

La lettre d'(a)mur : *L'Empire des sens* de Nagisa Oshima

Daisuke Fukuda

Dans le Séminaire XXIII, Lacan propose une écriture possible de la castration en se référant au film de Nagisa Oshima *L'Empire des sens* (1976). Le réalisateur montre la rencontre fatidique de Sada avec son amant, Kichizo.

Selon Lacan, le film illustre « l'érotisme féminin [...] porté à son extrême ¹ » dont l'essence consiste en « fantasme, ni plus ni moins, de tuer l'homme ² ». Mais Sada ne s'arrête pas au meurtre de son amant. Elle va jusqu'à extraire son organe sexuel masculin. Lacan dit qu'il s'agit d'un fantasme, d'autant plus qu'il y a beaucoup de sang ³. Il souligne aussi que la castration se situe ailleurs : « la castration, ce n'est pas le fantasme. Elle n'est pas si facile à situer dans la fonction qui est la sienne dans l'analyse, puisqu'elle peut être fantasmatisée ⁴ ».

Il est aisé à comprendre que la castration n'est pas une image de la mutilation génitale. Mais Lacan franchit un pas de plus. Au lieu d'écrire « fonction », il propose « phonction » afin de promouvoir « la phonction de phonation » liée à la castration. La substitution du phonème « f » par celui du « ph » signalerait, à mon sens, l'existence d'un nœud entre fantasme, grand Φ et phonation... ⁵ Comment comprendre cette équivocité signifiante ?

Pour cela, il faudrait se référer à l'intervention de Jacques Aubert sur Joyce où il s'agit du nom et du suicide du père de Bloom, la résonnance de la parole paternelle dans le monologue de son fils, etc. Au fond, il est question de la « fonction de phonation » dans *Ulysse*. Lacan s'en sert également : « c'est la phonation qui transmet la fonction propre du nom ⁶ » en soulignant que « c'est la signifiante, en tant qu'elle est *écrite*, [qui] se distingue des simples effets de phonation ⁷ ».

Après le constat de cette double signification du terme phonation – castration et nomination –, une scène se démarque du film d'Oshima. Juste avant la scène ultime de

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2005, p. 126.

² *Ibid.*

³ Cf. *ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 127.

⁵ Cf. *ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 76.

⁷ *Ibid.*, c'est nous qui soulignons.

l'étranglement, Sada commande à Kichizo de « baiser » une vieille geisha, ce qu'il fait. Or, la vision de l'entrelacement charnel des deux corps provoque la destitution subjective de Sada. Tombée dans une dérégulation, elle ne peut vocaliser ses mots. La voix ou les phonations sont coupées, comme s'il y avait un mur dans sa bouche.

Afin de mesurer l'importance de cet événement de corps de l'héroïne, il est à remarquer que conformément au choix d'Oshima, les geishas sont toujours présentes pendant l'accouplement. Parfois, elles s'enchaînent au ruissellement de jouissance de leurs clients – Lacan a d'ailleurs dit avoir été « soufflé » par « le pouvoir des Japonaises ⁸ ». Elles jouent le rôle de l'objet *a* faisant consister le couple et leur copulation.

Mais l'objet *a* peut vaciller. Plus le couple s'approche de l'abîme de la mort, plus les geishas effrayées s'éloignent d'eux. La vieille dame violée par Kichizo est la dernière d'entre elles venant chanter pour Sada et Kichizo. C'est à cette triade-là que pourrait s'appliquer la logique lacanienne du comptage : quand « ils sont trois, mais en réalité, ils sont deux plus *a*. Ce deux plus *a*, au point du *a*, se réduit, non pas eux deux autres, mais à un Un plus *a*. [...] C'est en tant que, du petit *a*, les deux autres sont pris comme Un plus *a*, que fonctionne ce qui peut aboutir à une sortie de la hâte ⁹ ». De la chute de l'objet *a* résulterait celle de l'Un fantasmatisé.

Quand Sada écrira sur le corps de son amant émasculé une lettre d'amour sanglante, sa propre castration aura déjà été écrite, à son insu, sur son propre corps, comme une lettre d'(a)mur imprononçable.

⁸ *Ibid.*, p. 126.

⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1975, p. 47-48.