

Véronique Sidoit¹

J'aime à vous

“Je pense à vous. Ça ne veut pas dire que je vous pense. Quelqu'un ici peut-être se souvient de ce que j'ai parlé d'une langue où l'on dirait – j'aime à vous, en quoi elle se modèlerait mieux qu'une autre sur le caractère indirect de cette atteinte qui s'appelle l'amour.”²

Ainsi parle Lacan dans le Séminaire *Encore*, ce séminaire consacré plus précisément à la jouissance féminine.

Avant de nous demander de quelle langue il pourrait s'agir, arrêtons-nous sur cet écart que Lacan indique grâce à la grammaire : complément d'objet direct, je vous pense, je vous aime, ou indirect je pense à vous, j'aime à vous. D'emblée, deux dimensions se dessinent, l'axe imaginaire où le rapport du sujet à l'objet s'établit en miroir à travers le verbe : penser, aimer..., et l'axe symbolique où la préposition “à” éjecte l'objet de ce rapport de dualité et l'institue dans une adresse à l'Autre, dans une dimension Autre (avec un grand A). Lacan ne propose pas d'instituer un répartitoire selon que l'amour vise l'objet ou l'Autre, n'est-ce-pas, puisqu'il propose de substituer ce “J'aime à vous” au “je vous aime” plus habituel. Il nous indique ainsi que l'amour n'est pas uniquement narcissique. Remarquons toutefois qu'il lui arrive malgré tout de distinguer divers modes d'amour, allant jusqu'à parler du vrai amour... D'autre part, cette intervention du grand Autre, en sus de l'objet, dans l'amour nous évoque tout de go les formules de la sexualité. En effet, l'Autre intervient dans ces formules côté femme, un Autre barré, ce qui donc inscrit une femme dans un rapport privilégié à ce *X*. Peut-on dire alors que la modalité du “j'aime à vous” serait plus spécifiquement féminine ? Je vous propose de nous aventurer et d'explorer ensemble ces différentes déclinaisons de l'amour, et qui sait, peut-être en attraperons-nous quelque chose...

Alors, je vous aime... Freud, dans *Contributions à la psychologie de la vie amoureuse* parle de sentiment amoureux normal, et s'attarde très longuement sur les difficultés et hiatus qui compliquent la vie amoureuse des hommes et des femmes, sans doute est-ce plutôt cela la norme ! Il caractérise la puberté par la réunion du courant tendre – le plus ancien, celui qui correspond au choix d'objet infantile primaire, celui qui s'adresse aux parents qui donnent soins et tendresse - et du courant sensuel qui, maintenant, ne méconnaît plus ses buts sexuels et ré-investit libidinalement d'autant plus fortement ses objets d'amour primaire. C'est cette confluence du courant tendre et du courant sensuel qui permet le sentiment amoureux, un sentiment qui s'adresse à un objet nouveau, étranger, qui est choisi selon l'image de l'objet primaire infantile et qui attire à lui la tendresse qui était attaché à ce dit objet.

Ce rapport entre ouverture vers un nouvel objet d'amour et séparation des anciens objets d'amour peut se révéler pour certains particulièrement difficile, telle Isis qui se refuse à toute rencontre nouvelle de peur de devoir quitter ses premiers amours. Venue il y a 2 ans pour des difficultés relationnelles avec ses parents,

¹ Véronique Sidoit est membre de l'École de Psychanalyse des Forums du Champ lacanien.

² J.Lacan, Le Séminaire Livre XX *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p.95.

difficultés sur le mode d'un trop, trop proche, trop ensemble, elle a maintenant 16 ans et son questionnement s'oriente vers les garçons et sur l'amour, démontrant la dimension narcissique de celui-ci : “ Je ressens une sorte de manque de ne pas sortir avec un garçon (...). Il n'y en a aucun de bien ou de beau dans mon collège. Il faudrait qu'il soit un peu comme moi, c'est-à-dire un peu marrant, qu'il n'ait pas peur du ridicule et qu'il soit assez intelligent”. Isis poursuit son travail, et chaque avancée qu'elle fait dans la mise au jour de ses liens et attachements oedipiens se marque d'une ouverture vers les autres, notamment masculins. “En classe, on devait écrire une histoire qui allait de la peur à la joie”. Voici l'histoire : “Une jeune fille est convoquée par le proviseur parce que son père est à l'hôpital dans le coma. Elle va le voir avec sa mère. Le lendemain elle y retourne toute seule, et elle lui prend la main. Une larme de la jeune fille tombe sur la main du père, il se réveille et lui sourit”. Le réveil du père, laissant la mère loin en arrière, accompagne les réflexions d'Isis : “J'aimerais pouvoir me dire que je peux plaire à quelqu'un... J'ai envie d'être aimée... Sortir avec un garçon, ça me déplairait pas tant que ça. Mais en fait, je pense toujours au chagrin qu'on aura en se séparant. Je ne pense pas au bonheur pendant la relation, je pense immédiatement ‘arrêt, rupture, gros chagrin’, alors je me dis ‘réfléchis bien’”. Et la rencontre est remise à plus tard. Alors, elle se raconte des histoires, reprenant les séries télévisées dont elle est très friande pour en modifier à sa guise le cours, imaginer une suite dans laquelle elle s'inclut, des aventures qui très souvent se terminent par une scène d'amour, bref elle rêve à un prince charmant version moderne...

La dimension de fantasme vient faire écran, pour Isis, à une rencontre amoureuse possible, fantasmes oedipiens –la fille qui, main dans la main avec son père, sauve celui-ci de la mort - tout autant que le fantasme qui concerne plus précisément sa position au monde, celle d'être l'objet jeté.

Les fantasmagories conscientes et inconscientes d'Isis résonnent avec ce que nous dit Lacan dans sa préface à la pièce de théâtre “L'éveil du printemps”. Voici ce qu'il écrit “Ainsi un dramaturge aborde en 1891 l'affaire de ce qu'est pour les garçons de faire l'amour avec les filles, marquant qu'ils n'y songeraient pas sans l'éveil de leurs rêves³”. L'éveil du printemps, c'est-à-dire de la sexualité, et sa mise en acte se supportent de rêves et de fantasmes qui viennent ainsi border, encadrer l'impossible qui est en jeu dans la rencontre sexuée, ce “trou dans le réel” nous dit Lacan ; venant donc en lieu et place de ce qui ne peut se dire, ils recouvrent le manque qui est au cœur de toute relation entre les sexes et, de ce fait, ils sont aussi bien le support nécessaire à toute rencontre que ce qui peut venir l'empêcher.

Ce manque est de structure, il y a une extraction de jouissance avec la perte de l'objet de satisfaction ; de cette opération inaugurale de castration, un reste de jouissance va se localiser autour des objets pulsionnels, ces objets que l'on nomme objet *a*, objet plus-de-jouir en tant que reste de la jouissance perdue et objet cause du désir en tant que trace de cette jouissance première que l'on cherche toujours à retrouver, vecteur de notre désir. La promesse oedipienne, recouvrement du manque constitutif – la perte de l'objet – par la promesse d'un objet phallicisé et imaginaire “un comme papa” pour le petit garçon et pour la petite fille sous la forme de l'enfant est une illusion qui vient obturer le manque ; et c'est ce que le sujet adolescent est amené à découvrir : le phallus n'est pas cet objet imaginaire attendu, c'est un

³ J.Lacan, “Préface”, in F.Wedekind, *L'Eveil du printemps, tragédie enfantine*, Paris Gallimard NRF, 1997.

signifiant qui désigne un vide central, un manque qui affecte aussi bien le sujet que l'Autre.

Lorsque dans cette confrontation au manque, l'amour surgit, ce sera un dire qui viendra se poser sur l'objet supposé venir nous compléter, un dire qui viendra voiler, suppléer cet impossible du rapport à deux. L'amour est aveugle, c'est sa dimension de mirage et de leurre, l'amour est un dire, trompeur puisque le signifiant ment, l'amour est une histoire de paroles, à tel point que Lacan nous dit que "faire l'amour, c'est de la poésie"⁴.

La poésie n'est pas forcément de l'ordre fantasmatique ; toutefois, c'est avec un autre poète de l'époque de Freud que je vais insister sur cette importance de la vie fantasmatique et de la dimension narcissique dans l'amour : il s'agit du roman *Imago* écrit par Carl Spitteler, un livre que Freud évoque régulièrement dans sa correspondance avec Abraham, Jung, Jones... et dont il reprendra le titre en 1912 pour nommer la première revue de psychanalyse : *Imago*. Jung en forgera un concept "pour situer la représentation inconsciente constituée d'images infantiles dont l'incidence dans le développement du sujet détermine tant sa personnalité que ses rapports avec ses semblables."⁵

Dans ce roman, Victor revient dans sa ville natale dans l'espoir de retrouver une jeune femme, Theuda, dont il est tombé amoureux lors d'une rencontre occasionnelle 4 ans auparavant. Il découvre qu'elle est mariée et si, en homme d'honneur, il refuse l'adultère pour son aimée, il ne peut pour autant renoncer à elle, à son amour. Il se rend insupportable auprès d'elle, puis ridicule aux yeux de tous, et couvert de honte il repartira définitivement de cette ville, sans s'apercevoir de l'amour que lui voue une autre femme, sa confidente, Mme Steinbach. C'est à celle-ci qu'il raconte ses émois amoureux, et nous voyons sous nos yeux se dessiner la naissance et le déroulement d'un amour où l'imaginaire et les fantasmes priment sur la réalité. Victor aime, il aime passionnément une femme. Le hic, c'est qu'à cette "rencontre personnelle... (...) d'âme à âme" qu'a vécu Victor, Theuda est restée étrangère, elle ignore cet amour dont elle est l'objet. Et Victor, dans les feux de l'amour et de la poésie, Victor qui converse très souvent avec sa Raison, avec son Corps et avec son Cœur, Victor fait de Theuda sa muse, nommée Femme Sévère au nom de sa grandeur d'âme. Mais le cœur, (ou le corps ? Car les signes d'une activité sexuelle, masturbatoire, ne manquent pas) ne s'en contente pas, et nous dit Victor "C'est alors que l'apparition m'advint. C'est elle-même qui m'apparut, Theuda, son âme. Telle qu'elle m'était apparue jadis, en sa réalité corporelle, mais plus mûre, plus grave, avec un regard profond dans les yeux. Elle sortit de l'obscurité de la salle à manger et me regarda...". La Femme Sévère découvre cette nouvelle apparition et l'agrée : "Lève-toi, ordonna la Femme Sévère à mon amie, et montre-moi ton visage ! Ton visage est beau et vrai. Eh bien ! Je t'accepte, non comme ma servante, mais comme ma fille. Baisse la tête, ô ma fille, que je te baptise !". Alors mon amie inclina la tête et ma Dame la baptisa du nom d'*Imago*." Et Victor de poursuivre " Et le lendemain matin commença, en vérité, comme l'annonce nous en avait été faite, notre union perpétuelle. Ce fut un vol nuptial, un duo d'allégresse que nos bouches triomphantes réunies. (...). Et cela a duré, ce bonheur infini au-delà du temps et de l'espace, jusqu'au jour où la gueule de la trahison a fait irruption dans notre volupté lumineuse... (...). Un faire-part imprimé de fiançailles avec un étranger ; sans un mot

⁴ J.Lacan, Séminaire Livre XX *Encore*, Paris Seuil, 1975, p.68.

⁵ J.-M. Ribettes et D. Silvestre "Un de nos grands poètes...", Préface du roman de Carl Spitteler *Imago*, Paris, Navarin, 1984, p.12.

d'amitié, sans un signe de souvenir ; rien que le fait brutal. Le tout d'une insolence muette."

C'est ainsi qu'il retourne en sa ville, pour lui faire honte de sa conduite. Theuda devient *Pseuda*, La Fausse, celle qui a rompu son alliance et l'a trompé avec un autre, celle qui n'est pas à la hauteur de ses fantasmes. Car la femme aimée ne l'est point tant pour elle-même que pour ce qu'il en imagine, Victor en fera même l'aveu à différentes reprises lorsqu'il la rencontre fortuitement dans la rue : "Il lui suffisait de l'avoir sous les yeux en chair et en os pour que cela en soit fini de ses tours de magie. (...) Sa présence physique le dérangeait plutôt qu'elle ne l'apaisait". A Theuda-Pseuda, il préfère Theuda-Imago et sa Dame Sévère, ses incarnations fantasmatiques qui vivent à l'encontre tant de la réalité que du réel. Toutefois, c'est bien elle, *Pseuda*, qui est le déclencheur de ses fantasmes, et sa rencontre régulière dans cette petite ville de province le précipite dans un monde où fantasmes et réalité se confondent peu à peu. Jusqu'à la chute finale, où se croyant la risée de tous – encore un fantasme, tout au plus est-il l'objet d'une pitié amusée -, il s'enfuit...

Tout au long de ce roman, très drôle, nous assistons à un jeu d'images qui sont autant de représentations fantasmatiques de l'objet que du sujet. Certes, nous pouvons reconnaître sans difficulté en la Dame Sévère une représentation de la Mère, une mère qui punit et soumet Victor, fantasme légèrement masochiste dans lequel il se complait. Victor institue *Imago* comme l'âme de Theuda, un peu à l'instar de la Femme Sévère, mais contrairement à celle-ci, elle apparaît dans une image, dans une forme corporisée. Fille de la Femme Sévère, elle n'en met pas moins en jeu la dimension du corps, de la jouissance ; nous pouvons penser qu'elle réalise pour Victor l'objet qui lui permet, sexuellement, de se satisfaire.

La Femme Sévère et Imago sont les deux facettes d'une même image que Victor aime en lieu et place de la vraie Theuda. Et ces images se superposent à lui-même qu'il scinde en différentes parties qui s'animent et dialoguent ensemble (le cœur, le corps, la raison...) et qu'il contemple de l'extérieur – il en parle à la 3^{ème} personne - et de l'intérieur puisque c'est lui qui est au centre de tous ces personnages. Jeu de miroir infini..., mais où bientôt l'image va laisser la place à l'imaginaire. "Cependant, tard le soir, tandis que j'étais assis solitaire dans la pièce sombre, je mis le portrait sur la table, le regardant avec ferveur, bien que je ne puisse le voir dans l'obscurité." L'image est devenue invisible aux yeux, l'imaginaire n'en a plus besoin pour se sustenter, rejoignant les propos de Lacan dans le Séminaire *Les Non-dupes errent* : "L'amour est l'imaginaire spécifique de chacun, ce qui ne l'unit qu'à un certain nombre de personnes pas choisies du tout au hasard. Il y a là le ressort du plus-de-jouir⁶", cet objet *a* qui est aussi bien cause du désir qu'objet plus-de-jouir, un objet que Victor aborde par le fantasme. Nous trouvons-là illustré le fameux tableau que Lacan développe dans le Séminaire *Encore* : **(cf tableau)** où nous voyons inscrit du côté de l'homme le $\$$ et le Φ "qui le supporte comme signifiant⁷", et nous dit Lacan "Ce $\$$ n'a jamais affaire, en tant que partenaire, qu'à l'objet *a* inscrit de l'autre côté de la barre. Il ne lui est donné d'atteindre son partenaire sexuel, qui est l'Autre, que par l'intermédiaire de ceci qu'il est la cause de son désir. A ce titre, comme l'indique ailleurs dans mes graphes la conjonction pointée de ce $\$$ et de ce *a*, ce n'est rien d'autre que le fantasme.⁸". Ce fantasme dans lequel le sujet est pris, Lacan nous

⁶ J.Lacan, *Les non-dupes errent*, inédit, séance du 18 décembre 1973.

⁷ J.Lacan, *Encore* p.74

⁸ Ibidem.

rappelle qu'il est au principe aussi bien de la réalité que du désir, que l'une et l'autre sont une seule et même étoffe⁹.

Cela, Victor l'illustre magistralement, puisque le désir qu'il a pour Theuda et la réalité de ce qu'elle est, de leurs rencontres, sont repris et transformés par le prisme de son fantasme, au point de l'égarer totalement. Nous voyons chez lui une idéalisation de l'objet, et même plus, une désexualisation de l'amour qu'il a pour elle : au mari l'amour charnel, et à lui l'amour élevé, l'amour de l'esprit, de l'âme. Cet amour rejoint le clivage typiquement masculin repéré par Freud entre amour et désir, clivage que Victor organise, lui, entre réalité et fantasme "Je me moque des femmes terrestres ; on se paye un coup en passant, on jouit, on dit merci et on oublie. J'en fréquente quelques-unes, honnêtes ou douteuses. Le plaisir avec les premières, la débauche avec les secondes ! Mais je ne distingue même pas leurs noms. Je n'ai retenu qu'un seul nom : c'est *Pseuda*, nommée X, la petite, l'infidèle qui a affligé Theuda et rendu malade *Imago*." Le désir s'adresse à des corps vivant, contrairement à cet amour que l'on peut dire platonique, un amour qui s'adresse aux idées, à l'essence des choses au-delà de leur corporéité. Cet amour qui évite la sexualité en magnifiant son objet, en le surestimant ou l'idéalisant peut-il être rapproché de ce 'j'aime à vous' que Lacan évoque ? Ou bien de l'amour courtois, amour où là aussi l'objet est idéalisé, la mise à distance du corps sous-tendue par l'idéalisation, et la satisfaction sexuelle repoussée ?

Une objection surgit d'emblée, et permet de faire une distinction essentielle : dans l'amour courtois, l'objet n'est pas sans savoir son statut d'objet aimé et participe activement à ce jeu de l'amour. Ce qui n'est absolument pas le cas de Victor et Theuda, celle-ci étant à son insu l'objet d'amour et le support des fantasmes de Victor. C'est un amour purement narcissique où l'objet aimé, ce qu'il en imagine, le soutient dans sa position phallique. Laissons donc Victor à ses amours malheureuses, et tournons-nous vers ces amours autres, ces amours qui ne se réduisent pas à cette dimension narcissique pour tenter de questionner ce "j'aime à vous" avancé par Lacan.

Certes, l'amour courtois n'échappe pas à la dimension narcissique, loin de là, tous les théoriciens le reconnaissent, puisque lorsque l'amant sort de lui-même à la rencontre, à la révélation de l'aimée, c'est pour s'enrichir de cet amour, pour exulter de ce bonheur d'aimer... Les délices ou les affres éprouvés par l'aimée ne sont pas la préoccupation première de l'amant... Toutefois, je soulignais que dans cet amour, l'objet est présent et actif, il participe de ce jeu où il est magnifié, élevé comme le dit Lacan à la dignité de la chose. Lacan consacre quelques chapitres dans *l'Ethique de la psychanalyse*¹⁰ à l'amour courtois, et il remarque que la Dame se présente de façon dépersonnalisée, allégorique ; vidée de toute substance réelle, elle atteint à la fonction symbolique¹¹. L'inaccessibilité de l'objet vient présentifier l'impossible du rapport sexuel, et toute la poésie de l'amour courtois, la véritable création qu'est cette langue des troubadours vise la place de la chose, s'efforce de cerner ce vide qui est au centre du rapport entre les sexes. L'amant et l'aimée sont partenaires pour tisser un réseau langagier autour de ce vide : l'objet en s'instituant dans la dimension de la privation, de l'inaccessibilité, et l'amant en demandant "d'être privé de quelque chose de réel". Lacan revient sur cet amour particulier dans le Séminaire *Encore*, ce séminaire où il élabore les formules de la sexuation et aussi des partenaires d'amour des sujets. Nous avons vu avec Victor le côté homme de ces formules, où l'Autre, en tant qu'Autre

⁹ J.Lacan, Séminaire *La logique du fantasme*, inédit, séance du 16 novembre 1966.

¹⁰ J.Lacan, Séminaire *L'Ethique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, Ch. IX à XII.

¹¹ Ibidem, p. 179.

sexe, est rabattu de façon paradigmatique au rang d'objet, objet de fantasme. L'amour courtois, en tant que l'objet est inaccessible, introduit cette dimension Autre que j'évoquais au début de mon intervention. Lacan, toujours dans *l'Éthique*, avance que "La femme idéalisée, la Dame, qui est dans la position de l'Autre et de l'objet, se trouve soudain, brutalement, à la place savamment construite par des signifiants raffinés, mettre dans sa crudité le vide d'une chose qui s'avère dans sa nudité être la chose, la sienne, celle qui se trouve au cœur d'elle-même dans son vide cruel. Cette chose (...) est en quelque sorte dévoilée avec une puissance insistante et cruelle. [Et il nous signale que ce] singulier poème se situe dans le même schéma de vide central, autour de quoi s'articule ce à travers quoi finalement se sublime le désir.¹²"

Nous avons donc affaire, dans l'amour courtois, à un Autre évidé de l'objet, un Autre qui manque radicalement et que l'on aime parce qu'il est ainsi privé. C'est Lacan qui parle de privation, mettant en avant l'absence de relations sexuelles (cela, ce n'est d'ailleurs pas si sûr, enfin ce qui l'est, c'est que lorsque cela se produit, ce n'est qu'après de longues attentes et ne constitue certes pas le principal intérêt de la relation). Alors, l'amour courtois s'adresse à un Autre barré, et sa poésie s'accorde tout à fait à la formule si jolie du "J'aime à vous". Toutefois, est-ce vraiment à cet amour que Lacan fait référence lorsqu'il le souhaite prévaloir sur le "je vous aime" plus narcissique ?

J'avancerai que non – bien sûr, ce sont pures hypothèses, sujet de recherche plus qu'autre chose -, et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord parce que nous avons vu que l'amour courtois est éminemment narcissique, mais aussi parce que la question se pose de savoir ce qu'il en est pour les partenaires de ce jeu sublime à deux au regard de la privation. Car ce qui est au cœur de cet amour est un savoir sur une impossibilité structurale dont, en fin de compte, les amants ne font qu'endosser les semblants. Ils font ce travail symbolique de mettre en relief ce trou dans le réel, tous deux sont partenaires dans ce travail de langue sans être pour autant forcément privés eux-mêmes – cela peut arriver, mais ce n'est pas une nécessité. La dame est un Autre qui recèle l'objet en tant qu'il est manquant, c'est à ce titre qu'elle devient objet d'amour et trouve un partenaire; l'amant, lui, est certes privé de la jouissance sexuelle de cet objet, mais n'en fait-il pas jouissance ? Car en effet, l'amour courtois organise l'impossible du rapport sexuel en créant une éthique de l'érotique et du désir où "les techniques de la suspension, de *l'amor interruptus*¹³ soutiennent le plaisir de désirer, c'est-à-dire, en toute rigueur, nous dit Lacan, le plaisir d'éprouver un déplaisir". Mais qu'est-ce que ce plaisir, sinon de la jouissance ?

L'amour courtois est ainsi une façon symbolique de traiter le réel du sexe, de faire lien social – à 2 – là où il n'y a que trou, béance. A ce titre, c'est un discours, un discours qui inscrit dans sa structure l'impossible, qui s'adresse à \bar{A} . Mais que cet impossible affecte les acteurs de ce discours, cela ne semble pas si sûr, d'ailleurs l'usage même des mécanismes tels que l'idéalisation (de l'objet) et la sublimation (de la pulsion sexuelle) témoignent que le réel en jeu dans le discours est évité par les partenaires. La geste chevaleresque pose les amants comme la cause du non-rapport sexuel, et cette feinte biaise leur rapport au réel puisqu'il est recouvert par un jeu de leurre.

Tout autre est le cas de certains sujets... Que mes deux exemples soient des femmes, est-ce un hasard ? Ou bien cela vérifie-t-il les accointances de la position féminine avec cet Autre barré ?

¹² Ibidem, p.193-194.

¹³ Ibidem, p.182.

J'ai découvert Calamity Jane grâce à un article d'Isabelle Morin intitulé "Calamity Jane, ou l'amour au-delà de l'objet"¹⁴. La lecture de cet article m'a beaucoup éclairé; elle y aborde un certain nombre de questions passionnantes qui ont trait au féminin, et la formulation même d'un amour au-delà de l'objet pose la question et de l'amour mystique "aimer Dieu dans son infinie absence. (...) Pour ces derniers [les mystiques], Dieu est à la place du vide que nous pouvons écrire S(A) auquel ils ont rapport" dit-elle, et de la possible différence d'avec l'amour dont témoigne Calamity Jane pour sa fille. Je me suis donc procuré la correspondance de Jane à sa fille, lettres qui sont l'essentiel des documents que nous ayons à son sujet.

Ces lettres sont des lettres d'amour, lettres que Jane écrit à sa fille mais sans jamais les lui envoyer, des lettres qui lui parle d'elle, de sa vie et de son amour pour elle, sa fille. Cette fille, elle l'a abandonnée à l'âge de 11 mois pour qu'elle soit adoptée par un couple qui pourrait lui procurer ce qu'elle, vivant seule et dans le plus grand dénuement, ne pouvait lui apporter.

Cette enfant fut maintenue dans l'ignorance de sa véritable filiation pour être préservée dans sa vie actuelle, les quelques rencontres ultérieures entre Jane et sa fille se feront sous couvert de relations d'amitié entre les adultes ; le secret sera levé après la mort de Jane, par la remise de ces fameuses lettres. "Ceci n'est pas censé être un journal, et il se peut même que ça ne te parvienne jamais, mais j'aime penser à toi en train de le lire, page après page, un jour dans les années à venir, après que je serai partie"¹⁵(...). J'espère qu'un jour tu pourras venir dans ce pays, tu sauras alors comment j'ai dû exister. Encore 2 ans et j'irai te voir, Chérie, je sais qu'alors je me sentirai mieux à ton sujet. Peut-être ensuite penseras-tu quelquefois à moi non comme à ta mère, mais comme à une femme solitaire qui aima et perdit autrefois une petite fille comme toi. Je te prendrai sur mes genoux, te dirai tout sur cette petite fille. Naturellement, tu ne sauras pas que c'était toi."¹⁶

Ces lettres, écrites une fois par an, à chaque anniversaire de la petite, témoignent de l'amour de Jane pour cette enfant, pour son mari, mort tué par balles alors qu'il était revenu à elle dans l'espoir de reprendre l'enfant abandonné, et même pour "papa Jim", le père adoptif de Janey, un amour qu'elle a passé sous silence jusqu'à la fin de sa vie "Il se peut que je ne vous écrive plus Jim, alors je dois vous avouer vous avoir toujours aimé pas de la façon dont j'aimais Bill Hickok mais je vous idolâtre depuis ce jour où je vous l'ai confiée dans vos bras."¹⁷

De l'aveu même de Jane, l'abandon de Janey, un abandon terrible pour elle "T'abandonner m'a presque tuée, Janey"¹⁸ dit-elle, un abandon qui était un don de vie pour sa fille, organise ses autres amours, toujours dans le registre de la privation.

La réponse du vieux Jim, émouvante, en témoigne : "Je suis confus, Jane, mais j'ignorais que vous teniez tant à moi. Ne me redites plus jamais cela. Vous valez tout aussi bien que moi et si j'avais su durant toutes ces années ce que je sais à présent vous et Janey seriez toutes les deux à mes côtés. Je suis vieux, et seul aussi Jane."¹⁹

Par amour pour lui, Jane s'est privé de l'objet de son amour. Séparée de lui, elle continue de l'aimer à distance, d'un amour infini qui s'adresse à un objet qui lui

¹⁴ I.Morin, "Calamity Jane, ou l'amour au-delà de l'objet", Revue *Psychanalyse n°1*, Erès, 2004, pp. 71-84.

¹⁵ Calamity Jane, *Lettre à sa fille*, Paris, Payot-Rivages, 2006, lettre du 25 septembre 1877.

¹⁶ Op.cit, lettre de Juillet 1880.

¹⁷ Op.cit, lettre du 20 Juillet 1898.

¹⁸ Op.cit, lettre de Juillet 1880.

¹⁹ Op.cit, Lettre de Jim O'Neil du 25 août 1898.

échappe à jamais, un objet qu'elle ne possède pas. Nous sommes dans le registre de la dépossession, de la privation, et nous voyons d'ailleurs que pour elle, tous ces amours qui sont dans le sillage de cet objet s'inscrivent, eux aussi, dans cette dimension de la privation.

Nous pouvons nous demander quelle différence avec la position de Victor voire même avec celle de l'amoureux courtois ? Ou bien encore avec le sacrifice du sujet hystérique ? J'avancerais que Jane aime en pure perte ; il n'y a pas de récupération de jouissance dans cette perte consentie, l'objet est absent et elle n'attend aucun retour de cet amour. Ni de l'objet, mais pas non plus de l'Autre, contrairement à la stratégie hystérique du sacrifice. Jane est seule, irrémédiablement seule, elle insiste beaucoup dans ses lettres sur cet aspect. Pour autant, elle n'est pas isolée et sans liens avec d'autres, elle peut investir libidinalement d'autres objets d'amour (un second mari, des enfants qu'elle prend en charge...) ; elle ne reste donc pas accrochée à l'objet perdu, fixée à lui comme dans un deuil infini, son rapport est celui d'un détachement assumé qui n'empêche pas d'autres mouvements libidinaux. A condition que ceux-ci soient sans lien avec l'objet inaccessible mais s'ouvrent à la dimension phallique. Pour Jane, cet amour qui s'adresse à un au-delà de l'objet co-existe avec d'autres amours, phallicisés (cf : tableau de la sexuaton, côté femme).

De cet amour maternel, voici qu'une autre femme en dit "Parce que l'objet de mon amour m'importe plus que moi (...) il m'importe qu'il vive. Ceux qui n'ont pas d'enfant et parlent de la mort me font rire (...), ils ont de la mort une expérience imaginaire. (...) Alors que devant un enfant, cette idée se vit chaque jour et que si ça arrive, c'est vivant que vous jouissez de votre mort, vous êtes un mort vivant."²⁰ Ces propos qui consonent avec ceux de Jane à sa fille "J'ai appris que tu as des chagrins toi aussi, que tu as perdu ta petite fille. C'était le pire qu'il pouvait t'arriver, Chérie, ce doit être la mort vivante."²¹ sont de Marguerite Duras, mon 2nd exemple. Son écriture témoigne de ce rapport au manque et à la privation, tourne sans cesse autour de la question du réel, de ce vide qu'elle cherche à cerner. La privation, Marguerite Duras l'a connu très jeune (cf Cahiers de la Guerre et autres textes), et de façon récurrente c'est ce qu'elle met en scène dans ses textes. Je vous cite un extrait de Savannah Bay²² (c'est un dialogue entre une vieille femme et une jeune femme autour d'une troisième, morte)

VF : La pièce ne sera jamais écrite. Alors, autant mourir.

JF : Autant vivre de même.

VF : Ca serait une idée aussi, ça.

(...) Elles échangent sur l'amour éprouvé par la JF pour un homme aperçu dans un café, qui lisait une lettre et pleurait, un homme qui s'est aperçu qu'il était vu par elle.)

VF : Il regardait cet amour se faire, un amour tel qu'il était d'une écrasante évidence que cette jeune femme ne l'avait encore jamais éprouvé pour un autre homme que lui.

JF : A cause de sa douleur ? (...). Oui. De sa douleur à propos d'une autre femme qui nous privait lui et moi de l'histoire d'un amour.

VF : Je veux vous dire, écoutez-moi, je me reprends : de sa douleur à propos d'une autre femme qu'il aimait et qui nous permettait à lui et à moi de vivre un sentiment d'amour sans en vivre l'histoire.

²⁰ M.Duras, Cahiers de la guerre et autres textes, Paris, P.O.L/Imec, 2006, p. 262.

²¹ Calamity Jane, op.cit., lettre du 20 janvier 1901.

²² M.Duras, Savannah Bay, Paris, Edition de Minuit, 1984.

(...).

VF : Il aimait jusqu'à la folie quelqu'un qu'il ne verrait plus jamais.

JF : C'était comme ça que je l'aimais, privé d'elle, de cette autre femme, dans la douleur. J'éprouvais un très grand désir de son corps privé de cette autre femme.

Bon, je m'arrête-là, mais toute la pièce parle ainsi de l'amour, d'un amour dont l'objet est radicalement absent, la femme morte noyée, fille de la vieille femme et mère de la jeune. Je n'insisterai pas sur la dimension de la privation qui est si magnifiquement énoncée, mais sur la dimension de l'énigme, l'énigme d'un pareil amour, l'énigme d'une telle mort, énigme qui institue cet objet auquel s'adresse l'amour comme un Autre affecté d'un manque, un Autre qui n'est pas saisissable comme une entité toute, entière. Cet Autre est troué, rien ne vient l'instituer ou le garantir dans son être, et c'est à lui que s'adresse en définitive l'amour. Nous retrouvons aussi cette dimension de l'incomplétude chez Calamity Jane, mais il faut conclure, alors quelques questions pour finir :

J'ai articulé la formule de Lacan "J'aime à vous" du côté féminin, en mettant en relief la privation dont il est question pour ces deux femmes. On ne peut s'empêcher de remarquer que ces amours, pour poétiques qu'elles soient, ne s'inscrivent pas vraiment du côté de la vie, du vivant dirais-je, elles sont dans la perte, l'absence, la mort. Est-ce vraiment ce que Lacan propose, avec cette substitution de "j'aime à vous" au "je vous aime" ?

Je ne le pense pas, parce que n'oublions pas qu'à cet A que Lacan situe du côté féminin il y adjoint le signifiant phallique, le Φ situé côté homme. C'est-à-dire que si la position féminine se spécifie de n'être pas-toute dans la fonction phallique, n'est-ce-pas, elle n'est pas pour autant sans un rapport à la fonction phallique. Et c'est à ce titre que la privation est vivable, et non une pure position de déréliction, ou de mortification. La privation, manque réel d'un objet symbolique, doit s'articuler à la castration, manque symbolique d'un objet imaginaire – le phallus, pour que le sujet accède à la vie, à l'amour, je vous renvoie là au tableau de la fameuse triade Frustration-Privation-Castration. Et je dois à un ami que je remercie vivement la remarque que la langue même, la grammaire, indique cette nécessité : en effet dans la phrase "J'aime à vous" il y a comme une invite à Quelque chose reste en suspens dans cette phrase qui amène sur une énigme, un suspens du désir entre le sujet et l'objet. "J'aime à vous... dire, à vous...regarder, à vous... tuer", etc. Ce ne sont pas les phrases interrompues de la psychose, non, mais un style, une manière discrète de la langue pour parler d'un amour qui articule la perte à la vie.

Il y aurait bien d'autres choses à dire, mais j'aime à vous... les laisser.

