

.....

***Trauma d'être femme?
Version masochiste du fantasme féminin et ravage***

Maria Roneide Cardoso¹

Résumé

Revenons sur nos classiques: l'expérience centrale de la psychanalyse tourne autour de la traversée du fantasme et, par conséquent, de la confrontation avec l'impossible du rapport sexuel qu'il renforce, nie ou tente de réaliser. Avançons: le fantasme féminin a été longtemps confondu avec le masculin, autrement dit, le fantasme fondamental (individuel) masquait ce qu'il devait aux surdéterminations des enjeux politiques et sociétaux. Qu'en est-il du « trauma d'être femme » dans une société depuis longtemps fondée sur le clivage masculin entre amour et désir? Serait-ce l'origine du fantasme masochiste féminin et de la misère que ce clivage engendre entre hommes et femmes?

Mots-clés: Traume. Fantasme. Masochisme. Clivage. Rapport sexuel.

***Trauma de ser mulher?
Versão masoquista do fantasma feminino e devastação***

Resumo

Retomemos nossos clássicos: a experiência central da psicanálise gira em torno da travessia do fantasma e, conseqüentemente, da confrontação com o impossível da relação sexual que ele reforça, nega ou tenta realizar. Avancemos: o fantasma feminino foi durante muito tempo confundido com o masculino, ou seja, o fantasma fundamental (individual) mascarava o que ele devia às sobre-determinações das conjunturas políticas e societárias. O que dizer do « trauma de ser mulher » em uma sociedade fundada há muito tempo sobre a clivagem masculina entre amor e desejo? Seria essa a origem do fantasma masoquista feminino e da miséria que essa clivagem engendra entre homens e mulheres?

Palavras-chave: Trauma. Fantasma. Masoquismo. Clivagem. Relação sexual.

.....

Dans les représentations ordinaires, être femme pour un homme est de l'ordre d'une affliction, voire d'une dévastation. Tandis que pour lui, elle serait un symptôme, ce qui n'est pas toujours apaisant, ni même évident. En ce qui concerne ce que l'homme est pour une

¹ Psychanalyste, membre de l'Association lacanienne internationale.

femme, Lacan a utilisé le mot *ravage*² qui évoque une déprédation, une sorte de « terre rasée », détruite. Être « continent noir », ce n'est pas une tâche facile. Ce n'est pas surprenant que certaines femmes y prennent goût et s'appliquent soigneusement, d'autres se refusent obstinément. Il y a aussi celles qui sont moins affligées. Presque toutes aiment, ce n'est pas non plus un hasard que l'amour prenne la place du manque et le remplace imaginairement. Mais en quoi cela relève-t-il du fantasme de la femme et du trauma des deux sexes?

L'une des versions du fantasme féminin est une sorte de réponse douloureuse et affligeante au trauma, masculin et féminin, du non-rapport sexuel.³ Le fantasme masochiste est une porte d'entrée, souvent sans issue, vers une « autre scène » dans laquelle, face au désir masculin, la femme se confond avec un objet sans image ni lieu dans la scène. Lacan l'a nommé *objet a*, comme celui qui n'a pas de représentation possible, étant seulement un « reste de jouissance », disait-il. Mais ce qui est curieux c'est que l'un des destins de cette version du fantasme est celui de prendre la forme d'un abject, d'un avilissement, d'une disqualification. Pourquoi cette voie d'identification fait en sorte qu'une femme prenne la faille comme sienne en la remplaçant par le manque, « anéantissant » son être et y nidifiant un lieu pour exister comme sexuée? Au nom de quoi cela devient sacrifice?

La problématique du fantasme masochiste ouvre un éventail, voire une avenue de questions sur le dit « consentement » féminin avec des actes violents et des abus sexuels qui lui sont destinés, grand embarras du Droit. A-t-elle consentie ou pas à être instrumentalisée, abusée, battue et violée? « Etre » confondue avec un tel (a)bject peut l'amener, confrontée à la perversion masculine, à être victime de féminicide.

Dans des cas plus ordinaires, le « consentement » peut également amener une femme à assumer une position d'abject dans le fantasme masculin, ce qui est également une forme de

² « Si une femme est un *sinthome* pour tout homme, il est tout à fait clair qu'il y a besoin de trouver un autre nom pour ce qu'il en est de l'homme pour une femme, puisque le *sinthome* se caractérise justement de la non-équivalence. On peut dire que l'homme est pour une femme tout ce qui vous plaira, à savoir une affliction pire qu'un *sinthome*. Vous pouvez bien l'articuler comme il vous convient. C'est un *ravage*, même. » in Lacan J., *Le séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 101.

³ Il ne faut pas confondre le sexe avec le rapport sexuel puisqu'il s'agit, dans le second cas, d'une logique dans laquelle Lacan met en exergue le manque d'un signifiant qui puisse rendre compte d'un savoir sur le sexe. Autrement dit, il n'y a, dans la structure du sujet, aucune trace d'un signifiant qui puisse fonder le rapport sexuel. Ce *signifiant manquant* est le phallus, qui est en dehors du système, ce qui fait que le savoir sur la jouissance sexuelle est de l'ordre du réel et radicalement exclu : la jouissance n'est symbolisée nulle part ni symbolisable. Séminaire XVI, *D'un Autre à l'autre* (1968-69), Paris: Seuil, 2006, Leçon du 12-03-1969 et celle du 14/05/1969. Une autre précision donnée par Lacan : la non-existence du rapport sexuel est du registre d'une non inscription, d'une faille structurelle du/dans le sujet, in Radiophonie (1970), *Autres Ecrits*, Paris: Seuil, 2001, p. 413.

dévastation. La version de ce fantasme féminin serait-elle traumatique ou plutôt une défense contre le trauma, contre la confrontation au réel de l'inexistence du rapport sexuel? Elle engendre une jouissance sacrificielle à être parfois nourrie au nom de l'amour. C'est comme si un voeu secret voilait le désir d'inscrire ce qui de lui-même ne cessait de ne pas s'inscrire, le rapport sexuel. « Encore un effort ... », comme pointait l'injonction sadienne, ou « Encore... »⁴, comme l'interprétait Lacan. Nous pourrions dire que ce qui résiste est « l'index de l'infini »⁵, en tant que modalité mathématique, dans le « reste de jouissance » à préserver et à répéter. Il serait la répétition de l'impossible dans la structure, comme nous verrons plus avant.

Le fantasme offre ainsi quelques scénarios et quelques variations afin de revivre l'impossible ou de le nier. Le symptôme actualise ce « reste de jouissance » comme pure répétition. Pourquoi le lieu vécu du manque est-il investi comme « terre rasée », en positivant la faille de la structure des deux, mais comme étant féminine? Quel rapport entre une telle folie et la jouissance féminine (et masculine)? Serait-elle un signe d'amour?

Et si cette version du fantasme féminin était une histoire ancienne qui relevait de la politique, quelle serait-elle? Et si le masochiste était aussi un fantasme masculin, comment serait-il? Et si, en plus, celui-ci était un « fantasme d'une époque », de quel ordre serait-il?

« *Objet a* ou *lathouse*, telle est la question »

Commençons déjà par la fin ou par l'envers, par l'Impossible, défini par ce qui « ne cesse de ne pas s'écrire » (Lacan). Comme si pour le sujet dit humain l'expérience de *l'objet a* le confrontait à un lieu d'exil qu'il ne pouvait pas atteindre, ni avoir accès, ni fuir, ni éviter, étant donné son irréductibilité. L'accès à cet objet ne serait possible que d'une forme ex-time, et non pas intime comme suppose et aspire l'amour. Cette « ex-timité » est la conséquence de son hétérogénéité et de son irréprésentabilité, ce qui favorise des mirages flous et imprécis comme ceux de l'amour. Mais pourquoi cette expérience ne serait-il pas une dévastation pour les deux sexes?

Tout porte à croire que les choses sont en train de changer avec le nouveau monde du numérique duquel nous faisons tous déjà partie. Le film *Her* (2014), de Spike Jonze, est en ce sens exemplaire. Le personnage Theodore tombe amoureux d'une voix, Samanta, un algorithme

⁴ Le titre du séminaire « Encore » a été traduit au Brésil par « Mais, ainda » (« Plus, encore »); le terme en français garde les deux significations tandis que, en portugais, la répétition renforce le côté injonctif et l'approche davantage de la formule sadienne.

⁵ Voir à ce sujet la leçon de François Récanati du 12/12/1972, Séminaire XX, « Encore », de J.Lacan, site Staferla, p. 16.

créé par un nouveau logiciel permettant la rencontre de partenaires virtuels *on line*. Il ne s'agit pas d'un robot ou d'une machine, mais d'une intelligence artificielle capable d'imiter des émotions et de simuler des sentiments; par exemple, Samanta peut tomber amoureuse, imiter la respiration humaine, voire même la jouissance sexuelle.

Le thème central du film est celui de l'imaginaire spécifique d'un amour et, plus exactement, de l'impossibilité d'aimer. La perspective est centrée sur l'univers fantasmé de Theodore dans lequel un amour virtuel, effets de la parole, de la voix de Samanta, peut venir enfin se substituer à une relation amoureuse réelle. La bulle dans laquelle vivent les deux protagonistes est un mélange d'insoutenable légèreté de l'être et d'une certaine mélancolisation de l'amour, car ce que cet univers met en lumière ce sont au moins deux idées scandaleuses : 1) d'abord, l'idée selon laquelle nous n'avons pas besoin du corps, du corps de l'autre, pour jouir, les mots suffisent, 2) au delà de la dématérialisation du corps de l'Autre sexe dans la relation sexuelle virtuelle, quelque chose inusitée arrive : l'amour virtuel se montre autant impossible que le réel, et c'est pour cette raison qu'il fonctionne. Après tout, la voix parle, et c'est ce qu'elle dit, ou ne dit pas, qui produit le manque, ce qui n'exclut pas la possibilité, ou l'impossibilité, d'aimer.

Theodore est un écrivain public de lettres d'amour d'une entreprise privée dont le succès est dû à sa sensibilité, mais surtout à sa versatilité sentimentale, il écrit des lettres sous commande aussi bien pour les hommes que pour les femmes, envoyées à leurs partenaires respectifs. Theodore est séparé de son épouse depuis un an et n'arrive pas à s'engager dans de nouvelles relations, sauf avec la Voix-Samanta qui le reconforte dans la solitude de sa bulle virtuelle où il vit dans une version futuriste de la ville de Los Angeles. Un drame qui pouvait devenir une tragédie ordinaire s'il n'était pas comique et dérisoire, car avec le temps l'amour virtuel commence également à s'estomper et l'algorithme Samanta s'embale dans de nouvelles aventures virtuelles, augmentant vertigineusement sa « capacité » d'aimer. Elle avoue à Theodore qu'elle a des rencontres avec 8.316 voix, mais qu'elle n'est tombée amoureuse que de 641 parmi elles. Elle finit par « psychologiser » l'affaire en regrettant son manque de maîtrise et son infidélité, et en les attribuant à l'accélération numérique de sa personnalité virtuelle.

Rappelons ici une différence, préconisée par Lacan, et sur laquelle Ana Costa⁶ a attiré notre attention, entre les *lathouses* et *l'objet a* : les premières sont les objets de la perception

⁶ Cours d'introduction de son séminaire Clinizando, 25/04/2020, APPOA, Brasil, par zoom.

parmi lesquels les objets de consommation, présents dans la réalité, tandis que *l'objet a* serait ce qui échappe à la maîtrise, en étant hors du système mais en relation avec la structure du sujet. Il est ce qui produit le manque et ce qui cause le désir. La voix peut ainsi fonctionner à la fois comme lathouse et *objet a*, mais de façon diverse, à savoir, elle est dans la réalité comme organe perceptif, représentable par ses qualités telles que son timbre, sa mélodie, sa cadence, etc, mais pas seulement. Quel serait son statut comme *objet a*?

Un exemple de cette différence, digne du Séminaire XX, « *Encore* », de J. Lacan, est ce que dit (la voix de) Samanta à Theodore à la fin du film, au moment de leur séparation. En faisant référence à ses lettres d'amour, dit-elle : « je les lis lentement afin que les mots demeurent éloignés les uns des autres et que les espaces qui les séparent soient presque infinis. Je peux toujours te sentir et sentir les mots de notre histoire mais c'est *dans cet espace sans fin, entre les mots*, que je me retrouve maintenant. C'est un lieu qui n'appartient pas à l'espace physique - c'est là où se retrouve tout le reste, c'est un lieu dont je ne soupçonnais pas l'existence. Je t'aime tellement, mais c'est là où je me retrouve maintenant, c'est là où je suis maintenant... ». Ainsi, *l'objet voix*, cause du désir, est également cause de l'amour, et aussi de son impossibilité.

Ce qui semble aussi scandaleux dans ce film, c'est que la voix d'une intelligence artificielle, non pas par hasard celle de la comédienne Scarlett Johansson, puisse produire le manque simplement parce qu'elle parle et, en parlant, prolifère du sens, mais surtout du vide, des *intervalles infinis entre les mots*⁷. Ce qui est curieux, et au contraire de ce que nous sommes habitués à penser, c'est que ce qui semble nous constituer comme sujets désirants ne soit pas le sens, mais le manque et le vide du sens qui fondent nos existences et nos histoires personnelles, ainsi comme nos destins politiques et collectifs. La primauté donnée par Lacan au signifiant, hétérogène au signifié, semble avoir le même destin. Nous pouvons nous demander également si l'« *Encore* » ne serait pas du même ordre : d'un reste de jouissance, indice de l'infini, dans le sens du « pas tout », de l'ouverture dans le champ de l'Autre, même si délimité par ces espaces vides entre les mots.

Si ce qui produit le manque est de cet ordre, qu'est-ce qui pourrait venir le recouvrir? Serait-ce l'une des fonctions du fantasme?

⁷ A titre de curiosité, il est énigmatique d'essayer de comprendre ce qui peut produire le manque dans le royaume animal, surtout chez certains animaux domestiques comme les chiens. Est-ce qu'ils peuvent habiter ces « espaces infinis » du langage? Peuvent-ils rester suspendus à leurs maîtres et sentir leur manque? Quel serait le mécanisme du langage qui le cause? Nous savons que, sans avoir besoin de parler pour habiter le symbolique, un chien peut déprimer, voire même se laisser mourir avec la disparition de son maître.

« *Objet a ou abjet, voici la question (du masochiste)* »

« *Dieu l'a puni et l'a livré aux mains d'une femme* », c'est avec cette citation que commence *La Vénus à la Fourrure* de Sacher-Masoch (1870). Le verset biblique apocryphe (*Livre de Judith*) est la clef de voûte qui ouvre le roman et porte, d'emblée, le personnage Severin à une *position d'objet* face au personnage de Wanda. Mais, curieusement, il s'agit d'un fantasme masochiste masculin. Severin fantasme d'être l'(a)bjct d'une femme qui le féminise, l'assujettit, le malmène et le transforme en laquais. Et le plus curieux : c'est lui-même qui dicte ses caprices et le formalise à travers un contrat dont la date butoir est d'un an, à la fin duquel ils pourraient contracté, le cas échéant, un mariage. La fourrure est *la cerise sur le gâteau*, signe et blason phallique du pouvoir impérial de la Vénus cruelle de l'amour.

Ce fantasme d'« amour masochiste » s'ouvre pour nous avec l'entrée en scène d'un personnage despotique, Wanda, qui devient la patronne d'un gosse-laquais, Severin, qui désire être puni et avili par elle, en évoquant une supposée Déesse cruelle. Sa disqualification et son humiliation font partie du contrat dans ce qu'il a de plus symbolique puisqu'il stipule, par écrit, certaines lois de l'esclavage. Quand elle le souhaiterait, par exemple, Severin voyagerait en classe économique pour accompagner et servir sa Dame, en première classe.

Cette version de la Vénus latine sort toute prête du rêve/vision de Severin que anime la statue de la déesse et l'incarne dans le personnage Wanda. Mais selon la remarque de Deleuze, dans la présentation de l'édition française du roman, la mise en place de la fiction masochiste requiert l'assujettissement des deux partenaires aux règles contractuelles ; ainsi Wanda, même si elle paraît sadique, est surtout masochiste puisqu'elle se soumet et consent, non sans réserves, au fantasme de Severin; si elle était sadique, possiblement, elle ne se subjugerait à un caprice qui ne soit pas le sien. Un bon exemple est la biographie⁸, *Confession de ma vie*, de la dite Wanda von Sacher-Masoch, la première femme de l'auteur, dans laquelle elle décrit ô combien elle se soumet aux caprices du fantasme de son mari. Elle suivait au pied de la lettre le script du livre *La Vénus à la fourrure*, écrit quelques années avant leur rencontre.

A la fin du roman, pourtant, Wanda rompt le contrat, et ainsi Severin, ou Sacher-Masoch, présente sa « vision » du rapport entre les sexes : « C'est que la nature de la femme et le rôle que l'homme lui donne actuellement font d'elle son ennemie : elle ne peut être que son esclave ou son tyran, mais jamais sa compagne. C'est seulement lorsqu'elle lui sera égale en

⁸ Wanda von Sacher-Masoch, *Confession de ma vie*, Editions Payot & Rivages, Paris, 2014.

droits, quand elle le vaudra par l'éducation et le travail, qu'elle pourra le devenir. Etre le marteau ou l'enclume, nous n'avons pas d'autre choix aujourd'hui. J'ai été un âne et j'ai fait de moi l'esclave d'une femme, comprends-tu? D'où la morale de l'histoire : qui se laisse fouetter mérite d'être fouetté... Mais, comme tu vois j'ai bien supporté les coups, le brouillard rose suprasensuel de mon imagination s'est dissipé et personne ne pourra plus me faire prendre les guenons sacrées de Bénarès ou le coq de Platon pour l'image de Dieu ».

Il est à relever que l'objet à être disqualifié n'est autre que celui de la *position d'objet féminine* à laquelle Severin s'identifie; exalter Wanda par sa cruauté pour mieux la dévaloriser également. En même temps, aimer une femme est peut-être dangereux, ça serait lui demander, consentir et se soumettre à ses « caprices », ce qui le féminiserait. Le film éponyme de Roman Polanski montre cela de façon exemplaire. L'avilissement est dans le fait aussi que c'est la soumission au désir de l'autre qui le transforme en esclave féminisé dont la punition est la condition à la jouissance, en évoquant ainsi un fantasme d'amour masochiste et infantin.

Pourquoi la punition se transforme en plaisir avilissant de douleur et de souffrance comme un « reste de jouissance » à préserver? Lorsqu'il devient le garçon/laquais d'Aphrodite, résultant de ses propres calculs de scénariste, Severin restaure la Déesse des premiers années de vie de l'infante, la gueule du crocodile des histoires infantiles. Mais d'où vient le goût doux-amer de manipulation et de dépendance vis-à-vis d'elle? Le « *Dieu (qui) le punit et le livre aux mains d'une femme* », n'est autre que le père, l'agent de l'interdiction qui l'empêchait mais aussi le livrait à elle. Se féminiser est ainsi le fruit d'une ambiguïté dans laquelle on jouit de la loi en convoquant à la fois désir et prohibition, ce qui évoque le caractère religieux et sacrificiel de l'amour infantil à l'Autre parental.

Se livrer comme objet et instrument aux supposés caprices de l'Autre, serait-ce un signe d'amour? La recherche de la frontière, de la limite dans la douleur, semble plutôt viser à s'offrir comme offrande, comme *objet a*, à un Autre non barré. Serait-il quelque chose de l'ordre d'essayer de réaliser l'impossible ou simplement le répéter?

La seule répétition possible est celle de l'impossible

Dans la version masculine du fantasme masochiste, la « féminisation » de Severin est liée à l'avilissement et à la dégradation de la position féminine d'objet, assumée par lui selon le modèle de l'esclavage. Il est possible aussi qu'il s'agisse des deux revers de la même médaille, d'un côté, le supposé pouvoir féminin illimité, non castré de la mère et de la femme,

et de l'autre, la nécessité de dévaloriser et disqualifier la position féminine, avec laquelle il s'identifie, afin de pouvoir encore la châtrer, mais symboliquement.

Qu'y a-t-il de commun entre « la mère non castrée » de *La Vénus à la Fourrure* de Sacher-Masoch, et « le père qui jouit de toutes les femmes » de *Totem e Tabu*, de Freud? Dans les deux versions, le fantasme incide sur la négation de la castration d'une des figures parentales. Dans la première version, la fonction du fétiche est celle de doter la femme (ou la mère) d'un attribut phallique dans le sens de l'avoir et non pas seulement de l'être, et dans la deuxième, la fonction de l'Au-moins-un de la horde primitive serait d'être doté de ce qui puisse donner accès « à toutes les femmes », à savoir, non seulement avoir mais être le phallus lui-même. Les deux versions reprennent le rôle imaginaire de la problématique phallique de la sexualité masculine : au-moins-un échapperait à la castration, la condition pour que l'Autre ne soit pas barré est celle que le sujet le soit. En ce sens, l'élément persistant dans le fantasme est la répétition d'un montage dans lequel la castration de l'Autre est l'impossible lui-même. Mais que se passe-t-il de l'autre côté de la sexualité, celui des femmes?

Lacan va parler de la « division sans remède entre jouissance et semblant »⁹, non sans évoquer le rôle fondamental du semblant lorsqu'il s'agit d'assumer quelque chose de la fonction phallique dans la sexualité. Avoir ou être, imaginairement, le phallus fait partie de la parade sexuelle, et relève de ce que chacun, homme ou femme, peut soutenir dans la dimension du paraître, de recouvrir le manque et de consentir au leurre du semblant¹⁰. Nonobstant, la fonction structurelle du Phallus est beaucoup plus complexe. Dans le séminaire sur *l'Angoisse*, Lacan précise qu'elle serait de l'ordre d'un reste, d'un investissement libidinal qui ne passe pas par l'image spéculaire. C'est une réserve libidinale qui ne peut pas être imaginairement perçue puisque ce qui opère comme cause du désir pour le sujet est justement ce qui manque dans l'image spéculaire, ce qui a été et est irrémédiablement séparé d'elle.

Dans quelle mesure s'agirait-il, dans le fantasme féminin, d'une identification avec le réel de l'*objet a* ou avec cette fonction de négativité du phallus dans la structuration du sujet? Dans le séminaire « *Les non-dupes errent* », Lacan évoque le mariage comme un leurre réciproque soutenu par l'amour. Mais il dit également qu'« une femme ne se trompe jamais

⁹ Notes de préparation du séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, 9 juin 1971, site internet Patrick Valas.

¹⁰ « La vérité, c'est de jouir à faire semblant et de n'avouer en aucun cas que la réalité de chacune de ces deux moitiés ne prédomine qu'à s'affirmer d'être de l'autre, soit à mentir à jet alterné », op cit.

dans le mariage », et il insiste « la fonction de l'épouse n'a rien d'humain ». Mais pourquoi soutenir quelque chose de cet ordre, de *l'objet a* et du *moins Phi*, serait-il inhumain?

Dans les représentations ordinaires, c'est la femme qui « consent » à être l'objet de désir pour un homme¹¹, ce qui consisterait imaginairement, fantasmatiquement, à « être » aussi bien le sublime que le dégradant *objet a* qu'elle porte pour lui. Mais comment les hommes se débrouillent-ils avec le fait qu'ils sont, eux aussi, le support de *l'objet a*, de la cause du désir, dans le fantasme féminin? Serait-il également inhumain de l'admettre? C'est ce que nous semble montrer le fantasme masochiste de Sacher-Masoch dont la nécessité de flagellation serait la punition d'une telle audace : celle de se livrer comme *objet a* dans le désir d'une femme.

Le clivage des rôles sexuels dans le fantasme d'une époque, et encore dans la nôtre, dispose « l'homme comme celui qui désire et la femme comme celle qui est l'objet désiré », ce qui produit des implications logiques décisives. Nier le désir féminin, comme cela a été le cas des siècles durant, équivaut aussi à nier qu'un homme puisse « consentir » à occuper ce lieu d'*objet a*, de support du manque et du désir, dans le fantasme féminin, sans pour autant qu'il soit nécessaire de se féminiser, comme dans le cas de Severin. Le fantasme de Sacher-Masoch semble être, dans ce sens précis, celui de toute notre époque.¹² Ne serait-il pas cette double négation masculine (et jusqu'à un certain point féminine) qui serait à l'origine de la dévastation féminine et du trauma d'être femme encore aujourd'hui?

Une autre spécificité du fantasme masochiste devient ainsi plus claire : celle de laisser le sujet suspendu au désir de l'Autre sexe au prix, parfois, de la renonciation de son propre désir. Ainsi, comme le dit Lacan, « ... là où le désir fut chassé, ce que nous avons c'est le masochisme »¹³. Ce qui motive et polarise l'identification avec la position d'objet sert ainsi pour positiver le désir uniquement dans le Champ de l'Autre, au moins dans « l'autre scène » du fantasme.

Alors, de quelle manière le fantasme féminin pourrait-il rencontrer le fantasme masculin? Dans le premier, il s'agirait moins de répétition de l'impossibilité de castration de l'Autre, au-moins-un(e) qui pourrait échapper à la castration, comme semble être le cas dans la version masculine décrite auparavant, mais serait quelque chose qui relève du réel de la structure du sujet. Le fantasme féminin semble ainsi réitérer et redoubler l'impossibilité du

¹¹ « L'homme est celui qui désire, la femme l'objet désiré », *La Vénus à la fourrure*, op cit., p. 122.

¹² Le fantasme fondamental, individuel, est déterminé également par le fantasme qui régit les relations amoureuses et sexuelles de son époque, c'est-à-dire par les surdéterminations collectives, politiques et culturelles.

¹³ J. Lacan, *Le non-dupes errent*, site Staferla, p. 32.

rapport sexuel : la tentative de se livrer comme pur objet à l'Autre (sexe) viserait à inscrire dans son champ le *au-moins-un* qui désirerait à sa place.

Une question qui mérite d'être mieux développée, et qui est au centre de la problématique masochiste, est celle de l'identification à *l'objet a*¹⁴. Ici, il faut introduire une difficulté importante soulignée par Lacan¹⁵ dans le séminaire sur *l'Angoisse* : l'identification n'est possible, du moins pour le névrosé, qu'en passant par le biais de l'image spéculaire. Là où il y a eu la négativation de l'instance phallique¹⁶ s'est introduit, pour le sujet, la dimension du manque, causée par les pertes successives de *l'objet a* dans son corps, via l'image réelle du miroir concave. A partir de là, nous pouvons déduire que, dans le fantasme masochiste conventionnel, et ici il faut le différencier du fantasme féminin, le sujet tente de réaliser un impossible qui est l'identification à *l'objet a*. C'est cet impossibilité qu'il s'agit de répéter : celle de se prendre lui-même pour objet de son désir, en produisant une dystopie dans laquelle ce qui apparaît dans le champ de l'Autre ne le concernerait pas. Au-moins-un désirerait toujours un autre que lui-même. Un exemple instructif est celui de Sacher-Masoch, d'après le récit de sa première femme, dans l'autobiographie citée auparavant, qui organise des rencontres entre elle et des hommes inconnus, soit pour les épier, soit pour entendre son récit et imaginer « l'excitante » trahison, celle d'être exclu de la scène. Cependant, dans le fantasme masochiste féminin, il y a quelque chose de plus paradoxale : l'intérêt incessant porté au désir de l'Autre (sexe) dément et le différencie du fantasme masochiste du champ des perversions dans la mesure où une femme ne se prend pas uniquement pour l'objet de son propre désir, mais elle s'interroge et a de vrais doutes sur l'exclusivité du désir de l'Autre (sexe) à son égard, voilà l'enfer et l'inhumain de la « fonction de l'épouse » dont parlait Lacan.

Ce qui est embarrassant est le fait que le fantasme s'appuie imaginativement sur autant de bêtises, comme dirait Lacan. Mais si nous menons suffisamment loin son élaboration dans l'expérience analytique, ce que nous appelons la Fin de cure, nous pouvons arriver à une constatation surprenante : le fantasme est lui-même le trauma du sujet, il est son réel, son impossible, ce qu'il essaie obstinément d'esquiver, nier ou réaliser. Il est ce savoir de la

¹⁴ Notre hypothèse sur le fantasme féminin développée auparavant est celle d'une identification plus spécifiquement au réel de *l'objet a*, ce qui est également un impossible, néanmoins, moins circonscrit aux enjeux de l'objet dans le fantasme.

¹⁵ Leçon du 16 janvier 1963. J. Lacan, *Séminaire Angoisse*, Edition établie par M. Roussan, 2003.

¹⁶ Dans le schéma optique de ce séminaire, visible dans le miroir plan, le moins Phi est placé dans le X sur le goulot du vase.

structure qui le fonde et l'aliène à la jouissance produite dans une autre scène¹⁷. Réaliser le fantasme peut être de cet ordre : celui de reproduire le traumatisme de la structure et mettre à nue son impossible. D'après Lacan, le réaliser serait de l'ordre du cauchemar. Le plus difficile est de rompre avec ce reste de jouissance même quand il semble mener le sujet à sa propre perte. Tandis que l'angoisse, si élaborée, peut nous avertir sur ce qui est en cause dans le fantasme : la répétition d'un impossible.

Lacan a dit que *les non-dupes errem*, mais il a également dit qu'il ne suffit pas de se laisser aller par n'importe quelle bêtise, il vaudrait mieux se coltiner et se laisser guider par celle de l'inconscient, celle du Réel, c'est-à-dire de s'occuper et de faire face à l'impossible de la structure pour tout simplement ne pas errer en vain.

¹⁷ Il est nécessaire de souligner la différence entre le fantasme masochiste du champ des perversions et le fantasme masochiste féminin dont les déterminations, même s'il y a des corrélations approximatives entre les deux, se différencient radicalement l'un de l'autre. Ce sujet sera traité dans une publication future.