chéri, cette âme d'Orian en moi mêlée à celle de Pensée ! » C'est alors qu'elle s'approche de lui les bras en croix et lui souffle dans la bouche. « Et dis lui que je n'ai pas été la seule à l'absorber », car c'est à son enfant aussi qu'elle s'est mêlée. Je dirai donc que ce souffle figure en quelque sorte l'incorporation symbolique de ces trois, Orian, Pensée et leur enfant, que celui qui nomme, qui donne son nom, Orso, a la charge, comme quatrième, de nouer pour qu'il y ait transmission réelle.

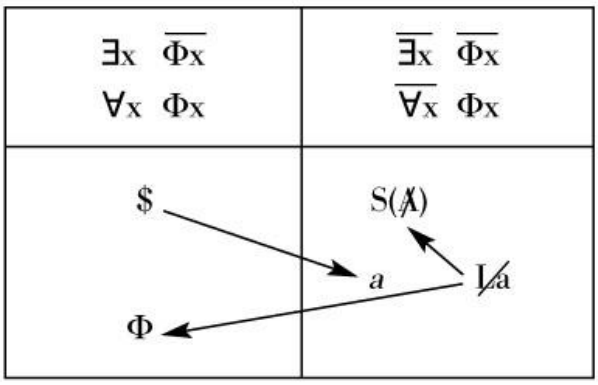
Où nous porte Claudel, demande Lacan ? A l' « extrême du défaut et de la dérision absolue du signifiant lui-même » Sygne ne trouve pas comme Antigone refuge dans les dieux de nos pères. Elle meurt dans la dérision absolue de la volonté de l'Autre. Elle disparaît dans la dérision absolue du signifiant, y compris du père comme signifiant sacré. Et c'est de cette dérision fondatrice qu'à la troisième génération verra le jour, du désir dont Pensée incarne la nuit, un rapport nouveau à la fonction de nomination du père. En quelque sorte, Claudel est venu à bout, dans l'écriture de sa *Trilogie*, de la décomposition structurale du Nom-du-Père. Il a réalisé une sorte de *Aufhebung* de la dérision extrême du Père de la dévotion, c'est-à-dire du père en tant que son réel pourrait être entièrement recouvert par le symbolique, en inventant, avec cette figure du père humilié, une réponse singulière à la question de la transmission paternelle.

Il a fallu trois générations pour que sur l'humus du refoulement pousse, le moment venu, Pensée, la fleur veloutée du désir. Lacan ne s'y est pas trompé dans sa lecture de

Claudel : le Père humilié est à prendre comme cet humus fertile du Nom-du-Père sur lequel pousse, croît, à travers cette pensée faite femme, l'objet cause d'un nouveau désir. C'est de cette pensée faite femme qu'Orian a fait la cause de son désir coupable. C'est par elle, à cause d'elle, qu'il devient un symptôme-père, au sens de ce que Lacan appelle la père-version. Et c'est à travers ce symptôme qu'est à saisir la dimension de l'acte qui le fait partir à la guerre, mais aussi, et surtout, la façon dont va se réaliser la fonction de nomination dont, avant de mourir, il demande à Orso d'être le transmetteur. Remarquez bien que ce n'est pas que son patronyme qu'il veut transmettre à son enfant. C'est un dire qui s'infère de ce symptôme-père et qui noue les trois générations de Coûfontaine. *Le Père humilié, en tant que tel, est une nomination de cette fonction nouante*. Voilà ce que donne à entendre Claudel dans sa *Trilogie* : ce qui s'y noue *signe* la chute du privilège du père. La lecture que fait Lacan de Claudel préfigure celle qu'il fera de Joyce. Elle anticipe la thèse qu'il y formulera : le Nom-du-Père on peut aussi bien s'en passer à condition de s'en servir… d'humus !

C'est sur l'humus du père que poussent les ailes d'un nouveau désir. L'humanisation vient de là, de ce réel-là de la transmission. Ce qui humanise le désir et qui rend humain l'inhumain de la jouissance, c'est *l'humus du dire* auquel se réduit le père. Là est sa vraie fonction de génération, en tant qu'il n'y a que le dire pour faire le nœud qui nous lie, sans faire rapport incestueux, à nos congénères.

Cette question de la place du père chez les femmes dans leur rapport au réel concerne *l'au-delà de l'Œdipe* où Lacan inscrit la partie droite du tableau de la sexuation qui est celle du pastout phallique.




La formule en haut du tableau de la sexuation du côté pastout indique qu'il n'y a pas d'exception sur quoi elles puissent s'appuyer. Très peu pour elles le dire que non,

dit Lacan. Mais cela n'exclut pas qu'elle puisse avoir, en tant qu'hystérique, aussi rapport au dire que non du père qui est du côté gauche du tableau de la sexuation. Autrement dit, dans la mesure où l'on prend en compte sa part d'hystérie, *une femme n'est pas toute pastoute* ! Elle est *partagée*, en tant que La barrée femme entre le signifiant de l'Autre barré, que Lacan place à droite du tableau de la sexuation, et le phallus qu'il place à gauche. *Ce que dit la formule « il n'existe pas de x qui dise que non à la fonction phallique » n'est pas qu'une femme se passe du père, c'est : il n'existe pas LA femme toute qui, si elle existait, serait Dieu.*

Lacan explique aussi dans *Encore* que la chère femme ne peut avoir un inconscient *rien que de là où la voit l'homme*, c'est-à-dire *de là où elle est toute*. De là où elles sont pastoutes, les femmes, dira Lacan dans le séminaire R.S.I., « elles sont réelles et même terriblement, elles ne sont rien que ça ». Elles *ek-sistent* dans le réel en tant que symptôme. Là est *le vrai réel des femmes* : elles font, au une par une, symptôme pour l'homme.

Essayons d'expliquer ce que Lacan veut dire quand il parle des femmes comme sinthome, des femmes qui ek-sistent comme symptôme. Comment entendre cela? Lacan conçoit alors le symptôme d'une façon borroméenne. Il le situe au niveau du nouage des trois ronds du réel, du symbolique et de l'imaginaire.

Dès le début du séminaire R.S.I., dans la leçon du 10 décembre 1974, il parle du symptôme comme étant à identifier à ce qui se produit comme l'effet du Symbolique dans le champ du Réel. Il place le symptôme sur la mise à plat du noeud R.S.I. à l'intérieur du rond du Réel, comme ce qui apparaît dans ce champ du Réel. Le symptôme c'est ce qui de l'effet du symbolique, qu'est l'inconscient, dans, à l'intérieur du champ du Réel. Il est ek-sistence de l'inconscient dans le champ du Réel.

Le symptôme est le mode d'ek-sistence privilégié de l'inconscient – cette notion d'ek-sistence, qui n'est pas sans faire écho à l'usage qu'en a fait Heidegger – indiquant que c'est un mode d'exister, de sister hors de, en l'occurence hors du symbolique.

C'est à cette place du symptôme que Lacan situe les femmes dans la leçon VII du 11 mars 1975. Elles ek-sistent, dit-il, comme symptôme dans le champ du Réel. Cette ek-sistence des femmes n'est bien sûr pas à confondre avec la fonction d'ex-sistence du Père comme exception dans les formules de la sexuation, soit la fonction du il en

ek-siste au moins Un qui dit que non à la fonction castration, le Père agent de la castration en tant qu'il n'est pas castrable. D'ailleurs, à ce propos, dans la leçon VII de R.S.I., Lacan dit que le prototype de cette fonction d'exception c'est Dieu en tant qu'il serait *La* Femme rendue toute, si elle existait. Si La Femme était toute, si Elle existait, ce serait Dieu. C'estd'ailleurs ce que veut démontrer Schreber. Donc la thèse de Lacan, qui a tant déplu aux féministes, quand il dit "La Femme n'existe pas" (ce qui veut dire : elle n'existe que dans la psychose) veut dire qu'à vouloir faire exister *La* femme on fait exister Dieu le Père, on retombe dans l'ornière du Nom-du-Père de la religion. Mais, et c'est là le point le plus important sur lequel je pense qu'il faut insister, dire que *La* femme, avec un grand L, n'existe pas ça ne siginifie pas que les femmes n'existent pas, n'ont aucune espèce d'existence, sont irréelles. Tout au contraire. Elles ek-sistent, elles sistent hors du symbolique, elles sistent hors l'inconscient phallocentrique, hors l'inconscient freudien de la libido masculine. *La* Femme, l'Unique et l'Absolue, la Déesse Blanche *n'ek-siste pas plus que Dieu*, mais ce qui ek-siste bel et bien ce sont les femmes. Elles ek-sistent non pas à l'état de *La* mais à l'état de symptôme, de symptôme de l'homme, c'est-à-dire de ce qui de l'inconscient se jouit, non pas avec la libido de l'homme, mais hors, dans le Réel... le Réel de femmes.

Freud s'est vite aperçu que, sur ce réel, les femmes, y compris les femmes analystes, font silence. Il il faut bien voir que ce réel de femmes est une énigme pour l'homme, pour le petit homme dun complexe d'Oedipe. C'est pour cela que Lacan, dans son texte intitulé "L'étourdit", fait parler la Sphynge. Il lui fait dire *"Tu m'as satisfaite petit homme. Tu as compris ce qu'il fallait."* Il ne s'agit pas de la satisfaction de la mère avec son petit bout d'homme, au matin où, comme dit l'énigme, l'homme marche à quatre pattes. Il s'agit de sa jouissance à elle, de son exigence de satisfaction. Et elle lui dit : *"Va! La journée ne fait que commencer et on verra ce soir ce dont tu es capable!"* Pour l'aider à mieux comprendre, Lacan invite alors le petit homme à se laisser prendre par la main d'Antigone, qui déchire le voile des Mystères du phallus, puis à se faire l'égal de Tirésias qui, selon la légende, s'était métamorphosé en femme et s'était fait le devin de l'énigme de la jouissance féminine. Car c'est tout ce qu'il y a à faire avec une femme comme avec la Sphynge : il y a à deviner son dire au-delà de ses dits.

Ainsi en va-t-il du réel de femmes, en tant que leur réel fait énigme et que cette énigme concerne leur jouissance : le réel de femmes exige une réponse qui les satisfasse, et c'est cette exigence qui les rend terriblement réelles. Le réel de femme

c'est la Sphynge qui exige de l'homme qu'il se fasse devin comme Tirésias, qui exige qu'il devine leur dire, qu'il devine le dire de cette jouissance énigmatique dont elles ne peuvent rien dire.

Nicole Bousseyroux

# Présentation de l'ouvrage
# *Réel de femmes* de Nicole Bousseyroux

## Toulouse, le 9 juin 2017, Anita Izcovich

Réel de femmes : c'est un livre qui a été publié dans la Collection Résonances, justement parce qu'il permet d'appréhender les concepts psychanalytiques en résonance avec les champs connexes, aussi bien dans la littérature que dans le théâtre et le cinéma.
Réel de femmes : c'est un livre passionnant qu'on peut lire d'une traite ou par morceaux, et ces morceaux, on a tout le loisir de les savourer. Précisément parce qu'ils produisent des effets sur le lecteur, qui est véritablement propulsé dans le texte, en allant d'une énigme à l'autre. Et si on se demande sur quoi reposent ces énigmes, et bien c'est sur le réel de femmes, sur ce qui ne peut se dire d'une femme. C'est ce qui produit forcément des malentendus, des méprises, des catastrophes, dans la rencontre avec le partenaire. Nicole nous montre, de façon subtile, comment c'est la femme absente à elle-même qui, dans ses actes, ses croyances et ses certitudes, ouvre des béances insoupçonnées et insensées.
Que ce soit Paulina 1880 de Pierre Jean Jouve, dont le réel touchait à la place exceptionnelle de beauté et de sensualité qu'elle occupait pour son père, qui la surveillait au point de l'enfermer chaque nuit dans sa chambre avec la clef qu'il mettait sous son traversin à lui. Jusqu'à ce qu'elle franchisse cet inter-dit et qu'elle s'engouffre dans le réel de l'intervalle fait de ruptures et d'exils. C'est finalement quand elle ne pourra plus se protéger du réel de l'inexistence du rapport sexuel qu'elle rencontrera son partenaire en lui mettant une balle de revolver dans la nuque.
C'est encore un autre réel que Nicole nous développe de façon si juste dans son livre, non plus celui d'une femme qui brûlait de révéler le secret de sa jouissance au père, mais celui d'une femme pour laquelle la conception était inconcevable. Telle la Marquise d'O. de Kleist, tombée enceinte sans qu'elle puisse dire où, de qui ou comment. Il ne lui est donc resté qu'une solution : mettre une petite annonce dans un journal disant que le père de l'enfant qu'elle allait mettre au monde se fasse connaître pour l'épouser. Sachant le profond malentendu et la méprise de cette annonce, puisque l'homme qui l'avait mise enceinte l'avait déjà demandée en mariage avant même qu'elle sache qu'elle était enceinte. On saisit donc ici la profonde disjonction de la rencontre d'une femme avec le partenaire. C'est ainsi que Nicole nous montre admirablement bien la figure fantasmatique de l'incube idéal pur la Marquise, qui est vide de représentation, vide de père face à un réel qui est celle de la jouissance folle et énigmatique d'une femme rendue Autre à elle-même.

Toute autre est la Gradiva, « celle qui marche en avant », celle de la couverture du livre. Nicole nous fait alors entrevoir, avec discernement, non plus le réel de la jouissance pour la femme elle-même mais l'effet sur un homme : Jensen, qui cherchait à percer le mystère du réel de la marche de la Gradiva à travers les signes de sa présence réelle à retrouver dans les traces de ses pas. Ce qui fascine Jensen, c'est le trait différentiel dans la rencontre du sexuel entre un homme et une femme. Nicole le dit bien : il lui aura fallu, à Jensen, tout ce chemin sur les traces de cette femme-symptôme, pour qu'il consente à faire de la femme oubliée de son enfance, qu'il retrouve en la Gradiva, son symptôme.
Et pour en arriver là, précise Nicole, la femme doit se prêter à la méprise de sa personne, en y contrevenant, sans y contredire, afin de se faire docile, semblant d'objet, pour que l'homme puisse y croire. C'est donc en cela que consiste le réel d'une femme et c'est ce qui permettra à l'homme d'y croire ou de la croire.
C'est ainsi que Nicole nous fait découvrir encore d'autres figures d'homme aux prises avec le réel d'une femme. Ne serait-ce que Don Juan, qui est un mythe féminin. Précisément parce qu'il possède la liste des *mille e tre,* il la possède sexuellement parlant ; en suivant l'*odor di femmina,* sans jamais lâcher le bout de réel.
Nicole nous a aussi soigneusement développé la figure de Tirésias, représenté dans un tableau qui est au Musée de Nantes, dans l'étrangeté de sa métamorphose à partir du prolongement du corps d'une femme. Tirésias qui a accédé au réel de la jouissance féminine en tranchant le couple de serpents, en coupant la complémentarité entre les sexes.
Le tranchant est d'ailleurs bien ce qui pourrait caractériser le style de Nicole, dans son livre, dans la mesure où ce qu'elle énonce de mythique dans l'approche du réel de femmes, fait en même temps apercevoir la disjonction au-delà d'un semblant de conjonction. Et on appréciera ce style qui fait coupure, pour ouvrir le tranchant sur le réel d'une femme au-delà du mythe. C'est donc cela qui produit ce qu'on peut appeler des effets de lecture, des effets sur le lecteur.
Je vous laisse donc découvrir les autres développements concernant Proust, Joyce et bien d'autres auteurs, comme Dominique Marin va vous le présenter longuement, pour en arriver aux deux derniers chapitres : l'un sur la clinique analytique, l'autre sur le devenir analyste. Le premier est consacré à un bel exemple clinique, avec un réel, celui de l'oubli, de la perte de la mémoire dans la maladie d'Alzheimer.
Et bien Nicole a raison, quand elle dit que la mémoire est le témoin de notre existence, et lorsqu'elle se perd, il n'y a plus rien qui réponde à l'appel du sujet : il y a danger de catastrophe subjective où tombe le naufrage de la raison. On comprend bien alors comment Nicole a occupé la place de l'oubli

et du « je ne sais pas » de cette patiente. J'ajouterai qu'elle s'est faite cause du désir de sa patiente, pour produire des effets de réveil en sursaut face à cette béance du réel.
Quant au dernier chapitre du livre, il concerne un autre type de réveil au réel : celui du passage à l'analyste, qui rend l'acte analytique possible, à partir d'un rêve de passe, que Nicole a articulé de façon subtile et précise, dans un « je les tombe » les yeux, ou « ils *me* tombent », soit ce qui de l'objet *a* choit en faisant trou, dans un silence suspensif qui rompt l'articulation signifiante.
Je vous laisse donc découvrir ce qui s'appelle un beau livre, et combien disparate est ce réel de femmes, pas-toutes, exposées à la solitude. Il s'agit du réel de la femme Autre à elle-même et seule dans sa différence, face à l'union sexuelle qui reste au seuil.

Anita Izcovich

# Présentation du livre de Nicole Bousseyroux : *Réel de femmes*

Dominique Marin, Ombres Blanches, Toulouse, le 09/06/2017

Frissons de réel

Cet essai de psychanalyse est illustré par une image bien connue, la photographie d'un moulage de la Gradiva ornant le bureau de Freud. En 1907, Freud s'est intéressé à la nouvelle de Wilhelm Jensen, *Gradiva, une fantaisie pompéienne* publiée en 1903. Lacan y fait allusion une seule fois pour pointer l'échec de Freud dans sa tentative de faire valider ses thèses sur l'inconscient par l'auteur de la *Gradiva* : "Avec la *Gradiva* de Jensen, ça ne marcha pas (nous dit Lacan). Car, après tout, rien ne force l'artiste à admettre qu'il a un inconscient.[1]"

Amusant de dire que "ça ne marche pas" quand on sait l'origine latine de Gradiva : celle qui marche. La nouvelle de Jensen met en scène le recul d'un jeune homme, Norbert Harnold devant l'appel du sexe et son heureux échec. Norbert se plonge frénétiquement dans ses études d'archéologie pour fuir l'objet qui cause son désir de lever le voile sur la mystérieuse démarche de l'inconnue de Pompéi, Zoé, l'objet d'un amour refoulé. Zoé n'a pas froid aux yeux, elle n'hésite pas à emboîter le pas du fantôme qui hante Norbert dans son délire archéologique et qu'il surnomme "celle qui marche en avant". En effet, Gradiva marche d'un pas bien assuré, en avant des doutes du jeune homme.

Ainsi va-t-elle celle que j'ai vue dans un couloir donnant dans une salle de conférence. Ce sont ses bras levés au ciel en marchant d'un pas rapide que j'ai vu ma Gradiva foncer sur moi : "Ah! Dominique je veux que tu présentes mon livre à Ombres Blanches. Tu sais que j'ai écrit un livre?" Pour ajouter sans attendre, "Et je te préviens tu seras le seul homme."

Passé un léger frisson, je n'ai pas manqué de lui dire l'honneur qu'elle m'accordait là. Je dis bien : passé le premier frisson. Réel de femmes donc ! Réel propre à faire frissonner les semblants si rassurants pour les Norbert, les hommes en général et leur touthommie. Dans "L'étourdit" Lacan joue avec lalangue et

[1] J. Lacan, *Conférences et entretiens,* (24/11/1975), Yale University, dans Scilicet no 6/7, Paris, Éditions du Seuil, 1976, pp. 21-22.

soutient que du côté des femmes, quelque chose résiste à la fonction sexuelle réglée sur le tout phallique. Le *pastout* ne travaille pas en faveur du *touthomme* comme l'écrit Lacan en un mot. Il s'en amuse dans son allocution "Je parle aux murs" à propos des garçons : "Ils se tiennent tous par la main, d'autant plus que, s'ils ne se tenaient pas par la main, il faudrait que chacun affronte la fille tout seul, et ça ils aiment pas. Ils faut qu'ils se tiennent par la main.[2]" Se retrouver seul avec la fille ça a un côté : heure de vérité !

Se faire devin

Vous trouverez dans *Réel de femmes* un chapitre intitulé "La surmoitié" qui éclaire ce passage pourtant éblouissant de "L'étourdit" sur l'heure de vérité qu'incarne une femme depuis la place du *pastout* qu'elle occupe. Il s'agit du passage de "L'étourdit" où Lacan fait parler la sphinge devant Œdipe. L'ouvrage de Nicole Bousseyroux nous porte au cœur des jouissances en jeu. Il est d'abord question de la jouissance liée au surmoi qui fait du corps d'une femme l'Autre inatteignable, relançant d'autant plus l'impératif de jouissance. Le *touthomme* court après celle qui n'existe que dans son fantasme. Mais cette course effrénée n'a rien à voir avec le pas de la *pastoute*. Il faut que le *touthomme* soit passé par la métamorphose de Tirésias en femme, Autre à lui-même, afin de pouvoir deviner l'exigence de jouissance autre que phallique de sa partenaire, nous explique Nicole Bousseyroux.

Questions difficiles car elles touchent à la logique où se nouent le dire comme excès aux dits et l'au-delà de la logique du *tout*. Le *touthomme* s'y connaît en sexe-clamation, il s'époumone, mais ce qu'il a à deviner se tient hors du sexe-clamé, hors de ce qui peut se dire de la jouissance d'une *pastoute*. Au mieux, doit-il deviner, derrière ce qu'elle dit et qui lui échappe aussi bien, ce qui, de la jouissance qu'il prend à son corps, la rend Autre à elle-même et fait de la solitude son véritable partenaire. Le fantasme d'être la seule, qui peut s'abriter dans le fait d'être enfin seule pour son amant une fois le mari parti, sonne bien avec cette familiarité de la *pastoute* avec la solitude qui enjambe aussi bien le mari (voir le cas de la femme à sa fenêtre dans le chapitre, "Rencontres manquées avec le sexe") que le père (voir le chapitre "Vie privée : Paulina").

[2] J. Lacan, *Je parle aux murs*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 83.

S'excepter

Quel danger pour les garçons ? Je l'ai déjà dit, le réel de femme ne travaille pas pour le *tout* phallique. Non pas à la façon de l'hystérie qui y objecte en tirant son épingle du jeu. Cas typique de la vignette clinique rapportée par Lacan dans son séminaire *L'angoisse* à propos d'une épouse délaissée par son mari qui lui dit : "Peu importe qu'il me désire, pourvu qu'il n'en désire pas d'autre.[3]" L'hystérique a une façon ingénieuse de s'excepter de la castration en la faisant porter de façon unilatérale sur le partenaire ! Le "être la seule" dont il s'agit dans le fantasme analysé par Nicole Bousseyroux peut atteindre un bout du réel du sexe. Il ne s'agit pas d'incarner le phallus qui manque au partenaire pour le complémenter comme *touthomme* mais de savoir que le partenaire n'est pas tout. Non seulement, elle n'est pas toute à lui, il a beau courir, il ne l'atteindra pas toute, mais en plus elle n'aime pas toute. Réel de femmes, encore !

La tentation de fuir peut être grande pour le *touthomme* quand il craint plus que tout, c'est le cas de le dire, de ne pas être capable de la satisfaire, angoisse de castration donc. Cette tentation peut mener au pire comme dans cette œuvre que Nicole Bousseyroux commente avec bonheur : *L'éveil du printemps* de Wedekind encore une œuvre littéraire commentée par Freud. Durant cet éveil du désir, deux *touthommes* en germe, deux garçons s'opposent particulièrement : Moritz recule devant les troubles adolescents, il se sent mauvais d'avoir des pensées liées au sexe. Melchior se montre plus décidé et, à juste titre, traite Moritz de fille.

Moritz est parfaitement pris par "le fantasme de la réalité ordinaire" inhérent au langage que Lacan définit dans sa préface à *L'éveil* comme "l'idée de *tout* à quoi pourtant fait objection la moindre rencontre du réel. Pas de langue qui ne s'en force, non sans en geindre de faire comme elle peut, à dire « sans exception ».[4]" Moritz s'excepte du réel du sexe en se donnant la mort, il s'excepte comme hystérique en incarnant le phallus, comme nous le montre Nicole Bousseyroux. C'est la raison pour laquelle Lacan donne raison à Melchior de traiter Moritz de fille, car "la fille n'est qu'une et veut le rester". Sauf que c'est sur le versant hystérique qu'il se range sous la sublimité du phallus. A ce titre, de phallus sublime, il revient à la fin de la pièce sous l'aspect d'un fantôme la tête sous son bras, tel le serpent avec lequel parle

[3] J. Lacan, *Le séminaire livre X, L'angoisse*, Paris, Seuil, 2004, p. 219.

[4] J. Lacan, "L'éveil du printemps" préface à *L'éveil du printemps tragédie enfantine*, Paris, Gallimard, 2008, p. 10.

Eve, pour séduire Melchior et l'entraîner dans le royaume des morts. C'est alors que surgit de nulle part ce personnage parfaitement invraisemblable, *l'Homme masqué*, pour tirer Melchior du côté des vivants.

*L'Homme masqué* est un Nom-du-Père tel que l'entend Lacan, un Nom parmi les Nom-du-Père. Pas un père qui sait, mais un qui soutient un dire. " Descartes, lui, ne s'y trompe pas : Dieu, c'est le dire. Il voit très bien que Dieure, c'est ce qui fait être la vérité, ce qui en décide, à sa tête. Il suffit de dieure comme moi. C'est la vérité, pas moyen d'y échapper. Si Dieu me trompe, tant pis, c'est la vérité par le décret du dieure, la vérité en or. [5] " Le Nom-du-Père en tant que quelqu'un se lève pour parler est un pur semblant qui dit la vérité, trompeuse ou pas, peu importe pourvu qu'elle trompe la mort, le fantôme sans tête de Mortiz par exemple.

"Lacan (écrit Nicole Bousseyroux) fait du Nom-du-Père, une *aide contre* cette *sublimité* du symbolique où pourrit Moritz qui a voulu s'excepter des vivants.[6]" Le parallèle qu'elle trace entre le symbolique et le pourrissement de Moritz rappelle que le symbole vient à la place du meurtre de la chose dont la jouissance est impossible. *L'Homme masqué* invite et convainc Melchior sur le fait que la seule jouissance permise n'est pas au-delà mais dans la vie.

L'ultime discours de *L'Homme masqué* résonne comme une interprétation : "Dans le fond, chacun sa part. *Vous*, la conscience apaisante de ne posséder *rien*, - *toi* le doute débilitant à propos de *tout*. Je vous dis adieu."

Ces dernières paroles sont adressées à Mortiz qui a succombé à la pire mâle-diction qui soit, celle du mirage du *tout*, pour éviter de donner la main à ses pairs et pour éviter d'affronter le *pastout*. Le Nom-du-Père est un opérateur de décomplétude de l'Autre, ce que rend explicite la comparaison de Lacan entre le Nom-du-Père comme semblant et le vide de La femme sous le masque de *L'Homme masqué*.

Les semblants

Nicole Bousseyroux le rappelle, c'est une jeune femme, Brigitte Jaques, pas encore Brigitte Jaques-Wajeman, qui a interprété *L'Homme masqué* lors de sa première représentation en France. C'est elle qui a convaincu François Regnault de traduire la pièce pour laquelle Lacan a finalement accepté de rédiger une préface.

---

[5] J. Lacan, « La Troisième », Rome 1974, Intervention au Congrès de Rome (31.10.1974 / 3.11.74) in *Lettres de l'Ecole freudienne*, n°16, 1975

[6] N. Bousseyroux, *Réel de femmes*, Paris, Éditions Stilus, 2016, p. 72.

En juin 2015 des collègues de différents pôles des forums du champ lacanien ont organisé une journée dans l'enceinte même du théâtre national de Bordeaux Aquitaine sous l'intitulé : "Lacan avec Wedekind: la face cachée d'un masque". Ils ont obtenu la présence de Brigitte Jaques-Wajeman et de François Regnault.

Lacan affirme que les *pastoutes* sont plus vraies et plus réelles que les hommes parce qu'elles savent davantage jouer avec les semblants. Il en parle dans une leçon du séminaire *L'angoisse* sur laquelle Nicole s'est arrêtée plusieurs fois. Il y parle de l'épouse délaissée et souligne l'aliénation de l'homme à l'objet de son désir, à l'inverse de la femme. Il y évoque aussi l'*odor di femmina* par rapport à Don Juan.

Une femme plus vraie et réelle donc comme Brigitte Jaques-Wajeman que j'ai eu l'occasion de croiser devant les lavabos du théâtre de Bordeaux en 2015. Lorsque je l'ai vue surgir dans le miroir, elle a répondu à mon regard surpris, "Après tout, H, F ne sont <<que (des) signifiants>>[7]", citant le séminaire *Encore* avant d'éclater de rire. Réel de femmes, encore une fois !

N'allez pas vous offusquer de ces propos de couloirs, ce n'est rien à côté de cette sale histoire sur laquelle Nicole s'est arrêtée dans son livre, *Une sale histoire* de Jean Eustache. Ce film met en scène le récit de celui qu'elle nomme "l'homme au trou", un voyeur qui opère dans les toilettes d'un bistrot de la Motte-Picquet Grenelle (ah les signifiants! la mootte piquée grrrrenelle!).

L'homme au trou raconte à une groupe de femmes la diversité des sexes observés dans une série parfaitement inépuisable à cause de sa double inconsistance : d'une part, il n'y a pas deux sexes semblables, d'autre part, il n'y aucune correspondance entre le sexe observé et sa propriétaire. Nicole Bousseyroux met en évidence qu'il y a un autre trou impliqué dans cette affaire : le trou de l'oreille que le pervers chatouille par ses récits de voyeur.

La jouissance phallique n'étant *pastout* une autre jouissance encore est impliquée, une jouissance prise au fait même de n'être pas toute contenue sous l'Un de la jouissance phallique, part d'incomplétude de l'Autre auquel une femme est plus sensible. Le voyeur explique qu'aucune femme seule n'accepte de l'écouter, elles s'en fichent, sauf s'il y a un autre homme dans l'assistance !

Je souligne cette lecture car elle m'a éclairé sur l'analyse de Lacan sur Don Juan comme étant *un rêve de femme*. Un rêve de femme qu'il y en ait un capable de

[7] J. Lacan, Le séminaire livre XX, Encore, Paris, Seuil, 1975, p. 39.

les satisfaire toutes, c'est ce que nous retenons habituellement. Relire ces pages du séminaire de Lacan avec le livre de Nicole Bousseyroux permet de saisir "l'imposture radicale[8]" de Don Juan. Ordinairement, côté *touthomme*, "l'objet est la condition du désir"[9], ce qui implique une certaine imposture que l'homme n'assume jamais pleinement ; côté *pastout*, une femme passe par le désir de l'Autre pour trouver un objet "convenable" à sa jouissance, mascarade donc. En parlant d'imposture radicale, Lacan rapproche la mascarade féminine de la position de Don Juan et en fait celui qui ne peut perdre son objet, comme une femme, il est incastrable. Ce qui indique que cet "imposteur radical" incarne un fantasme proprement liée à la jouissance femme : celle qui se prend à ne pas pouvoir être dénombrable, prise sous l'Un de la jouissance toute, jouissance comme l'écrit Nicole Bousseyroux de *l'amant manquant*, de l'Autre barré, voire radicalement absent, Dieu.

Réel de femmes et Nom-du-Père

Zoé à la fin de la nouvelle dit à Norbert à propos de son père dont il redoute la réaction devant leur idylle : "je ne suis pas une pièce irremplaçable dans sa collection zoologique, si j'en étais une, mon cœur ne serait peut-être pas attaché à toi d'une façon aussi aberrante."[10] Elle indique clairement à Norbert que la position d'une femme touche au réel de l'incomplétude de l'Autre. Elle peut manquer dans la collection de son père car une véritable collection manque toujours de l'ultime pièce, S(A barré). Elle lui signifie aussi qu'elle peut venir comme symptôme, devenir sa femme.

La lecture de Nicole Bousseyroux devient très précieuse en démontrant ce que la position femme, son réel, doit au père. Parce que c'est "une sacrée femme" comme l'écrit Nicole Bousseyroux, elle a quelque chose de réel, Zoé n'hésite pas à livrer une ficelle à Norbert. Elle lui explique comment épater son zoologue de père avec un brin d'herbe pour attraper un lézard peu commun.

Si j'ai bien lu *Réel de femmes*, il ne s'agit pas de passer outre la question du père, au sens de ne pas en tenir compte, mais de marcher en avant, au-delà du père

---

[8] *L'angoisse*, op.cit., p. 224.
[9] Ibid., p. 222.
[10] "Gradiva, fantaisie pompéienne" in *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen* de S. Freud, Paris, Éditions Gallimard, 1988, p. 132.

de l'Oedipe et du *tout phallique*. Ce qui implique de mettre à sa juste place le Nom-du-Père. Dans plusieurs des exemples cliniques et littéraires, car les exemples abondent, court ce fil tendu entre le réel de femmes et le Nom-du-Père, entre l'impudence du dire du *pastout* et la fonction du dire du père booroméen qui nomme le symbolique. Je l'ai suggéré à propos de la lecture que Nicole Bousseyroux donne de la *Gradiva*, rappelant la façon dont Zoé fait jouer la fonction de la père-version, la version du père dans ce qui cause son désir, pour y attraper Norbert. C'est cette même lecture qu'elle applique à la nouvelle d'Heinrich Von Kleist, "La marquise d'O…" où la question de la méprise est à son comble concernant le père de l'enfant qu'elle porte et dont elle ignore le nom.

C'est sans doute dans la tragédie Claudélienne, *La trilogie des Coûtfontaine* que Nicole Bousseyroux démontre d'une façon rigoureuse et presque mathématique en quoi consiste le réel du père comme dire. En effet, il s'agit non pas de filiation mais, je la cite, de "transmission dans un rapport direct à la lettre." Nicole Bousseyroux suppose que Claudel en a eu l'intuition en faisant fabriquer une lettre nouvelle dans le registre typographique : Û, un U majuscule avec un accent circonflexe. La thèse remarquable qui se déploie dans ce chapitre et qui est présent, me semble-t-il, de façon constante mais plus souterraine dans les autres chapitres, porte sur ce qui fait le terreau du Nom-du-Père. Dans le cas de *La trilogie des Coûtfontaine* il s'agit du père humilié. Le Nom-du-Père ne procède pas de la sublimité du Père, du règne glorieux du symbolique incarné par le pape dans cette pièce, mais de sa défaite à résorber tout le réel. C'est sur la faute du symbolique, ici on dira une faute orthographique de son nom, que le Nom-du-Père prend la relève comme un dire qui s'incarne dans un souffle de vie qui affecte celle par qui le désir peut enfin revenir à la pensée, à Pensée, la petite fille aveugle de Sygne de Coûfontaine, celle par qui l'ordre symbolique a perdu son caractère sacré ou du moins efficient. Autant Sygne, à la fin de la première tragédie, rend évidente la dérision du signifiant lui-même comme le relève Lacan, autant Pensée se fait le réceptacle du souffle vital du désir.

Je le répète, *Réel de femmes* touche à l'essence du Nom-du-Père. Nicole Bousseyroux effectue une lecture du commentaire de Lacan sur *La trilogie des Coûtfontaine* à l'aide de la fonction borroméenne du Nom-du-Père que Lacan n'a pas encore à sa disposition lorsqu'il en fait la lecture dans son séminaire, *Le transfert*.

Réel de femmes et sinthome

Un autre chapitre se déploie dans cette veine entre réel de femme et Nom-du-Père, il s'agit du chapitre "Lucia Joyce et la psychose lacanienne". La thèse de Lacan est connue. Joyce a réussi à bricoler un nouage borroméen entre son corps, le symbolique et le réel. Pour Lacan, il est la preuve que du Nom-du-Père, on peut s'en passer, à condition toutefois de s'en servir. Nicole Bousseyroux apporte sa contribution en suivant le fil de sa thèse. Elle revient sur la notion de psychose lacanienne caractérisée par les paroles imposées de lalangue envahissante.

Enfant, Joyce s'évertuait à apprendre par cœur des dialogues entre son père et son oncle. Devenu écrivain, il a lutté contre ces paroles imposées en les décomposant jusqu'à finalement tenter de dissoudre le langage. Dans son séminaire *Le sinthome*, Lacan affirme que le symptôme de Joyce s'enracine dans cette forme de psychose de paroles imposées. Il évoque alors le destin tragique de sa fille Lucia, schizophrène, que Joyce a toujours défendue. Il croyait réellement que sa fille était comme elle l'affirmait télépathe. Nicole Bousseyroux le rappelle, Lacan avance l'idée que sa fille était une sorte de "prolongement"[11] de son symptôme. Lacan ne parle pas de la carrière de danseuse de Lucia. Certes, il pointe l'intérêt d'écrire le terme de "condansation"[12] avec le a de danse.

L'accent mis par Nicole Bousseyroux sur la carrière de Lucia m'a rappelé ce mot de Beckett à propos de *Work in Progress*, dans son article, "Dante.. Bruno. Vico.. Joyce" de 1929 : " Ce n'est pas écrit du tout. Ce ne doit pas être lu ou plutôt ce ne doit pas seulement être lu. C'est à regarder et à écouter. Son écriture n'est pas *au sujet de* quelque chose ; *c'est ce quelque chose même*. ( …). Quand le sens est endormi, les mots vont dormir." Quand le sens danse, les mots dansent."

Une question m'est venue sur ce que Joyce doit à sa danseuse de fille, au corps réel de sa fille, dans la construction de son sinthome, précisément sur le travail qu'il a mené sur lalangue pour se déprendre du caractère parasitaire de la parole. Aurait-il pu sans le corps dansant de sa fille télépathe, c'est-à-dire capable en quelque sorte de recevoir les paroles imposées, effectuer son propre travail de désarticulation du langage ?

---

[11] J. Lacan, Le séminaire XXIII, Le sinthome, Paris, Seuil, 2005, p. 96.
[12] Ibid., p. 154.

Conclure

Pour conclure je veux revenir sur cette invitation à vous parler du livre de Nicole Bousseyroux. Elle m'a confié avoir été quelque peu piquée par le regret que je lui exprimais il y longtemps déjà d'avoir si peu l'occasion de la lire et de l'écouter. Il va sans dire que ce livre me comble… *pastout* car j'espère qu'il sera bientôt suivi d'un autre. Enfin, pour ceux qui trouveraient mes propos parfois déplacés, je réponds sans délai qu'il n'y a rien de déplacé, sinon ce qui touche au réel d'une femme. Pour preuve, je vous renvoie à l'avant dernier chapitre intitulé "Lulu" dans lequel Nicole Bousseyroux revient sur sa propre cure à l'occasion d'une séance du séminaire d'AE de Pascle Leray. Si Lulu sonne comme un redoublement signifiant jouant du participe passé du verbe lire, il fait signe d'un nom qui résonne avec ce trou que Lacan situe dans le Nom du Nom du Nom.

Telle est d'un bout à l'autre, le fil de *Réel de femmes*, il passe par le trou du Nom-du-Père, car il y a "un trou au niveau du Nom-du-Père"[13]. Ma chère Gradiva-Nicole-Bertgang, je te remercie de m'avoir donné l'occasion d'essayer d'en suivre les entrelacs si finement brodés. C'est Norbert qui explique à Zoé la signification du nom de son père : "Bertgang a le même sens que Gradiva et désigne <<celle qui brille par sa démarche>>[14]"

Dominique Marin

[13] E. Porge, *Les noms du père chez Jacques Lacan*, Toulouse, Érès, 2013, p. 205.
[14] "Gradiva" op.cit., p. 128.

**Présentation à Ombres Blanches, le 9 juin 2017**

# Réel de femmes

# Par Nicole Bousseyroux

J'ai intitulé ce livre *Réel de femmes*. Ce n'est pas la même chose que si je l'avais intitulé *Images de femmes* ou *Symboles de femmes*. Des images de femmes et des symboles de femmes, on voit tout de suite de quoi il va être question, des représentations imaginaires et symboliques de la femme, de la place que les femmes occupent dans le monde de l'image et du symbole. Cela fait partie de l'espace sur lequel les médias et la mode braquent leurs projecteurs. Mais avec le réel de femmes on entre dans le continent noir freudien, dans l'opacité du « Que veut la femme ? ». Quelle idée se faire de ce réel de femmes si ce réel nous plonge dans le noir, comme Fausto, le héros aveugle du film de Dino Risi, *Profumo di donna*, joué par Vittorio Gassman. Ce réel c'est celui de l'*odor di femmina* que Don Juan dit sentir à l'approche de Donna Elvira.

Qu'est-ce que le réel. C'est une catégorie que Lacan distingue de l'imaginaire, du symbolique ainsi que de la réalité. Pour Lacan, c'est d'abord ce qui revient toujours à la même place. Lacan a commencé par le définir par la logique, comme l'impossible, plus précisément l'impossible à écrire, ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. Ce réel rejoint ce que rencontrent les mathématiques et les sciences, à travers la question de ce qui ne peut pas se démontrer. Dans la psychanalyse, l'impossible concerne ce qui dans l'inconscient ne peut pas s'écrire, la rapport sexuel, en ceci qu'entre l'homme et la femme il n'y a pas de relation logique qui puisse s'écrire selon la logique ensembliste. Mais il y a d'autres façons chez Lacan de définir le réel. Il y a le réel comme ce qui est exclu, expulsé du sens. Il y a le réel que troue le signifiant. Il y a le réel de la vie, le réel de ce qui se jouit dans le vivant, il y a le réel de la mort, il y a le réel du traumatisme, il y a le réel de la rencontre. Et puis il y a le réel de femmes, le réel auquel les femmes ont affaire. Elles y ont affaire en tant qu'elles sont *pastoutes*,

pastoutes dans la fonction phallique, et que la moindre rencontre avec le réel, nous dit Lacan, fait objection à l'idée de tout. C'est pour autant que le réel ne fait pas univers qu'on peut parler de réel de femmes, la femme n'étant pas universalisable, contrairement à l'homme qui, lui, est dans le tout phallique. Si bien que l'inconscient est moins intimement tressé à la réalité féminine qu'à celle de l'homme. Les femmes échappent pour une part à l'inconscient phallocentrique. Lacan a rendu raison de cela de façon logique en faisant passer la ligne de partage entre le tout et le pastout phallique, sans que cela ne corresponde nécessairement à un partage anatomique entre les hommes et les femmes. Ceci amène Lacan à dire que, dans l'ensemble, la femme est beaucoup plus réelle et vraie que l'homme dans son rapport au désir, à la jouissance et à l'angoisse. C'est cette étroite proximité d'une femme avec le réel que j'essaye d'aborder dans ce livre.

Au fur et à mesure de l'avancée des chapitres du livre, j'ai abordé diverses guises de ce réel de femmes. Ainsi, j'ai essayé d'éclairer la clinique de la rencontre avec le partenaire manquant et la jouissance que peut en tirer une femme, du fait qu'elle a affaire avec cette jouissance autre que phallique qui la fait partenaire de sa solitude. Ceci m'a amenée à revisiter le cas de la Béatrice de Dante et de la Régine de Kierkegaard. J'ai également exploré ce que l'on pourrait appeler une clinique du trou, du réel troumatique, en particulier à propose du trou de l'oubli qui peut aspirer dans le réel certains sujets en proie à la maladie d'Alzheimer, comme en témoigne mes rencontres avec la patiente que j'ai rencontrée dans le service de neurologie où j'ai travaillé. J'ai aussi évoqué la façon qu'a Joyce d'épiphaniser le trou, en particulier le trou innommable auquel il a vu enfant confrontée sa mère face à son petit frère en train de mourir de la typhoïde.

Il y a encore un autre réel qui traverse avec insistance ce livre et qui concerne la question du père chez une femme. J'en parle à plusieurs reprises, à travers l'histoire de Paulina de Pierre-Jean Jouve, ainsi que celle de la Gradiva de Jensen dont fit grand cas Freud, ou encore à travers l'histoire de la Marquise d'O., que raconte Kleist et où l'on voit qu'il s'agit bien, au-delà de la question du géniteur, d'un appel à un père qui réponde du réel, c'est-à-dire d'un appel à un père qui, pour la Marquise d'O, se situe

au-delà de la question du donner un nom à cet enfant qu'elle a conçu sans savoir qui en était le géniteur, car ce dont il s'agit c'est de faire advenir un dire qui aurait un pouvoir nouveau de transmission. C'est l'une des thèses de Lacan sur le père, sur lesquelles s'appuie ce livre et qui concerne le père réel comme inconscient, rencontré dans le rêve freudien de l'enfant qui brûle. Car si Lacan a promu le Nom-du-Père comme étant ce à quoi se résume l'Œdipe freudien, il en est venu à repenser la fonction du père en la distinguant bien du Nom-du-Père, du Père en tant que Nom qui fait transmission. Du père, ce qui compte, ce qui opère, c'est le dire, un dire qui sort du trou. Cette question de ce qui fait pour une femme transmission, dans son rapport au réel du père, je l'ai creusée à travers la pièce de théâtre de Claudel, *Le Père humilié*. Lacan a parlé à son propos d'une décomposition structurale du complexe d'Œdipe. Et, en effet, le père auquel en appelle l'héroïne claudélienne, au joli nom de Pensée, y est en voie de décomposition. Ce n'est pas le signifiant du père, ce n'est pas le Père en tant que Nom, qui est transmis au fœtus qu'elle sent bouger dans son ventre. Ce qui à ce moment-là est transmis, c'est ce que j'ai appelé un parfum de père, c'est-à-dire quelque chose de l'*humus* du père. C'est en ce sens que Claudel parle de Père humilié. C'est sur l'humus du père que poussent les ailes d'un nouveau désir. L'humanisation vient de là, de ce réel-là de la transmission. Ce qui humanise le désir et qui rend humain l'inhumain de la jouissance, c'est *l'humus du dire* auquel se réduit le père. Là est sa vraie fonction de génération, en tant qu'il n'y a que le dire pour faire le nœud qui nous lie, sans faire rapport incestueux, à nos congénères.

Nicole Bousseyroux