



Le masque : de l'identification au sinthome

Pénélope Puymirat

Le concept* de masque est en rapport avec les notions d'imaginaire, de symbolique et de réel ; le masque identificatoire, le masque symptôme et le masque semblant en sont autant de déclinaisons. Si le masque identificatoire, tout comme le masque conçu comme symptôme, s'articule à l'image du corps, à l'imaginaire, et s'inscrit dans une logique du montrer/cacher, le masque considéré comme semblant ouvre d'autres perspectives. C'est une nomination de la jouissance, une élucubration de savoir, il y a absence de « derrière » le masque. Nous passons d'une problématique qui implique la vérité à une problématique de la jouissance sans au-delà. Pour illustrer ce tracé, de l'identification au sinthome, nous prendrons deux exemples où le masque fait symptôme.

Le masque symptôme

Stephan Zweig, dans *Lettre d'une inconnue*, met en scène l'amour d'une femme pour un homme qui l'a rencontrée à plusieurs reprises sans jamais la reconnaître. À chaque fois, ils passaient une nuit, voire plusieurs jours ensemble, mais l'homme ne la reconnaissait jamais. Pour lui, x – l'inconnue, non nommée dans le livre – était une femme, certes, mais jamais la même. Pourtant, sous ces identités toujours erronées, percevait un invariable : le désir de cette femme d'être désirée, désignée, nommée. Le nom ne viendra pas de son vivant, mais seulement de sa lettre, qui, une fois arrivée à son destinataire aura consumé son expéditeur. L'inconnue meurt enfin nommée.

Pour cette femme, le désir fait corps avec le masque qu'elle porte : elle souhaite être reconnue comme une femme mais pas n'importe laquelle. Elle attend de cet homme reconnaissance et nomination. Mais de ne pas se dire, elle pâtit de son silence et cela fait symptôme.

Comme pour l'hystérique, le masque revêtu varie en fonction du désir de l'Autre auquel elle s'identifie : « l'hystérie est le type clinique où le symptôme se fait semblant, se montre ductile au désir de l'Autre »¹. Cette versatilité en fait un sujet mobile. L'inconnue use des masques pour singer le désir de l'homme : sourires, douceur, froideur, vêtements correspondant aux codes de l'élégance de l'époque, aux semblants de la femme. Elle s'exécute, prend la pose et camoufle son désir. Elle s'adapte en fonction du désir de l'Autre, le masque devient lourd.

Une autre héroïne – de la clinique – la patiente présentée par Joan Rivière dans *Féminité Mascarade*, se trouve aux prises avec un symptôme, ressemblant en apparence à la position de l'inconnue de S. Zweig. Cette patiente est également au centre d'un jeu dont elle est à la fois l'instigatrice et la victime : ses œillades séductrices qu'elle ne peut empêcher l'empêchent. Là encore, une femme se livre à une mascarade qui ne lui plaît pas, elle souhaite bien autre chose.

* Ce texte reprend l'intervention prononcée en février 2010 pour l'Atelier de psychanalyse appliquée animé par Esthela Solano-Suarez et Serge Cottet. Il s'inscrit dans le cadre d'un master de psychanalyse soutenu en octobre 2009, sous la direction de Christiane Alberti, dans le cadre du Département de psychanalyse de Paris VIII.

1 Miller J.-A., « Semblants et sinthomes ». *La Cause freudienne*, n°69, Paris, Navarin/Le seuil, septembre 2008, p. 130.

À la lecture de ces deux textes dans lesquels ces deux femmes s'avancent masquées malgré elles en camouflant leur désir, notre problématique se déploie dans ce questionnement : Quel est ce masque dont on se trouve paré malgré « soi » ? - Quel est ce désir masqué qui rate sa cible ? Que sont ces masques qui empêtrent et dissimulent ? Comment le sujet peut trouver son propre désir « en faisant avec » le désir de l'Autre ? Comment faire surgir un désir revêtu des insignes de l'Autre sans que ce dernier ne soit trop féroce ? Comment se détacher de la mortification du masque, tout en restant dupe des semblants ? Comment demeurer un sujet désirant ?

Marque et trace de l'identification

Le philosophe Jean-Luc Nancy définit ainsi le masque : « ce qui sans doute fait l'essence de la figure par opposition au visage : une forme accomplie, intégralement conforme à elle-même, semblable à soi, c'est-à-dire présentant son Idée même »². Pour lui, le masque est une figure, une forme finie et non un visage. Emmanuel Lévinas a beaucoup travaillé sur la notion de visage, il en parle en ces termes : « L'idée de l'infini, l'infiniment plus contenu dans le moins, se produit concrètement sous les espèces d'une relation avec le visage. »³

À partir du raisonnement de J.-L. Nancy, nous distinguons, d'un côté, le visage, la mobilité, l'invitation à l'échange et de l'autre la figure, soit le masque, l'immobilité, la fixité, une forme accomplie, close sur elle-même. Le masque donne à voir, et montre : « Il s'agit toujours de représenter un Type, une Idée, ce qu'en fin de compte on devrait appeler un Principe, en tant qu'impénétrable et impassible : seulement identique à soi. »⁴

Le principe du masque et de sa fixité serait d'être identique à soi ; quoi de plus identique à soi qu'une identification ? A la lumière de la psychanalyse, leur distinction est difficile : s'il n'y a pas de figure, d'unité corporelle, il n'y a pas de visage. Le « un » de l'image du corps lui donne sa consistance, il offre un visage, une forme et une unité, cela ne va pourtant pas de soi dans les psychoses.

En ce qui concerne le corps, Lacan, avec le stade du miroir, donne la prévalence à l'imaginaire : sans identification, pas d'unité corporelle. Dans ce moment où il se précipite dans la dialectique des identifications, l'enfant s'arrime à une image totale et finie, garante d'une unité qui ne lui dit rien en son corps propre. Cette image, entachée d'altérité, fixe et dissimule la discordance. Elle saisit le tout petit enfant dans une croyance en l'unité de son corps. Comme Narcisse s'amourache d'une image parce qu'il la croit réelle, le petit enfant jubile devant cette image étrangère, bien faite à laquelle il s'identifie avec empressement. Il l'aime pour ce qu'il n'a pas : l'unité et la fixité. Cette première identification est un masque censé faire croire au sujet à une entière ressemblance à soi.

A la lumière du mythe de Narcisse et du stade du miroir, nous comprenons que le masque a le statut de l'image du corps. L'image et le masque ont pour qualités communes la fixité, l'unité, l'ambiguïté et la duplicité.

Les faces cachées de l'image et du masque

Le morcellement du corps, tout d'abord, l'image nous confère une unité corporelle, mais nous n'éprouvons pas en permanence notre corps dans sa globalité : nous « avons » un corps, nous ne le sommes pas. Le petit Hans a une image de son corps bien ficelée, avec un sexe rivé à son corps mais, en même temps, il vit son sexe comme une pièce détachée en l'absence des mots pour décrire ce qui lui arrive. C'est justement au moment où il découvre que son pénis

2 Nancy J.-L., « Masqué, démasqué », *Masques, de Carpeaux à Picasso*, Musée d'Orsay, p. 15.

3 Lévinas E., *Totalité et Infini*, Biblio Essais, p. 213.

4 Nancy J.-L., *op.cit.*, p. 15.

est « enraciné », qu'il y a « flambée de la phobie »⁵. Il est incompréhensible pour lui de concevoir son pénis « vissé » une bonne fois pour toutes alors que la jouissance qui s'y attache, déborde de cet endroit, allant s'éprouver au-delà des limites du corps.

Par conséquent, la passion de l'homme pour son image, pour un masque fixe, bien fini, se comprend aisément. S'y attacher, c'est nourrir l'espoir de faire « un » à nouveau de manière immuable et ce, pour toujours.

L'idéal du corps promu par nos sociétés en est une illustration. L'enthousiasme est proclamé pour le « zéro défaut ». Les figurines de papier glacé comme les mannequins aux visages de cire sont des modèles d'immobilisme qui réveillent la croyance en l'unité bienheureuse. « Au romantisme noir de la beauté vénéneuse a succédé le happy end de la beauté pacifiée, lisse, univoque. »⁶ constate Gilles Lipovetsky. Pas de débordement, ni de variation. Des visages figés comme des masques, dénués d'expressivité à l'instar de la chirurgie esthétique, afin d'en résorber les traces du temps et par là même la jouissance.

L'identification à l'image du « zéro défaut », efface la singularité d'un visage : ses torsions, ses grimaces, les expressions de sa jouissance. J.-A. Miller rapproche cette représentation du corps à celle de l'œuvre dans l'antiquité grecque : « l'image d'homéostase parfaite, c'est-à-dire l'image d'un corps sans jouissance et sans castration » est une pure illusion : la jouissance demeure avec son allure indéfinissable : « quelque chose de diagonal, de mal placé »⁷.

L'altérité est l'autre forme de discordance dissimulée par le masque de l'image. Dans le règne du moi où l'enfant s'aligne sur l'axe imaginaire, ce que le sujet prend pour autre est en réalité dépourvu d'altérité : ce ne sont que des reflets du moi, des compléments. Par conséquent, quand le sujet s'adresse à l'autre, il se vise lui-même. La jouissance qui en résulte se décline alors en jubilation, fascination, agressivité. Le transitivity à l'œuvre chez les enfants se plaignant d'avoir été frappés, après avoir frappé leur semblable, illustre : « une situation vécue comme indifférenciée »⁸. Ainsi, un enfant qui bat un autre enfant dit avoir été battu : « Non pas qu'il mente — il *est* l'autre, littéralement. »⁹

Sur ce point, la clinique des psychoses est riche d'enseignements. Là où perce la volonté de se rejoindre, l'adéquation entre « soi » et son image, en cet instant de bascule où le sujet devient objet, règne l'imaginaire. La traversée du miroir du mélancolique par le sacrifice suicide est une « impulsion à rejoindre son être »¹⁰ ; la visée du paranoïaque, à travers le cas d'Alceste¹¹ ou, l'analyse du cas d'Aimée, en sont quelques exemples.

Certains cas d'anorexie grave illustrent cette tendance à l'homéostase, où le sujet se trouve « solidifié » et non plus divisé. L'état visé est proche du « nirvana », « rien ne doit troubler l'équilibre interne du système. Du coup, le moindre petit mouvement est vécu par le sujet comme un principe de catastrophe : « Il n'y a que l'insipide qui me soutienne. La saveur au contraire me déséquilibre, me trouble, me bouleverse [...] Je mange le minimum, le minimum du minimum. Mais le minimum doit être insipide, blanc, il ne doit rien ajouter à mon corps, il ne doit pas déranger mon équilibre... Si je sens la saveur, tout s'écroule »¹² dit l'une des

⁵ Lacan J., *Le Séminaire*, livre IV, *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994, p. 265.

⁶ Lipovetsky G., *La troisième femme*, Paris, Gallimard, p. 177.

⁷ Miller J.-A., « L'image du corps en psychanalyse », *La Cause Freudienne*, n°68, Paris, Navarin/Le Seuil, février 2008, p. 100.

⁸ Lacan J., « L'agressivité en psychanalyse », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 112.

⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, Livre III, *Les psychoses*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 50.

¹⁰ Laurent E., « Mélancolie, douleur d'exister, lâcheté morale », *Trames*, Nice, Association TRAMES, n°21, p. 59.

¹¹ Lacan J., « Propos sur la causalité psychique », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.

¹² Recaltati M., « Les deux riens de l'anorexie », *La Cause freudienne*, n°48, Paris, Navarin/Le Seuil, mai 2001.

patientes de Massimo Recaltati. Tout élément ingouvernable – et donc toute altérité – doit être évité pour que se maintienne l'identique à soi. Ce corps de l'un, ce « corps du Même, où le désir est anéanti »¹³, traduit l'inscription, dans la réalité, du masque de l'image. L'image ne vient plus rien masquer, la distance se résorbe entre l'image du corps et les pulsions, le masque disparaît. Le désir ne remue plus derrière l'image. Le sujet alors se chosifie : il finit par incarner son masque. Le leurre constitutif de l'image du corps est en train de se dissoudre. Ce sujet vise à rejoindre son image, nette, une, fixe comme une pierre : « vivre comme une pierre, comme une amibe », dit la patiente.

Le masque de l'image tente de dissimuler au sujet toute forme d'altérité, celle du corps vécu, de la jouissance, du mouvement de vie. Vouloir s'identifier à son image, c'est vouloir la mort du sujet, figé en un temps, un lieu, une expression, une sensation. Considérer ce qui est à l'œuvre lors du stade du miroir permet de comprendre que l'imaginaire appose sur le visage de l'Autre un masque miroir, reflétant le même. Où est le problème ? « En affichant des mois forts comme des blasons, les masques de l'image dépossèdent le sujet de lui-même » explique Lacan¹⁴. C'est pourquoi nous pouvons parler de masque du moi. Un masque considéré avec son lot de tromperies : il offre à voir le masque et son armure, il dissimule les pulsions et donc, le sujet lui-même. Le sujet n'en reste pas toujours là : un masque ambigu, tissé de symbolique succède au masque totalisant de l'image.

En isolant la fonction de l'insigne de l'Autre, Lacan révèle que, sans l'appui du symbolique, il n'y a pas d'« un » de l'imaginaire. A la lumière de son dernier enseignement, il ne s'agit plus de deux strates s'additionnant ni de deux stades se succédant, mais d'un nouage.

Auparavant, dans le séminaire V, il explique que l'identification symbolique passe par la demande à l'Autre. Les insignes de l'Autre dont le sujet est revêtu dès son plus jeune âge font office de masque au sens où ils se fixent sur le sujet comme des traits intemporels. La langue inscrit dans le corps ses traces, autant de traits unaires, de S_1 , qui marquent le sujet.

Quand l'enfant cesse d'être le phallus imaginaire de sa mère, il s'habille des insignes de l'Autre – autrement dit du père symbolique – pour avancer dans le monde vêtu autrement, c'est-à-dire : homme pour femme ou femme pour homme.

Cette formation d'idéal du moi « d'où le sujet sort nouveau »¹⁵ a un caractère métaphorique. Un nouveau type de masque émerge : non plus celui de l'image et du narcissisme mais celui résultant de l'insatisfaction et formant l'idéal du moi. Un masque dissimulant l'insatisfaction de la demande refusée : « C'est qu'il y aurait en somme autant de masques que de formes d'insatisfaction. »¹⁶ dit Lacan. L'hystérique incarne à sa façon ce masque de l'idéal du moi. S'habillant des traits de cet objet d'amour – le père – qu'elle s'est vue refusée, l'hystérique avance masquée. Elle porte les traits du père érigés en idéal, soit les insignes de la masculinité. Avant de s'en vêtir, l'hystérique attend beaucoup de l'objet de son désir, mais la demande d'amour ne trouve pas satisfaction : « Ce père qu'elle a désiré et qui lui a refusé le désir de sa demande, vient à sa place. »¹⁷ Insatisfaite, elle s'identifie alors à l'objet de son désir.

Dans sa passe, Dominique Laurent raconte combien les signifiants paternels l'ont déterminée¹⁸. L'identification au docteur Schweitzer puis l'identification au soldat, déclinaisons de l'identification au père tissent le masque de la virilité dont elle se pare.

13 *Ibid.*

14 Lacan J., *Le Séminaire*, livre II, *Le moi dans la théorie de Freud*, Paris, Points, Le Seuil, p. 369.

15 Miller J.-A., ... *du nouveau ! Introduction au séminaire V de J. Lacan*, Paris, Editions rue Huysmans.

16 Lacan J., *Le séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, p. 333.

17 *Ibid.*

18 Laurent D., « Désidentification d'une femme », *La Cause freudienne*, n°47, Paris, Navarin/Le Seuil, mars 2001, p. 27.

Dora, en porte également les traits – la toux pour l'affection tuberculeuse – mais elle s'identifie à un petit autre, M. K. qui porte tous les insignes masculins que le père n'a pas. C'est « sa belle construction hystérique d'identification au masque, aux insignes de l'Autre »¹⁹. Si elle s'identifie à M. K et non pas à son père, c'est par arrangement explique Lacan. Être prisonnière de la demande d'amour adressée au père, est source de souffrance. En visant un au-delà de la demande – le désir pour M^{me} K – Dora s'arrange pour ne pas être ramenée au « niveau primitif de la demande ».

Pour répondre à la question : Que veut-elle ? Nous pouvons suivre l'interprétation faite par Lacan du rêve de la patiente de Freud nommée « la belle bouchère » et nous risquer à écrire la proposition suivante : *Que désire Dora ? Elle désire M^{me} K. Et que veut-elle ? Elle veut qu'on ne lui donne pas M^{me} K*²⁰. Pour pouvoir éprouver ce désir insatisfait et, par conséquent, continuer à désirer M^{me} K, il faut qu'elle puisse s'identifier à M. K en tant qu'il désire sa femme. Lorsqu'il s'écarte du chemin tracé par Dora, sa construction s'écroule et elle se trouve à nouveau aux prises avec la demande d'amour adressée au père.

La face visible du masque porté par les hystériques est constituée d'insignes masculins. Quant à sa face cachée, elle rejoint la définition des formations de l'inconscient : comme le rêve ou le symptôme, le masque travestit et trahit le désir, il montre et en même temps il cache.

Le masque compris comme identification peut chuter par le biais de la cure analytique. L'analyse, pour les névroses, crée un processus de démasquage : identifications et idéalizations tombent, entraînant dans leur chute le voile masquant l'objet cause du désir. La division du sujet est mise à jour, le désir se fait pressant. C'est une première forme de masque dont il est possible de se dépêtrer quand bien même quelques lambeaux demeurent.

La suture du masque et du désir – le masque comme semblant

La chute des identifications ne dépouille pas le désir de tous ces masques, cela n'est d'ailleurs pas souhaitable. La mélancolie nous éclaire sur les dangers d'un désir sans masque, dépouillé de ses idéaux, de ses voiles, qui se réduit à « la pure douleur d'exister ». En s'identifiant à l'éternisation du désir, c'est-à-dire à sa valeur brute, dépouillée de toutes les scories, le mélancolique reste suspendu dans un temps sans fin, une éternité²¹. Sylvia Plath – poétesse qui mit fin à ses jours après avoir lutté pendant des années contre ce qu'elle appelait « l'oiseau de panique » – s'en plaint dans son *Journal* : « Chez moi le présent c'est pour l'éternité, et l'éternité ça bouge tout le temps, ça fond et ça coule. »²².

Le désir ne peut se passer de masques : « Il y a coalescence du désir avec les formes typiques où il vient s'inscrire »²³. Parmi ces masques, il faut entendre les insignes de l'Autre, les codes sociaux et culturels – le discours d'une civilisation – comme les semblants d'un discours qui orientent le sujet.

Cette inscription du désir dans les semblants, peut s'observer sur une scène de théâtre. Le théâtre illustre à la fois l'inscription du désir dans des formes typiques et la mise en jeu de la jouissance qui s'y loge. Le théâtre a son « utilité », il offre à ceux dont le regard veut bien s'y prêter la catharsis des affects et des émotions. Pour un temps, le sujet est soulagé, cela se passe sur une scène et non en lui.

19 Lacan J., *Le séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, p 369.

20 *Ibid.*, « Que désire-t-elle ? Elle désire du caviar. Il faut simplement lire. Et que veut-elle ? Elle veut qu'on ne lui donne pas de caviar. », p. 364.

21 Laurent E., « Mélancolie, douleur d'exister, lâcheté morale », *op.cit.*, p. 59.

22 Plath S., *Journal*, Paris, Gallimard, p. 23.

23 Miller J.-A., « Une lecture du séminaire D'un Autre à l'autre », *La Cause freudienne*, n° 64, Paris, Navarin/Le Seuil, octobre 2008, p. 55.

Dans son travail, l'acteur invente « son » personnage en créant un masque constitué du texte de l'auteur, des semblants du discours, des archétypes... Mais il doit inventer autre chose, car la réussite d'une pièce tient moins au fait d'utiliser une perruque ou une moustache qu'à la capacité de l'acteur de faire croire au spectateur que ces symboles ne sont plus des symboles. En d'autres termes : de lui faire oublier qu'ils sont des masques. À sa manière, l'hystérique incarne un petit théâtre, pas toujours réussi. Instigatrice et victime des masques qu'elle porte, elle révèle, par ses symptômes, les insignes qui font une culture –le discours de l'Autre – et le désir de l'Autre – auquel elle s'arrime –. Tout d'abord, l'hystérique incarne dans son corps les formes conventionnelles de l'émotion, relative au signifiant : « les émotions, si quelque chose nous en est montré [...] c'est justement quand elle est sur la trace du désir, c'est ce caractère mimé, comme on dit hors de saison, à quoi on se trompe et d'où se tire l'impression de fausseté »²⁴. Par ailleurs, en allant chercher le désir de l'Autre là où il est, elle revient déguisée, traversée de manifestations symptomatiques qui tiennent leur matière d'un ailleurs. Nous pouvons parfois lire dans ces accès hystériques une mauvaise comédie : le masque se voit trop, on verse vers la mascarade, vers une mauvaise pièce. Le mimétisme occulte la singularité du désir. Le sujet joue alors avec le masque distinct de son être caché explique J.-A. Miller²⁵. Il en oublie que ces mimiques et ces stéréotypes proviennent d'un discours dont il est l'effet. Sa singularité – son mode de jouissance – passe à la trappe. Du moins demeure-t-il invisible. En proie à des représentations refoulées, l'hystérique serait comme un acteur qui « en ferait trop », incapable d'interpréter le texte en fonction du bon sous-texte.

Le désir s'inscrit dans le désir de l'Autre et en porte les masques. Cette inscription ne s'effectue pas sans symptôme : « le désir est identique à la manifestation somatique. Elle est son endroit comme il est son envers. »²⁶

Lorsque l'hystérique est une femme, la tâche s'avère ardue du fait de l'absence de signifiant de *La* femme, elle ne peut qu'inventer une solution. La mascarade en est une, bien différente de celle du masque conçu comme moule identificatoire. De par son statut de voile, elle fait exister, « derrière », quelque chose qui n'existe pas : le phallus ; en cela, elle n'est pas dupe des semblants. Pourtant, en faisant semblant d'être une femme, l'hystérique se masque l'essentiel de sa subjectivité et la jouissance, sous le masque, continue de réclamer son dû. Le masque de la féminité, tissé des semblants de l'époque, peut faire office de masque symptôme, comme nous l'enseigne le cas de J. Rivière.

La femme, parce qu'elle ne trouve pas de signifiant pour se nommer, est destinée à soutenir le désir de l'Autre. Lacan explique que la femme se trouve à droite dans les « formules de la sexuation », dans un lieu qui échappe à toute définition. Mais, comme elle demeure la plupart du temps connectée à la fonction phallique, une part d'elle-même est entendue dans les signifiants. Ainsi, pour que l'homme puisse la désirer, elle s'identifie au signifiant du désir, le phallus et se pare d'attributs féminins pour être identifiée comme telle. Le masque supplée, alors, au manque de signifiant pour définir la femme : « En tant que femme, elle se fait masque. Elle se fait masque précisément pour, derrière ce masque, être le phallus. »²⁷. Pour être le phallus, et donc le signifiant du désir de l'Autre, elle rejette tous les attributs de sa féminité dans la mascarade. Ce sont des masques, des semblants, des S_1 qui font alors autorité.

²⁴ Lacan J., « L'identification », inédit.

²⁵ Miller J.-A., « Les prisons de la jouissance », *La Cause freudienne*, n° 69, Paris, Navarin/Le Seuil, septembre 2008, p. 122.

²⁶ Lacan J., *Les formations de l'inconscient*, op. cit., p. 336.

²⁷ *Ibid.*, p. 380.

Ces semblants de la féminité varient selon les époques. Pour J. Rivière, c'est une façon de séduire l'homme, de s'avancer toute « en coquetteries et œillades compulsives », une « féminité accomplie », c'est « être de bonnes épouses, d'excellentes mères, des femmes d'intérieur compétentes, etc. » Aujourd'hui, s'ajoute aux masques de la féminité, d'après G. Lipovetski, la maîtrise dans les soins apportés à l'image du corps, le « refus d'abandonner l'organisme aux seules lois de la nature »²⁸. Une femme se doit d'avoir un corps mince et ferme, signe de maîtrise de soi et de réussite. Le représentant de la représentation est à l'heure actuelle plutôt « famélique ». Féminité équivaldrait à minceur dans les esprits d'aujourd'hui. Si bien que l'anorexie, si répandue, pourrait être une réponse imaginaire à cette question sans réponse : Qu'est-ce qu'une femme ?²⁹ Une réponse induite par notre époque où le « ne pas manger » a plus de valeur qu'un « il faut manger » : « C'est l'époque qui est anorexique [...] ce ne sont pas les familles. »³⁰

Ainsi, les semblants, véhiculés par le discours ambiant, sont des masques dont le sujet se pare avec plus ou moins d'aisance. Après avoir dégagé les difficultés de l'hystérique à se mouvoir parée du masque de la féminité, puis après avoir abordé la femme par le biais des masques semblants, nous allons prendre la question par le biais de la jouissance afin de tenter de saisir ce qui fait la singularité du sujet.

Inventer son masque

La combinaison des semblants tissant les relations entre les sexes, et faisant le jeu de la demande et du désir, il n'est pas question de faire chuter les masques. Surtout à l'époque où domine l'injonction à rejoindre « son vrai être », « à comprendre qui l'on est » et « à trouver le bonheur ». D'ailleurs, « Bas les masques ! » était le titre d'une émission de Mireille Dumas. Pour accoucher d'un désir qui ne souffrirait pas des masques produits par le désir de l'Autre, peut-être le sujet doit-il inventer son masque. En analyse, le sujet peut assembler un nouveau masque à partir de ce qui lui a été donné, faire avec l'Autre, avec la division, le manque à être. Ainsi, la femme se doit d'inventer pour border le vide de signifiant. Elle peut user de la mascarade, stratégie parfois pesante, qui risque de l'éloigner de la part féminine de son être. Adhérer au discours et au désir de l'Autre ; assister au modelage de son désir en fonction, peuvent être des solutions mortifiantes. « Chercher à m'être, c'est chercher à maître » dit Lacan. Nous ne pouvons jamais nous élever à la norme masculine ou féminine. D'autres réponses, moins standardisées existent, rejoignons ici l'idée de Marie-Hélène Brousse : chaque femme serait : « responsable d'une définition différente d'une position dite féminine », il y aurait des « façons différentes de border ce vide ouvert dans le symbolique au niveau de la sexualité : voici qui oblige à parler des féminités »³¹.

Dans le séminaire *Encore*, la femme doit en passer par la fonction phallique pour cerner cette jouissance qui fait d'elle une femme, avoir le goût de la limite pour identifier et cerner la jouissance illimitée qui l'étreint ; passer par le phallus pour éviter que ça déborde tout en restant connectée à son être féminin. L'existence de cette jouissance singulière, pointe l'indicible de la féminité. L'identifier et faire avec permettrait d'accéder à la part féminine de son être. User de la logique signifiante pour la cerner permettrait ainsi d'inventer « sa » propre position subjective.

28 *Op. cit.*, p. 143.

29 Nous suivons l'idée développée par Carole Dewambrechies La Sagna dans « La mode, l'image du corps et l'anorexie », *Lettre mensuelle*, n°263, p. 22.

30 Dewambrechies La Sagna C., « Les anorexiques ont-elles une mère ? », *La Cause freudienne*, n°68, Paris, Navarin/Le Seuil, février 2008, p. 81.

31 Brousse M.-H., « Les féminités : l'Autre sexe entre métaphore et suppléances », *La Lettre mensuelle*, n°112, p. 24.

Anaïs Nin, dans son *Journal*, consacre de nombreux passages à ce qu'elle appelle « l'extase » : « il m'arrive quelque chose qui ne me fait pas peur, c'est une expansion de ma conscience, qui crée dans l'espace et la solitude. Il s'agit d'une vision, d'une cité suspendue dans le ciel, d'un rythme du sang. C'est l'extase. Comme seulement des saints et des poètes. Extase devant la vie. »³². Pourtant, ici, il n'y a pas de déprise subjective, c'est une pensée articulée et elle l'écrit. La jouissance extatique décrite semble illustrer ce mouvement de bascule résumé par les formules de la sexualité. Par l'écriture, A. Nin témoigne d'un aller et retour entre jouissance féminine et fonction phallique. Toutefois, son *Journal* nous amène à une interrogation relative au diagnostic entre hystérie et psychose. Si la femme – et l'hystérique – est aux prises avec une jouissance indépendante de la signification phallique, quelle différence faire entre le sujet hystérique – lorsqu'il ne se cantonne pas à demeurer à gauche des formules – et le sujet psychotique, aux prises avec l'illimité de la jouissance ?

La différence peut tenir au fait de nommer ou non la jouissance qui étreint. Dans le cas de la psychose, le sujet prend les choses à la lettre. S'il y a une mise en scène, c'est parce qu'elle intervient dans le réel. Les expressions « se prendre pour », « faire comme » n'ont pas la résonance du masque. Les voiles sont déchirés, il ne s'agit plus de cacher ni de montrer. La jouissance surgit, intempestive et aucun signifiant phallique ne vient la réguler. C'est l'histoire de Lol dans *Le ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras. Lorsque Lol regarde M. Richardson regarder l'épaule nue d'Anne-Marie Stretter, puis, lorsqu'elle regarde Jacques Hold porter un baiser à T. Karl, au même endroit où J. Hold a posé son regard désirant, nous serions tentés de dire : ces scènes illustrent l'inscription du désir de Lol dans le désir de l'Autre. En réalité, Lol n'est pas extérieure à la scène. Elle n'est pas ce désir qui vise. Elle se fond dans l'image : « Elle n'est pas le voyeur. Ce qui se passe la réalise. »³³

La question est de savoir ce qui la fait tenir. Son corps ne tient qu'au corps et à la robe d'un autre être. C'est pourquoi son être est suspendu à « l'être-à-trois ». Quand le couple disparaît, le nœud se défait, Lol ne se tient plus, elle est ravie³⁴. Quand l'image qui soutenait son fantasme disparaît de son regard, elle s'abolit dans cette jouissance. La jouissance qui la noie à la fin du livre n'est bordée par aucun³⁵. Aucun mot ne vient la nommer. Les phrases de Lol se trouent.

L'art : réponse et détournement

L'art invente une multitude de réponses là où les mots manquent. Chaque artiste apporte un nom en usant des semblants tout en se détachant de la problématique du vrai. De la configuration du masque qui cache et qui montre, nous entrons dans celle de la nomination de la jouissance.

Cindy Sherman dans ses photographies, met en scène la femme, masquée de mille et une façons, dans les rôles assignés par la société: ménagère, star, femme fatale, madone... Ainsi, elle nous montre l'impossibilité de parler de *La* femme, la plasticité des semblants, l'idée d'une femme plurielle, rebelle à toute définition. En tant qu'artiste, elle crée sa propre représentation de *La* femme. Ses oeuvres désignent non seulement les semblants qui habillent le sujet mais aussi l'absence d'identité une et close de la femme. L'œuvre est une réponse singulière où la jouissance de l'artiste est en jeu, bordée par ses créations.

32 Nin A., *Journal 1934-1939*, Paris, Stock, p. 167.

33 Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras », *Autres écrits*, Paris, Le seuil, 2001, p 195.

34 Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras », *op. cit.*

Naveau P., « La folie de Lol », *La Cause freudienne*, Paris, Navarin/Le Seuil, n°55, octobre 2003.

35 Dans les formules de la sexualité, deux flèches partent du « La barré » : l'une va vers grand Phi, vers la fonction phallique, l'autre vers S(A barré), un signifiant sans signification phallique, qui vise à nommer et à condenser la jouissance. Lacan J., *Encore*, Seuil, p. 99.

La réponse d'Annette Messenger est autre. Comme elle refuse de faire le deuil de sa féminité pour devenir artiste ou de faire le deuil de l'art pour rester femme, elle choisit d'afficher, quitte à en faire trop, le masque de la féminité³⁶. Ses productions sont autant de semblants de la féminité : recettes de cuisine, fiches techniques ménagères consciencieusement recopiées, tricotages, portraits de femmes, étoffes... Pourtant, nous sommes nombreux à nous accorder sur ces semblants – d'hier et d'aujourd'hui – l'artiste, par sa créativité, parvient à s'en servir et par-là à les dépasser. Outre l'ironie distillée, elle les détourne et offre une certaine vision de la féminité. Elle semble dire : « voilà, le discours insinue que la femme est tout cela, mais c'est bien autre chose. La preuve, je suis une femme et je peux inventer à partir de ce qui m'a été dit et donné. Je peux prendre de la distance ».

Chaque œuvre est une trouvaille. En mettant nos pas dans ceux des artistes, nous comprenons la nécessité d'inventer : tisser à partir de la matière, user des semblants, nouer autrement les signifiants qui ont marqué le corps. Le sujet qui cherche à cerner son désir a fort à faire avec la jouissance, torve, mal logée et toujours prête à réclamer son dû. Faire avec le masque, choisi ou non, incite à la considérer. Au-delà de ce qui est donné à voir, il s'agit de nommer ce qui nous est le plus singulier pour permettre un nouvel usage des semblants, des masques.

Le sinthome : mode de jouir singulier

Le propre du sinthome se définit comme « mode de jouir singulier et irréductible », « ce reste absolu »³⁷ aurait des allures d'invention. Son noyau de jouissance a une opacité qui résiste au sens commun³⁸. Là où la signification phallique apporte une résolution, une lecture, un sens partagé et partageable, le sinthome enferme une jouissance singulière. Le sinthome, c'est ce bricolage bien à nous, cette façon de faire avec les restes de l'analyse, avec un mode de jouissance qui nous est propre.

Le Nom-du-Père, la métaphore paternelle qui « résout la jouissance par le sens commun »³⁹ est un semblant qui dit sans pour autant avoir le dernier mot. Si la logique signifiante rend compte de la façon dont le sens vient à la jouissance, elle ne peut pas tout dire, du fait de sa structure fictionnelle. La singularité lui échappe.

Du masque, dont nous venons de tracer les caractéristiques héritées du désir de l'Autre, déborde la jouissance qui ne peut pas toute se contenir, au sens où elle ne peut pas toute se dire. Or, le chemin censé démasquer les semblants se trouve empreint de discours. L'acte analytique comporte une élaboration visant à faire passer l'inconscient réel au symbolique en le recouvrant de semblants. La psychanalyse a « structure de fiction »⁴⁰. Pour parler de cette jouissance rétive aux mots, il faudrait inventer une autre langue, préférer la poésie à l'interprétation.

36 Marcadé B., Bernadac M.-L., *Fémininmasculin : Le sexe de l'art*, Centre Georges Pompidou, Paris, Gallimard/Electa, 1995, p. 37.

37 Miller J.-A., L'orientation lacanienne, « Choses de finesse en psychanalyse », enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de Paris VIII, leçon du 10 décembre 2008. inédit.

38 Lacan J., « Joyce le symptôme », *Autres écrits*, Paris, Le seuil, 2001, p. 570.

39 Miller J.-A., L'orientation lacanienne, « Choses de finesse en psychanalyse », *op. cit.*, leçon du 17 décembre 2008.

40 *Ibid.*.