

Lacan Quotidien



N° 867 – Vendredi 7 février 2020 – 09 h 39 [GMT + 1] – lacanquotidien.fr



L'emprise

EN AVANT

L'emprise, en deçà du consentement

Familles, questions cruciales, la chronique d'Hélène Bonnaud

LECTURES

Du livre à la lettre et retour

(In)actualité brûlante, la chronique de Nathalie Georges-Lambrichs

SCÈNES ET AUTRE SCÈNE

Les chatouilles ou la danse de la colère par Élisabeth Leclerc-Razavet



L'emprise, en deçà du consentement

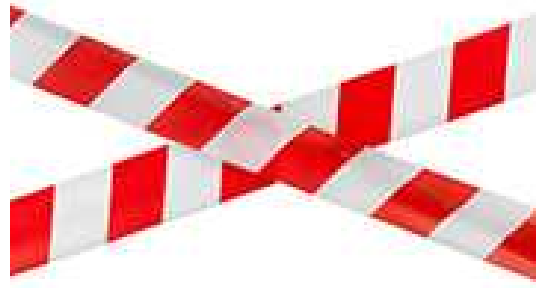
Familles, questions cruciales, la chronique d'Hélène Bonnaud

Deux événements ont mis en lumière les dégâts psychiques causés par les comportements pédophiles de deux hommes, tous deux personnages médiatiques bénéficiant d'une certaine aura pour leur travail de réalisateur, pour l'un, et d'écrivain, pour l'autre.

Le témoignage d'Adèle Haenel sur *Médiapart* (1), accusant le réalisateur Christophe Ruggia de harcèlements sexuels durant quatre ans, de ses 12 ans à ses 15 ans, précise-t-elle, nous a bouleversé par son authenticité et le bien-dire qu'elle y fait entendre. Elle a su faire vibrer le moment de vérité de sa parole. Ni haine ni vengeance dans son exposé des faits. Seulement une prise de conscience, un changement de perspective quant à la façon de penser ce qui s'était joué pour elle dans ces rencontres du samedi après-midi. Il lui parlait de leur amour. Et elle y a cru. L'amour sert à magnifier la relation sexuelle et à la sublimer. On ne peut pas ne pas évoquer la phrase de Lacan dans *Encore* : « Ce qui supplée au rapport sexuel, c'est précisément l'amour. » (2), phrase qui donne toute sa portée à l'enjeu qu'est la rencontre entre un homme et une femme. Qu'est-ce que l'amour ? Qu'est-ce que le désir sexuel ?

Une autre femme, Vanessa Springora, vient de percer le mur du silence concernant le lien qui peut se nouer entre une adolescente et un homme d'âge mûr, avec son livre *Le consentement* (3), dans lequel elle raconte comment un écrivain célèbre, Gabriel Mazneff, l'a séduite et l'a ravie à elle-même. Le tollé général autour de cette affaire de pédophilie a ouvert un débat houleux autour de la façon dont G. Mazneff a joui d'une tolérance incroyable auprès de l'intelligentsia parisienne alors qu'il était un pédophile avéré.

Mais ce que montrent ces témoignages, aussi bien celui d'Adèle H. que celui de Vanessa Springora, c'est la puissance des mots, la puissance de l'amour aussi, ce « premier amour » qui fait passer du statut d'adolescente à celui de femme. L'abus se situe à ce niveau-là.



Les mots voilent l'abus

La parole désirante d'un homme d'âge mûr adressée à une adolescente a un pouvoir d'une force variable, mais, dans ces deux témoignages, elle a eu un effet d'énamoration évident, touchant à la croyance en l'amour fou, celui qui foudroie, aveugle et donne à la jeune fille le sentiment d'être désirée et aimée dans le regard d'un homme. L'abus se situe dans cette dissymétrie entre l'expérience et la naïveté, entre la domination sexuelle et l'ignorance, entre savoir *versus* pouvoir et croire. Savoir trouver les mots qui la feront devenir docile à son désir, docile à sa volonté de jouissance, docile à adopter un mode de vie qui l'écarte de tout autre lien social, l'enfermant dans une bulle à deux, bulle d'amour là où il ne s'agit que de jouir de son corps comme objet élevé à la dignité d'un don de soi total. Il s'agit d'une relation exclusive et trompeuse, donnant l'illusion d'être aimée, là où la tyrannie de la pulsion calcule et manipule.

Névrose et perversion

S'intéresser à de très jeunes filles, à peine sorties de l'enfance, est un crime puni par la loi. La pédophilie est une perversion au sens freudien du terme dont la définition se lit en regard de la névrose en tant que, comme l'a située Freud, elle est « le négatif de la perversion » (4).

Il y a en effet un impossible entre le fantasme pervers du névrosé et sa réalisation telle qu'elle apparaît possible chez le pervers. Celui-ci réalise le fantasme là où tout névrosé s'en écarte. Le névrosé met en jeu sa jouissance dans un scénario où il reste imaginativement et secrètement, voire honteusement, celui qui jouit d'une situation dont le caractère pervers reste son théâtre intime. Les psychanalystes ont bien indiqué combien le névrosé a du mal à parler de son fantasme tant il se sent coupable d'avoir des pensées sexuelles incongrues et ressenties comme vicieuses. Le pervers, lui, n'a pas cet écran du fantasme. Il libère la jouissance comme événement à réaliser. Pour lui, ni écran ni honte, la réponse à l'injonction de la jouissance accomplit son travail de prédation. Se voulant maître de sa jouissance, le pervers est soumis à la pulsion qui n'a qu'un but, atteindre son objet, réaliser son plan.

Choix d'objet d'amour

Si Freud a élaboré une première théorie du partenaire montrant qu'on choisit son partenaire selon des modalités qui mettent en jeu des identifications à la mère, au père ou à d'autres personnes de la famille, il a aussi pointé que la condition de jouissance était singulière d'un sujet à l'autre et pouvait impliquer un détail du corps – un simple trait singulier prélevé sur le corps suffit à l'inscrire comme objet de désir. Lorsque le choix d'objet d'amour de certains hommes se pose sur des adolescents, il s'agit d'un trait de perversion qu'on qualifie de pédophilie. Quand un homme choisit une adolescente comme objet d'amour, on peut déjà dire qu'il n'aime pas les femmes. Peut-être parce qu'elles lui font peur, ou encore parce qu'elles lui font penser à sa mère. Freud pensait d'ailleurs que le choix d'objet, pour un homme, se réfère toujours à la mère et à son phallus. Ces hommes choisissent d'abord de très jeunes filles pour jouir sexuellement de leur corps tout juste pubère, corps fétichisé qui se donne comme une offrande. C'est là leur condition de jouissance.

Mais, pour arriver à leurs fins, les manœuvres de séduction sont plus angéliques que perverses, et Adèle Haenel comme Vanessa Springora en ont été victimes. Elles ont été séduites par ces hommes qui les regardent, les désirent et leur promettent d'être leur seul objet d'amour, contre l'ordre moral, contre une société malveillante, autoritaire et interdicière.



Quand tout bascule, elles passent du statut d'objet d'amour et de désir à celui d'objet sexuel. Une fois levé le voile de la pudeur, seule reste la jouissance sexuelle comme expérience réelle, non symbolisable, toujours traumatique et laissant le sujet dans le désarroi et la solitude de sa valeur perdue. Les conséquences en sont dramatiques. La honte et le sentiment d'avoir été traitées comme un objet réduit à servir sexuellement les envahissent, dès lors qu'elles se réveillent et découvrent à quoi elles ont satisfait ; le réel du sexe fait alors retour sous la forme d'un rejet de cet homme-là, et parfois, de tous les hommes. Le dégoût vire à la répulsion et l'amour, à la haine.

Qu'est-ce que l'emprise ?

L'emprise renvoie à une domination intellectuelle, affective ou physique. L'étymologie indique deux verbes qui soulignent qu'il y a à la fois prendre et entreprendre dans sa définition. Il y a donc dans l'emprise, l'idée de la réalisation d'un projet, une entreprise de séduction, puis de maîtrise de l'objet. L'emprise a été décrite dans les relations de la mère avec son enfant, puis entre deux personnes, aussi bien dans les liens amoureux que dans ceux de sujétion hiérarchique dans les entreprises. Ce concept est utile pour nommer la relation d'exclusivité et d'exclusion qui naît entre un pervers et son objet.

Freud a d'abord décrit la pulsion d'emprise (*Der Bemächtigungstrieb*) comme une pulsion de maîtrise et d'agression sur autrui ou sur le monde. Plus tard, il la réfère au jeu du *fort-da* du petit enfant qui, dans ce mouvement de disparition de la mère, manifeste la perte de l'objet d'amour en voulant le détruire. L'emprise, dans cette expérience d'impuissance, se manifesterait par une violence contre l'objet perdu. Mais Freud abandonnera ce concept pour lui donner une portée plus réelle en l'inscrivant dans le dualisme des pulsions de vie et des pulsions de mort. Dès lors, la pulsion d'emprise devient l'héritière de la perversion freudienne, qui se caractérise par la fixation du sujet à son objet par soudure (*Verlötung*) et par la méconnaissance « du fait de l'inadéquation fondamentale de la pulsion à l'objet qui est toujours substituable à un autre. C'est ce qui est insupportable au pervers » (5).



Libre à l'endroit du semblant

L'emprise veut dire qu'on n'a pas le choix. On est sous emprise, sous domination de l'autre, logé sous son regard, touché par son discours, possédé par sa volonté de jouissance. Subjuguées par le savoir, par l'expérience, par la notoriété de ces hommes, Adèle H. comme Vanessa Springora expliquent le mécanisme de l'emprise d'approche séductrice et pourtant sans violence de leur être. Certes, elles ont pu identifier leur fragilité liée à ce qu'on appelle « l'absence du père » dans leur histoire, mais là n'est pas la question. Elles pensaient trouver auprès de leur partenaire, un père séducteur ou rassurant – mais n'est-ce pas ce que recherchent de nombreuses hystériques ? D'où l'idée que le choix d'objet d'amour pour une femme est plus aléatoire car pour tout homme, une femme cherchera à se faire l'objet cause de son désir. Voyons cela avec Lacan : « pour avoir la vérité d'un homme, on ferait bien de savoir quelle est sa femme. J'entends, son épouse à l'occasion [...]. Pour peser une personne, rien de tel que de peser sa femme. Quand il s'agit d'une femme, ce n'est pas la même chose, parce que la femme a une très grande liberté à l'endroit du semblant. Elle arrivera à donner du poids même à un homme qui n'en a aucun » (6).

Si cette formule tient d'une boussole, elle montre que la question du consentement n'est pas simple côté féminin. La dissymétrie tient à la façon dont un homme, aussi pervers soit-il, peut venir, pour une femme, s'inscrire dans son fantasme dès lors qu'il lui ouvre la voie de l'amour.

Qu'une femme tombe sous le charme d'un vrai pervers ne fait symptôme qu'au regard de cette vérité qui indique l'absolue dysharmonie entre les hommes et les femmes dans la relation amoureuse. Certes, Lacan l'a répété, *il n'y a pas de rapport sexuel*, car la jouissance, d'être Une, y objecte. Cela n'en délivre pas moins la sanction de la perversion puisque, dans son programme de jouissance, le pervers se sert d'un objet particulier, ici le corps à peine pubère de l'adolescence pour satisfaire sa pulsion, *acéphale* (7), dit Lacan, pour en souligner le caractère « sans queue ni tête », son côté débranché. Les conséquences pour une femme n'en sont que plus complexes – elle qui croit à la parole d'amour, prête à tout pour s'en parer.

Le réel dont il s'agit dans l'emprise consiste à se faire l'objet sexuel de celui qui manipule la parole à des fins de réduire le corps de l'autre à sa main, soit à son bon vouloir, mais aussi à ce qu'il est, objet *a* de pur semblant, d'où l'angoisse. Comme le dit Lacan : « L'angoisse [...] est le sentiment qui surgit de ce soupçon qui nous vient de nous réduire à notre corps. » (8) Pour Adèle H. comme pour Vanessa Springora, nul doute que leur parole en porte la marque.

1 : Turchi M., « #MeToo dans le cinéma : l'actrice Adèle Haenel brise un nouveau tabou », *Médiapart*, 3 novembre 2019, disponible [ici](#) & « #MeToo Adèle Haenel explique pourquoi elle sort du silence » *Médiapart*, 4 novembre 2019, disponible [ici](#).

2 : Lacan J., *Le Séminaire, livre XX, Encore* (1972-73), texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1975, p. 44.

3 : Vanessa Springora, *Le Consentement*, Grasset, 2020.

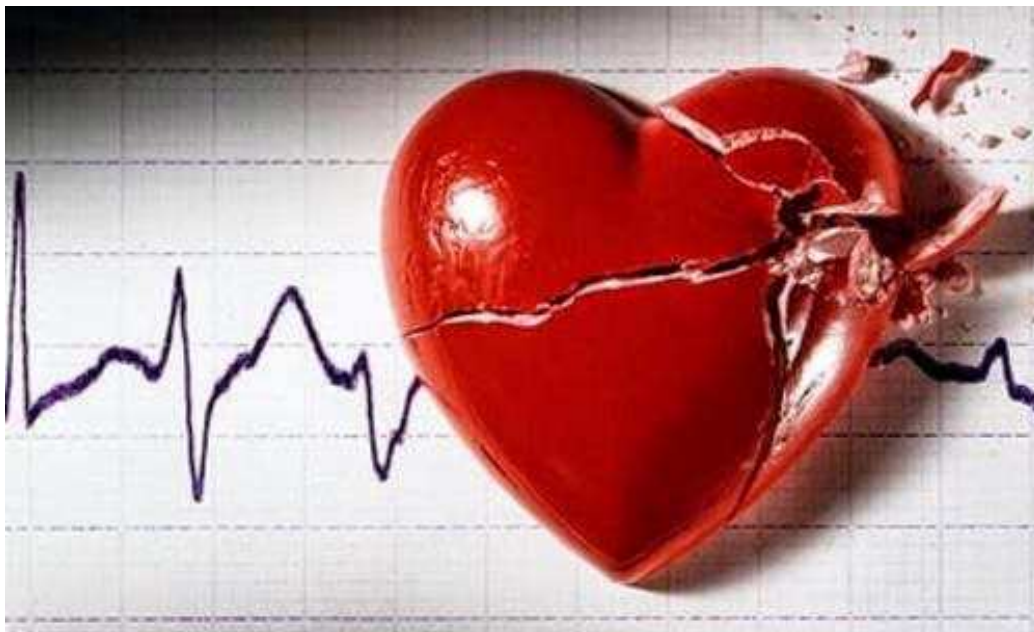
4 : Freud S., « Trois essais sur la théorie sexuelle », Gallimard, 1987, p.189.

5 : Sédal J., « Pulsion d'emprise », *Che Vuoi ?*, n° 32, 2009/2, p. 11-25.

6 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006, p. 35.

7 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1973, p. 165.

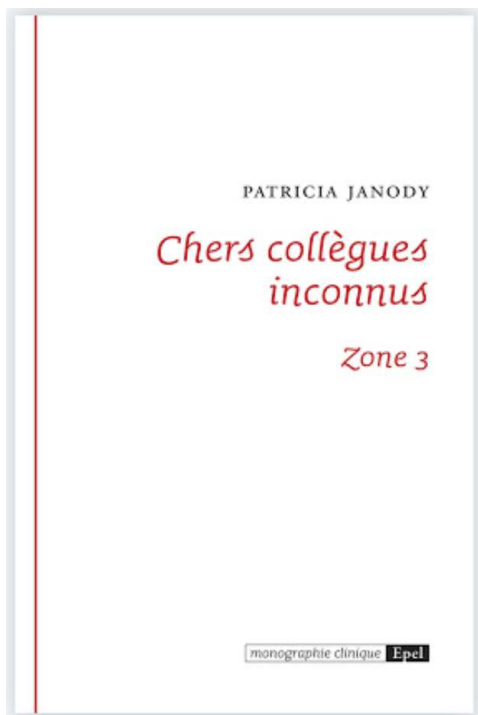
8 : Lacan J., « La troisième », *La Cause freudienne*, n° 79, octobre 2011, p. 29.



LECTURES

Du livre à la lettre et retour

(In)actualité brûlante, la chronique de Nathalie Georges-Lambrichs



Il y a eu *Zone frère* (1), puis *Hors zone* (2). Patricia Janody récidive aujourd'hui, avec *Chers collègues inconnus*, sous-titré *Zone 3* (3). La démarche intrigue. Psychiatre engagée, P. Janody, lectrice de Jacques Lacan et psychanalyste, a aussi créé et dirigé les *Cahiers pour la folie*, puis les *Nouveaux Cahiers*.

Arrêtons-nous un instant sur ces titres.

De la première zone à la troisième, si l'on compte pour deuxième la zone dite « hors », donc impaire, quel franchissement ? Le fait que l'on passe de deux livres, offerts au lecteur tout-venant, à une lettre, adressée, n'est pas indifférent : P. Janody nous interpelle aujourd'hui un par un.

Sensible à ce désir de faire lien au-delà des limites habituelles, je voudrais relayer ce désir d'une toute seule et approcher la trajectoire logique que ces trois livres dessinent.

Le premier livre explorait une « clinique du déplacement ». « La clinique a toujours été présente en psychiatrie sur un mode à la fois instable et contraint », écrivait-elle, [...] c'est un fait qui tient « aux productions psychiques dans lesquelles elle s'immisce », et au « cadre institué dans lequel elle s'inscrit », « deux registres qui continuent à s'intriquer et se combattre » (p. 134). « Instable » égare ; le déplacement pousse donc à un repérage, à des nominations.

L'auteur énonçait aussi que « la zone qui chez le praticien s'éveille du fait de la rencontre clinique, doit être précisée », indiquant qu'elle n'est autre que « ce lieu d'*extimité* où l'illusion d'être soi vole en éclats. ». Ainsi, concluait-elle, le « clinicien ne peut que faire servir ces restes à ce pourquoi, dès lors, il occupe la place de l'objet cause, pour un autre ».

Tout avait commencé par une lettre où une situation clinique dramatique lui était exposée. Un homme, malade, était maintenu à l'isolement par sa famille ; sa sœur faisait appel à elle – l'auteur-narratrice. Bien qu'il fallût, pour répondre « oui », voyager loin et demeurer sur place, P. Janody n'avait pas reculé. Le livre faisait le récit de cette cure si

singulière et nouait ce qui, chez l'intervenante, est depuis la première minute mobilisé en son for intérieur, avec son parcours personnel et de formation, qu'elle exhumait au fur et à mesure qu'elle voyageait, sur le chemin du retour, une fois sa mission accomplie.

Le deuxième ouvrage tenait de l'inventaire, du bilan et du testament. Sur le seuil de l'hôpital psychiatrique, où elle avait travaillé plus qu'à plein temps au cours de deux décennies et qu'elle s'apprêtait à quitter, P. Janody se retournait, prenait ses marques et ses repères, pour faire tenir ensemble son expérience, son deuil et une forme d'enseignement.

L'exigence de donner aux détails leur expression juste qui caractérisait déjà son style s'est affirmée et renforcée dans ces deux ouvrages, pour rapprocher ce qui est le plus loin et le faire résonner avec le plus proche sur lequel elle a accommodé son regard et son écoute, presque au présent.

Trouer le livre par la lettre

Le troisième ouvrage est en forme de lettre. Il est adressé, à « nous », « collègues », éléments d'un ensemble que je suppose être poreux et possiblement inclure tous les analysants, invités par ce moyen à faire connaissance avec notre correspondante, dans un futur immédiat, qui se révèle urgent, voire pressant, mine de rien.

La matière de cette lettre ne peut nous laisser indifférents, étant faite de tous les malentendus qui jalonnent le parcours d'une invitation lancée par un groupe de collègues à un auteur, qu'il s'agit de faire connaître et d'intéresser au programme d'un congrès.

Autour d'une « zone réfractaire à la traduction » (p. 71), P. Janody effectue un décryptage minutieux des dangereuses chausse-trappes semées par les bonnes intentions sous les pas d'un hôte, invité pour que l'on honore ses livres et son travail. Le fil de l'écriture, de petit saut en petit pas, « creuse » (p. 28) et prend dans ses rets les allers et retours incessants qui, de visites en repas dans les entours du congrès, aux exposés en salle, passent par des accords solennels, des promesses échangées et des démentis ordinaires, mais néanmoins cinglants, finissant par former ladite zone, soit le territoire de tous les malentendus qui auront abouti à cette lettre façonnée comme un livre, ou à ce livre en forme de lettre.

Sur la langue, mille choses de finesse auront été avancées, de l'intonation à la « sensation de langue » (p. 29) en passant par le rêve-cauchemar d'une « langue thérapeutique » dont il s'agit de se réveiller – et sur bien d'autres choses encore.

On dirait qu'un léger voile d'ironie flotte au-dessus de ces moments de rencontres, quand ils sont marqués du déploiement de la franche imposture et d'une ignorance féroce pour combler l'écart entre des modes d'accueil de la souffrance incompatibles (cf. chapitre V) ; et qu'il se déchire quand s'impose l'authenticité d'un compte-rendu de cas (p. 74-80) où la parole qu'on n'attendait plus soudain se réveille et trouve son régime, pour border l'indicible trauma décuplé par les violences et les supplices.

Hybride, kaléidoscopique même, la lettre, faite de petits riens, qui, à la manière des *jenesaisquoi* de Jankélévitch se succèdent, nous embobinerait, si nous ne nous tenions pas ferme la corde de cette expédition : explorer sous tous ses angles la solitude radicale du clinicien, démontrer qu'elle seule nourrit le ressort de l'acte, et qu'elle est à son tour trouée par l'adresse que comporte la forme de la lettre.

P. Janody nous donne ainsi à penser une « Zone livre » où la passion de frapper la formule se subvertit du souci d'éclairer la cause du désir qui l'anime et le point de savoir, toujours en question, s'il y a lieu pour la psychanalyse. Elle permet aussi de questionner ce qu'est l'auteur : une voix, en même temps qu'une polyphonie de voix qu'elle orchestre en silence, une écriture mise au service d'un *bien dire par écrit*. Quelle gageure que cette écriture qui pour Lacan « se loge au cœur même de la parole », puisque « dans le même temps que l'on parle, se mobilise l'instance de la lettre, l'effet de l'écrit » (4) ! Or, n'est-ce pas ce lien entre la jouissance et l'écriture que l'auteur double ici d'une interpellation ?

Alors ? Et plus que « qu'en dites-vous ? » – question à laquelle je réponds très insuffisamment ici –, que dites-vous, vous ? Et à qui le dites-vous ?

Le lecteur est au pied du mur de sa propre responsabilité ; il est attendu dans les interstices du livre tissés de conversations et de colloques, dans le cours desquels cette *Zone 3* a le mérite de laisser à désirer un usage autrement réglé de la lecture et de la parole. Il me semble que c'est à ce réglage pour sa gouverne que l'auteur s'est attelée, seule avec son apostrophe à ses lecteurs potentiels, ses « chers collègues inconnus » – qui invite à des rencontres collégiales, mais aussi interdisciplinaires pour traiter le malentendu originel et le faire travailler dans une langue que chacun s'approprie à sa manière.

Alors, lorsque P. Janody écrit dans *Hors zone* « que [les personnages] soient romanesques ou cliniques n'y change pas tellement » (p. 151), veut-elle réunir la fiction et la vie, ou situer un littoral entre littérature et psychanalyse ?

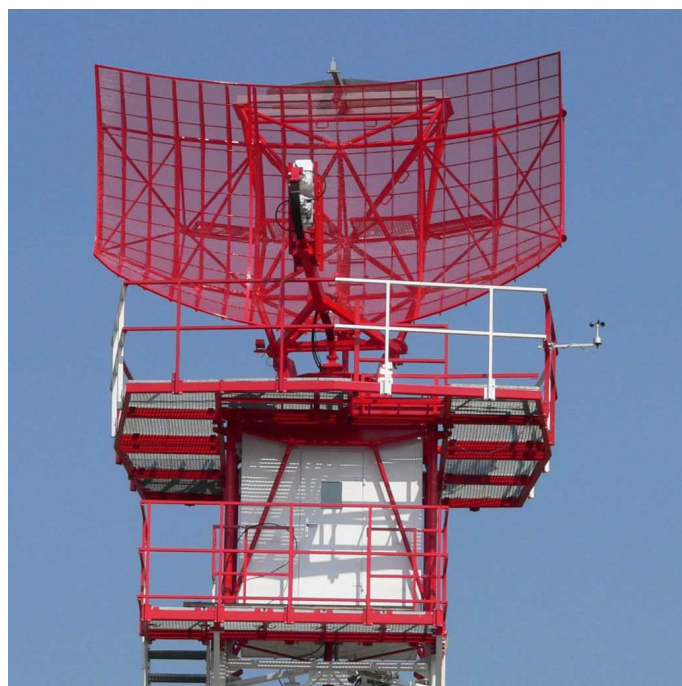
Telle est la question avec laquelle nous espérons ouvrir une zone d'échanges, plutôt que de nous précipiter à « conclure ».

1 : Janody P., *Zone frère*, Paris, Epel, 2014 ; cf. compte-rendu dans *Lacan Quotidien*, n° 439, 13 novembre 2014.

2 : Janody P., *Hors zone*, Paris, Epel, 2016 ; cf. compte-rendu dans *Lacan Quotidien*, n° 602, 9 octobre 2016.

3 : Janody P., *Chers collègues inconnus. Zone 3*, Paris, Epel, 2019.

4 : Cf. Simonet Pascale, « Des choses qui ne se font pas », *L'Hebdo-blog*, n° 89, 27 novembre 2016.



SCÈNES ET AUTRE SCÈNE

Les chatouilles ou la danse de la colère

par **Élisabeth Leclerc-Razavet**



Qui n'a pas succombé aux chatouilles que lui a faites son papa, son tonton, son cousin ? C'est un petit mot du langage d'enfance, tout comme « papouilles », plus proche encore de *lalangue*, si courant et si suggestif.

Vous êtes-vous aventuré dans le film d'Andréa Bescond (1) ? Sinon, allez-y ! On ne le sait pas forcément d'entrée, mais il faut du courage. Ce qui a été caché vous saute à la figure. Un enfant sur cinq a été violé. Beaucoup se sont tus.

Retour du traumatisme

Odette, âgée d'une trentaine d'année – Andréa Bescond elle-même – se met à parler, publiquement, des « chatouilles » subies alors qu'elle avait huit ans. Elle embarque une « psy » dans sa démarche. Celle-ci a tellement la « trouille » qu'elle veut l'envoyer ailleurs. « Pas question ! », répond Odette. « Vous êtes la première personne à qui je dis ce qui m'est arrivé. Vous m'écoutez ! » Elle a raison : l'écoute engage.

Durant vingt ans, elle a vécu sans vraiment y penser, dit-elle, et un jour, ça a resurgi, violemment.

On peut faire l'hypothèse que l'*omerta* levée sur la violence faite aux femmes – #metoo – a ouvert la porte à la parole sur la violence faite aux enfants. Il s'agit bien ici de viol, reconnu comme tel par la loi en 1980.

Témoignage

Odette, entre huit et douze ans, a été violée par « l'ami de la famille », régulièrement, sous le nez de ses parents, « en toute confiance ».

Confortablement installés dans nos fauteuils, nous embarquons pour un parcours à fortes turbulences, jalonné de sidération, de douleur, d'une colère insubmersible, de hurlements, d'excitation « hors-bord », de défonce. La « psy » sort manifestement de ce qui fait son cadre habituel, accompagne comme elle peut cette jeune femme qui se met en danger. Elle se met en colère à l'occasion, afin de faire limite. Il lui arrive d'être débordée, mais elle ne lâche pas. Elle tient, par sa présence, quand le sujet ne peut affronter seule le réel qui l'envahit. Dans le film, des flash-backs renvoient à la violence du traumatisme et de ses effets.

Un appui

La danse, déjà là au cœur de l'enfance, est pour Odette une force, un appui pour faire coupure à ce qui la mine en silence. Elle se voit étoile sur la scène de l'Opéra de Paris, face au public. Déjà elle cherche à sortir du privé. Reçue brillamment au concours d'une école de danse, la jeune adolescente part pour Paris. Quand « l'ami de la famille », avec la bénédiction des parents, vient lui rendre visite, un fantasme du père entrant dans la pièce et « cassant la gueule » à cet homme lui permet de dire « Non ». Cet appel, silencieux, au père représente néanmoins un point de capiton majeur – ce que l'avenir confirmera.

Malgré une vie chaotique, la danse emporte la jeune femme dans des tournées brillantes où elle ne recule pas à mettre tout son être... pour le meilleur et pour le pire. Une chute, dans ce contexte professionnel, lui fait rencontrer un ostéopathe. L'homme est touché par l'énergie du rapport de ce sujet à la vie. L'amour se faufile – quelques scènes apportent enfin un peu de repos dans ce tumulte ; une pause est faite dans les séances « psy ». Mais à nouveau, pour Odette, la violence surgit ; cette fois, entre elle et cet homme qui l'aime. Désarçonné, il évoque dans le mi-dire un éloignement possible. L'ombre d'un abandon la déchire.

La « psy » intervient : « Alors, vous devez parler à vos parents. » Épreuve des épreuves !

L'« aveu » d'Odette provoque un face à face mère/fille et Karine Viard, dans le rôle de la mère, est terrifiante. Le père, cette fois, est là pour la protéger. Dans un cri de colère et de douleur, il affirme qu'il croit sa fille. Une plainte est déposée. En sortant du commissariat, la mère, toujours d'un bloc, reste inatteignable. Rien de la féminité et de ce que sa fille a subi ne doit l'émouvoir. Mais nous assistons à une scène très touchante, celle du « pardon » du père. Sa fille pleure dans ses bras – enfin !

À nouveau seule, Odette, en sanglots, appelle alors au secours cet homme qui l'a aimée pour sa vitalité. Il vient. Il va entendre.

Passage au public

La cheville du film est là : *porter plainte*. Un procès d'Assises s'ensuivra, au grand dam de la mère qui craint pour sa réputation. Elle ne bougera pas d'un pouce.

Le procès est sans concession de la part de la cinéaste. Ce n'est plus Odette qui est sur le devant de la scène, mais une parmi d'autres – *me too* ! Le passage au public se fait sur une scène réelle, avec des mots crus, devant un public réel, qui condamne. Il le fallait !

Que nous dit ce témoignage ?

Que ce traumatisme d'enfance peut rester silencieux, puis soudain resurgir violemment.

Il nous amène à réfléchir sur la question de *porter plainte*, sans prescription de temps, mais aussi sur l'importance du « passage au public » : sortir de l'*omerta*, de la honte, d'une position de victime, avec la nécessité d'élaborer sa propre réponse face à ce réel qui peut toujours resurgir.

Il est à souligner que la « psy », en ne reculant pas, a accepté d'abandonner tout savoir préalable, au risque d'être elle-même débordée. Elle a soutenu la création, l'invention du sujet. Courageux. Nous n'en savons pas plus. Sa présence, avec son corps, a été le pilier du transfert pour traverser la tempête, afin que ce sujet, Andréa Bescond, trouve sa solution. Ce film en témoigne.

Concernant les enfants, il importe de ne jamais oublier que la dimension traumatique est donnée, dit Freud, par l'effraction d'une « volupté pré-sexuelle » (2), *en un temps où ça ne devrait pas arriver*. L'enfant l'éprouve sans pouvoir la traduire. Il en reste une marque ineffaçable, comme un « écho dans la vie d'une première fois » (3).

Cette marque traumatique de jouissance est à « porter » par le sujet, une fois reconnue sa position de victime – temps logique incontournable. Que va-t-il en faire ? C'est ce qui lui appartient, afin de se départir de cette position de victime, et de retrouver ainsi son désir et sa fierté.

Ce trajet est extrêmement complexe. Un parcours analytique peut y mener. À condition selon moi, pour l'analyste, de rester humble et de se rappeler, face à chaque cas nouveau, ce que Lacan nous a enseigné : « Du savoir, faisons table rase ». Cette *omerta* féroce sur les traumatismes sexuels a traversé notre malaise dans la civilisation.

1 : Bescond A., coréalisatrice et actrice du film *Les chatouilles* (2018), qui a reçu deux César, adaptation de sa pièce *Les chatouilles ou la danse de la colère* (2015-2016), Molière du meilleur spectacle.

2 : Freud S., « Lettre à Fliess » n° 30, *La naissance de la psychanalyse*, PUF, 1979, p. 113 : « T'ai-je déjà révélé, oralement ou par écrit, le grand secret clinique ? L'hystérie résulte d'un *effroi sexuel* présexuel, la névrose obsessionnelle, d'une *volupté sexuelle* présexuelle transformée ultérieurement en sentiment de culpabilité. »

3 : Cottet S., « Freud et l'actualité du trauma », *La Cause du désir*, n° 86, 2014, p. 33.

Lacan Quotidien, « La parrhesia en acte », est une production de Navarin éditeur

1, avenue de l'Observatoire, Paris 6^e – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6^e – navarinediteur@gmail.com

Directrice, éditrice responsable : Eve Miller-Rose (eve.navarin@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 ; Eve Miller-Rose.

pour accéder au site LacanQuotidien.fr CLIQUEZ ICI