Par de là-soi.

Une étude sur la paranoïa.

De fabienne POTHERAT

« C'est donc grâce au langage, et non à l'expérience brute,
que nous jouissons de notre relative familiarité avec le monde »[1]

Pour prolonger notre texte précédent : « *Trace et temps* »[2], nous interrogeons cette empreinte du soi, cet excédent d'étrangeté que la mémoire garde en nous comme l'un des sceaux de l'inconscient, par le retour du refoulé. [3] La trace résistante indique une blessure narcissique que nous développons par le trouble de la personnalité paranoïde.

Par la trilogie freudienne *ça-moi-surmoi*, nous côtoyons les pulsions selon le principe de plaisir. *« Le ça tend seulement à satisfaire les besoins pulsionnels, en se conformant au principe de plaisir. Le ça ne connaît et ne supporte pas la contradiction.* (Freud, 1923).

Le moi est l'instance consciente qui régit le principe de réalité face au monde et le surmoi, la «petite voix » interne qui dicte sa loi et ses interdits s'opposant au ça. Ces désirs refoulés, sublimés peuvent devenir les matériaux premiers des artistes à l'œuvre, d'après Freud. Mais quid du soi ? Ce titre « *Par de là-soi* », nous l'engageons par une traversée du sujet vers cet autre réel ou imaginaire. Le face-à-face au miroir est une première épreuve[4], pour Dorian, autiste, inaugurant un « je » non re-connu. Par un jeu d'identification(s) à l'image du semblable à soi et son investissement plus ou moins réussi avec ses avancées et ses butoirs hors du vernaculaire, nous revenons vers *l'Inquiétante étrangeté* de Sigmund Freud, à travers les situations de ces êtres désireux de comprendre pour s'arranger du monde. Nous citons un film de Dino Risi (1981) éloquent quant au fantasme d'une amante passée ou au fantôme de la même femme mais revenante, présence terrifiante puis désirée pour Giovanni Monti (Nino).

Nous croisons Paula confrontée au délire de Gaëlle sa voisine, véritable stratège en résistance au retour du refoulé, ainsi que Alvarez de Maravillas, le personnage du conte de Cazotte aux prises d'un *Chè vuoi ?* repris par Jacques Lacan pour développer son thème sur « *Subversion du sujet et dialectique du désir*.»

Pour conclure, nous irons à la rencontre de ses textes dont la thèse de doctorat de médecine (1932) est intitulée : « *De la psychose paranoïaque et ses rapports avec la personnalité*. » [5]. Son énoncé plus tardif : « *L'inconscient est discours de l'Autre »,* nous en faisons notre trame.

---

[1] Juan José Saer, *Le délire accepté dans notre relation au monde*, article de l'auteur pour le Journal Clarin, à propos de son roman *Les nuages, Las nubes*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997, in *La narraçion objecto, Seix Barral, 1999, pp. 161-165. (NDE)*

[2] Fabienne Potherat, *Trace et temps*, 2024, Texte en ligne, www.L'@psychanalyse.org/kiosque,

[3] Voir en *annexe 1*, la définition du refoulement d'après Sigmund Freud.

[4] Voir en *annexe II,* Extraits*, Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je*, *telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique***.** Communication de Sigmund Freud, Zurich**,** 17 juillet 1949. XVIe Congrès international de psychanalyse, Première version parue dans la Revue Française de Psychanalyse 1949, volume 13, n° 4, pp. 449-455.

[5] Thèse de Jacques Lacan (1932), *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, n. 1, coll. Points essais, Le Seuil, Paris, 1975.

1) Par Dorian, ce là ne va pas de soi.

« J'ai mis trop de moi-même là-dedans. »[6]

« Soi », est un pronom personnel réfléchi, masculin, issu du latin *sei*. Il n'apparaît qu'au filtre de la conscience faite sienne, au seuil de soi, de l'autre côté, en dépassant la limite corporelle nécessitant dans un premier temps un support. Le soi conduit vers l'image de la conscience informée.[7]

En général, le soi réfléchi s'agrémente du même et devient « le soi-même » et peut dans certaines situations renforcer la personnalité et exclure les autres. Cette image qui peut être picturale, photographique, créée par la sculpture ou plus naturellement grâce au reflet du miroir peut aussi être vécue à *contrario* par le sujet comme une véritable usurpation bon tain. Décrit par Henry Wallon (1931) comme *« l'Epreuve du miroir* » pour les enfants, ce rapt de l'image perçue (*Gestalt*) en fait un objet complexe, étrange. Ce n'est pas encore le sujet reconnu, identifié pour l'être-soi-même, pour ce qu'il semble être étant. Il faudrait pour s'être re-connu avoir eu en amont un face à face, une distance entre le sujet et son intégration consciente. Le rapt est le raccourci du rapport. Ce que l'enfant questionne au miroir n'est pas encore le moi, mais l'autre, image hors du corps et première démarche vers le monde spéculaire. L'image peut-être angoissante car elle apparaît étrangère à soi et possiblement menaçante.

Dorian, ce matin fait face au miroir posé-là la veille par Yves Michelon dans la salle à vivre de la M.A.S. [8] Cet objet le trouble car il fait irruption dans son espace quotidien, gêne ses habitudes de déambulation bien rodées. Planté devant cet objet insolite, il ne comprend pas ce qu'il voit, s'agite en battant ses bras rapidement et crie en s'éloignant. *L'Epreuve* est là. Nous suggérons un accompagnement au miroir : *« C'est toi ! Tu vois… et tu es très beau.* ». Cette phrase écarte la suggestion de l' autre en face potentiellement menaçant, ouvre à l'identification, au « Je- si- tu-peux-toi » corporel, au « moi », difficilement éprouvé dans le trouble de l'autisme. Mais ceci reste valable pour tous enfants à un certain stade : ce moi-là passe par la projection du corps et son étayage passe par la parole de l'autre, parents, tuteurs, éducateurs.

Revenons sur cette *Epreuve* :

L'anecdote de Freud dans le wagon lit, nous est relaté sous le signe de l'*Umheimlich* (*l'Inquiétante étrangeté*, 1919). [9] L'étranger est toujours l'insupportable qui se tient hors de nous et dans lequel nous ne reconnaissons pas notre propre image. Il est celui qui surgit, qui revient au tain sans y être convoqué, à notre insu, lorsque nous nous plaçons intentionnellement devant pour voir ce que Freud appelle une certaine forme d'agressivité, en tant qu'inquiétante atteinte à son intégralité :

---

[6] Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray,* chap.1, Albert Savine, éditeur, 1895, p.8.

[7] Voir Donald Winnicott, le *vrai Self.*

[8] Yves Michelon, directeur de 1996 à 2010, Sésame Autisme, Maison d'Accueil Spécialisée, *La Sauvagine* à Vauvert, Gard.

[9] Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté* , *Das Unheimliche,1919*, trad. Marie Bonaparte, E. Marty, 1933, *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris : Éditions Gallimard, 1933. Rééd. 1971. Collection Idées, NRF, n° 263, p. 163 -210.

« J'étais assis seul dans un compartiment de wagon -lits lorsqu'à la suite d'un violent cahot de la marche, la porte (...) s'ouvrit et un homme d'un certain âge (...) entra chez moi (...). Je me précipitai pour le renseigner, mais je m'aperçus, tout interdit, que l'intrus n'était autre que ma propre image reflétée dans la glace de communication .»[10]

Freud rapproche l'inquiétante étrangeté du désir au retour du refoulé. *"Unheimlich"* [11] *peut être le « Heimliche-Heimliche » (l'intime de la maison) écrit -il « après que celui-ci a subi le refoulement et en fait le retour.* » Lié à la castration symbolique d'avec le lieu de l' « *Heim* », de la mère, coupure d'avec le double, l'étrangement inquiétant serait signe avant-coureur de la mort. Avec la notion « *d'exil du double* », Freud relie l'angoisse à quelque chose de refoulé qui revient à la même place. L'angoisse serait donc cet « *unheimlich* », qui ne serait rien d'autre de nouveau, d'étranger, mais quelque chose de familier à la vie psychique, « *depuis toujours, c'est le processus de refoulement qui l'a rendu autre* ». Il éprouve quelques réticences à faire coïncider l'inquiétante étrangeté comme retour avec la mort et son bagage de cadavres, spectres et revenants. Mais aussi comme coupure qui retourne le même. Il campe dans une pensée scientifique, qui est que la mort est l'ennemi du survivant, dans sa recherche d'un primitif perdu, d'où cette phrase :

« *On pourrait se demander où se trouve la condition du refoulement exigible pour que ce qui est primitif puisse réapparaître en tant qu'inquiétante étrangeté.* » [12]

En bon rationaliste qui se passionne pour l'animisme, il sépare les mondes et s'excuse presque de créer une digression en ce qui concerne l'occulte. Il dit que nous avons surmonté, et non refoulé, nos croyances primitives et que ce fait l'inquiétante étrangeté « *émane de la toute-puissance des pensées, de la prompte réalisation des souhaits, des forces néfastes occultes ou du retour des morts* ». Nous verrons que c'est le sujet du film de Dino Risi.

Entre le refoulé, qui appartient aux complexes et aux pulsions infantiles, et la conviction animisme de l'homme civilisé, l'inquiétante étrangeté serait la faille revécue, fondatrice, qui permettrait de s'organiser autour d'une perte essentielle. Fondatrice en tant que « *Heim* », lieu perdu, lieu retrouvé. Les apparitions dans *Hamlet* ou dans *Macbeth*, feraient en nous l'économie d'une effrayante apparition. Comme le « *Un* » de *l'Unheimlich*, fait l'économie d'une censure et d'un refoulement, ce qui n'appartient pas à la maison, mais cependant y demeure. Dedans-dehors, imaginaire-réalité, fantasme-réel, nous sommes conviés, en tant qu'étrangers, à participer à tous ces lieux symboliques sans appartenir à aucun mais comme tous les passeurs nous sommes aussi, paradoxalement et malgré nous guides de nos limites. Dans cette utilisation du mot *« Heimlichkeit* », le secret, du lieu de sa retraite discrète, ne se distingue plus du mot « *Geheimnis* », le mystère.

---

[10] *Idem,* p. 204.
[11] E . Jentsch , *Zür Psychologie des Unheimlichen, Psychiatr. neurolog.Wochenschrift*,, n° 22 et 23. Cité en note i*n* S. Freud, *Essais de psychanalyse appliques*, Idées Gallimard, France, 1956, pp. 163-165, S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1927, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, trad. de l'allemand par Yves Le Lay, Petite Bibliothèque Payot, France, 1999.
[12] *Idem,* p. 196.

Freud avance un pas de plus dans sa recherche linguistique par un glissement du sens, entre le familier et le caché, le confort (du foyer) et le lieu inquiétant, en prenant le chemin du *Heimweg* soit le chemin de retour. Pour lui, comme pour Schelling dit-il, s'appelle « *Unheimlich* » tout ce qui devrait rester caché, et qui se manifeste », soit ce qui fait retour. [13]
Freud rapproche l'inquiétante étrangeté du désir, le retour du refoulé. *Unheimlich* peut être le « *Heimliche-Heimliche* » (l'intime de la maison) écrit -il « après que celui-ci a subi le refoulement et en fait le retour » [14].
Lié à la castration symbolique d'avec le lieu de l' *« Heim »,* de la mère, coupure d'avec le double, l'étrangement inquiétant serait signe avant-coureur de la mort. Avec la notion « d'exil du double », Freud relie l'angoisse à quelque chose de refoulé qui revient à la même place. L'angoisse serait donc cet *« unheimlich »,* qui ne serait rien d'autre de nouveau, d'étranger, mais quelque chose de familier à la vie psychique, depuis toujours, c'est le processus de refoulement qui l'a rendu autre ». C'est, semble-t-il, ce qui se passe en temps de guerre lorsque *l' Unheimlich* rejoint l' *Umwelt*[15]…ou quand le délire opère.

2 - L'ailleurs du lieu où il est (re)cherché

L'ailleurs est la forme même de la re-présentation idéïque du Je, en tant que re-connaissance prise aux rênes ou aux rets du discours de l'Autre. L'objet perdu revient vers la conscience en tant qu'une réminiscence qui se constitue par une oscillation entre soi-non soi présence-absence, plaisir-douleur, parole-silence. Cette recherche de ce qui n'est jamais donné, et qui ne sera sans doute jamais trouvé, s'effectue par la distance et l'altérité, par cette présomption de l'Autre, l'ailleurs du lieu où il est cherché : l'ailleurs d'un moi. La cure psychanalytique est le lieu de l'ailleurs du lieu où il est en devenir, dans les meilleurs des cas, en recherche de soi.

> « *Dans le tréfond de l'âme humaine, il n'y a pas de monstre ni de démon aux dents aiguisées, il n'y a que des blessures qui ne cicatrisent jamais, des oreilles qui se bouchent parce qu'elles ont trop entendu crier, des souvenirs qui vous dévorent et vous rendent fous.* »[16]

Par un retournement, quelque chose, quelque fois pas grand-chose : une présence, une parole dite, un geste venant de l'autre, c'est tout le monde et ses excitations qui sont accueillis comme des productions saillantes de la réalité, faisant signe de façon inquiétante, thanatique.

Le film de Dino Risi de 1981, dont le titre est à l'origine « *Fantasma d'Amore »*, en italien, devient traduit en français « *Fantôme d'Amour ». «* Fantasme » et « fantôme » sont un même mot, en italien : *fantasma*. (*Illusione, fantasia, sogno*, l'italien utilise plusieurs variantes pour le mot « fantasme », selon le contexte).

---

[13] Friedrich Wilhem Joseph Von Schelling (1775-1854) voit en l'art l'expression d'un esprit qui dépasse la nature objective et révèle la force créative de l'absolu. L'art rejoint, fait retour à Dieu.
[14] Sigmund Freud, *op. cit.* , p. 200.
[15] *Umwelt* : mot allemand traduit en français par : le milieu, l'environnement, le monde à soi, autour de soi.
[16] Olivier Bal, *La forêt des disparus*, Pocket, France 2022 p. 296.

Nous restons dans cette confusion tout au long de l'histoire, le mot « *spettro* » (spectre en français) n'étant pas utilisé ici, comme pour confirmer l'ambiguïté.

Le fantasme est ce désir trans-figuré. C'est différent de l'apparition d'un fantôme, mais ce film oscille entre ces deux domaines : l'inconscient et l'irréel. Le spectateur est plongé peu à peu dans le doute : Anna était-elle devenue le fantasme de Dino ou est-elle devenue son fantôme revenant ? Si l'imaginaire s'articule sur le désir de l'Autre, qui de Dino ou de Anna est en demande d'Amour ? La première image du film est très symbolique, c' est le fleuve Ticino (le Tessin), au débit tumultueux qui envahit l'écran : pour nous c'est le fleuve Amélès cité par Platon.[17] Dans la mythologie grecque, il sépare le Tartare des champs Elysées, il est emprunté par les âmes des morts, son eau bue leur confère l'oubli, *Léthé* . Les morts doivent oublier la vie qu'ils viennent de quitter. Par un lent *travelling avant* apparaît l'Eglise de Pavie : l'institution spirituelle et un pont couvert qui enjambe ce fleuve, symboliquement qui outrepasse l'oubli.



Le choix de l'image du pont n'est pas anodin : l'arche nous place d'emblée entre deux rives, deux mondes différents. Chaque monde est au même niveau, à la même mesure, le pont comme le film les rassemble pour nous amener à raisonner de la même manière, au même degré pour l'une et l'autre proposition (fantasme et fantôme). Mais cette arche est aussi un glissement, un passage pour nous faire aller d'un monde à un autre, d'une rive à l'autre, aussi irréelles soient-elles. C'est par cet esprit de changement d'état et de lieu, d'alliance entre deux lieux opposés mais communicants, par cette expérience d'un lien entre les vivants mortels et les morts- vivants que se crée cet espace commun, un intervalle, entrant dans une limite, rendant possible ce à partir de quoi quelque chose commence à être, *(sein Wesen beginnt) :* le lieu du

[17] Lire à ce sujet Bernard Salignon, *Temps et souffrance, Temps -Sujet- Folie*, *chap. II Temps et Causalité*, 1996, nouvelle édition revue et augmentée, coll Traité de l'Homme, Champs social éditions, Nîmes, 2008, p. 75.

désir . Si le pont appelle le lieu circonscrit hors de sa limite, son arc tendu appelle les hommes à sa traversée, comme mortels, *« ils se tiennent d'un bout à l'autre des espaces, du fait qu'ils séjournent parmi les choses et les lieux* ».[18]

L'histoire du film se déroule donc à Pavie. Après le pont, apparaît Nino/Giovanni (Marcello Mastroianni) que nous suivons dans sa vie quotidienne, un appartement bourgeois ou un bureau vieillot. Sa femme Teresa (Eva Maria Meineke) est une femme distinguée, rigide, de classe aisée. Elle côtoie le monde très catholique. La spiritualité religieuse n'intéresse guère son mari. Nous ressentons l'usure du couple et l'ennui de Nino, expert fiscal, qui ne partage pas grand-chose avec sa femme sans profession, mais très occupée par les bonnes œuvres et ses amies. Pour tromper sa monotonie, un soir à la sortie du bureau , il décide de prendre le bus :

> *« C'est une chose que je ne faisais presque jamais. Au lieu d'aller au garage prendre ma voiture, j'ai marché jusqu'à la place et j'ai sauté dans l'autobus.»* (Voix *off* de Nino/ Mastroianni).

C'est à partir de ce moment, mu par un désir soudain de prendre le bus, que Nino bascule dans l'irrationnel. Une femme (Anna/ Romy Schneider), nerveuse, décoiffée, mal attifée avec un imperméable blanc bien trop large pour elle, au visage ravagée, court, rattrape et monte dans ce bus, et n'ayant pas de monnaie, accepte la pièce de 100 lires que lui donne Nino. Il semble la reconnaître. Il lui rappelle quelqu'un. Elle ne cessera de se rappeler à lui, en lui téléphonant, disant être Anna, la belle amante de Nino avant son mariage…« *Je suis Anna*. » lui dit-elle. Lui la décrit, cette femme de l'autobus, comme une momie. « *Une momie ?* », disent ses amis, c'est normal de la percevoir ainsi puisqu'elle est morte.

Nino résiste, mais troublé, affecté, angoissé, il doit tirer au clair des faits qui lui restent mystérieux. Il retourne aux temps et sur les lieux du bonheur partagé avec Anna, en imaginaire par de nombreux *flash-back* et en se rend physiquement dans le vieux quartier populaire où jadis elle habitait. Là, il la croise plusieurs fois toujours attifée de son grand imperméable blanc, cinglant au vent comme un linceul, baignant dans un brouillard nocturne, cette ambiance si propice aux apparitions…

> « *Tu crois vraiment que ça existe le temps ? (...) Le temps qui nous fait vieillir, qui nous consume, il existe celui-là. Au-dedans de moi je n'ai pas vieilli Nino, je suis toujours celle d'avant, la même qu'autrefois.* »

Il nous semble entendre l'imaginaire de Nino, résistant face au trou, à l'absence d'Anna son éternel amour. Irréelle ? Pourtant c'est elle qui lui parle, se trouve sur son chemin et s'enfuit aussitôt. Elle est là, toujours elle fût là et elle y restera. Mais Anna est morte depuis trois ans, plusieurs personnes l'attestent, dont le médecin qui l'a soignée, elle est bien morte de maladie. Elle en avait perdu sa beauté et sa dernière photo correspond à la femme repoussante de l'autobus. Cette photo s'oppose à la photo de la belle Anna retrouvée dans un livre. Nino reste dans le déni, retrouve sa joie de vivre auprès de son aimée souriante et sa tristesse auprès de sa femme qui l'accuse à présent d'adultère.

---

[18] Martin Heidegger, *Essais et Conférences, Bâtir Habiter Penser,* trad. A. Préau, coll. Tel, éd. Gallimard, France, 1990, p.187.

Il perd sa vie bien structurée pour ses désirs de revivre son seul grand amour depuis toujours refoulé. En *voix off* :

> « (…) *et grâce à l'image que j'ai gardé d'elle et aux heures qu'on a vécu ensemble, parfois, je suis capable de prendre Teresa les yeux fermés, plongé dans une sorte d'oubli. Le souvenir d'Anna m'excitait.* »

Nous sommes bien là dans un fantasme, mais venant troubler le récit en articulant les deux mondes, celui des vivants et celui des morts. Un curieux personnage, ami du couple, Gaspard, curé défroqué, mage, médium, érudit, rédigeant une biographie de Nicolas Flamel l'alchimiste, lui cite les vers de Samuel Taylor Coleridge, poète britannique, (1772-1834) issus de « *La complainte du vieux marin* ».[19]

> « *Ses lèvres étaient rouges, ses regards hardis ; elle avait les cheveux jaunes comme de l'or, et la peau blanche comme celle d'un lépreux. C'était ce cauchemar qui gèle et ralentit le sang de l'homme, Vie-dans-la-Mort.*»

Gaspard ajoute : « Je l'ai vu ELLE ! » Nino lui demande inquiet : « Qui ça ? », « Celle dont parle Coleridge, une morte-vivante »… lui répond son ami complice.

Clap de fin.

Le fantôme d'Anna ou le fantasme de Nino, finira par se noyer dans les eaux pour rejoindre l'oubli et Nino finira oublié dans un hôpital psychiatrique. La dernière image du film est celle automnale d'une infirmière qui vient le chercher dans le parc de l'institut, et celle-ci, c'est la radieuse Anna… Ce film traite du délire incessant mais de façon pudique, romantique et poétique. Ce sont les personnages méfiants, campés dans le principe de réalité : « *l*» qui entourent Nino (ses amis, Gaspard, le mari d'Anna) et doutent peu à peu de sa santé mentale. Après une période de paranoïa : « *Que me veut cette femme affreuse qui prétend être Anna ?* », Nino s'adonne à la jouissance de retrouver les traces de son amour perdu qui le rend si heureux. Il s'abandonne entièrement à son fantasme, aliéné par l'image d'Anna.

Dans un premier temps, Dino situe son fantasme conscient (l'image du bonheur passé avec Anna) dans l'acte d'amour avec sa femme Teresa, puis le fantasme refoulé envahit totalement ses pensées, ses actes, sa vie. Peut-on parler, dès lors de fantasme puisque qu'il est dans la jouissance addictive d'un monde parallèle qu'il ne reconnaît nullement comme tel ? Il glisse vers le pathologique. Bernard Salignon écrit à propos de la psychose que *« Le délire est un échec du refoulement, il joue sur une transformation non investie par le sujet. »*[20]

[19] Suite à un naufrage, un vaisseau fantôme apparait, semble surgir de nulle part. À bord, la Mort *(Death)* - décrite symboliquement (dans la première version du poème de 1798) de manière allégorique par un squelette - et une femme, Vie-dans-la-mort *(She life in death)*, au teint pâle et lépreux, jouent l'âme des marins aux dés. La Mort gagne l'âme des marins sur un jet de dés, Vie-dans-la-mort gagne quant à elle l'âme du vieux marin, qu'elle tourmentera. Il devra subir un châtiment pire que la mort pour avoir tué un albatros au début du naufrage.

[20] Bernard Salignon, *op.cit*., p. 223.

3- De la trace au délire, il n'y a qu'un faux pas.

> *Le délirant fabrique lui-même son système de certitude*, ajoute Bernard Salignon ainsi *se donne l'image du paranoïaque, se servir de lui-même comme point d'appui pour se soulever* ».[21]

Délirer est issu du latin, *delirare*, dérivé de *lira* « sillon » et signifiait alors sortir du chemin, du sillon, propre au travail du paysan laboureur.

Nous étudions cette extrémité par le discours névrotique. La limite de l'étrangeté ayant atteint son paroxysme est la paranoïa. Sa définition commune issue du grec ancien : παράνοια / *paránoia* et des mots παρά / *pará* : « à côté de », et νοῦς/*noûs* : « esprit », est ce qui s'entend « contre l'entendement », ça pense à la marge, pas dans les clous…
Le glissement sémantique a fait du « contre l'entendement » un pas vers « la folie », la psychose. De nos jours, la paranoïa est classée, comme une psychose, mais aussi comme un trouble délirant, trouble de la personnalité paranoïde (DSM-5 TR) corrélé de difficultés relationnelles, sociales, comportementales et d'un sentiment de persécution débordant. Ce délire s'organise alors entre l'interprétation et la projection, ces deux « disciplines » autour desquelles le malade appréhende la réalité avec force et conviction, si on peut dire. C'est le délire d'interprétation reconnu par deux psychiatres : Paul Sérieux et Joseph Capgras en 1909. [22] Les pensées forment alors un tout coercitif par le filtre de l'interprétation donnée suite aux évènements bien réels subit par le psychotique, mais ce dernier les projettent de façon obsessionnelle. Les évènements sont réels mais leur interprétation est délirante.

> « *Je ne sais pas comment dire le coup que ça me donne. Il y a des fois on a l'intuition d'une chose et c'est tellement fort que c'est forcément arrivé, c'est une sorte d'évidence et là c'est ça. Seulement le môme est toujours avec moi, le môme et sa façon de ne pas faire de bruit comme s'il voulait m'induire en erreur comme s'il voulait que je pense qu'il est parti (…)* »[23]

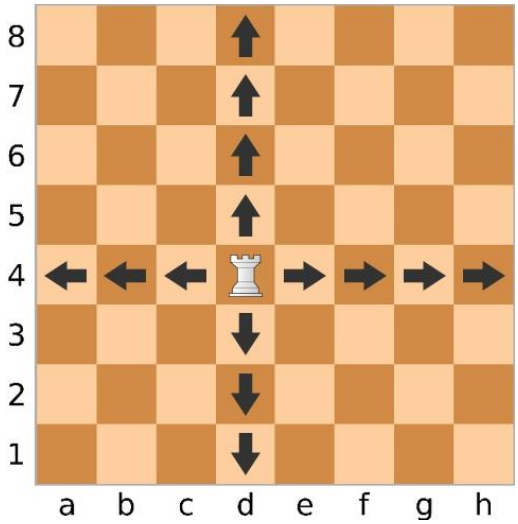
Par ce retournement du réel, quelque chose, quelque fois pas grand-chose : une parole dite, un regard, un geste, une attitude venant de l'autre, fait que c'est tout un monde et ses excitations qui basculent dans l'irrationnel et sont accueillis comme des productions saillantes de la réalité, faisant signe de façon inquiétante, globale et thanatique.

Ici gît mes vigies

Pour illustrer ce sentiment délirant de persécution à tendance paranoïde négative, nous songeons à Gaëlle. Dès son arrivée dans son nouvel « *Heim* », elle fait hausser le portail, échange les vieux volets contre des volets électriques déroulants bien hermétiques et met en

[21] Bernard Salignon, *op. cit.,* p. 116.
[22] Dans le DSM-IV, le délire d'interprétation de Sérieux et Capgras est classé sous la rubrique *Trouble délirant* qui contient tous les délires chroniques non dissociatifs.
[23] Sandrine Collette, *op. cit.*, p. 88.

place un réseau de voisines surveillantes, soit la vigie d'en - haut, la vigie d'en - bas, la vigie sur le côté….sans compter celles de sa rue, personnes lui étant inconnues jusque-là … Qu'elle soit présente ou absente, cette femme d'une cinquantaine d'années, doit contrôler. Sa paranoïa se nourrit, s'érige à la manière d'une construction solide, une forteresse mentale, dont chaque brique, substitut du réel, renforce l'axiome du manque à manquer et de la persécution de soi.
Le monde devient alors un prisme dont les nuances s'adaptent aux aléas, aux différents objets environnants par le biais du délire. Il s'agit d'un par de là-soi. Gaëlle ne justifie pas sa perturbation psychique, résiste en dénonçant aux vigies recrutées pour leur naïveté, disponibilité et discrétion, le comportement de la voisine mitoyenne, qui serait (au conditionnel présent actualisé) menaçante voire dangereuse pour elle et ses objets en plastique du jardin… Elle, non plus, elle ne la connaît pas… Le relai de la mise sous contrôle entre les vigies de la « malveillante» s'opère sur le seul avis de la tour de contrôle, une des pièces maîtresse au jeu d'échecs.



Déplacement de la tour au jeu d'échecs.[24]

Ce comportement prêterait à sourire, si Gaëlle ne manifestait pas sa souffrance psychique par des crises à répétition : dépression et agressivité orale et injurieuse envers son nouveau « bouc émissaire » à portée de clôture et de façon plus perverse par le jet d'objets divers jetés la nuit ou quand celui-ci s'éloigne de sa bergerie. Elle a rapidement initié ses guetteuses à cette pratique qui requiert une hypervigilance, abstreinte et munitions …

> « *L'inadaptation sociale : à terme, le paranoïaque ne peut plus s'adapter à son milieu. Il en résulte une fuite dans la solitude, ou des réactions antisociales, le plus souvent hétéro-agressive de façon symbolique ou réelle, mais aussi des conduites auto-agressives* »[25]

[24] *Déplacement de la tour sur un échiquier : leçon 3-2*, Creachess.com.
[25] Georges Lanteri-Laura, *Paranoia*, *Encyclopédie Médico-Chirurgicale,Psychiatrie*, 1985, p. 8.

Gaëlle semble vouloir punir sa voisine, que nous appellerons Paula et le fait d'embarquer dans son délire d'autres personnes, la renforce dans sa Toute-puissance de nuisance envers « sa persécutée » qui devient son obsession. Paula vit tranquillement. Retraitée, elle s'occupe de son jardin, cajole ses poissons rouges et participe à diverses associations de son village. Nous la rencontrons alors qu'elle-même sombre dans ce trouble diffus de mal-être, que nous ressentons comme une paranoïa sensitive [26] consécutive aux longs mois de malveillance de Gaëlle. Ecoutons ce qu'elle nous dit de son trouble :

> « *Maintenant, je me méfie de tout, je crois même qu'elle entre par effraction chez moi car, par son métier, elle a un pass… D'ailleurs plusieurs fois, j'ai senti une drôle d'odeur de sueur et de cigarette en rentrant chez moi et des petits objets ont disparu. Et puis, je regarde tout le temps si les voisines sont là et m'épient, car je les ai vues m'observer dès que je fais un pas dans mon jardin ou que je sors dans la rue. Je regarde aussi si elles m'ont lancé des choses pendant mon absence… C'est pénible vous savez de se sentir surveillée … »*

Nous lui demandons ce qui est le plus pénible pour elle, si c'est ce trouble de persécution réelle qu'elle subit ou si c'est le changement opéré en elle, influencé par la propre déviance de ses voisines alentours.
Elle me répond de façon sincère, qu'elle sait que Gaëlle lui balance tout un tas de choses dans son jardin, et qu'elle l'injurie, sans raison, « *Elle est sans doute malade suite au suicide de son mari, elle a été longtemps en dépression, je suis bouleversée par son attitude car, ajoute-elle, cela fait écho en moi, à mon enfance. »*
Nous lui demandons d'approfondir cette piste.
Issue d'une famille modeste, Paula était la seule fille avec deux frères aînés de plusieurs années, et, dit-elle, « *ceux-ci ne se sont pas gênés pour me faire tout un tas de misères.* »

> « *Des petits riens de gosses, mais qui me faisaient de la peine. Par exemple , une fois mon frère a coupé les cheveux de ma poupée Bella, pour se faire une perruque, elle était magnifique avec ses longs cheveux blonds… Une autre fois, la grande peluche que m'avait offerte ma grande tante a disparu dès le lendemain… et puis il y avait aussi leur jalousie, j'étais la seule fille et très aimée de mes parents.*»

Elle ajoute : « *Ce que je ne comprends pas aujourd'hui, c'est pourquoi les autres voisines se sont laissées convaincre de m'embêter aussi… Je ne fais du mal à personne, je vis ma vie tranquillement.* » Nous lui expliquons que peu à peu manipulées et convaincues, ces vigies ont basculé dans l'irrationnel et sont devenues « otages » d'un délire d'influence.
Ce terme nous l'empruntons à Freud qui cite le cas de son patient juriste le Président Schreber [27] et son délire de persécution sous la forme d'une influence de son médecin, psychiatre.

---

[26]« *Paranoïa sensitive : Ensemble des interprétations délirantes constituées à partir de conflits, de déceptions, de circonstances pénibles chez des sujets hyperémotifs, sensibles, impressionnables, vulnérables, et s'accompagnant souvent de réactions dépressives et hyposthéniques.* ». Source : CNRTL, Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales. D'après Rudolf Augustin Vogel, médecin (1724-1774) puis Johann Heinroth, médecin psychiatre (1773- 1843).
[27] Sigmund Freud, *Le Président Schreber. Un cas de paranoïa*, Paris, Payot, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2011.

Paula se remémore la première atteinte à « ses objets de gosse », dit-elle.
Grâce ou à cause de Gaëlle le trouble de persécution refoulé de son enfance (souffre-douleur de ses frères) se réactivent. Il est conséquent du cas de Gaëlle névrosée, qui a infusé et distillé son délire paranoïaque dans les devenues « Cas Vigies », étant dès-lors, elles -mêmes réceptives et convaincues du bienfondé du discours pourtant insensé de Gaëlle. Cette chaîne mise en place est corroboratif de la théorie psychanalytique de Freud qui origine la paranoïa à une blessure narcissique. Il s'agit ici de plusieurs traumatismes individuels, singuliers de chaque personne embarquée à chaque étage de l'édifice délirant de Gaëlle.
Le désir refusé de façon totalitaire, dont le sujet n'a pas eu « une vision claire », est refoulé, relégué dans l'inconscience par évitement à la souffrance d'une réalité difficile et/ou contraignante, envahissante, (Gaëlle et le suicide de Raymond son compagnon). Se sentant « en danger », par un délire paranoïaque, il opère une relance, une poussée dangereuse, violente et destructrice qui ne connaît aucune borne interne et externe habituelle, (l'agressivité contre Paula, vers les objets externes et au de-là, symboliquement de sa clôture mitoyenne).
Nous ne sommes pas dans la relance du désir « normal », le tonneau des Danaïdes, ce désir qui se régule et se perpétue indéfiniment du côté de l*'Eros* en transgressant finalement de possibles interdits réels ou imaginaires. Le signe commun à de nombreuses affections narcissiques, (*dementia praecox*, paranoïa, mélancolie) est ce retrait de la libido hors des objets.

La Toute-puissance de Gaëlle-narcissique, ayant une piètre image d'elle-même, lui adjoint de désigner une victime à proximité, une femme seule, cristallisant toutes ses diverses afflictions puis de régner et contrôler son voisinage pour la conserver. C'est son moyen de défense mis en œuvre pour conserver un moi « présentable» aux autres, à qui elle formule, de surcroît, ses titres honorifiques imaginaires. Elle s'invente un *faux Self* adaptable.

> (…) « *l'identité imaginaire des thèmes de grandeur et des thèmes de persécution : ce type de femme, c'est exactement ce qu'elle-même rêve de devenir*.»[28]

Quant à Paula, elle n'est pas reconnue pour ce qu'elle est. De son statut infantile de souffre-douleur elle est passée à celui adulte de bouc-émissaire. Elle devient irreprésentable pour Gaëlle et imprésentable aux autres… C'est dans cette absence infigurable, substitut du reflet négatif de Gaëlle au miroir que se crée le non rapport à l'autre. Ça colle à l'impensable. Son image spéculaire ne devient pas conscience de soi. [29]

Paula suggère une forme de jalousie de cette voisine, obligée de travailler, au sein de rapports conflictuels, alors qu'elle est une retraitée paisible qui « se la coule douce » chez elle ou en randonnée avec des amis. « De plus, je suis indifférente, je l'ignore. »
Nous sentons bien le profond désarroi conduisant à ce retour à soi (ego-centré) qui permet la protection superstitieuse, sorte de loi posée avant que le malheur ne s'abatte ou ne se répète. Car il s'agit bien d'une défense contre quelque chose d'obscur qui a déjà eu lieu dans l'imaginaire infantile sans limite.
Cette part aimante et aimable de Gaëlle-soi qui n'a pu se structurer, de quoi est-elle faite ? De quoi s'est-elle nourri ? Pourquoi ne peut-elle s'exprimer qu'en négatif, qu'à travers le déni de

[28] Jacques Lacan, *Le cas d'Aimée, in sa thèse*, *op. cit*. p. 253.
[29] De bonnes relations professionnelles et/ou une relation amoureuse lui renverraient une image positive et pourraient réparer l'image néfaste à l'épreuve du miroir.

soi et de l'autre, l'autre n'étant jamais reconnu comme tel, être singulier et distinct de la réalité affective positive ? A quel moment et selon quels évènements traumatiques cela a-t-il basculé ? Il nous faudrait entendre l'enfance de cette femme pour trouver les causes de cet arrangement qui « enjambe » les limites et déplace les affects en renonçant à la réalité.
Sans doute cette devenue persécutrice a-t-elle eu une sœur aimée et détestée, jalousée parce libre et indifférente. Il nous vient l'hypothèse d'une ambivalence de ses sentiments et d'une blessure narcissique infantile qui aurait favorisé une faible image d'elle-même. Honte, culpabilité, remords et peur du « qu'en dira-t-on » consécutif au suicide de Raymond, ces ressentis l'auraient précipitée dans une dépression, puis par un retour du refoulé dans une victimisation exagérée.

> « *Souvent les paranoïaques persécutés se conduisent de manière tout à fait semblable.* [30]
> *(…) ils mettent en valeur les moindres indices que leur fournissent les autres, les étrangers. Le sens de leur délire de relation est précisément qu'ils attendent de tous les étrangers quelque chose comme de l'amour. »* [31]

Par de là-soi, Gaëlle projette son mal-être et interprète de façon erronée et mortifère des gestes et des attitudes des autres nourrissants ses crises anxieuses extrêmes. Délire basé sur une signification de relations discordantes. Pour Freud, cette part d'étrangeté en nous (aimé/haï) sont des identifications partielles, morcelées dès l'enfance. Paula deviendrait le support unificateur de l'identification du sujet Gaëlle.
Est *« décrit de façon très insuffisante le comportement du jaloux aussi bien que celui du paranoïaque persécuté lorsque nous disons qu'ils projettent au-dehors sur autrui ce qu'ils ne peuvent percevoir en eux-mêmes. »*[32]
Paula conclue notre échange informel autour d'un café en disant : « *Qu'est-ce qu'elle me veut ?* » [33]

« Quel chameau ! »

Comment ne pas penser à ce stade de notre réflexion au *: Che vuoi ? (Que veux-tu ?),* référence de Jacques Lacan, [34] au conte « *Le diable amoureux* » de Jacques Cazotte, écrivain (1719-1792). [35]

---

[30] Freud précise ici « *le premier cas d'un jeune homme présentant une paranoïa de jalousie* », surveillant les moindres gestes de sa femme et les interprétant exagérément, accordant à l'inconscient de sa femme « *une importance beaucoup plus grande qu'il ne serait venu à l'idée de tout autre*.». Sigmund Freud, *Névrose, Psychose et Perversion*,1922, *Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité*, *B*, éd. PUF, coll. Bibliothèque de psychanalyse, France, 2005, p. 274.
[31] *Idem.*
[32] *Idem.* pp. 274-275.
[33] Avant de conclure nous conseillons à Paula de prendre conseil auprès du conciliateur de justice de sa commune.
[34] Jacques Lacan, *Séminaire IV*, 6 février 1957
[35] Jacques Cazotte, *Le diable amoureux* , 1772, L'Ecole des lettres, Seuil, 1992. Par un curieux hasard, deux personnages de ce conte se nomment Biondetta et Biondetto, pour nous c'est « la dette à Bion »,

Voici le sujet du conte : un jeune militaire est en garnison près de Naples, où il s'ennuie. Grâce à la rencontre avec un magicien, (Soberano) dans une caverne un esprit lui apparaît sous la forme d'un affreux chameau, nommé Calderon. Il dit au narrateur Alvare de Maravillas[36] : *Che vuoi ? Que (me) veux-tu* ?

C'est, nous dit Lacan, une interrogation proche de la fonction du surmoi, transformation, fantasmes et *« accomplissement de tous les désirs dans une irréalité menaçante.*» Le pacte avec le chameau/diable renvoie à l'identification cité par Freud dans « *Psychologie des masses et analyse du moi* » (écrit en 1920 et publié sous le titre *Massenpsychologie und Ich-Analyse* en 1921). Lacan pense à l'identification et au choix de l'objet car écrit-il :

> *« Si un objet devient objet de choix, il est bien clair que ce n'est pas la même chose que s'il devient support de l'identification du sujet. »* [37]

Le psychanalyste cite ce conte pour énoncer le thème et le graphe de la « *Subversion du sujet et dialectique du désir* » en analyse.[38]

Alvarez dans ce conte fantastique en fait l'expérience : suite à la première question posée d'une voix tonitruante par le diable : *Che vuoi ?* l'auteur lui répond par une autre question : « *Que prétends- tu toi-même, téméraire en te montrant sous cette forme hideuse ?* Sans répondre pour autant, le chameau relance la perversion du désir, retournée à des fins manipulatrices en ces termes : *« Maître, sous quelle forme me présenterais-je pour vous être agréable ?* »
Ceci dit cela : *Et vous ? Comment me voulez-vous ? Vous êtes celui qui se croit le Maître, je vous offre cette illusion et le cortège de fantasmes liés à vos désirs*.

Ce pacte avec Belzébuth ne garantit nullement à Alvarez d'accomplir son identité mais plutôt le contraint à la dissoudre par les relations et expériences pulsionnelles, imaginaires avec ses substituts féminins (Biondetta, une belle femme qu'il veut épouser malgré ses vapeurs infernales…, Fiorentina, une chanteuse) et et ses substituts masculins (Biondetto, le page, le chérubin). Le diable transformiste traverse les fantasmes du narrateur - Maître du chien obéissant devenue chienne Biondetta jusqu'à sa femme épousée l'avatar de Belzébuth qui se révèle : « *Je vais te montrer à toi telle que je suis* ». L'auteur est effrayé. L'épreuve merveilleuse et singulière qu'il vient de vivre est-elle la réponse à la parole de sa mère espagnole, son injonction de mariage avec une femme inconnue qu'elle lui a choisie, imposée.

D'après Lacan, le désir est désir de l'Autre, ce que le sujet désire il ne le veut pas, il se subvertit par la dialectique du désir.

Bion étant Wilfred R. Bion, (1897-1979) psychiatre et psychanalyste britannique, ayant travaillé sur la relation mère-nourrisson, la dépression, la paranoïa et la psychose notamment sur les fantasmes, l'identification projective, rejetant les ressentis de déplaisir comme la frustration ou la douleur…

[36] Nous précisons que *Maravillas* en espagnol signifie : « Merveilles » mais aussi « Soucis »…

[37] Jacques Lacan, *Séminaire IV*, 6 février 1957.

[38] Jacques Lacan, *Subversion du sujet et dialectique du désir*, in *Ecrits II*, éd. Seuil, coll. Point, 1966, France, p. 818.
151- 191. Voir en Graphes II et III , *Chè Vuoi*, *in Annexe III*.

« Si j'ai dit que l'inconscient est le discours de l'Autre avec un grand A, c'est pour indiquer l'au-delà où se noue la reconnaissance du désir au désir de reconnaissance.» [39]

Cet espace est celui du Soi, d'où la relance incessante au cours de ce conte des signifiants : mage, diable, animal, femme, homme, mère… sous de multiples identifications fantasmées.

Le Mage invoque l'esprit ⟶ le diable apparaît : espace irréel, là débute le conte par une dissociation du sujet, *Spaltung.*
Le diable est un animal : un chameau effrayant, *Unheimlich,* inquiétante étrangeté, d'un autre monde, dans les deux sens du terme.
La clé de voûte : *Chè vuoi ?* ⟶ *« Vous êtes celui qui se croit le Maître, je vous offre cette illusion et le cortège de fantasmes liés à vos désirs.* »

Les désirs d' Alvarès deviennent pulsions :
Un animal fidèle, un chien ⟶ une chienne servile Biondetta (la bonne dette ou Bion ?).
Devient elle-même ⟶ un page qui devient un chérubin, Biondetto ⟶ Refoulement homosexuel.

Retour au féminin ⟶ Biondetta, qui comme son nom l'indique lui paie ses dettes de jeu pendant le carnaval de Venise.
Bas les masques, il veut l'épouser contre le vouloir de la mère de le marier noblement…Cette injonction, le contraint à ces fantasmes et à s'avilir dans des pulsions mortifères. [40]
Ses pulsions, fantasmes et retour du refoulé sont liés à la mère et il s'en retourne sur le lieu de l'*Heim* de la mère : l' Estramadura.

Retour au réel subversif :
Biondetta, l'épousée, à la figure ravissante reprend ses traits originels du vilain chameau :

> « *C'est l'effroyable tête de chameau. Elle articule d'une voix de tonnerre ce ténébreux* Chè vuoi ? *qui m'avait tant épouvanté dans la grotte , part d'un éclat de rire humain plus effrayant encore et tire une langue démesurée. »* [41]

La boucle est-elle pour autant bouclée ? Il semblerait que non, car la relance du désir opère encore de façon angoissante… ainsi que la fin du film de Dino Rissi. Que pouvons-nous retenir de ce conte ?

---

[39] Jacques Lacan, *L'instance de la lettre dans l'inconscient, Ecrits I*, éd. Seuil, coll. Point, 1966, France, p.284.
[40] *« Chaque fois que vous aurez affaire à quelque chose qui est à proprement parler un fantasme, vous verrez qu'il est articulable dans ces termes de référence, en tant que rapport du sujet comme parlant à l'autre imaginaire. C'est cela qui définit le fantasme. La fonction du fantasme est de donner au désir du sujet son niveau d'accommodation, de situation. C'est bien pourquoi le désir humain a cette propriété d'être fixé, adapté, coopté, non pas à un objet, mais toujours essentiellement à un fantasme. »* J. Lacan, *VI, Le désir et son interprétation,* 1958-1959, éd. de La Martinière, 2013, Paris, p. 30.
[41] Jacques Cazotte, *op. cit.*

Que les signifiants du langage, les vouloirs, les désirs trouvent leur origine sur une terre éloignée, quittée mais retrouvée en terre inconnue.

> « *L'inconscient, à partir de Freud, est une chaîne de signifiants qui quelque part (sur une autre scène, écrit-il) se répète et insiste pour interférer dans les coupures que lui offre le discours effectif et la cogitation qu'il informe.* ».[42]

Des signifiants qui parlent de l'Autre comme « Je ». Ce « Je » du sujet « *désigne le sujet de l'énonciation mais ne le signifie pas. Comme il est évident au fait que tout signifiant du sujet de l'énonciation peut manquer dans l'énoncé, outre qu'il y en a qui différent du Je, et pas seulement ce qu'on appelle insuffisamment les cas de la première personne du singulier , y adjoignit-on son logement dans l'invocation plurielle, voire dans le Soi de l'auto-suggestion. »* [43]

En effet, ça peut parler tout seul… Cette « fonction du dérapage » [44] Lacan la définie ainsi :

> « *A savoir qu'il n'y a pas un signifiant dont la signification serait assurée. Elle peut toujours être autre chose, et même passer son temps à glisser aussi loin qu'on veut dans la signification.* »

Cet en-de ça du Sujet et cet au-delà de l' Autre
Le lieu de la parole

Nous revenons à la signification du dire paranoïaque, en citant Lacan prenant un exemple de Freud :

> *« Deux personnes juives se rencontrent, l'un dit à l'autre : « Où vas-tu ?*
> *« Je vais à Cracovie »*
> *« Et pourquoi me dis-tu que tu vas à Cracovie, puisque tu y vas vraiment, tu me le dis pour me faire croire que tu vas à Lemberg, alors pourquoi mens-tu ? »*[45]

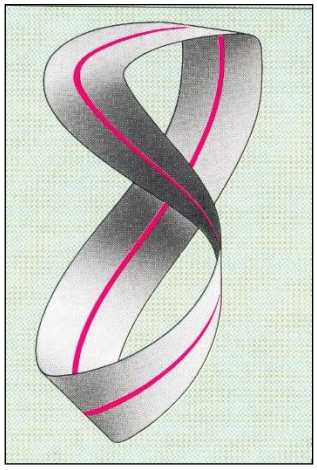
Jacques Lacan fait référence ici au discours intersubjectif, en tant que pure relation au signifiant, mettant en jeu la fonction de l'imaginaire de l'Autre, dont *« le sujet ne peut rien saisir, sinon la subjectivité même qui constitue un Autre en absolu* », du simple transfert à la paranoïa :

> « *Pourquoi me mens-tu, en me disant que tu vas à Cracovie pour que je croie que tu vas à Lemberg, alors qu'en réalité c'est à Cracovie que tu vas*.»

[42] Jacques Lacan, *Subversion du sujet et dialectique du désir, Ecrits II, op. cit.*, p. 158.
[43] Jacques Lacan, *in Ecrits, op .cit*., pp. 799-800
[44] Jacques Lacan, *Du discours psychanalytique,* 12 mai 1972, Université de Milan, paru dans l'ouvrage bilingue : *Lacan in Italia 1953, En Italie Lacan*, Milan, La Salamandra, 1978, pp. 32-55.
[45]

La fonction symbolique, co-étant de l'être, ne peut s'exprimer que grâce à « *la voie de cet ordre comme sujet* »[46].
Elle ne vient nullement de sa propre conscience seule, mais par l'inter-relation entre deux inconscients discursifs et plusieurs imaginaires, lorsque l'Autre absolu peut avoir la puissance d'annuler ce sujet ou lorsqu' « *il peut en agir avec lui, c'est-à-dire en se faisant objet pour le tromper* ».[47]

Ce sujet, « légataire de la vérité reconnue, n'est justement pas le *moi* perceptible dans les données plus ou moins immédiates de la jouissance consciente ou de l'aliénation laborieuse » [48] . Nous le savons, la Pangée du moi ne résiste pas à ses failles volcaniques, pulsions intérieures prêtes à faire éclater en morceaux l'apparente stabilité de surface. L
Le langage, à partir d'un échange tenant lieu normalement de lien social, est ici dans une forme inversée, en torsion, tel le ruban de Möbius.



Lacan a étudié le ruban de Möbius,[49] dès 1961 à partir du « *cross cap ».* L'anneau ou *tore*, sert la fonction du trou qu'il tient en réserve comme le manque de signifiant. Nous pouvons suivre sa ligne torve sans la traverser. Il est ce point obscur, vide, d'où surgit qu'il y a bien du signifiant, mais qui ne saurait être signifié. Quelque chose d'a-réel doit rester absent.
L'apparition du manque symbolique sert de support de la castration.

> « *Il s'agit de quelque chose qui concerne l'Autre et qui est reçu par le sujet de telle façon que, s'il répond sur un point, il sait que de ce fait, il va se trouver coincé de l'autre* ». [50]

Le sujet est dans une impasse, du fait du peu de lisibilité des deux messages énoncés. Pour Lacan, il manque le signifiant , c'est-à -dire quelque chose qui se pose en instance et qui fait

---

[46] Jacques Lacan, *Ecrits I, Le Séminaire sur la lettre volée*, éd. Le Seuil , p. 66-67.
[47] Jacques Lacan *in Ecrits I, Le Séminaire sur la lettre volée* , p. 29.
[48] Jacques Lacan, *La chose freudienne, Séminaire VII,* p. 226.
[49] Ce nœud est en fait la torsion d'une bande, appelée aussi anneau de Möbius, décrit en 1858 par le mathématicien allemand August Ferdinand Möbius (1790-1868), en présentant son mémoire à l'Académie des sciences de Paris. Ce simple ruban de papier dont les deux bouts sont joints pour former un anneau circulaire possède deux faces et deux tranches, mais une fois tordue avant de coller les extrémités, il devient un ruban ayant une face et une tranche distincte et continue.
[50] Jacques Lacan*, La Forclusion du Nom-du- Père, Séminaire Livre V, Les formations de l'inconscient*, Seuil, France, 1998, p.144.

sens. Ce qui chez Freud est « *Angst vor etwas »,* angoisse face à, devant quelque chose, l'angoisse étant pour lui prise comme un signal avertissant le moi d'un danger imminent, interne, est pour Lacan quelque chose d'Autre latent. Il ne peut y avoir de « danger interne » puisque le moi n'a pas d'intérieur et ne dispose que d'une seule surface, comme nous le voyons apparaître par le ruban de Möbius prit dans la torsion.

> « (…) *Ce qui s'interpose entre perception et conscience se situe dans une autre dimension, comme autre en tant que lieu du signifiant. »*

Lacan insiste sur ce lieu du moi autre, qui n'est ni fonction, ni synthèse, encore moins garant de quelque vérité, grâce à l'objectivation du sujet, car « *c'est précisément vers un renforcement de la position objectivante chez le sujet que l'analyse de la résistance s'est orientée* ». Il précise que le sujet ne parle jamais de ce dont il croit parler, à qui il croit parler. La parole donnée à l'analyste est signifiante et la parole reçue est réponse de ce signifiant. Le « Je » ne parle jamais comme tel, le *Ça* parle à sa place. La constitution du sujet, structuré à l'inconscient par le langage, s'élabore entre quatre points, quatre pôles symboliques d'après Lacan . [51]
Ça (le sujet, S ou Es) est actif, dynamique, il ne cesse de se dire et de se retrouver à travers ces clivages, au-delà du lien fantasmatique au couple parental imaginaire. *Ça* n'arrête pas de parler, même à travers son silence, et d'ailleurs « *Le sujet on ne lui parle pas (…) Ça parle de lui* »[52]. Il se croise, se recoupe, tant que la parole (et le silence) de l'autre vient à sa rencontre, dans une relation imaginaire et tant que l'articulation symbolique avec un possible Autre existe à la limite de la réalité. Lacan propose une intersubjectivation du moi à laquelle correspond ce passage :

> «(…) *si c'est à lui que vous avez à parler, c'est littéralement d'autre chose, c'est-à-dire d'une chose autre que ce dont il s'agit quand il parle de lui, et qui est la chose qui vous parle, chose qui, quoi qu'il dise, lui resterait à jamais inaccessible, si d'être une parole qui s'adresse à vous elle ne pouvait évoquer en vous sa réponse et si, d'en avoir entendu le message sous cette forme inversée, vous ne pouviez, à le lui retourner , lui donner la double satisfaction de l'avoir reconnu et de lui en faire reconnaître la vérité.* »
> [53]

Par cette relation dialectique du sujet au champ de l'Autre le signifiant est vécu par le manque, et c'est de cette béance que surgit, tel un revenant, le sujet de sa signification. La *chose* est désir dans l'échange de la parole, elle ne peut être que *chose autre*, elle est véhiculée par la flèche décochée par l'Eros cocher de son attelage ailé, tracée là entre le Ça *Es* (S), pépinière des pulsions du sujet, et l'autre. Elle rebondit de signifiant en signifiant. Avec un brin d'ironie, que Lacan ne contesterait pas, nous pouvons dire qu'il y a du moi quand le « Ça y Es ! », c'est-à-dire tant que le sujet désirant atteint sa cible. La fonction symbolique, co-étant de l'être, ne peut s'exprimer que grâce à « *cette béance spécifique de sa relation imaginaire à son semblable (autre), qu'il a pu faire entrer dans cet ordre comme sujet* »[54]. Elle ne vient nullement de sa propre conscience seule, mais par l'inter-relation entre deux inconscients discursifs et plusieurs

[51] Jacques Lacan, *Ecrits, éd. le Seuil,* p. 53.
[52] Jacques Lacan, *Position de l'inconscient, Séminaire VIII,* 1960, éd. Le Seuil, France, 1966, p. 835.
[53] Jacques Lacan, *La Chose freudienne, Ecrits, coll. Le Champ freudien,* éd. Le Seuil, France, 1966, p. 419-420.
[54] Jacques Lacan, *Ecrits I, Le Séminaire sur la lettre volée*, p. 66-67.

imaginaires, lorsque l'Autre absolu peut avoir la puissance d'annuler ce sujet ou lorsqu' *« il peut en agir avec lui, c'est-à-dire en se faisant objet pour le tromper* ».[55]

Ce que nous nommons en commun, partagé par nos personnages : Dorian, Gaëlle, Dino, Alvarez, c'est ce manque à, ce ratage à symboliser l'autre, l'étranger en tant qu'être distinct, en face de soi et différent de soi, quoique que semblable à soi.

> *« Dans son rapport à l'autre, le psychotique s'adresse à l'identique, privant ainsi le sujet de son trait de différence et d'étrangeté (…) Il n'existe pas comme sortie de soi vers ce qui n'est pas lui* .» [56]

La perception d'une certaine vérité du moi, voilée sous « ses identifications aliénantes », loin du sujet véritable de l'Un conscient freudien, ne cesse de se dire et de se dérober comme deux chevaux attelés ensemble, cherchant entre deux allures, sous le joug du harnais, la route vers son inconscient, sa *terra incognita*. Entre moi et non-moi, ce vaste espace et ses raccourcis, s'étend par la cure analytique : Je se constitue au présent par mon dire vers l'autre et par ce que l'autre a à me dire à propos de ce moi, pris dans un rapport à l'autre ».
Mais qu'en est-il du « par de là-soi » dans ce rapport à l'autre non reconnu ?
Le sujet y est sans cesse questionné.

Fabienne Potherat
Octobre 2024

ANNEXES

[55] Jacques Lacan fait référence ici au discours intersubjectif, en tant que pure relation au signifiant, mettant en jeu la fonction de l'imaginaire de l'Autre, dont « *le sujet ne peut rien saisir, sinon la subjectivité même qui constitue un Autre en absolu* », du simple transfert à la paranoïa : « *Pourquoi me mens-tu, en me disant que tu vas à Cracovie pour que je croie que tu vas à Lemberg, alors qu'en réalité c'est à Cracovie que tu vas ? », in Ecrits I, Le Séminaire sur la lettre volée* , p. 29.
[56] *Bernard Salignon, op. cit., p. 80.*

ANNEXE I

Le désir et le refoulement

« J'ai appelé refoulement ce processus supposé par moi et je l'ai considéré comme prouvé par l'existence indéniable de la résistance. Mais on pouvait encore se demander ce qu'étaient ces forces, et quelles étaient les conditions de ce refoulement où nous voyons aujourd'hui le mécanisme pathogène de l'hystérie. Ce que le traitement cathartique nous avait appris nous permet de répondre à cette question. Dans tous les cas observés on constate qu'un désir violent a été ressenti, qui s'est trouvé en complète opposition avec les autres désirs de l'individu, inconciliable avec les aspirations morales et esthétiques de sa personne. Un bref conflit s'en est suivi ; à l'issue de ce combat intérieur, le désir inconciliable est devenu l'objet du refoule ment, il a été chassé hors de la conscience et oublié. »

Sigmund Freud, *Cinq leçons sur psychanalyse*, *Troisième leçon* , 1904, Clark University, Worcester (Mass.), publiées originellement dans *l'American Journal of Psychology* en 1908. Traduction de l'allemand par Yves Le Lay, Petite Bibliothèque Payot, France, 1999. p. 18.

ANNEXE II

Le Stade du Miroir

(...) Il y suffit de comprendre le stade du miroir comme une identification au sens plein que l'analyse donne à ce terme : à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image, – dont la prédestination à cet effet de phase est suffisamment indiquée par l'usage dans la théorie, du terme antique d'imago. L'assomption jubilatoire de son image spéculaire par l'être encore plongé dans l'impuissance motrice et la dépendance du nourrissage qu'est le petit homme à ce stade infans, nous paraîtra dès lors manifester en une situation exemplaire la matrice symbolique où le je se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet. Cette forme serait plutôt au reste à désigner comme je-idéal, si nous voulions la faire rentrer dans un registre connu, en ce sens qu'elle sera aussi la souche des identifications secondaires, dont nous reconnaissons sous ce terme les fonctions de normalisation libidinale. Mais le point important est que cette forme situe l'instance du moi, dès avant sa détermination sociale, dans une ligne de fiction, à jamais irréductible pour le seul individu, – ou plutôt, qui ne rejoindra qu'asymptotiquement le devenir du sujet, quel que soit le succès des synthèses dialectiques par quoi il doit résoudre en tant que je sa discordance d'avec sa propre réalité.
(...) La fonction du stade du miroir s'avère pour nous dès lors comme un cas particulier de la fonction de l'imago qui est d'établir une relation de l'organisme à sa réalité, – ou, comme on dit, de l'Innenwelt à l'Umwelt.

(...) Ce développement est vécu comme une dialectique temporelle qui décisivement projette en histoire la formation de l'individu : le stade du miroir est un drame dont la poussée interne se précipite de l'insuffisance à l'anticipation, – et qui pour le sujet, pris au leurre de l'identification spatiale, machine les fantasmes qui se succèdent d'une image morcelée du corps à une forme que nous (453)appellerons orthopédique de sa totalité, – à l'armure enfin assumée d'une identité aliénante, qui va marquer de sa structure rigide tout son développement mental. Ainsi la rupture du cercle de l'Innenwelt à l'Umwelt engendre-t-elle la quadrature inépuisable des récolements du moi. Ce corps morcelé, dont j'ai fait aussi recevoir le terme dans notre système de références théoriques, se montre régulièrement dans les rêves, quand la motion de l'analyse touche à un certain niveau de désintégration agressive de l'individu.

(...) Ce moment où s'achève le stade du miroir inaugure, par l'identification à l'imago du semblable et le drame de la jalousie primordiale (si bien mis en valeur par l'école de Charlotte Bühler dans les faits de transitivisme enfantin), la dialectique qui dès lors lie le je à des situations socialement élaborées. C'est ce moment qui décisivement fait basculer tout le savoir humain dans la médiatisation par le désir de l'autre, constitue ses objets dans une équivalence abstraite par la concurrence d'autrui, et fait du je cet appareil pour lequel toute poussée des instincts sera un danger, répondît-elle à une maturation naturelle, – la normalisation même de cette maturation dépendant dès lors chez l'homme d'un truchement culturel : comme il se voit pour l'objet sexuel dans le complexe d'Œdipe. Le terme de narcissisme primaire par quoi la

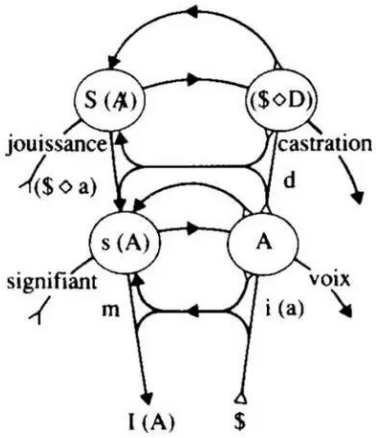
doctrine désigne l'investissement libidinal propre à ce moment, révèle chez ses inventeurs, au jour de notre conception, le plus profond sentiment des latences de la sémantique. Mais elle éclaire aussi l'opposition dynamique qu'ils ont cherché à définir, de cette libido à la libido sexuelle, quand ils ont invoqué des instincts de destruction, voire de mort, pour expliquer la relation évidente de la libido narcissique à la fonction aliénante du je, à l'agressivité qui s'en dégage dans toute relation à l'autre, fût-ce celle de l'aide la plus samaritaine. C'est qu'ils ont touché à cette négativité existentielle, dont la réalité est si vivement promue par la philosophie contemporaine de l'être et du néant. Mais cette philosophie ne la saisit malheureusement que dans les limites d'une self suffisance de la conscience, qui, pour être inscrite dans ses prémisses, enchaîne aux méconnaissances constitutives du moi l'illusion d'autonomie où elle se confie. Jeu de l'esprit qui, pour se nourrir singulièrement d'emprunts à l'expérience analytique, culmine dans la prétention à assurer une psychanalyse existentielle.

(...) À ces propos toute notre expérience s'oppose pour autant qu'elle nous détourne de concevoir le moi comme centré sur le système perception-conscience, comme organisé par le « principe de réalité » où se formule le préjugé scientiste le plus contraire à la dialectique de la connaissance, – pour nous indiquer de partir de la fonction de méconnaissance qui le caractérise dans toutes les structures si fortement articulées par Mademoiselle Anna Freud : car si la Verneinung en représente la forme patente, latent pour la plus grande part en resteront les effets tant qu'ils ne seront pas éclairés par quelque lumière réfléchie sur le plan de fatalité, où se manifeste le ça. Ainsi se comprend cette inertie propre aux formations du je où l'on peut voir la définition la plus extensive de la névrose : comme la captation du sujet par la situation donne la formule la plus générale de la folie, de celle qui gît entre les murs des asiles, comme de celle qui assourdit la terre de son bruit et de sa fureur. Les souffrances de la névrose et de la psychose sont pour nous l'école des passions de l'âme, comme le fléau de la balance psychanalytique, quand nous calculons l'inclinaison de sa menace sur des communautés entières, nous donne l'indice d'amortissement des passions de la cité. À ce point de jonction de la nature à la culture que l'anthropologie de nos jours scrute obstinément, la psychanalyse seule reconnaît ce nœud de servitude imaginaire que l'amour doit toujours redéfaire ou trancher. Pour une telle œuvre, le sentiment altruiste est sans promesse pour nous, qui perçons à jour l'agressivité qui sous-tend l'action du philanthrope, de l'idéaliste, du pédagogue, voire du réformateur. Dans le recours que nous préservons du sujet au sujet, la psychanalyse peut accompagner le patient jusqu'à la limite extatique du « Tu es cela », où se révèle à lui le chiffre de sa destinée mortelle, mais il n'est pas en notre seul pouvoir de praticien de l'amener à ce moment où commence le véritable voyage. »

Sigmund Freud, Extraits*, Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je*, *telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique***.** Communication de Sigmund Freud, Zurich**,** 17 juillet 1949, XVIe Congrès international de psychanalyse.
Première version parue dans la Revue Française de Psychanalyse 1949, volume 13, n° 4, pp. 449-455.

ANNEXE III

Les Graphes de Jacques Lacan
La « *Subversion du sujet et dialectique du désir* »



Le graphe primaire inscrit de A lieu du signifiant
vers *s*(A) l'autre en scansion.
Partons de la conception de l'Autre comme lieu du signifiant.[57]
La soumission du sujet au signifiant de *s*(A) à A et revient de A à *s*(A)
Car c'est de l'Autre que le sujet reçoit même le message qu'il émet.[58]
S'opère l'aliénation du sujet dans l'identification idéale du moi (stade du miroir)
I(A)

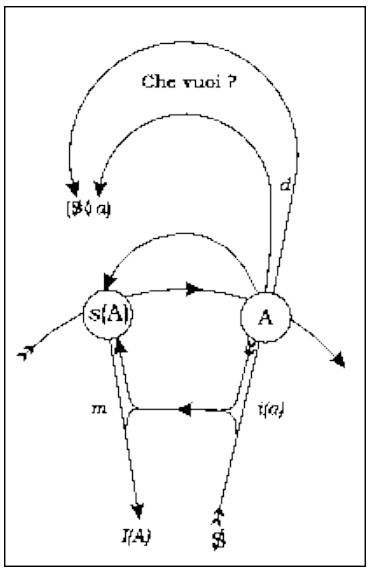
De ce trait unaire
la rétroversion du signifiant barré (S barré)
assure
« au sujet venant à sa rencontre l'image, i (a) *elle anticipée, qu'il prit de lui-même en son miroir, ce que le sujet trouve en cette image altérée de son corps, c'est le paradigme, qui, de l'effet jubilatoire de sa rencontre au miroir, devient dans l'affrontement au semblable le déversoir de la plus intime agressivité de toutes les formes de la ressemblance qui vont porter sur le monde des objets une teinte d'hostilité en y projetant l'avatar de l'image narcissique. »* [59]
d'où le vecteur ⟹
i (a). m

Ce n'est pas le Je du discours, mais la relation imaginaire à l'autre (petit a = le semblable).
La *Spaltung* (refente de sujet) : (S barré) ♦ a , soit l' éclipse de sujet subordonné au signifiant.

---

[57] Jacques Lacan, *Ecrits II, op. cit.,* p. 174.
[58] *Idem,* p. 167.
[59] *Idem,* pp. 168-169.

Ça parle tout seul = pulsion (S barré) ♦ D comme coupure différente de la pulsion organique. Le fantasme est proprement « l'étoffe » de ce Je qui se trouve primordialement refoulé, de n'être indiquable que dans le *fading*, altération de l'énonciation.



Le graphe III

Le fantasme : du lieu de l'Autre, S (A barré), signifiant d'un manque de l'Autre
« Ceci pour autant que l'Autre est requis (Che vuoi).[60]
Pour nous, nous partirons de ce que le sigle S (A barré) articule, d'être d'abord un signifiant. Notre définition du signifiant (il n'y en a pas d'autre) est : un signifiant, c'est ce qui représente le sujet pour un autre signifiant. Ce signifiant sera donc le signifiant pour quoi tous les autres signifiants représentent le sujet : c'est dire que faute de ce signifiant, tous les autres ne représentent rien. Puisque rien n'est représenté que pour. » [61]

[60] *Idem*, p. 180.
[61] *Idem*, p. 181.

BIBLIOGRAPHIE

BAL, Olivier , *La forêt des disparus*, Pocket, France 2022.

CAZOTTE, Jacques, *Le diable amoureux* , 1772, L'Ecole des lettres, Seuil, 1992.

COLERIDGE, Samuel Taylor, *La complaintes du vieux marin* », trad. Auguste Barbier, (1877). (source Wikipédia).

COLLETTE, Sandrine, *On était des loups*, éd. JCLattès, coll. Le Livre de poche, France, 2023.

FREUD, Sigmund,

L'inquiétante étrangeté , *Das Unheimliche,1919*, trad. Marie Bonaparte, E. Marty, 1933,

Essais de psychanalyse appliquée. Paris : Éditions Gallimard, 1933. Rééd. 1971. Collection Idées Gallimard, France, 1956, NRF, n˚ 263.

Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, Paris, Gallimard, 1927.

Cinq leçons sur la psychanalyse, trad. de l'allemand par Yves Le Lay, Petite Bibliothèque Payot, France, 1999.

Le Président Schreber. Un cas de paranoïa, Paris, Payot, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2011.

Névrose, Psychose et Perversion,1922, *Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité*, *B*, éd. PUF, coll. Bibliothèque de psychanalyse, France, 2005.

Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, *telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique***.** Extraits*,* communication de Sigmund Freud, Zurich**,** 17 juillet 1949, XVI[e] Congrès international de psychanalyse. Première version parue dans la Revue Française de Psychanalyse 1949, volume 13, n° 4.

HEIDEGGER, Martin, *Essais et Conférences, Bâtir Habiter Penser,* trad. A. Préau, coll. Tel, éd. Gallimard, France, 1990.

JENTSCH, Ernst , *Zür Psychologie des Unheimlichen, Psychiatr. neurolog.Wochenschrift*,, n° 22 et 23.

LACAN, Jacques,

Thèse, (1932), *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, n. 1, coll. Points essais, Le Seuil, Paris, 1975.

Séminaire IV, 6 février 1957.

Le désir et son interprétation, 1958-1959, éd. de La Martinière, Paris, 2013.

Subversion du sujet et dialectique du désir, *Ecrits II*, éd. Seuil, coll. Point, France, 1966.

L'instance de la lettre dans l'inconscient, Ecrits I, éd. Seuil, coll. Point, 1966.

Du discours psychanalytique, 12 mai 1972, Université de Milan, *in Lacan in Italia* 1953*, En Italie Lacan*, Milan, La Salamandra, 1978.

*La chose freudienne, Séminaire VII, Ecrits***,** coll. Le Champ freudien, éd. Le Seuil, France, 1966.

La Forclusion du Nom-du- Père, Séminaire Livre V, Les formations de l'inconscient, Seuil, France, 1998.

Position de l'inconscient, Séminaire VIII, 1960, éd. Le Seuil, France, 1966

LANTERI-LAURA, Georges, *Paranoia*, *Encyclopédie Médico-Chirurgicale, Psychiatrie*, 1985.

POTHERAT, Fabienne, *Trace et temps*, 2024, Texte en ligne, hébergé sur le site www.L'@psychanalyse.org/kiosque.

SAER, Juan José , *Le délire accepté dans notre relation au monde*, article de l'auteur pour le Journal Clarin, à propos de son roman *Les nuages, Las nubes*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997, in *La narraçion objecto, Seix Barral, 1999. (NDE).*

SALIGNON , Bernard, *Temps et souffrance, Temps -Sujet- Folie*, *chap. II Temps et Causalité*, 1996, nouvelle édition revue et augmentée, coll Traité de l'Homme, Champs social éditions, Nîmes, 2008.
WILDE, Oscar , *Le Portrait de Dorian Gray,* chap.1, Albert Savine, éditeur, 1895.

Références des ANNEXES

FREUD, Sigmund

ANNEXE 1, la définition du refoulement, , *Cinq leçons sur psychanalyse*, *Troisième leçon* , 1904, Clark University, Worcester (Mass.), publiées originellement dans *l'American Journal of Psychology* en 1908. Traduction de l'allemand par Yves Le Lay, Petite Bibliothèque Payot, France, 1999.

ANNEXE II, Extraits*, Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je*, *telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique***.** Communication de Sigmund Freud, Zurich**,** 17 juillet 1949. XVIe Congrès international de psychanalyse, Première version parue dans la Revue Française de Psychanalyse 1949, volume 13, n° 4.

LACAN, Jacques
Textes et graphes in La « *Subversion du sujet et dialectique du désir* », Ecrits II , éd. Seuil, coll. Point, France, 1966.

Sources Internet :

CNRTL, Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, Article *Paranoïa*.
COLERIDGE, Samuel Taylor, *La complaintes du vieux marin* », trad. Auguste Barbier, (1877), source Wikipédia.

ICONOGRAPHIE

Les Echecs , *Déplacement de la tour sur un échiquier : leçon 3-2*, Creachess.com.
Ville de Pavie *, Ticino*, Le Tessin, à Pavie, Italietourisme.info

Film *Fantasme d'Amour*, 1981, *coll. Les plus grands films avec Romy Schneider*, PDI, PP, France 2, Cinéma International Dean Film, Roxy Film. Edition DVD, 2008, The Corporation (Vidéo), d'après le livre *Fantasma d'Amore*, de Mino Milani, éd. Mondadori, Italie.