

# Lacan Quotidien



N° 827 – Lundi 1<sup>er</sup> avril 2019 – 09 h 37 [GMT + 2] – [lacanquotidien.fr](http://lacanquotidien.fr)



## Femmes et regards

EN AVANT

**Regards sur le corps des femmes**

**Familles, questions cruciales, la chronique d'Hélène Bonnaud**

LECTURES

**Christine de Rivoyre et l'objet du désir par Jean-Pierre Deffieux**

ANNONCES

***La folie à l'abandon* – Gérard Miller, Anaïs Feuillette**



## Regards sur le corps des femmes

### Familles, questions cruciales, la chronique d'Hélène Bonnaud

Ouvrant *Le Monde des Livres* du 22 mars dernier, le dossier « Corps des femmes, un regard social » (1) a attiré mon attention. Ce titre rend compte de plusieurs essais, signés Siri Hustvedt, Roxane Gay, Betty Friedan, le MLE, etc., « qui réfléchissent au regard porté sur les femmes dans les sociétés occidentales, des années 1960 à nos jours ». C'est l'article portant sur le livre de Siri Hustvedt qui m'a interpellée. Écrivaine américaine de grand talent, elle est aujourd'hui, non seulement cette intellectuelle féministe, de gauche, qui écrit des romans et des essais, mais aussi une professeure qui enseigne les neurosciences et la psychiatrie.

#### *Le regard des hommes*

L'article nous donne une lecture du regard des hommes sur les femmes qui, selon Siri Hustvedt, « fabrique l'image des femmes » (2), objet de son dernier livre intitulé *Comment une femme regarde les hommes regarder les femmes* dans lequel elle dénonce la façon dont le regard des hommes a ravalé la femme. L'auteure s'est intéressée à la façon dont les peintres tels Picasso, De Kooning, Max Beckman et d'autres ont peint leur muse, qu'elle soit leur partenaire dans la vie ou pas, et met le regard au centre de la relation homme-femme. C'est, selon elle, ce regard qui emprisonne cette relation. Siri Hustvedt fait de la jouissance scopique masculine la cause de la guerre des sexes.

Le regard de l'homme sur la femme est suspecté d'être à l'origine de l'aliénation des femmes. Ainsi, Picasso (1881-1973), peignant Dora Maar (1907-1997), fait preuve d'une certaine cruauté envers son modèle. Il y aurait une forme de « plaisir sadique » dans son célèbre tableau *La Femme qui pleure* (1937) que l'auteure interprète comme porteur d'une

véritable agressivité envers cette femme aimée. Elle analyse ainsi certains détails comme les ongles de Dora Maar « qui ressemblent à des armes », « à la fois à des couteaux et à des serres » et son chagrin qui semble « dangereux en même temps que légèrement ridicule », nous indique la journaliste, reprenant les propos de Siri Hustvedt. C'est aussi dans ce sens qu'elle interprète que Picasso « aimait découper les femmes », preuve d'une jouissance sadique à l'œuvre. Cependant, si « Picasso aimait découper les femmes », n'était-ce pas pour voir en elles autre chose qu'une beauté photographique (rappelons que Dora Maar était photographe et peintre) ou aux formes idéales ? Les corps inventés par Picasso ne sont-ils pas l'expression avant tout d'une rupture avec cette idéologie de la bonne forme et du regard fidèle, cherchant à explorer l'insu, voire l'au-delà du cadre pour capter l'inconnu ? N'a-t-il pas donné à la féminité une présence bouleversante du fait de son regard singulier sur elle ? Ces corps découpés nous disent certainement davantage du réel du corps féminin, ne serait-ce que parce que l'hystérique le découpe elle-même, quand son symptôme fait fi de la réalité, et que de son corps elle s'invente une version propre.



Poussant le féminisme à l'extrême, on voit se dégager une dénonciation de la puissance phallique, une monstration de cette pulsion sadique qui générerait chez les femmes, passivité et masochisme. Freud, déjà, avait fait du « masochisme féminin » (3) une caractéristique de la femme. Lacan, en revanche, n'a pas défini ce masochisme comme proprement féminin, mais comme relevant d'un préjugé. Il se demande même si on peut « se fier à ce que la perversion masochiste doit à l'invention masculine, pour conclure que le masochisme de la femme est un fantasme du désir de l'homme » (4), indiquant par-là qu'en matière de fantasme, l'homme et la femme peuvent se rencontrer, alors que le rapport sexuel, lui, les exclut de toute harmonie.

Comment sortir dès lors de cette idée d'une différence entre les sexes qui ravale les femmes à être soumises aux désirs des hommes quand on confond fantasme et réalité au point d'interpréter cette différence comme un délit de regard sadique ? Ce masochisme et ce sadisme sont comme l'endroit et l'envers d'une bande de Mœbius. On tourne autour du trou, sans pour autant changer de bord. Être homme ou femme s'aborde par la jouissance et, de ce point de vue, les femmes ne sont pas privées de regards « noirs » posés sur leur partenaire masculin ! Quand le « continent noir » (5), selon la belle formule de Freud, se déchaîne, la jouissance mauvaise est sans limites lorsqu'elle s'invite au banquet des relations hommes-femmes. De quoi renvoyer dos à dos le couple sado-maso dont on agite les fantasmes, toujours en veille, semble-t-il.

### *Le regard de la mère*

Or, dès le début de l'article, la journaliste Florence Noiville ouvre la question du regard par une référence aux neurosciences : « Les neurosciences le confirment : on devient ce qu'on est à travers le regard d'autrui. Les expériences dites « *still face* » montrent que les yeux d'une mère, ce qu'ils expriment ou pas et la façon dont ils se posent sur son nouveau-né conditionnent non seulement la façon dont ce dernier se percevra plus tard, mais aussi le bon développement de son cerveau ». Que nous dit-elle ? Que le regard est fondamental dans la structuration du sujet et dans son devenir : les expériences dites *still-face* du docteur Edward Tronick dans les années 1970 montrent que le petit enfant est sensible et réagit de façon manifeste aux interactions avec sa mère. Lorsque celle-ci passe d'un visage ouvert et souriant à un visage fermé et « impassible », l'enfant réagit en cherchant tout d'abord à attirer son attention puis, devant l'échec de sa tentative, s'angoisse et manifeste sa détresse. Certes, les vidéos rendent évidentes cette manifestation de désarroi du petit enfant privé de l'attention et de l'expression d'amour de sa mère. Cette expérience ne fait que confirmer – pourquoi la journaliste ne le mentionne-telle pas ? – la grande découverte de Lacan concernant l'image du corps dans son texte « Le stade du miroir » (6).

Lacan y indique l'importance du désir de la mère qui, lorsqu'elle tient son bébé dans les bras devant le miroir, permet à celui-ci d'anticiper son image du corps, non plus morcelée, mais totale. Et cela, parce qu'elle est là, elle, souriant à son enfant qui la voit dans le miroir et la reconnaît. Pour Lacan, cette assumption jubilatoire de son image spéculaire ouvre à une identification, au sens plein que l'analyse donne à ce terme. Dès lors, l'enfant entre dans une dialectique de l'identification à l'autre qui lui permettra, du fait du langage, de se reconnaître comme sujet.

D'autres travaux, notamment ceux bien connus de Bowlby sur l'attachement, n'ont fait que répercuter les effets délétères du manque de soin chez le nourrisson, déjà mis en évidence dans la théorie freudienne, réaffirmée par Lacan quant à l'impact de la relation à la mère ou à la personne qui en fait fonction dans la construction du petit sujet.

Les neurosciences viennent en effet confirmer, par des mises en protocole d'expériences de la relation mère-enfant, ce que la psychanalyse n'a cessé de nous dire sur l'importance donnée à cette relation, l'enfant étant pris dans le langage, dès avant sa naissance. Il est aussi parlé avec les yeux de sa mère, de son père. Le regard, en effet, est une des expressions les plus prégnantes de cette relation d'amour avec l'enfant. Il s'accompagne

souvent de paroles, ces petits mots que la mère invente pour dire à son bébé la joie de son existence et que Lacan a nommé *lalangue* maternelle, celle des lallations, des gazouillis qui font le lit des échanges mère-enfant. En occultant la psychanalyse dans ses découvertes les plus cruciales pour mettre en avant les expériences neuroscientifiques, on ne fait que l'ignorer, la mettre aux oubliettes.



### *Qui regarde qui ?*

Quel lien entre le regard de la mère sur son petit enfant, si fondamental pour tout être humain, et l'impact social du regard des hommes sur les corps des femmes que l'article du *Monde des Livres* interroge ? Est-ce à dire que ce regard a un lien avec la façon dont enfant, tout homme a été regardé par sa mère ? L'article indique plutôt qu'il s'agit de repérer dans le regard des hommes sur les femmes, et notamment dans les œuvres de peintres célèbres du XX<sup>e</sup> siècle, la présence d'un désir qui dérange trop et s'éclaire d'une jouissance sadique. Sans doute peut-on déceler une telle jouissance – et pourquoi pas ? –, mais jusqu'où nous mènera le combat féministe si, tous regards masculins confondus, on y voit la preuve d'un sadisme opérant sur le désir féminin ? Il serait dommage que cette forme de persécution fasse écho au phénomène *#metoo* et vire à l'obsession au point que les féministes d'aujourd'hui deviennent les pourfendeurs de l'inégalité sexuelle, version « tous au pas » qui fera tout autant étendard phallique à dénoncer les fauteurs de regards pervers sur les femmes comme certains prennent prétexte de la langue du cerveau pour l'élever à un nouveau diktat du savoir sur soi.

1 : Cf. dossier « Corps des femmes, un regard social », *Le Monde des Livres*, 22 mars 2019.

2 : Hustvedt S., *Une femme regarde les hommes regarder les femmes*, Actes Sud, 2019.

3 : Freud. S., « Le problème économique du masochisme », *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF.

4 : Lacan J., « Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 730.

5 : Freud S., « Psychanalyse et médecine », *Ma vie et la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1968, p. 133.

6 : Lacan J., « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 93-100.

# LECTURES



## Christine de Rivoyre et l'objet du désir

par Jean-Pierre Deffieux

Dans la farandole des inoubliables romans de Christine de Rivoyre (1) entre 1955 et 1995, je m'arrêterai aujourd'hui sur *Le Petit Matin*, son sixième roman, publié en 1968, celui que je préfère, un événement au cœur des événements. Il a remporté le prix Interallié lors de sa parution, puis a été adapté au cinéma en 1971 par Jean-Gabriel Albicocco avec, entre autres, Mathieu Carrière et Madeleine Robinson.

Entre 1941 et 1944, au cœur des Landes occupées par l'ennemi allemand, Nina, l'héroïne, âgée de 17 ans au début du roman, nous raconte sa vie – pour mémoire, l'auteure avait 20 ans en 1941.

*Le Petit matin* est un grand roman : il porte un regard des plus originaux sur l'occupation allemande, vécue par la population et notamment par une famille bourgeoise et catholique dans une province faite de tradition.

Nina raconte le quotidien des officiers allemands qui ont investi la propriété paternelle. D'un côté, elle pointe leur éducation et leur culture, musicale en particulier, et de l'autre, elle se moque avec pugnacité de ces étrangers qui goûtent les plaisirs de la vie comme s'ils étaient chez eux. Elle leur attribue des surnoms, comme dans cette scène :

« Le colonel Mains de cire dîne sous la tonnelle, s'y attarde en compagnie de ses officiers, le secrétaire Otto a des vapeurs. Dès qu'il entre dans la cuisine, il dégrafe son uniforme et pour éponger son torse rose, il emprunte les torchons de Mélanie [la domestique], laquelle proteste... Mélanie se trouble, se dandine, propose à Otto un verre d'eau fraîche... L'allemand sourit de ses yeux sans cils, refuse l'eau, continue de

s'éponger avec le torchon du fourneau puis, crac, installe son bras d'un blanc lumineux sur la croupe de Mélanie.

— Monsieur Otto, ma robe de service, elle est toute propre.

— Moi aussi *zervice*, moi aussi *brobre*.

— Mon Dieu, qu'est ce qu'on peut faire ?, ronronne Mélanie, ils sont les maîtres, on ne peut rien faire, rien du tout du tout. » (2)

Cette séquence est drôlissime et à la fois terrible, appelons cela l'occupation dans son intimité.

Nina est tout aussi impitoyable avec sa famille, elle la décortique et s'en moque allègrement. La grand-mère qu'elle nomme « Feuzojou » et la tante Eva « Cracra » sont des caricatures de la méchanceté et de l'acrimonie, du racisme et de l'antisémitisme, de l'autoritarisme de classe, que Christine de Rivoyre met à nu sans aucune concession.

Les descriptions sont acérées, au cordeau. Ainsi Feuzojou passe ses étés de chaleur landaise à s'éventer avec tout ce qui lui tombe sous la main : « Ce matin, c'est avec un calendrier des postes représentant le maréchal Pétain ». Suit une description en règle : « Ma grand-mère porte son uniforme d'été, une robe en tussor, semis noir sur fond fumée, ses vastes joues sont poudrées, son chignon est natté plus haut que d'habitude. Dès huit heures du matin, elle a déroulé les stores verts de la véranda, elle restera là toute la journée, sauf aux heures des repas, échouée dans un fauteuil, le chignon appuyé à la têtère de macramé, elle lit. » (3) On n'oublie plus Feuzojou, elle est à jamais dans notre esprit.

Nina a perdu sa mère, elle vit entre son père qu'elle adore et les deux femmes qu'elle hait et qui le lui rendent bien. Mais surtout, elle aime Jean, son cousin, le fils de Cracra qui a deux ans de plus qu'elle. Elle l'aime, elle le désire et il résiste, non qu'il veuille mettre une limite à cette dérive incestueuse, mais – cela transpire au travers du roman – il préfère les garçons, au moins un, son ami Vincent.

Feuzojou-Cracra contre Nina-Jean, les clans s'opposent. Le second s'effritera bientôt car Jean et son ami Vincent Bouchard, paradigme du jeune bourgeois bordelais, fier de son assurance, partent à la guerre qu'ils ne feront jamais. Ils s'installeront finalement dans la propriété des parents de Vincent, entretenant une relation ambiguë. Il faut lire les pages dans lesquelles Nina retrouve son Jean, au-delà de la ligne de démarcation. Elle crève de rage de voir s'échapper son amour d'enfant.

J'aime que Christine de Rivoyre, en 1968, dans une époque encore fort peu libérée, ne s'abrite pas du tout derrière les conventions sociales de la discrétion. Elle parle d'amour, mais aussi de désir et de sexe ou tout au moins de chair.

Christine de Rivoyre ne recule pas à écrire le désir brûlant qui envahit Nina : « Comme des fleurs blêmes et rigoureuses, les grands mots défendus tournaient, et celui-ci plus fort que tous les autres : le désir. LE DÉsir. » (4)

Mais ce désir est étroitement corrélé avec un amour incommensurable pour ses chevaux, amour charnel, amour de contact. Son lien d'amour à Querelle, sa jument d'élection, est dessiné dans ce livre avec une délicatesse et une justesse qui nous laissent pantois.

Jean n'aime pas les chevaux, mais un jeune cavalier allemand, de ceux qui occupent la propriété, les aime et sait en prendre soin. La maladie de Querelle et son risque fatal décideront de la rencontre sexuelle du cavalier avec Nina.

Délaissée par Jean, brûlant d'un désir adolescent, Nina cède aux avances respectueuses du cavalier après qu'il l'a aidée à sauver la jument malade. Querelle se redresse enfin : « Papa m'embrasse, je me laisse aller, j'enfouis ma figure dans son chandail, je me réfugie... quand je me redresse, c'est le bras du cavalier tendrement posé sur le dos de Querelle que je vois en premier ». Elle le voit pour la première fois autrement, cet occupant, cet ennemi. Querelle le révèle à elle-même comme objet de désir.

De même, vers la fin du roman, quelques pages magnifiquement écrites rapportent que Nina accouche cette même jument qui met bas Dieudonné. Au moment où le poulain s'anime, Nina, bouleversée, aperçoit le cavalier allemand ; il revient vers elle après seize mois d'absence et mille dangers : « Dans un angle du box, assis, tassé, il y avait le cavalier, j'ai d'abord vu sa main puis ses yeux de cristal. » (5)

Le lien au cavalier conjoint le désir et la mort. Il est l'ennemi, l'envahisseur, le tueur – non pas dans les faits, mais symboliquement. Pour Nina, le cavalier représente la mort et il est la cause de son désir : « l'amour et la mort auraient toujours partie liée » (6), car Nina a perdu sa mère à l'âge de six ans.

C'est dans cette veine que se termine le roman, fin sublime : « j'irai droit à ma chambre et calmement, aussi calmement que possible, je fendrai d'un coup de couteau la toile du matelas. Je cueillerai le pistolet dans son nid de laine, je l'armerai... Et je tuerai le cavalier. Pourvu que, cette fois, Querelle ne sache pas le sauver » (7).

Christine de Rivoyre n'a pas montré d'intérêt pour la psychanalyse. Et pourtant ! Ce roman pose de façon magistrale les distinctions lacaniennes de l'identification, de l'amour et de la haine, du désir et de l'objet singulier qui le cause. L'auteure n'est pas enfermée dans la tradition, elle est moderne et elle est libre.



1 : Christine de Rivoyre, née le 29 novembre 1921 à Tarbes et morte le 3 janvier 2019 à Paris

2 : Rivoyre (de) C., *Le Petit Matin*, Grasset, 1968, p. 148.

3 : *Ibid.*, p. 148.

4 : *Ibid.*, p. 127.

5 : *Ibid.*, p. 266.

6 : *Ibid.*, p. 266.

7 : *Ibid.*, p. 297.



# ANNONCES



Alors que viennent de se clore les *Semaines d'information sur la santé mentale* et les *Semaines de la folie ordinaire*, le documentaire de Gérard Miller et Anaïs Feuillette, "La Folie à l'abandon", diffusé sur France 3, le 20 mars dernier, est visible en *replay* jusqu'au 20 avril, en suivant ce lien :

<https://www.france.tv/documentaires/societe/927521-la-folie-a-l-abandon.html>

---

---

*Lacan Quotidien, « La parrhesia en acte », est une production de Navarin éditeur*  
1, avenue de l'Observatoire, Paris 6<sup>e</sup> – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6<sup>e</sup> – [navarinediteur@gmail.com](mailto:navarinediteur@gmail.com)

*Directrice, éditrice responsable* : Eve Miller-Rose ([eve.navarin@gmail.com](mailto:eve.navarin@gmail.com)).

*Rédactrice en chef* : Virginie Leblanc avec Pénélope Fay ([virginie.leblanc@gmail.com](mailto:virginie.leblanc@gmail.com) ,  
[faypenelope@gmail.com](mailto:faypenelope@gmail.com)).

*Éditorialistes* : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle Lebovits-Quenehen.

*Maquettiste* : Luc Garcia.

*Relectures* : Sylvie Goumet, Michèle Rivoire, Pascale Simonet, Anne Weinstein.

*Électronicien* : Nicolas Rose.

*Secrétariat* : Nathalie Marchaison.

*Secrétaire générale* : Carole Dewambrechies-La Sagna.

*Comité exécutif* : Jacques-Alain Miller, président ; Virginie Leblanc ; Eve Miller-Rose.

**pour accéder au site [LacanQuotidien.fr](http://LacanQuotidien.fr) CLIQUEZ ICI**