

Samedi 20 décembre 2014 19h00 [GMT + 1]

NO 449

*Je n'aurais manqué un Séminaire pour rien au monde* – PHILIPPE SOLLERS  
*Nous gagnerons parce que nous n'avons pas d'autre choix* – AGNES AFLALO

[www.lacanquotidien.fr](http://www.lacanquotidien.fr)

Lacan Quotidien



- XX<sup>e</sup> Encontro Brasileiro do Campo Freudiano –

*Belo Encontro*  
par François Leguil



Venant d'Europe, ceux qui ont déjà décidé d'aller à Rio de Janeiro, au X<sup>e</sup> Congrès de l'AMP en 2016, sont nombreux. Ce nombre augmentera : l'actualité du thème choisi, comme la nouveauté de sa formulation, et la célébrité légendaire du lieu exerceront l'une sur l'autre une action démultipliée d'envergure. On ne court pas de risque en le pariant.

Dans son admirable et récent *Dictionnaire amoureux du Brésil*, Gilles Lapouge écrit de la ville de Rio qu'elle « fait l'unanimité : si les Grecs l'avaient connue, ils l'auraient nommée la huitième merveille du monde, entre les Jardins suspendus de

Babylone et le Temple d'Artémis à Ephèse ». L'auteur des *Equinoxiales* et de *L'Encre du voyageur* cite Clémenceau en 1911, époque étrange aujourd'hui, où l'homme politique semblait avoir le souci de bien écrire : « une entrée triomphale dans cette mer intérieure cerclée de hautes montagnes, hérissée de rochers en bataille, égayée de plages riantes, fleurie d'îles mystérieuses, mêlant à l'ombre claire des hautes frondaisons tous les éblouissements du ciel et de la mer dans les voluptés du soleil ».

Le luxe des images et la profusion des beautés incontestées ne nuiront certes pas à l'événement, mais ne le fabriqueront pourtant pas. S'agissant du discours analytique, de l'indispensable engagement clinique, on se doute qu'il faut dès maintenant se disposer différemment et prendre les choses par un biais plus exigeant et plus secret. Lorsqu'en avril dernier, Jacques-Alain Miller achève sa présentation du thème de ce prochain congrès, il se sert d'un mot précis dans l'enseignement de Lacan, qui permet de situer la place que tiendra la munificence apparente du décor : « je propose [...] de nous réunir sous la bannière : "L'inconscient et le corps parlant". C'est là un mystère, disait Lacan. Nous tenterons d'y entrer et de l'éclaircir. Quelle ville nous serait plus propice que Rio de Janeiro ? Sous le nom du Pain de sucre, elle a pour emblème le plus magnifique des escabeaux »<sup>1</sup>.



Il y a trois semaines, au nord-ouest de Rio, à Belo Horizonte, capitale du Minas Gerais – un des vingt-six états du Brésil, à lui seul un peu plus grand que la France ! –, mille trois cents collègues étaient réunis pour participer à la XX<sup>e</sup> Rencontre brésilienne du Champ freudien. Le titre et l'objet de ces Journées de l'École Brésilienne de Psychanalyse (EBP) était : « *Trauma nos Corpos, Violência nas Cidades* » que, dans la dernière livraison de Radio Lacan, Henri Kaufmann, directeur de cette Rencontre, traduit pertinemment ainsi : « Corps traumatisés, violence dans la cité ».

On ne parlera pas ici de l'agrément qu'il y avait à participer à ces trois jours d'études intenses, que le génie d'une nation sait accompagner d'une allégresse bien digne de ce gai savoir que nous briguons, sans toujours constater qu'il peut être bien davantage qu'un idéal : une humeur profonde. La souplesse et la sûreté de l'organisation n'y étaient sans doute pas pour peu. Il faut cependant prêter une attention particulière à l'importance de cette foule attentive et joyeuse : l'EBP ne

fêtera que l'an prochain son vingtième anniversaire, et déjà sa puissance de convocation paraît sur place n'étonner personne.

Pendant trois jours, le thème étudié a permis de lier tous les niveaux d'une réflexion qui interrogeait la clinique des sujets en la confrontant aux significations des symptômes sociaux et politiques. L'aisance qui permettait de se servir des premiers enseignements de Lacan, comme de ceux de ses derniers Séminaires tels que J.-A. Miller les a réétudiés dans son cours, était singulière et témoignait d'une fluidité qui en dit long sur la préparation intellectuelle des travaux présentés. Parmi bien d'autres, on songe ici à ceux des cinq AE (Analystes de l'École) qui sont intervenus, en souhaitant qu'ils soient rapidement lisibles en France<sup>2</sup>.

Ces lignes ne peuvent rendre compte de la multiplicité des échanges. On se limitera en ne citant que l'ouverture et la conclusion de notre rassemblement. Une conversation entre notre collègue Jorge Forbes et le journaliste et écrivain brésilien, l'académicien Zuenir Ventura, plaçait d'emblée l'accent sur la confrontation des deux grands versants de la Rencontre. Très connu dans tout le Brésil pour son œuvre aussi bien que pour le courage de ses positions, Zuenir Ventura, interrogé par J. Forbes, a pu expliquer pourquoi dans ce moment troublé de la vie publique brésilienne le recours aux analyses sociologiques ne suffit pas : selon lui, il est nécessaire désormais de se tourner vers ce que les psychanalystes ont à dire. Ce débat inaugural a plongé chacun dans l'actualité la plus délicate, celle de l'agressivité des disputes qui ont accompagné les dernières élections présidentielles, en remettant en cause la fameuse « cordialité » de l'homme brésilien. Cette conversation inaugurale donnait la mesure de l'affirmation lacanienne, fameuse parmi nous : *l'inconscient c'est la politique*.

À la fin, au troisième jour, le président de l'Association Mondiale de Psychanalyse, Miquel Bassols, rassemblait et concluait les travaux dans une conférence claire et précise. On acceptera que nous n'en rapportions que quelques phrases, reprises à la diable : « Ce que nous nommons traumatisme depuis Freud continue d'être une voie privilégiée d'accès au réel, pourvu que nous entendions ce réel comme Lacan a pu l'aborder logiquement, soit comme ce qui *ne cesse pas de ne pas s'écrire*. Cela peut paraître être une façon inhabituelle de concevoir le traumatique ; c'est pourtant celle qui nous paraît la plus propice pour le dégager, à sa place singulière, de ce qui lui fait écran : celle d'une intrusion radicale pour chaque sujet. Si nous l'abordons de cette manière logique, le traumatisme n'est pas ce qui est arrivé ni ce qui s'est passé, aussi terrible que soit ce que nous pouvons imaginer ou ce dont nous pouvons nous souvenir. Il est précisément ce qui ne cesse pas de ne pas arriver, ce qui ne cesse pas de ne pas se réaliser, tant dans l'imaginaire du souvenir que dans les représentations langagières avec lesquelles nous essayons de le symboliser. Ce trait du traumatisme, qui demeure hors temps, hors de toute symbolisation, mais qui revient répétitivement dans la réalité, est ce qui nous montre sa parenté étroite avec le registre du réel ».

Dans une présentation de l'événement à venir, en 2016 à Rio, notre collègue Marcus André Vieira écrit « que le Brésil, siège de ce Congrès, peut jouer son rôle. C'est un pays qui prend très au sérieux, pour le meilleur et pour le pire, la puissance

des corps, qui a la tradition des immenses manifestations où le parlant du corps se fait présent, ordonne et fait tenir des masses qui se comptent parfois en millions. Les membres de l'École brésilienne de Psychanalyse sont à l'écoute de ce que l'enseignement de Lacan peut en extraire comme conséquence ». D'avoir eu la chance d'être en novembre dernier à Belo Horizonte nous permet d'attester, ainsi que saurait le faire Anaëlle Lebovits-Quenehen, invitée également, que Marcus André Vieira dit vrai : nos amis brésiliens se préparent avec le sérieux d'une détermination impressionnante. Belo, déjà, annonce ce qui aura lieu.



<sup>1</sup> Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », présentation du thème du X<sup>e</sup> congrès de l'Association mondiale de psychanalyse, *Le réel mis à jour, au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, ECF, 2014 & *La Cause du désir*, n° 88, Paris, ECF-Navarin, novembre 2014. [www.wapol.org](http://www.wapol.org)

<sup>2</sup> Rômulo Ferreira da Silva, Anaëlle Lebovits-Quenehen, Ram Mandil, Jésus Santiago et Marcus André Vieira.

- Films : être là -

*Near death experience*  
**ou comment mourir quand on est déjà mort**  
par Monique Amirault et Emmanuel Chenesseau



La première image du film saisit le spectateur et donne le ton. Paul, personnage incarné magistralement par Houellebecq, accoudé au bar, enchaîne les verres : le premier n'est pas fini qu'un autre est commandé. Ses collègues sont réduits à des bustes sans tête dont on n'entend que le brouhaha des voix.

Employé de la plate-forme téléphonique de France Télécom Assistance, Paul semble mener une vie standard bien tranquille avec femme et enfants. Ils sont sans visage eux aussi, nous ne voyons que le bas du corps, des jambes qui se déplacent dans l'appartement pendant que Paul est dans son canapé avec son partenaire, l'alcool, et sa muse, le vide de l'image télévisuelle. Brusquement, une rupture s'introduit. Paul se lève. « Je vais faire un tour, une heure maximum », dit-il à sa femme. Il sort du garage avec son vélo dans la panoplie parfaite du cycliste entre « cadeau de fête des pères » et panneau publicitaire BIC.

Dans un premier temps, aucune parole n'accompagne cette virée. Seuls les sons de l'environnement recouvrent un silence fondamental. Paul grimpe et transpire dans un paysage quelconque. Il fait beau, il fait chaud et ça grimpe. Tout à coup, là, nulle part semble-t-il, il laisse tomber son vélo et continue à pied, d'une marche obstinée, se délestant progressivement de tous ses objets. Le lieu se précise, la Croix de Provence sur la montagne Sainte-Victoire semble être son but. Arrivé là-haut, hagard et vide, il franchit la barrière métallique et se prépare au grand saut.

C'est là que commence le monologue intérieur, qu'interrompent quelques rares

rencontres anonymes ou cocasses. La voix *off*, monocorde, est celle de Houellebecq. Paul examine sans complaisance son destin, en révèle la vérité cachée dans le silence du vide ou des monticules de pierre qui représentent sa famille. Paul dit « je suis mort » et, à partir de là, une vérité va pouvoir s'énoncer sur ce qu'il vit depuis si longtemps : une marche sans métaphore. Il n'a jamais été arrimé aux semblants – « je suis flou, complètement flou, tragiquement flou », dit-il – et n'a pas les clés lui permettant de s'inscrire dans les discours. Alors, il formule ainsi sa façon de trouver une position, de se brancher sur l'autre : « Choisir, ça me rend malade, c'est le dernier qui parle qui a raison ».

Paul n'a pas la boîte à outils du Nom-du-Père pour s'orienter et, précisant la version du père freudien, il ajoute : « Un père mort, ça vaut mieux qu'un père sans vie ». Il est au cœur d'une signification défailante et d'« un message codé » qu'il n'a « jamais réussi à déchiffrer ». « Un pigeon voyageur qui ne sait pas voler, qui marche », la marche « d'une vie banale [...], peinard en famille, peinard au boulot, peinard dans ma tête ». Mais là, la vérité de son être apparaît au grand jour. Alors, « quel intérêt de reculer un destin sans intérêt ? ». « Tout ça s'est effondré, le trop plein, le trop vide ». Marcher est son seul salut, mais il ne sait plus où il va : « C'est tout le problème », ajoute-t-il.

Ce sixième film du duo Delépine-Kervern, tourné en neuf jours, avec un budget dérisoire, n'a fait qu'un passage de trois semaines dans les salles. Il parvient à exprimer au plus près du réel ce « désordre au joint le plus intime du sentiment de la vie chez le sujet »<sup>1</sup> dont parle Lacan. Nous sommes au bord du trou mélancolique d'un sujet. Paul fera cependant un choix, celui de continuer à être mort par paresse de décider de l'acte qui mettrait un terme à cette vie dérisoire. Et si la mort le surprend, ce sera sans qu'il n'en ait rien décidé.

La succession des plans larges et des gros plans, dans le paysage cher à Cézanne de la montagne Sainte-Victoire, le silence, le bruit des pas sur le sol pierreux, la roche éblouissante dans laquelle Paul déambule, une musique savamment distillée, l'allusion au peintre et à la poésie de Baudelaire imprègnent ce film d'un « noir lumineux »<sup>2</sup>.

[Retrouver dans LQ 427 : « \*Near death experience\* ou quand parler sauve du grand saut », par Élise Clément.](#)

<sup>1</sup> Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 558.

<sup>2</sup> Benoît Delépine, à propos de son film lors de sa présentation en avant première à Angers mi-septembre 2014.

# « Je suis là, Kat » par Marie-Claude Lardeux-Majour



*White Bird in a Blizzard*, le nouveau film de Gregg Araki – sorti en France sous le simple titre *White Bird* (1) –, est tiré du roman éponyme de Laura Kasischke, publié en 1999, qui relate, sur fond d'intrigue policière et de critique sociale, celle de la *middle class* américaine, le parcours intérieur d'une jeune fille, confrontée, au moment même où elle découvre la sexualité (avec le garçon d'à côté), à la disparition inexplicable de sa mère, « partie » du jour au lendemain sans laisser la moindre trace. « J'avais 17 ans quand ma mère a disparu. Au moment même où je ne devenais que corps – chair, sang et hormones bouillonnants –, elle s'est glissée hors du sien et l'a abandonné. »

La fille s'appelle Kat, diminutif de Katrina, parce que la mère voulait un petit chat. De fait, c'est bien en tant que *chat* que Kat semble d'abord aimée de sa mère. Le chat avec lequel on joue, le chat qu'on aime caresser, le chat comme image même de la jouissance, à travers le *ronron* – « le ronron, c'est sans aucun doute la jouissance du chat », disait Lacan (2) – dont la fonction est comparable à celle de *lalangue* ou encore du *fort-da* (3). On y voit Kat, petite, jouer à cache-cache avec sa mère sous un drap, jeu avec le corps de la mère qui va et vient, source d'exaltation pour l'enfant, jusqu'à ce que la mère, dissimulée par le drap, disparaisse un peu trop longtemps – déclenchant alors chez Kat un vrai moment d'angoisse – avant de réapparaître : « Je suis là, Kat. » Soit le corps et la voix comme moteurs de cette dialectique de la

présence et de l'absence qui va parcourir tout le film. Expliquant aussi que lorsque la mère disparaît pour de bon, Kat semble n'éprouver aucune tristesse, ce qui n'est pas sans rappeler une des observations du *fort-da* par Freud, quant à l'absence de chagrin du petit Ernest à la mort de sa maman (la fille de Freud, victime de la grippe espagnole). C'est que, comme dans le *fort-da*, où l'enfant surmonte le traumatisme du départ de la mère en se l'appropriant, Kat a incorporé la disparition de sa mère bien avant que celle-ci ne disparaisse réellement.

À mesure qu'elle grandissait, abandonnant son corps de petit chat dodu, la mère, elle, s'étiolait, lui apparaissant de plus en plus invisible, tel un fantôme qui s'éloigne dans le blizzard. Le corps de l'une s'épanouissait pendant que l'autre s'évanouissait. Kat devenait la jeune fille que sa mère avait été et voulait être encore ; pour le coup, elle supportait de moins en moins ce regard qui ne cessait de la fixer, un regard où l'on devine une sorte d'*invidia*, comme si la mère voulait récupérer quelque chose qui lui appartenait : « *Tu as l'air de ce que j'étais quand j'étais toi* », lui avait-elle dit un jour alors que Kat s'apprêtait devant le miroir, se préparant à rejoindre son petit ami. Lorsqu'elle disparaît, c'est cette image de la mère que Kat a conservée, celle d'une femme rongée par le manque, véritable *desperate housewife*, qui trompait son ennui et sa solitude dans les tâches domestiques, paraissant totalement absente à certains moments, comme hors du monde, et inversement terriblement présente à d'autres, de par les regards glacés qu'elle lui jetait – ainsi que sur le père (4) –, instaurant au sein du foyer une distance de plus en plus grande (5).



Si Kat semble indifférente au départ de sa mère, jusqu'à arborer un léger sourire, c'est que celle-ci ne lui manque pas, comme elle le dit à sa psychanalyste. Non seulement parce que ne lui manque pas cette froide agressivité dont faisait preuve la mère à son égard, non seulement parce qu'elle maintient cette mère présente, à travers ses interrogations, qui la voit par exemple occuper physiquement la « place » de la mère dans la maison, épousant ainsi son *point de vue*, mais aussi parce qu'elle ne peut l'imaginer morte, qu'elle la croit au contraire toujours *là*, seulement ailleurs, à l'image de tous ces rêves qui viennent la hanter. Des rêves qui pour la jeune fille apparaissent comme autant de rencontres, angoissantes, avec le réel, autrement dit l'indicible, l'impossible, « ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire » (6), la réveillant à chaque fois en sursaut.



Les visions de la mère – endormie nue dans la neige, puis en chemise de nuit blanche, les mains disparues sous l’effet d’une eau trop froide, enfin sortant du sol qui dégèle – valent comme révélations du réel, mais que Kat refuse longtemps de voir comme telles, malgré les évidences. Il faut la voix, celle de la mère, détachée du corps, rompant avec le silence des rêves, cette voix qui l’appelle, pour la guider, enfin, jusqu’à l’endroit où se trouve la mère, ce grand tombeau, blanc et glacial, qui ne demandait qu’à être ouvert. « Je suis là, Kat. »



<sup>1</sup> Le titre français du film est pour le moins réducteur puisqu’il occulte la dimension d’infini, *blanc sur fond blanc*, auquel renvoie le titre original et qui touche, entre autres, à la mélancolie de la mère.

<sup>2</sup> Lacan J., « La troisième », Intervention au Congrès de Rome, 1974, *Lettres de l’École Freudienne*, 1975, p. 179 et *La Cause freudienne* n°79, « Lacan au miroir des sorcières », sept. 2011.

<sup>3</sup> Freud S., « Au-delà du principe de plaisir (1920) », *Essais de psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, 1981, p. 41-111.

<sup>4</sup> La figure du père est essentielle pour faire tenir la relation entre Kat et sa mère. Si le père apparaît défaillant, en tant que mari, aux yeux de la mère, il est néanmoins bien présent pour Kat, constituant une sorte de pilier. Un pilier creux, mais suffisamment solide, que la jeune fille retrouve à travers le personnage du *boyfriend* qui, comme le père, lui semble incapable de dissimuler le moindre secret (« quand on gratte la surface, il y a encore la surface », dit-elle), alors que l’inspecteur de police avec qui elle couche, maintenant que le petit ami se défile, un quadragénaire idéalement viril, et au nom impossible, Scieziesciez, qu’elle prononce avec jubilation *Shh-shh-shh*, comme un secret cette fois bien gardé, fait davantage écho au désir de la mère.

<sup>5</sup> Pour signifier cette distance, Araki utilise toute la largeur du cadre, reléguant ses personnages aux deux extrémités, ce qui rend plus violente encore la scène finale, l’« étreinte » de la mère par le père (scène assez improbable, inventée d’ailleurs par le cinéaste, qui offre là, non sans malice, sa propre interprétation de l’intrigue).

<sup>6</sup> Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 87.

# Bande de filles

par Françoise Guérin-Bonvoisin

HOLD-UP FILMS  
ET LILIES FILMS PRÉSENTENT

UN FILM DE CÉLINE SCIAMMA

# BANDE DE FILLES



avec KARISSMA TOUNGÉ, ASSA SYLLA, LINDSAY KARAMBUIRO, MARIE-ODILE TOUNGÉ scénario et réalisation CÉLINE SCIAMMA production BÉNÉDICTE COUVELEUR casting CHRISTELLE BARAS alias CRYSTEL P. GOURNER son PIERRE ANHONÉ / DANIEL SOUBRIRO  
montage JULIEN LACHERAY musique PIERRE ANHONÉ association réalisation DEL PONTÉ BRUNO scripte RUSSEL TINE BELLET alias THOMAS GRÉZARD assistances de production GÉLINE JARISSE animatrice MARIE LINSÉY une production HOLD-UP FILMS / LILIES FILMS  
en coproduction avec ARTE, FRANCE CINÉMA avec la participation du CNC et la soutien du FONDUS FRANÇAIS DE LA DIVERSITÉ et de L'INSEE remerciements particuliers au collectif des jeunes - avec le soutien de LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE  
en partenariat avec le CNC - avec la participation de CANAL+ - ARTE, FRANCE 5 et CMC+ - en association avec ARTE COPIÉRIARD - autres intermédiaires FIMMS DISTRIBUTION association avec PYRAMIDE DISTRIBUTION



Céline Sciamma met en scène Marième, 16 ans, jeune noire de la banlieue parisienne. Le film<sup>1</sup> s'ouvre sur une équipe de filles, noires pour la plupart, footballeuses, débordantes de vie, de paroles, pendant et après un match. Au fur et à mesure que le groupe se sépare en rentrant dans la cité, on assiste à une mortification du désir des filles, sous le regard pesant des garçons.

Pas de père pour Marième, mais un frère gardien tyrannique qui veille à ce que les femmes restent prises dans les liens de parenté : elle est « fille de », « sœur de » ; elle sera plus tard « femme de » et « mère de ». Hors de ce sens familial, pas de salut ! Sa mère, soumise, ne lui offre pas de possibilité d'identification.

Le discours capitaliste règne : Marième qui a déjà redoublé la classe de troisième se retrouve, à la fin de l'année scolaire, priée par l'école d'accepter de s'orienter vers une formation professionnelle. Elle refuse la place que la société lui assigne. Elle est dans l'impasse.

Marième accepte le sens familial – pourtant d’une grande violence- tout en cherchant à ne pas s’y réduire. C’est le moment de l’éclosion de la pulsion génitale. Elle est amoureuse, mais l’objet de son amour lui est interdit. La *voix* de son frère est le surmoi qui exige d’elle le sacrifice de sa jouissance. Elle l’aime autant qu’elle le craint. Prise entre son désir et le sens familial, elle essaie de trouver une solution.

Elle s’appuie sur un groupe de semblables - la *bande de filles* - pour étayer son désir en dehors du rôle qui lui est assigné : être femme de ménage et ne pas désirer en tant que sujet (comme sa mère). Avec ces trois filles, elle découvre la jouissance du pouvoir du groupe et sa violence (rackets, larcins, petite humiliation d’un valet raciste du système, ...). La règle affichée c’est de faire ce qu’elles désirent. Elle croit s’affranchir- et c’est jouissif - du discours du maître capitaliste en transgressant – de façon dérisoire - les règles érigées par lui, ne faisant ainsi qu’adopter un des rôles assignés aux jeunes de son milieu social.

Elle découvre une jouissance entre filles (superbe moment où les quatre amies s’habillent en femmes avec des vêtements encore munis d’antivols, chantent et dansent sur *Diamonds* de Rihanna dans une chambre d’hôtel), jouissance d’un corps libéré du regard oppressant des hommes. Faire corps avec d’autres l’allège, autour d’une identification imaginaire à la chanteuse.

Cette solution se fait au prix d’impasses subjectives. Les bandes de filles se constituent à l’image des bandes de garçons (voire des gangs). Il y a un leader qu’il faut suivre. Faire partie de la bande implique d’accepter le jeu d’une rivalité avec les autres bandes, rivalité imaginaire où elle s’affronte à son double dans une lutte d’une grande violence en s’attaquant à ce qui symbolise la féminité. Elle reproduit et amplifie les humiliations faites aux femmes : lors d’un combat, Marième dénude le torse de son adversaire et coupe son soutien-gorge avec un couteau. Cet acte lui vaut son seul moment de reconnaissance par son frère (grand spécialiste du ravalement du féminin) à qui elle donne le « trophée ».

Si le groupe semble déboucher sur une nomination - Marième devient *Vic* (comme *Victory*)-, la nomination n’est qu’imaginaire (voir la fragilité de la nomination *Lady* du leader de la bande). Marième a remplacé une autre fille qui est devenue mère « dans le dos » du groupe. Or Marième croit à l’amour. Et elle ne renonce pas à la jouissance phallique, enfreignant ainsi un non-dit du groupe. C’est en cachette de sa bande qu’elle rejoint le garçon qu’elle aime pour faire l’amour avec lui.

Cet acte précipite la fin de la cohésion imaginaire de la bande. Et Marième déclenche la colère fraternelle : elle est sortie du sens imposé par l’ordre familial. Elle devient *une pute*, objet-déchet et non plus sujet du désir. Elle se sépare de la bande et de sa famille.

Elle pense échapper à cette place d’objet en étant l’homme de main d’un trafiquant de drogue, au prix d’un effacement subjectif par des travestissements en homme et

en *pute*. Cela lui permet de se bercer d'illusions jusqu'à ce qu'elle se réveille – se fasse brutalement réveiller ! - et décide d'échapper au pire (la putain d'un caïd) et à sortir de cette impasse subjective.

Elle se tourne vers celui qu'elle aime. Il lui propose de l'épouser, ce qui lui permettrait de retrouver le sens familial qu'elle a perdu en ayant eu des relations sexuelles avec lui hors mariage. Mais elle ne veut pas être *une femme bien* à qui il fera des enfants. Elle ne veut pas être réduite à ce sens familial... Nouvelle séparation.

Le sens familial vole en éclat avec la psychanalyse lacanienne écrit Marie-Hélène Brousse<sup>2</sup>. La cause du désir inconscient n'est pas seulement liée au Nom-du-Père, à l'Œdipe freudien et à la famille. « Y a de l'Un », dit Lacan : chacun se retrouve tout seul avec sa jouissance autistique. L'ordre symbolique qui mettait un voile sur le réel se délite (la société patriarcale bat de l'aile) : Marième cherche une solution qui ne soit pas celle de sa mère.

Pour Lacan, La femme n'existe pas. C'est la famille patriarcale qui fait des femmes un ensemble. Il n'y a pas une femme qui fasse exception et qui permette à l'ensemble des femmes d'exister comme ensemble logique. La bande de filles est une solution précaire : reprise des valeurs viriles, elle est peu consistante, toujours menacée d'éclatement. Les femmes n'existent qu'une par une et c'est une solution singulière que Marième va devoir inventer. Y parviendra-t-elle ? Sa précarité sociale n'a, en tout cas, pas fait obstacle à sa recherche d'une solution.



<sup>1</sup> *Bande de filles*, film de Céline Sciamma, 2014

<sup>2</sup> Brousse M.-H., « De la religion, des femmes et de la psychanalyse », [Lacan quotidien n° 299](#).

# Lacan Quotidien

publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE 7 JOURS SUR 7 L'OPINION ÉCLAIRÉE

## ▪ comité de direction

présidente **eve miller-rose** [eve.navarin@gmail.com](mailto:eve.navarin@gmail.com)

rédaction **catherine lazarus-matet** [clazarusm@wanadoo.fr](mailto:clazarusm@wanadoo.fr)

conseiller **jacques-alain miller**

## ▪ rédaction

coordination **catherine lazarus-matet** [clazarusm@wanadoo.fr](mailto:clazarusm@wanadoo.fr)

comité de lecture **pierre-gilles gueguen, catherine lazarus-matet, jacques-alain miller, eve miller-rose, eric zuliani**

édition **cecile favreau, luc garcia, bertrand lahutte**

## ▪ équipe

▪ pour l'institut psychanalytique de l'enfant **daniel roy, judith miller**

▪ pour babel

-Lacan Quotidien en argentine et sudamérique de langue espagnole **graciela brodsky**

-Lacan Quotidien au brésil **angelina harari**

-Lacan Quotidien en espagne **miquel bassols**

- pour Latigo, **dalila arpin et raquel cors**

- pour Caravanserail, **fouzia liget**

-pour Abrasivo, **jorge forbes et jacques-alain miller**

diffusion **éric zuliani**

▪ designers **viktor&william francoizel** [vwfcbzl@gmail.com](mailto:vwfcbzl@gmail.com)

▪ technique **mark francoizel & olivier ripoll**

▪ médiateur **patachón valdès** [patachon.valdes@gmail.com](mailto:patachon.valdes@gmail.com)

## ▪ suivre Lacan Quotidien :

▪ [ecf-messenger@yahoogroupes.fr](mailto:ecf-messenger@yahoogroupes.fr) ▫ liste d'information des actualités de l'école de la cause freudienne et des acf ▫ responsable : **éric zuliani**

▪ [pipolnews@europsychoanalysis.eu](mailto:pipolnews@europsychoanalysis.eu) ▫ liste de diffusion de l'eurofédération de psychanalyse

▫ responsable : **gil caroz**

▪ [amp-uqbar@elistas.net](mailto:amp-uqbar@elistas.net) ▫ liste de diffusion de l'association mondiale de psychanalyse

▫ responsable : **oscar ventura**

▪ [secretary@amp-nls.org](mailto:secretary@amp-nls.org) ▫ liste de diffusion de la new lacanian school of psychoanalysis  
▫ responsables : florenca shanahan et anne béraud.

▪ [EBP-Veredas@yahoo.com.br](mailto:EBP-Veredas@yahoo.com.br) ▫ uma lista sobre a psicanálise de difusão privada e promovida pela AMP em sintonia com a escola brasileira de psicanálise ▫ moderator : patricia badari ▫ traduction lacan quotidien au Brésil : maria do carmo dias batista

POUR ACCÉDER AU SITE [LACANQUOTIDIEN.FR](http://LACANQUOTIDIEN.FR) CLIQUEZ ICI.

• *À l'attention des auteurs* \_\_\_\_\_

**Les propositions de textes pour une publication dans Lacan Quotidien** sont à adresser par mail ( catherine lazarus-matet [clazarusm@wanadoo.fr](mailto:clazarusm@wanadoo.fr)) ou directement sur le site [lacanquotidien.fr](http://lacanquotidien.fr) en cliquant sur "proposez un article",  
Sous fichier Word ▫ Police : Calibri ▫ Taille des caractères : 12 ▫ Interligne : 1,15 ▫  
Paragraphe : Justifié ▫ Notes : en fin de texte, taille 10 •

• *À l'attention des auteurs & éditeurs* \_\_\_\_\_

**Pour la rubrique Critique de Livres**, veuillez adresser vos ouvrages, à NAVARIN ÉDITEUR, la Rédaction de Lacan Quotidien – 1 rue Huysmans 75006 Paris. •