

Amours empêchées

Nassia Linardou

Dans la première leçon de son Séminaire *L'angoisse*, Jacques Lacan, faisant référence à Aristote, avance que « ce qu'il y a de meilleur sur les passions est pris dans le filet, le réseau, de la rhétorique ¹ ». Il se confectionne son propre filet dans les signifiants qu'il porte au tableau noir pour tâcher d'y attraper l'angoisse. Il se repère sur *Inhibition, symptôme et angoisse* de Sigmund Freud. Il décompose alors l'inhibition en difficulté sur l'axe horizontal et mouvement sur l'axe vertical des coordonnées.

	Difficulté →		
Mouvement ↓	Inhibition	Empêchement	Embarras
	Émotion	Symptôme	Passage à l'acte
	Émoi	Acting out	Angoisse

Lacan souhaite éviter le mot savant d'inhibition. Il entend demeurer sur le sol même de l'expérience. Il amène le mot *empêcher* dont font usage les patients lorsqu'ils se sentent inhibés, et l'inscrit dans la colonne du symptôme. « Être empêché, c'est un symptôme ² », dit-il. Recourant à l'étymologie, il indique qu'*impedicare* signifie « être pris au piège ». Quelque chose *empêche*, « non pas la fonction [...] mais bel et bien le sujet ». Mais Lacan précise aussitôt que « le piège dont il s'agit, c'est la capture narcissique ³ ». Elle introduit une limite quant à ce qui peut s'investir dans l'objet : « L'empêchement survenu est lié à ce cercle qui fait que, du même mouvement dont le sujet s'avance vers la jouissance, c'est-à-dire vers ce qui est le plus loin de lui, il rencontre cette cassure intime, toute proche, de s'être laissé prendre en route à sa propre image, image spéculaire. C'est ça, le piège. ⁴ »

Posons dès lors que l'amour empêché est un amour-symptôme où, tourné vers l'objet, le sujet amoureux se trouve piégé et limité par son image. Aux deux dernières leçons du Séminaire X, Lacan revient à la matrice à double entrée. Il s'attache à la constitution du désir de l'obsessionnel et son rapport à l'angoisse. L'élaboration de l'angoisse, comme Jacques-Alain Miller l'a longuement développé dans son cours en 2004 ⁵, est déjà fort avancée. L'objet *a* se présente comme résidu et cause de l'opération signifiante. Il est non spécularisable.

¹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre X, *L'angoisse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2004, p. 24.

² *Ibid.*, p. 19.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 19-20.

⁵ Miller J. A., « Introduction à la lecture du Séminaire de *L'angoisse* de Jacques Lacan », *La Cause freudienne*, n° 58, octobre 2004, p. 61-100 et *La Cause freudienne*, n° 59, février 2005, p. 67-103.

Sur son tableau de référence Lacan inscrit à la place de l'empêchement un *ne pas pouvoir*. Le sujet, à cet égard, « est bien empêché de se tenir à son désir de retenir ». C'est ce qu'exprime sa tendance à la compulsion, en l'occurrence sa compulsion à douter. À la recherche de la trace primitive de l'objet, il est pris dans les allers-retours dans le signifiant. Mais le chemin du retour à l'objet premier est corrélé à l'angoisse. Elle est au cœur du désir, spécialement masculin, qui se structure autour du truchement d'un objet. Elle sépare le désir de la jouissance ⁶.

Ici intervient, chez le sujet obsessionnel, l'ambiguïté de la fonction de l'amour. Amour idéalisé où l'Autre, la femme en l'occasion, devient cet objet exalté qui représente la négation de son désir. Ce que l'obsessionnel engage réellement dans cet amour, c'est « [le] dernier objet que puisse révéler son analyse [...], à savoir [...] l'excrément ⁷ ». L'amour qui prend pour lui les formes d'un lien exalté n'est que le voile de l'objet *a* masqué. C'est l'amour d'une certaine image qu'il donne à l'autre et qu'il entend qu'on aime de lui. C'est le maintien de cette image qui laisse le sujet seul, « à [...] distance de lui-même », ce « qui est justement [...] [le] plus difficile à réduire dans l'analyse ⁸ ». Ce narcissisme de l'image empêche le franchissement que nécessite l'accès à un amour enraciné dans l'objet de la pulsion. Lacan rappelle à l'occasion le sentiment par trop exalté du prince Hamlet qu'il rapproche de l'amour courtois. Lorsqu'il se manifeste en dehors du champ de ses références proprement culturelles, « l'amour courtois est au contraire », indique-t-il, « le signe de je ne sais quelle carence, de je ne sais quel alibi, devant les difficiles chemins qu'implique l'accès à un véridique amour ⁹ ».

Qu'est-ce alors un amour véridique ? Lacan en relève l'indication dans le deuil. Ce dernier est en effet le travail requis d'Hamlet afin que le pouvoir de son désir soit restauré. C'est « [le] travail qui est fait pour maintenir et soutenir tous ces liens de détails, en effet, aux fins de restaurer le lien avec le véritable objet de la relation, l'objet masqué, l'objet *a* ». C'est la condition pour qu'un substitut soit donné. Lacan évoque à ce propos, non sans quelque ironie, l'aventure contée dans le film *Hiroshima, mon amour*, où il s'avère, pour finir, que « n'importe quel Allemand irremplaçable peut trouver immédiatement un substitut parfaitement valable dans le premier Japonais rencontré au coin de la rue ¹⁰ ».

Dans une autre configuration, une patiente est capturée par son amour pour un homme qui partage les idéaux politiques de sa famille expatriée. « Son corps est ma patrie », dit-elle pour s'expliquer l'intensité de l'attrait qui la lie à cet homme à femmes qui l'angoisse et la fait souffrir. Son travail en analyse l'amènera à découvrir ce que l'idéal-symptôme familial l'empêchait d'apercevoir, à savoir la note érotomaniaque qui était

⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, livre X, *L'angoisse*, op. cit., p. 369-370.

⁷ *Ibid.*, p. 373.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 386.

¹⁰ *Ibid.*, p. 387.

la racine pulsionnelle de son amour, soit : être la seule qui parviendrait à sortir cet homme de son tourment, singulièrement de son alcoolisme. Le *corps-patrie* renvoyait à un autre corps : le corps ravagé de l'anorexique-boulimique qu'était sa mère qu'elle avait à cœur d'aider à la place de son père impuissant. Séparée de cette oralité dévastatrice, elle a pu accepter d'autres substituts amoureux dans sa vie et envisager la maternité.

Nous pourrions évoquer encore le héros d'Anton Tchekhov dans la nouvelle *De l'amour* écrite à partir de son expérience amoureuse avec l'écrivaine Lydia Alexeyevna Avilova. Le héros n'arrive pas à faire le pas et déclarer son amour à la jeune femme mariée et mère de famille dont il est tombé amoureux. Empêchés par des idéaux moraux de s'avouer leur amour, les deux amoureux plongent progressivement dans l'inconfort d'un malheur affectif. C'est seulement au seuil de la séparation imposée par la vie que le pas est franchi : « Lorsque nos regards se rencontrèrent, nos forces nous abandonnèrent tous deux, je la serrai dans mes bras [...] – oh ! que nous étions malheureux ! – je lui avouai mon amour, et je compris, avec une douleur poignante au cœur, combien était vain, mesquin et trompeur tout ce qui nous avait empêchés de nous aimer ¹¹ ».

¹¹ Tchekhov A., *De l'amour*, in *Œuvres, tome III : Récits 1892-1903*, Paris, Gallimard, 1971, p. 799-800 & 1024.