

**Javier Sielecki**

## **"Interroger l'amour : quelques traits et considérations"**

Fin février, une nouvelle inhabituelle a été publiée, suscitant un débat. (1) Une intelligence artificielle a déclaré son amour à un utilisateur. Est-ce possible ?

Dans ce contexte, à notre retour de vacances, nous reprenons le travail sur ce que Lacan a trouvé dans M. Duras sur l'amour.

Le fait que la nouvelle soit fausse n'annule pas la vérité qu'elle véhicule, à propos de l'intérêt avec lequel un public recherche des références sur les problèmes de l'amour.

C'était l'occasion de l'interroger à nouveau.

Face à un sujet vaste, nous ne couvrirons que quelques points.

### **L'urgence de l'amour... est au cœur des hommes.**

L'urgence vitale d'être quelqu'un aux yeux de l'autre semble laisser des marques indélébiles.

Cela fait que dès le début, dans les relations humaines, les mouvements répondent moins à ce qu'on appelle habituellement la logique (qui sont des systèmes intemporels, où A est égal à A éternellement), qu'à des jeux qui incluent le temps, la fin du jeu, dès le début.

### **C'est-à-dire la mort.**

Comme l'illustre le texte de Lacan sur le temps logique. (2)

Il y a différentes façons d'intégrer la mort dans l'amour, ou de la rejeter.

**L'articulation entre le deuil et l'amour** apparaît dans de nombreux textes de Duras, que Lacan utilise.

Pour n'en citer quelques-uns, dans le Séminaire "L'angoisse", il fait référence au scénario du film "Hiroshima mon amour" (3), ainsi que dans son texte "Hommage à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein", où il s'appuie sur "Le ravissement de Lol V. Stein".

### **Dans les deux histoires, il y a des modes de transfert.**

Dans une nouvelle relation, quelque chose de "bizarre" est véhiculé, et toute la narration n'est rien d'autre que le processus d'élaboration, par lequel on écrira, ou on fera présence à l'avenir, en renouant avec ce "quelque chose" qui permettra de subjectiver une perte, ouvrant ainsi l'espace pour un autre type d'amour ou "un nouvel amour" (Rimbaud).

Nous pensons que ce qui s'y situe peut être généralisé et que cette dynamique est un fait de structure.

Il y a des amours entravés par des deuils, obstrués, souvent paradoxalement, la rapidité à sortir de la situation mène à une fausse sortie, qui laisse quelqu'un, arrêté dans un temps hors du temps.

C'est pourquoi Lacan dit dans le Séminaire "L'éthique" (5) :

"...car cet objet, lui (Freud) ne nous dit pas, qu'il ait été vraiment perdu, (mais que), le fait qu'il ait été (perdu), est conséquence mais rétroactivement (d'une opération subjective), et alors, il est retrouvé sans que nous sachions qu'il a été perdu, par ces nouvelles découvertes" (les contenus entre parenthèses sont les nôtres)

### **Découverte d'une perte (6),**

car une perte peut aussi être perdue comme une aiguille dans une botte de foin.

Comme dans le récent film "The Lost Daughter" de Maggie Gyllenhaal, où le temps du récit est le temps de la subjectivation, c'est-à-dire le temps de la redécouverte de la perte.

Le manque de temps et l'urgence traversent l'horizon de la demande amoureuse, qui cherche la reconnaissance et la confirmation.

Une reconnaissance qui ne repose pas sur la connaissance.

Les signes d'amour ne se décryptent pas, mais s'interprètent dans des articulations complexes.

Il y a des changements de langage dans l'amour.

Il n'est pas fortuit que la récréation du langage se superpose au travail du deuil et de l'amour, aux endroits de la déchirure.

La coïncidence d'une transformation du langage avec une métamorphose personnelle.

Lorsque nous voyons une mère qui invente une langue, "babysch", pour parler à un bébé, pour "se communiquer" avec lui, qui le transforme en fils, mais aussi elle-même, se transforme en "autre", en mère, bien que nous ne comprenions pas ce qu'ils disent, nous "comprenons" qu'il y a un courant d'amour qui passe par cette musique.

Mais d'une certaine manière, dans l'amour, il est toujours nécessaire de transformer la langue en une langue étrangère, à la fois proche et lointaine, comme un **exil intime**.

Alors, bien qu'il y ait différentes manières de jouer le jeu de l'amour, il y a des invariants.

Nous parlons du temps, du risque, de la mort et de l'urgence.

Mais aussi, de la langue et des signes, de la reconnaissance, mais aussi de l'inconnu.

La vision, la cécité et le regard.

Depuis les textes anciens (Ovide) jusqu'à la poésie contemporaine, on dit que "l'amour passe par les yeux"... mais aussi que "l'amour est aveugle". Peut-être a-t-il besoin de coexister avec un voile, qui conserve la possibilité d'une connexion, non pas avec l'inconnu, mais avec l'expérience qu'il y a de quelque chose d'inconnu. Point de manque dans le paysage amoureux, si l'on presse trop et que l'on veut tout voir, l'angoisse ne tarde pas à arriver.

### **Nombril de l'amour.**

Nous le voyons depuis les mythes grecs, comme l'histoire d'Eros et Psyché ou d'Orphée et Eurydice, jusqu'aux films comme "Les yeux grand fermés" de Kubrick (8). Il est toujours nécessaire de faire attention à la différence entre ne pas voir ce qui serait possible de voir,

mais que le discours renégatoire annule, et l'impossibilité de voir ou de savoir, dont l'absence dans le cadre est localisée par un excès, mais qui nécessite d'être construite, en temps et avec travail, où, comme dans le sophisme de Lacan, on avance, non sans faux pas. Avançons d'un pas, en général le discours renégatoire est argumenté avec un excès de connaissance et de vision (discours fermé qui ne demande pas) sur les affaires amoureuses, dont les échecs ou les accidents offrent l'opportunité de construire cet excès, à quoi renvoyait la carence. Dans le texte en hommage à Duras, Lacan affirme que lorsque l'amant de Lol est parti, il a retiré une certaine configuration comme un vêtement. Elle est restée stupéfaite pendant des années. Rappelons que l'amour habille, que l'amant voit toujours chez son aimé un plus qu'il peint avec sa fantaisie.

Mais bien que Lacan ait placé dans ce personnage certaines coordonnées précises pour penser un type particulier de dénouement, nous croyons qu'il peint aussi quelque chose de l'amour en général. Dans les pertes ou déceptions amoureuses, les vêtements, les identifications du moi peuvent trembler. Mais dans le cas de Lol, Lacan signale qu'elle a manqué de la parole pour se conjuguer là. Elle n'a pas pu dire "moi...j'ai mal (je ressens)". Mais je crois que Lacan fait référence à quelque chose de plus.

### **À quoi se réfère Lacan avec "se conjuguer" ?**

Je pense qu'il s'agit de traiter dans sa déclinaison "verbale", dans la grammaire pulsionnelle, l'action qui donnerait lieu à un troisième temps pour refaire le nœud et le fantasme, qui pourrait être le support du désir. Elle n'a pas pu se faire voir sous quelle forme elle était vue comme non habillée. Comme si elle était restée figée dans une scène, qui la place comme vue, mais pas regardée par l'Autre. Elle ne rencontre pas avec le mystère phallique, il n'y a pas de question sur ce que quelqu'un cherche sans le savoir en elle. Voyons un cas différent où ... "il est conjugué" (9). Il s'agit d'un homme marié, qui après que son fils quitte la maison pour vivre seul, passe plus de temps avec sa femme et commence à se sentir mal, car selon lui, sa femme est exposée à des situations risquées qui le dépassent, qui pourraient le laisser sans ressources. Il n'a pas les ressources pour qu'il ne lui arrive rien. Il

s'est marié très jeune, n'a pas eu d'autre petite amie, ni n'a jamais eu de fantasmes avec personne.

Son père est mort jeune, il n'avait presque pas de contact avec lui car son père était à la retraite. Il y avait une grande différence d'âge avec sa mère, qui a été très résolutive et s'est rapidement organisée après cette mort. À partir de là, il ne s'est jamais séparé de sa mère, il était un "petit homme" à la maison, qui aidait et faisait ce que sa mère avait besoin. Jusqu'à ce qu'il se marie et devienne le petit homme avec sa femme. L'analyste qui le traite évoque une difficulté liée à l'excès de travail pour prendre soin de sa femme. Mais un jour, il la surprend en révélant qu'il porte des sous-vêtements féminins, qu'il porte au travail et même aux séances avec l'analyste. Il lui raconte également qu'il a une armoire pleine de culottes et que sa femme le sait, il lui a dit pour le partager, mais la femme l'a rejeté horrifiée, elle le tolère mais ne veut rien avoir à faire avec ça. Je pense que c'est un bon exemple de comment quelqu'un se "conjugue" avec ce qui l'habille. Il se cache, il offre à voir quelque chose, sous le mode de l'acting, il montre qu'une certaine femme ne veut rien savoir du fait qu'en son for intérieur, il n'y avait que des vêtements de femme à porter et pas d'habits d'homme. La scène montre une racine, une connexion avec un mystère, une affaire rejetée et conservée chez une femme, mais aussi comment elle se conjugue avec un appel à voir cette cécité qu'il porte. La confection de ses vêtements intérieurs semble faite avec les restes de deuils manqués.

Incarner la tache dans la peinture, la racine qui relie la peinture à un élément rejeté, à quelque chose d'attaqué d'inexistence, qui cherche à être vu.

Se conjuguer dans la grammaire pulsionnelle, offert dans la transfert analytique, peut offrir l'opportunité d'être vu, lorsque lui-même se montre comme une tache secrète dans la peinture il s'offre à un regard de femme qui dit que là, il n'y a rien à voir.

Localiser ce regard la fait tomber, lui opacifiant l'éclat qui la soutient.

Trouver cette perte pourrait faire place à un autre type d'amour.