

Fantasme, objets, jouissance

En 1919 Freud élabore le fantasme à partir d'une représentation, une phrase : un enfant est battu. « Je suis cependant bien convaincu d'avoir mis la main sur un phénomène typique et qui n'est assurément pas d'une espèce rare¹ », dira-t-il. Lacan y reviendra plusieurs fois et notamment le 16 janvier 1957² en relation avec ce qu'il avance de la perversion, à propos du cas de la « jeune homosexuelle ». Je m'y arrête maintenant pour re-souligner deux ou trois traits.

C'est un fantasme de fustigation : « un enfant est battu » ou « on bat un enfant », selon les traductions françaises. Que nous dit Freud ?

Que c'est un quelque chose de transstructural, si l'on peut dire général, rapportable à une phase qu'on peut trouver dans toute forme de névrose. Et aussi bien chez un homme que chez une femme.

À ce fantasme sont attachés des sentiments de plaisir. Il est lié étroitement à une satisfaction onanistique, masturbatoire. Il va perdurer et soutenir le désir physique comme une sorte d'excitant qui va épauler et concurrencer l'activité sexuelle : on va recourir au fantasme pour aiguillonner l'activité sexuelle à tel point qu'on peut parfois se demander quelle est son importance par rapport à cette activité. Autrefois le fantasme permettait de jouir, maintenant le jouir permet le fantasme.

Il est difficile à formuler, Freud utilise le terme avouer qui marque un franchissement, une frontière. L'aveu de ce fantasme n'est consenti qu'avec hésitation, on rencontre une résistance sans équivoque, honte et sentiment de culpabilité, avec plus de force que lors de communications semblables portant sur les premiers souvenirs de la vie sexuelle.

C'est un fantasme qui survient tôt, vers 5 /6 ans, sous l'influence de la scolarité et qui aboutit à un acte, une satisfaction voluptueuse. Ce fantasme s'opposera au spectacle réel qui, lui, provoque une aversion insupportable.

Pour la première fois, me semble-t-il, Freud fait un recensement quantitatif des cas sur lesquels il s'appuie — cas de névrose obsessionnelle, de franche hystérie. Freud n'examinera que les cas féminins de son échantillonnage mais il laisse entendre qu'il y a tout le *background* de sa clinique derrière cette observation. Il dénombre trois phases pour ce fantasme.

Première phase : *Le père bat l'enfant... haï par moi*³. L'enfant battu n'est pas l'auteur du fantasme. On serait tenté de la qualifier de sadique, mais ce

¹ S. Freud, « Un enfant est battu », *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 234.

² J. Lacan, Séminaire IV, *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994, p. 111.

³ S. Freud, « Un enfant est battu », *op. cit.*, p. 235.

n'est pas net. En tout cas Freud noue un état de fantasme avec un mode de jouissance.

Deuxième phase : *Je suis battu par le père*⁴. L'enfant battu est l'auteur du fantasme. L'état du fantasme, ici, a un caractère masochiste. C'est une construction de l'analyse, elle n'est en aucun cas remémorée, dit Freud. À l'opposé, je me souviens d'une patiente qui me raconta un fantasme de ce type dans le troisième mois de sa cure. Le voici : elle était attachée à un arbre et battue par son père, ce qui la faisait jouir. C'était, disait-elle, une image qui venait lorsqu'elle faisait l'amour et — tout en lui causant une grande répulsion quand elle en parlait — lui procurait beaucoup de plaisir. Elle ne se souvenait pas avoir eu un orgasme sans le recours à ce fantasme. Ça se présentait comme un élément isolé d'une chaîne, insupportable, sans possibilité d'y associer quoi que ce soit, comme le rejeton conscient et énigmatique de cette deuxième phase refoulée assurément masochiste.

Troisième phase : elle ressemble à la première. La personne qui bat est indéterminée, l'auteur du fantasme [Je, le sujet] regarde. L'objet battu : beaucoup d'enfants sont battus. Elle est désormais sadique, nettement ; et porteuse d'excitation sexuelle.

Voilà les trois phases, mais soulignons encore :

- la signification : dans la première phase, le père n'aime pas cet autre enfant qu'il bat. Il n'aime que moi. Dans la première phase, le fantasme est gros de possibilités : pas surement sexuel, pas même sadique mais la matière d'où doivent sortir l'un et l'autre, comme s'exprime Freud. Le père n'aime que moi : il bat l'autre enfant. La culpabilité intervient pour renverser le fantasme.

- il est le témoin des amours incestueux de la première floraison qui va subir le gel du refoulement. La conscience ne trouve pas plus dure punition que la formulation : non il ne t'aime pas, car il te bat. Le facteur de transformation — l'opérateur — c'est la conscience de culpabilité qui transforme sadisme en masochisme. Notons aussi que la jouissance incestueuse, protégée par l'interdit, va se réfugier dans le fantasme.

Mais n'oublions pas, nous dit Freud, que lors de la transformation du fantasme incestueux du garçon dans le fantasme masochiste se produit aussi la substitution de la passivité à l'activité. « Le père m'aime » se transforme en « le père me bat », c'est à la fois la punition et le substitut régressif de la relation génitale interdite.

La troisième phase est la configuration définitive du fantasme. L'auteur du fantasme est spectateur ; le fantasme est retourné en fantasme sadique mais la satisfaction est celle de la deuxième phase (c'est-à-dire masochiste). C'est le socle de l'activité fantasmatique — de toute activité fantasmatique. La transformation du sadisme en masochisme s'opère sous l'égide de la conscience de culpabilité. D'où vient-elle ? Elle provient de l'onanisme de la prime enfance.

⁴ *Ibidem*, p. 235.

La troisième phase est porteuse de l'excitation, elle conduit à la masturbation et à l'activité fantasmatique ultérieure. Mais la seconde phase *être soi-même battu par le père* est la plus importante. Elle agit par l'intermédiaire de la phase qui se substitue à elle. Le fantasme de fustigation dérive de la liaison incestueuse.

Il est caractéristique que l'attention de Freud se porte sur une phrase, extraite directement de la déclaration des malades quand ils abordent leur fantasme, remarquera Lacan lorsqu'il examinera la formulation de Freud selon laquelle la perversion est le négatif de la névrose. Ce n'est pas que ce qui est caché dans la névrose serait à ciel ouvert dans la perversion, c'est autre chose.

Lacan reprend *Ein Kind wird geschlagen*⁵ et c'est intéressant de voir comment Lacan en déplace la lecture.

Un trait remarquable — déjà évoqué : alors que les pratiques masturbatoires plus ou moins associées à ces fantasmes n'entraînent pour le sujet aucune charge de culpabilité, la formulation des fantasmes se fait avec grande difficulté mais aussi aversion, répugnance, culpabilité. Ce comportement marque une limite, on est au bord d'une répartition, c'est différent de jouir mentalement du fantasme ou d'en parler, il y a des niveaux du fantasme qui ne sont pas accessibles à la parole. Ça donnerait aussi l'indication que le fantasme est de nature composite Symbolique ? Imaginaire ? Réel ? L'interposition imaginaire entre le sujet et le symbolique (le signifiant) y joue à plein. Ce fantasme est obtenu par le progrès de l'analyse, en passant par le filtre d'une multitude d'autres fantasmes.

Les trois étapes dégagées par Freud sont revisitées :

Le premier fantasme, reprend Lacan, *mon père bat un enfant qui est l'enfant que je hais*, est une perspective historique qui est rétroactive. Il est à trois personnages : l'agent (le père), l'objet (l'enfant battu) et le sujet qui est celui qui voit ce qui se passe. Il y a une intention de faire savoir à celui-ci quelque chose qui concerne la préférence. C'est, nous dit, Lacan une communication triple. Sa signification est la suivante : mon père bat mon frère (sic) de peur que je ne croie qu'on me le préfère. Il est aimé, c'est une communication d'amour qui va au-devant de la peur de ne pas l'être (aimé).

La seconde étape est une situation réduite à deux personnes, reconstruite : *moi, je suis battu par mon père*. C'est un rapport direct, sujet/enfant battu. Avec Freud, on conclura qu'elle est liée à l'essence du masochisme. Cette seconde étape est duelle, réciproque, fugitive, nous sommes obligés de la reconstruire.

Troisième étape. Le sujet est réduit à son point le plus extrême, il est selon Lacan un pur et simple observant. C'est une situation désobjectivée : *on bat un enfant*. Dans ce « on » il y a une vague fonction paternelle. Quant à l'enfant, la production fantasmatique le fait éclater en mille exemplaires. Ça

⁵ J. Lacan, Séminaire IV, *La relation d'objet*, op. cit., p. 114-120.

opère une désobjectivation essentielle de la structure. Il faut pour le voir, non pas toujours un sujet, mais au moins un œil qui peut n'être qu'un écran sur lequel le sujet est institué, projeté. Le sujet n'est plus que réduit à un état de spectateur, à un œil.

Le fantasme pervers a une propriété que nous pouvons dégager : c'est une réduction qui a éliminé toute la structure subjective de la situation pour n'en laisser subsister qu'un résidu entièrement désobjectivé. Tous les éléments sont là, mais tout ce qui est signification est perdu. Nous avons là une sorte d'objectivation des signifiants de la situation. Autrement dit : nous avons avec le fantasme une structure (un élément) qui subjectivise, qui appuie sur le sujet, qui le souligne, ou bien qui objectivise — qui appuie sur l'objet, qui le produit, selon le moment que fait valoir le fantasme; selon que la situation, dans l'analyse, ou dans la vie, met l'accent sur le sujet ou l'objet — comme dans l'acting out. Le fantasme valorise en somme l'image, il se met en scène, il est le moule de la perversion. Ce qui fait dire à Lacan que la dimension imaginaire apparaît donc prévalente chaque fois qu'il s'agit d'une perversion.

Avec *on bat un enfant* nous sommes devant une formation qui semble souligner le regard (objet). Nous allons faire un saut et aller visiter le séminaire XVI, *D'un Autre à l'autre*⁶, pour considérer deux ou trois choses à propos du sadisme et du masochisme. Dans une clinique où le sujet a un rapport fixé, figé à un objet singulier le regard (voyeurisme ou exhibitionnisme) ou la voix (sadisme ou masochisme), nous allons examiner cette fois, le côté de l'objet dans le fantasme.

Quand on est névrosé, rêver de la perversion, ça sert à soutenir le désir et en somme, c'est ça le travail, la fonction du fantasme, mais en même temps le fantasme organise un scénario pour identifier le sujet en tant qu'objet, le sujet (a). Lacan repart du fait que Freud s'appuie sur la pulsion scopique et le sadomasochisme pour articuler le montage des pulsions, la source, la poussée, l'objet et la fin (le but).

La thèse de Lacan concernant la perversion — mais ça éclaire aussi la cure comme lieu où doit s'apprivoiser et s'élaborer la jouissance perverse — est que, bien loin d'être fondée, c'est l'apparence des choses, sur quelque mépris de l'autre, quelque mépris du partenaire, « le pervers est celui qui se consacre à boucher le trou dans l'Autre⁷ ». Il est du côté du faire exister l'Autre. « C'est un défenseur de la foi⁸ », « un auxiliaire de Dieu⁹ », singulier je vous l'accorde. Par exemple, nous dit Lacan, un exhibitionniste ne se manifeste pas seulement devant les petites filles mais peut aussi opérer devant un tabernacle¹⁰.

⁶ J. Lacan, Séminaire XVI, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 253.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

Comme un peintre peut vouloir faire surgir le regard, l'arracher au spectateur, viser la jouissance de l'Autre avec non pas de la douceur mais avec de la violence. Qu'on pense au Caravage et à son autoportrait en Goliath, tête coupée grimaçante, tableau qu'il comptait offrir au pape pour son pardon, avant que la mort suspende son geste. Comme un peintre donc, l'exhibitionniste dans son donner à voir, veut faire apparaître au champ de l'Autre le regard (c'est une des fonctions des œuvres peintes). Le voyeur quant à lui interroge dans l'Autre ce qui ne peut se voir, il le complète de son regard — Lacan nous renvoie au voyeur surpris de *L'être et le néant* regardant par le trou de la serrure : rien ne peut le déchoir de plus haut que d'être surpris dans la capture où il est de cette fente. L'exhibitionniste — je cite librement Lacan —, si on veut y comprendre quelque chose à ce qui le fait jouir, « il faut faire le pas, à savoir que la jouissance dont il s'agit ce n'est pas la sienne, c'est celle de l'Autre¹¹ ». Dans la problématique du regard, l'exhibitionniste vise la jouissance de l'Autre alors que le voyeur bouche le trou, le manque, avec son propre regard.

Entre le sadique et le masochiste, c'est du même tonneau. Alors quel est l'objet dans la pulsion sadomasochiste ? s'interroge Lacan. La clé, ce n'est pas le jeu avec la douleur. Non, il s'agit de mettre en relief l'interdit propre à la jouissance — et à l'abri du fantasme (d'où ce sentiment de franchissement d'entrer dans un autre domaine lié à l'aveu), l'objet en jeu, c'est la voix.

Dans le jeu sadique qui n'est pas réservé au seul névrosé, il s'agit de « peler un sujet, de quoi ? De ce qui le constitue dans sa fidélité à savoir sa parole¹² ». Mais ce n'est pas la parole qui est l'objet, ce dont il s'agit c'est de la voix comme objet. Le masochiste, lui, organise les choses de façon à n'avoir plus la parole. « Il fait de la voix de l'Autre ce à quoi il va donner le garant d'y répondre comme un chien¹³. » C'est l'essentiel de la chose et c'est ce à quoi Swann, le héros de Proust va s'évertuer. Cette voix viendra compléter et boucher le trou de l'Autre. La voix est particulière, c'est un objet à part parmi ces quatre objets déjà à part — sein, déchet, regard, voix. Elle nous renvoie à la fonction du surmoi ; elle porte la phonation, elle est le support de l'articulation signifiante, elle est l'objet chu de la parole.

Le masochiste installe l'Autre comme complété de la voix. L'axe du masochiste joue au niveau de l'Autre et de cette remise à l'Autre de la voix comme supplément. Il y a « une jouissance dans cette remise à l'Autre [...] de la fonction de la voix¹⁴ » et ce d'autant plus que l'Autre, le partenaire est moins valorisable et qu'il a moins d'autorité. C'est un phénomène dont nous pouvons

¹¹ *Ibidem*, p. 256 : « Il suffit d'avoir pratiqué un exhibitionniste pour s'apercevoir qu'on ne comprend rien à ce qui, en apparence, je ne dirai pas, le fait jouir, puisqu'il ne jouit pas — mais il jouit quand même à cette seule condition de faire le pas que je viens de dire, à savoir que la jouissance dont il s'agit, c'est celle de l'Autre. »

¹² *Ibidem*, p. 257.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, p. 258.

aussi prendre la mesure dans certaines mésalliances, où il y a un véritable travail pour élever le partenaire à la hauteur, à la dignité de l'Autre. C'est une sorte de sublimation, quelque chose qui semble être de l'idéalisation par quoi élever le petit autre, l'objet, à la hauteur de la Chose.

Pour le sadique, c'est aussi la voix qui fonctionne, il complète l'Autre en lui imposant sa voix. L'impératif du signifiant est en quelque sorte imaginarié et poussé à son extrémité ; comme dans le cas du voyeur, la jouissance échappe. Sa place est marquée par cette domination de (a). Le sadique n'est que l'instrument du supplément donné à l'Autre, dont l'Autre ne veut pas, mais à qui il obéit quand même.

Dans *À la recherche du temps perdu* de Proust, et spécialement dans « Un amour de Swann¹⁵ », on rencontre un mode de production de l'amour singulier et une métamorphose du héros proustien. Le héros Swann passe d'un mode où il jouissait par les yeux (comme Madame Verdurin) — il était dirigé par le regard — à un mode où la musique, le registre de la voix, domine, où « il est caressé dans l'oreille¹⁶ », où il jouit par l'oreille.

Il me semble, de plus, devoir souligner plusieurs autres choses et particulièrement la minutie avec laquelle Proust examine et élabore le cas Swann. Il en parle comme d'une maladie, d'un moment qui dure, qu'il décortique en éclairant le déclenchement de cette « maladie ». Dans cette maladie, l'ensemble des éléments bascule de manière solidaire, tout ce qui touche au sujet bascule : l'objet d'amour et l'amour lui-même. Swann quitte une position passive — être aimé — pour une position active — aimer puis posséder, faire l'amour — moyennant ce signifiant nouveau, « catleya¹⁷ », et un dispositif ou un rituel particulier. L'objet d'amour se modifie : il échange les petites ouvrières fraîches et roses contre une femme au visage triste, une femme qui, dira-t-il, n'était pas son genre.

Que la voix vienne en position de commande prépare la situation masochiste. Swann met Odette de Crécy à cette place du maître à qui il va obéir : ce sera la suite du roman. La jouissance par la musique, par l'objet voix, et le masochisme sont accrochés ensemble, et c'est une des interrogations du narrateur quant à Swann, que cet accrochage. Mais si le type de jouissance passe de plutôt sadique à plutôt masochiste, commandé par le fantasme dont nous savons qu'il est transstructural, la structure, elle, ne change pas avec le changement d'objet pulsionnel.

Certes, ce que Lacan considère, c'est le rapport à un objet privilégié qui organiserait un type de perversion, donc un type de jouissance. Il considère la perversion comme une jouissance fixée à un objet fixé, comme liée à un objet et

¹⁵ M. Proust, *Du côté de chez Swann*, « Un amour de Swann », Paris, Gallimard, Folio classique, 1988.

¹⁶ *Ibidem*, p. 206.

¹⁷ *Ibidem*, p. 230.

à un mode de l'objet (voyeur/exhibitionniste, sadique/masochiste) soudés dans le fantasme.

Mais dans le cas de névrose que j'évoque un peu plus loin, on a aussi affaire à ce même changement d'objet — regard remplacé par la voix, accompagné d'une modification de la jouissance dans laquelle sont pris les autres objets pulsionnels. On peut donc en déduire la place de l'objet, vide, la place de « godet pour la jouissance » qui sera occupée par un objet ou un autre. D'une certaine façon on rencontre l'élaboration de Lacan à propos de l'enforme de l'objet *a* dans L'Autre, de l'Autre et de son informe — avancée dans le séminaire XVI¹⁸ — la place vide remplie par un objet de désir. Lacan précisera que cette informe est caractérisée par la façon dont s'est constitué le sujet, suivant une des quatre « effaçons » par quoi le sujet a effacé ses traces. Mais ce que nous rencontrons d'abord, c'est la chaîne signifiante qui organise le fantasme à partir du fantasme fondamental.

Je voudrais, parallèlement au cas Swann, évoquer une figure clinique à peu près similaire d'une cure, sans pouvoir l'articuler précisément sinon au lent travail de cette cure. À certains moments de paroxysme, il arrivait à cet analysant de partir errer dans la foule dans le seul but de voir, de regarder des regards, d'être lui-même dans cette quête, identifié à ce regard, moment plutôt jouissif mais difficile à rapporter où il se faisait voir (troisième temps de la pulsion). Puis son rapport symptomatique au regard se transforma jusqu'à pouvoir en jouir différemment, par le plaisir de contempler et d'apprécier la peinture. Comme Swann par la musique, il avait « rencontré » un mode de jouir inconnu, jusqu'alors fermé, qui en quelque sorte redistribua les cartes.

Proust nous présente une version singulière de cette métamorphose. Regardons ce qu'il nous dit : Swann n'était plus le même.

Et le plaisir que lui donnait la musique et qui allait bientôt créer chez lui un véritable besoin, ressemblait en effet, à ces moments-là, au plaisir qu'il aurait eu à expérimenter des parfums, à entrer en contact avec un monde pour lequel nous ne sommes pas faits, qui nous semble sans forme parce que nos yeux ne le perçoivent pas, sans signification parce qu'il échappe à notre intelligence, que nous n'atteignons que par un seul sens. Grand repos, mystérieuse rénovation pour Swann — pour lui dont les yeux quoique délicats amateurs de peinture, dont l'esprit quoique fin observateur des mœurs portaient à jamais la trace indélébile de la sécheresse de sa vie de se sentir transformé en une créature étrangère à l'humanité, aveugle, dépourvue de facultés logiques, presque une fantastique licorne, une créature chimérique ne percevant le monde que par l'ouïe¹⁹.

Est-il possible de rendre compte de ce changement, de ce passage d'une position de « jouir par les yeux » où le sujet complète l'Autre de son regard, à cette position d'une jouissance masochiste, commandée par la voix ? Proust

¹⁸ J. Lacan, Séminaire XVI, *D'un Autre à l'autre*, *op. cit.*

¹⁹ M. Proust, *Du côté de chez Swann*, « Un amour de Swann », *op. cit.*, p. 233.

examine, enquête et opte pour une rencontre : le hasard, un bonheur qui produit un signifiant. La rencontre d'une sonate, d'une petite phrase musicale qui va ouvrir un espace, réserver une marge pour une autre jouissance. L'ouverture de cet espace permettra à Swann d'être aimé, d'accepter de recevoir cet amour et d'aimer Odette de Crécy. Puis comme le dit Proust de la posséder en introduisant un signifiant nouveau « faire catleya²⁰ » pas tout à fait synonyme de faire l'amour. C'est le début du roman dans lequel Swann installe Odette de Crécy à la place de cet Autre à qui il obéira « comme un chien ».

Deux mots de plus sur ce changement : Swann, c'est un coureur de femmes et après les femmes du monde il courtise actuellement les femmes de condition modeste, petites ouvrières fraîches et roses. Maintenant, il est « blasé sur les femmes », sa vie porte la marque de la sécheresse. Il n'aime pas, il est aimé, position « où sentir qu'on possède le cœur d'une femme peut suffire à vous en rendre amoureux ». Swann ne se sent plus « d'idées élevées dans l'esprit [...] ça ne changerait plus jusqu'à sa mort²¹ ». Or, nous dit le narrateur, après cette rencontre, il va se surprendre à envisager « la possibilité inespérée de commencer sur le tard une vie toute différente », à se sentir de nouveau « le désir et presque la force de consacrer sa vie » à « ces réalités invisibles auxquelles il avait cessé de croire²². »

Et tout cela, c'est la rencontre avec la sonate de Vinteuil qui en est cause et dans la sonate la petite phrase qui lui avait plus largement ouvert l'âme, une phrase qui lui avait proposé « des voluptés particulières dont il n'avait jamais eu l'idée avant de l'entendre [...] et il avait éprouvé pour elle comme un amour inconnu²³ », un amour pour une phrase musicale.

Sur cette rencontre avec la phrase va se greffer une autre rencontre, celle d'Odette et voilà comment Proust explique l'amour. « De tous les modes de production de l'amour, de tous les agents de dissémination du mal sacré, il est bien l'un des plus efficaces, ce grand souffle d'agitation qui parfois passe sur nous. Alors l'être avec qui nous nous plaisons à ce moment-là, le sort en est jeté, c'est lui que nous aimerons²⁴. » Mais il y faut une condition supplémentaire : condition réalisée quand « à ce moment où il nous fait défaut se substitue en nous un besoin anxieux, un besoin absurde, le besoin insensé et douloureux de le posséder²⁵ ».

Métamorphose ; comme Proust le décrit dans la suite du roman, Swann passe sous la dépendance de cette jouissance masochiste organisée par la voix, sous la dépendance de ce fantasme, qui renverrait à la deuxième phase du

²⁰ *Ibidem*, p. 230.

²¹ *Ibidem*, p. 207.

²² *Ibidem*, p. 208.

²³ *Ibidem*, p. 206.

²⁴ *Ibidem*, p. 227.

²⁵ *Ibidem*.

fantasme (*on bat un enfant*). Et c'est cette jouissance, contenue dans le fantasme comme dans un réservoir que l'analyse, la cure, va chercher à épuiser.