

De la dépression au sentiment de triomphe du moi

Marie-Claude Lambotte

Je dirai, tout d'abord, que je suis très heureuse d'être parmi vous. Cela me donne l'occasion, en particulier ce soir, de tester un peu mes recherches qui tournent autour de la mélancolie. Et puis aussi, à propos de cette ouverture dont parlait Mme Pirard, cela me donne la possibilité de tester, relativement à la mélancolie, je ne dirais pas la résolution, ce serait peut-être trop excessif – mais encore une fois pour tout type d'affection, pour tout type d'organisation psychique, ce serait sans doute malencontreux ou trop excessif –, mais les modes d'élaboration possibles pour la mélancolie.

On a beaucoup parlé de la mélancolie et de l'art. Ce ne sera pas de cela dont il s'agira ce soir parce que cela poserait cette question, que l'on se pose à propos de tout type d'affection, la question de la sublimation. Et justement peut-être, cette question de la sublimation relativement à la mélancolie va se trouver remise en question, ou en tous les cas revêtue d'un point d'interrogation.

Le titre même de cet exposé, de cette conférence est « De la dépression au sentiment de triomphe du moi ». Renversement finalement de l'état dépressif au sentiment de triomphe du moi sans pour autant d'ailleurs faire appel exclusivement à la psychose maniaco-dépressive ; c'est à elle que l'on pense dans ces phases périodiques et alternatives. C'est plutôt, même si la manie représente finalement le modèle de triomphe pathologique par excellence – et là aussi évoqué par Freud bien sûr – c'est plutôt relativement à la mélancolie que nous aurons affaire, mélancolie que je ne range pas dans le domaine des psychoses et pour laquelle je garde la notion, la catégorie de névrose narcissique.

On s'accorde à définir la mélancolie comme précisément un deuil qui n'en finit pas. Je crois que là il faut aussi relativiser un peu les choses parce que dans « Deuil et mélancolie », en 1917, si Freud s'appuie sur le mode du deuil pour caractériser la mélancolie, c'est simplement du seul point de vue de l'affect ; l'affect de deuil ressemble en effet à celui de la mélancolie et donne lieu à l'inverse de parler du manque d'affect dans la mélancolie. Et quant

au mécanisme et quant à l'organisation, ils sont différents. Donc le deuil, c'est simplement, en ce qui concerne un point de vue descriptif phénoménologique, la question d'une similitude de tonalité, de stimuli, d'émotion, d'affect.

Une autre manière de poser la question serait celle-ci : y aurait-il des modes de résolution, d'élaboration de la question de l'affect, à la source même de la mélancolie, qui ne soient pas tels que les décrivent à la fois Freud et Lacan, qui ne soient pas tels qu'un travail de deuil puisse précisément les résoudre. C'est le symptôme propre à la mélancolie, le symptôme du sujet mélancolique que de ne pas pouvoir entamer quelque chose qui serait de l'ordre du travail de deuil.

Pourquoi, et là c'est un point qui peut-être aussi relativise ce que l'on peut dire habituellement à propos de la mélancolie, pourquoi justement ne s'agirait-il pas de penser tout de même un travail de deuil ? Eh bien, parce que tout tourne autour, là encore, de cette question évoquée par Freud dans « Deuil et mélancolie », à savoir que le mélancolique sait bien *qui* il a perdu mais non pas *ce* qu'il a perdu à travers la personne disparue. Comment à partir de là opérer un travail de deuil ? L'endeuillé lui y parvient parce que, et Freud nous en donne déjà une explication métapsychologique, parce que les représentations liées à la personne disparue peuvent tout à fait se greffer sur des représentations ; et il donne comme explication métapsychologique propre au travail de deuil que la voie entre l'inconscient et la représentation de choses n'est pas barrée, reste ouverte jusqu'aux représentations de mots du préconscient. Or, cette voie-là se trouve barrée – *gesperrt*, dit Freud – en ce qui concerne la mélancolie. Donc le mélancolique ne peut pas en quelque sorte entamer ce travail de deuil, ce travail de liaison et d'expression, de représentation de choses, comme pourrait le faire l'endeuillé.

Donc mélancolie et deuil se ressemblent encore une fois quant à l'affect mais sûrement pas quant au mécanisme et quant à l'organisation psychique ; en témoigne déjà cette évocation-là métapsychologique de l'appareil. Ce ne peut être toujours qu'autour du deuil bien sûr, au sens où il ne peut se résoudre, que l'on peut travailler des modes d'élaboration possibles du côté de la mélancolie, dont la manie représentera bien sûr le modèle pathologique avec d'autres figures de triomphe du moi encore peu évoquées par les psychanalystes, les psychologues, mais que Freud travaille déjà : l'une plus précisément qui serait la position de l'humoriste, et puis l'autre que l'on voit émerger d'une manière plus partielle, plus parcellaire, qui serait la figure de l'esthète.

On tâchera de terminer sur les interrogations qui restent là encore portées sur cette figure de l'esthète. Et je dis tout de suite que ce qui caractérisera la figure de l'esthète comme figure de triomphe, de même que la figure de l'humoriste, ce sera la mise à distance de l'affect, quelque chose qui maintiendra le sujet dans la mise à distance à travers une relation d'objet, mais dont il faudrait – je le dis au conditionnel – travailler la nature. Quelle serait cette relation d'objet propre à l'esthète qui maintient l'affect à distance ? Comment la travailler si ce n'est peut-être en comparaison avec la relation de l'objet chez le fétichiste ou la relation d'objet chez le phobique ? Une manière de travailler les choses parce qu'elle se trouve bien en suspens, cette figure de l'esthète, à travers le corpus freudien.

Je reprends simplement les occurrences du sentiment de triomphe chez Freud. Déjà, on en voit une incidence, une sorte de présentation dans le fameux manuscrit G des *Lettres à Fließ*, qui est un manuscrit, si je ne me trompe de 1895. Dans ce manuscrit G, manuscrit relatif à la mélancolie, Freud nous donne une explication de la mélancolie comme une perte d'excitation du groupe sexuel psychique – il parle d'un groupe sexuel psychique qui lui fera dire déjà que la mélancolie signifiera, rendra compte de quelque chose qui sera de l'ordre du trou et du trou dans le psychisme par rapport, du moins dans ce manuscrit G, à la neurasthénie qui, elle, présentera un trou dans le somatique.

J'insiste sur ce trou dans le psychique parce que, dès ce manuscrit G, on voit l'annonce d'une topologie de la mélancolie qui est celle du trou, du tourbillon et même du tourbillon qui creuse. C'est une figure qui date du début du XIX^e, dans la psychiatrie allemande : celle de la spirale qui fonctionne comme cela en creux, c'est une formule du psychiatre Schüle ; et c'est celle aussi, cette figure, d'Eminghaus – toujours de cette période allemande de la psychiatrie – de la pensée qui creuse, et qui était propre à la mélancolie, différente de la pensée obsessionnelle. Et puis on retrouve jusqu'à Heidegger d'ailleurs la question du tourbillon – *der Wirbel* – qui là aussi se rattache dans *L'Être et le Temps*, à la question de la mort et du néant. Mais la figure du tourbillon est tout à fait importante.

Chez Freud, on voit donc, dès 1895, le trou, et le trou pas simplement là, statique, mais un trou qui produit une aspiration, un effet d'appel, dans le manuscrit G. Donc quelque chose qui, pour reprendre la comparaison de Freud, produit un effet de pompe, quelque chose qui aspire. Et puis ce sera bien sûr en 1917 la figure de l'hémorragie interne, de cette blessure interne qui ne cesse là aussi d'aspirer. Alors si déjà cette figure-là, cette figure de la

mélancolie, se trouve amenée dès 1895, bien entendu l'inverse, c'est-à-dire le versant opposé qui serait celui de la manie, se trouve aussi présenté de la même manière mais au contraire comme non pas une perte d'excitation mais comme une excitation débordante et qui se communiquerait à tous les neurones associés dans la terminologie de *L'Esquisse* qui est aussi de 1895. Si la perte d'excitation produit à la fois une dissociation et une douleur – Freud parle plus exactement de « souffrance », *Schmerz*, comme les effets d'une blessure –, eh bien, dans le cas inverse de la manie, on obtient un sentiment de triomphe, on ne peut pas le traduire autrement, et qui correspond donc lui à une excitation ou une association accrue des neurones.

Nous sommes déjà en présence de ce renversement ou de cette possibilité de renversement dès 1895. Et le sentiment de triomphe apparaît. Donc, on pourrait presque imaginer cela comme ça : une possibilité de liaison accrue, tout à fait ascendante. On sait que la mélancolie ne se trouve pas toujours suivie de la manie, dans la mesure d'ailleurs où elle peut présenter une configuration distincte de la psychose maniaco-dépressive ; on sait aussi, et K. Abraham y insiste plus que Freud, qu'on peut observer des cas de manie pure, c'est-à-dire sans qu'ils soient précédés d'une mélancolie et sans qu'ils se trouvent suivis également d'une forme dépressive. La question du renversement n'est donc pas automatique, n'appartient pas à une figure bien particulière, et il faut donc rechercher un troisième terme qui n'existe pas en tant que tel dans la mélancolie et dans la manie, qui concernerait cette question-là du deuil. Qu'est-ce qui fait que du côté d'une figure de la pathologie, qui est celle de la manie, qu'est-ce qui fait que l'on ne peut pas parler de travail de deuil, que l'on ne peut sans doute pas parler de mode de résolution, mais qu'il y a bien quelque chose quand même qui s'offre comme une figure de deuil, pathologique certes. Cette figure de triomphe va nous aider ensuite à voir ce dont il s'agit à la fois dans la figure de l'humour et dans la position esthétique puisque Freud réemploie ce terme : figure de deuil.

On reste proche de la mélancolie puisque les deux instances que l'on va retrouver à travers ces figures de triomphe, les deux instances en cause seront le moi et le surmoi. Dans la manie, bien sûr, puisqu'il s'agit d'une sorte de réconciliation ou de confusion entre le moi et le surmoi. Du côté de l'humour, de la position de l'humoriste, puisqu'il s'agit là aussi d'une sorte de position qui mettrait le surmoi en position paternaliste – dit Freud, dans son article de 1927 sur l'humour – et qui consisterait à regarder le moi d'une manière protectrice, comme si le moi se trouvait là en position infantile. Il y a quelque chose d'une autre association, d'un autre rapport entre le moi et le surmoi. Donc, on retrouve toujours cette question du moi et du surmoi dans la mélancolie, dans la manie et dans la position même de l'humoriste.

Où parlait-il encore de sentiment de triomphe ? Freud en parle bien sûr dans son article « Psychologie collective et analyse du moi » et en particulier lorsqu'il associe la manie à ces périodes de fête ; c'est la configuration, la représentation classique qui nous sert à envisager le passage de l'état dépressif en état maniaque comme ces fêtes, ces saturnales des Romains qui permettaient aux personnes de se libérer de toutes les normes, de tous les règlements et de toutes les lois pour mieux ensuite se les réapproprier. C'était la fonction de la fête : tout était permis mais précisément pour tenir le coup après. Alors, on pourrait précisément se demander si, à propos des figures de triomphe, il n'y aurait pas justement quelque chose qui, tout d'un coup, soit nous réconcilierait avec la question même de la Loi, soit nous confondrait en quelque sorte avec la question de la Loi au point précisément de ne plus en tenir compte, quelque chose de l'ordre de cette réconciliation.

Et on pourrait presque dire aussi qu'il y aurait dans cette figure de triomphe, toujours sur l'exemple même de ces fêtes, de ces saturnales, il y aurait quelque chose de l'ordre de l'épargne économique, c'est-à-dire d'une épargne de la souffrance, d'une épargne de la douleur, quelque chose qui passerait outre, qui libérerait des contraintes. Mais les premières explications avancées par Freud sont d'ordre économique, c'est-à-dire qu'il avance lui-même cette notion d'épargne d'une dépense psychique, d'une mise à l'écart de la souffrance, d'une mise à l'écart de la douleur.

Et puis, le sentiment de triomphe intervient encore avec l'article sur Dostoïevski de 1928. Freud souligne que le sentiment de triomphe pourrait s'apparenter à ce qu'on appelle l'aura épileptique – puisque Dostoïevski était sujet à des crises d'épilepsie répétitives. L'aura : c'est-à-dire ce moment décrit par les personnes sujettes à ces crises, ce moment qui précède la crise et qui serait un moment de contentement, un moment d'apaisement – c'est le terme souvent employé –, donc de bien-être mais suivi précisément par la crise. Et Freud nous invite à songer, chez Dostoïevski, à ce contentement, ce sentiment de triomphe qu'il a pu ressentir ou qu'il aurait pu ressentir lorsqu'il a appris la mort de son père. La mort de son père est arrivée d'une manière dramatique, catastrophique, très impressionnante ; cet homme décrit par Dostoïevski lui-même – on en trouve des échos dans le journal de la seconde femme de Dostoïevski et dans le journal de sa fille aussi – comme tout à fait violent, que Dostoïevski enfant a dû sans doute haïr et dont il a dû souhaiter, d'un point de vue fantasmatique, la mort. Ça n'a pas pu ne pas faire en sorte que, apprenant cette mort réelle, il en ait là ressenti si ce n'est un sentiment de triomphe, comme le dit Freud, au moins quelque chose de l'ordre du soulagement, immédiatement bien entendu suivi après par un

sentiment de culpabilité. Et à ce propos-là, Freud parle aussi de sentiment de triomphe.

Il y a encore d'autres occurrences mais toujours par rapport à une position, quelque chose de l'ordre d'une élaboration qui met de côté la question de la souffrance, qui s'épargne cette question-là – c'est une épargne économique – et qui provoque à la place plutôt du plaisir, plutôt un contentement. Freud parle même de « prime de plaisir » qui serait là attaché à ce sentiment de triomphe.

Dans la manie, comment se présente ce sentiment de triomphe et en quoi diffère-t-il d'une résolution du deuil ? Il semblerait que du côté de la manie, il soit question – plutôt que d'un mode de résolution du deuil au sens où l'on travaillerait la relation même à l'objet perdu – d'une expulsion de l'objet ou d'un évitement de l'objet, l'expulsion pouvant éventuellement être un mode de résolution partiel ne menant pas à cet état de triomphe, ne menant pas à un état de stabilité.

On observe aussi que le sujet maniaque bien qu'il paraisse s'intéresser à tout ce qui se présente, à tout ce qui vient à sa rencontre, bien qu'il paraisse s'intéresser à tout cela, il ne s'intéresse à rien puisque son attention, son investissement saute d'un objet à un autre, d'une idée à une autre, d'un projet à un autre sans pouvoir jamais s'arrêter. Je n'évoque pas plus la question de la fuite des idées, ce symptôme tout à fait propre à la manie, particulier à la manie, bien que l'on puisse le trouver aussi du côté de la mélancolie, et qui consiste précisément à laisser passer comme cela les idées les unes après les autres sans plus d'arrêt possible, sans plus de fixation possible et sans plus d'investissement possible. Toute la question de la fuite des idées s'est étonnamment trouvée travaillée et bien étudiée par les phénoménologues des années trente, et en particulier par Binswanger dont on n'a pas encore la traduction, du moins en France. Je pense à la suite de ses articles sur la fuite des idées de 1931 et 1933. C'est un travail sur la fuite des idées qui s'appuie sur une lecture extrêmement précise et intéressante de Husserl et de Heidegger ; beaucoup plus précise que ce qu'on peut en lire des années plus tard, c'est-à-dire à partir de 1960, date de la parution de *Manie et Mélancolie*. Là, le texte est beaucoup plus dense, beaucoup plus serré parce que sans doute allusif à ses autres travaux antérieurs.

Il ne s'agit donc pas, en ce qui concerne la manie, d'un retour de l'investissement possible, d'un retour de l'intérêt possible mais sans doute soit d'une expulsion momentanée avec toujours chez Freud cette réconciliation du moi-surmoi, soit quelque chose peut-être de l'évitement. Freud s'appuie, pour parler d'évitement sur, là encore, ces fêtes, ces saturnales auxquelles il relie aussi le carnaval. On s'octroie quelques moments de liberté ou quelques bons moments, cela évite de penser, pour ensuite réintégrer les contraintes habituelles. Il s'agirait sans doute en effet de quelque chose de l'ordre de l'évitement. Ce fameux évitement – *Vermeidung* – qui nous donne cette figure de mise à l'écart, mise de côté, on n'y pense plus et on ne traite pas non plus : ce n'est pas un mode de résolution.

A toutes ces remarques concernant la manie, puisque c'est quand même notre exemple pathologique, K. Abraham rajoute quelques notions assez différentes de celles de Freud. Il reprend la question du moi qui, lorsqu'il n'est plus assujéti à l'objet incorporé, cet objet incorporé du mélancolique, permet à la libido de se tourner avidement vers le monde. C'est cette question de la fuite des idées et des investissements tous azimuts qui ne sont pas de réels investissements. Et K. Abraham en profite pour travailler en ce sens la boulimie, cette figure-là de la boulimie.

Une deuxième remarque de K. Abraham, un deuxième ajout, complément, ce serait qu'après un deuil – alors que Freud précisément, contrairement à la mélancolie, pense ne pas observer de figure de triomphe – K. Abraham lui observe au contraire quelque chose qui s'en rapprocherait même après un deuil. Et il écrit que ces moments-là d'élargissement, de soulagement, sont caractérisés par un accroissement des désirs sexuels ou un élargissement des initiatives, des intérêts intellectuels, de tout ce qui précisément peut susciter matière à investissement. Et en cela d'ailleurs, ce sera aussi conforté par des ethnologues et psychanalystes tels que G. Róheim, qui observe lui aussi la manière dont se résout un deuil – ce qui peut être intéressant pour nous – chez des peuples primitifs avec quelque chose de l'ordre précisément d'une mise en scène du triomphe, de rites de triomphe.

K. Abraham avance encore, insiste plus que Freud sur des figures de manie pure. Il relie ces figures-là, des figures de triomphe, à ce qu'il appelle une dysphorie originelle qui aurait suivi un traumatisme subi dans l'enfance. Cette dernière remarque de K. Abraham nous fait penser à ce que dit Freud à propos du traumatisme, des caractères revendicatifs. K. Abraham ramène la manie à une dysphonie originelle qui aurait suivi un traumatisme subi dans l'enfance. Quant à Freud, un peu parallèlement, il évoque l'idée que le traumatisme ne serait pas tant un traumatisme « événementiel », quelque chose de défini, que la nécessité dans laquelle nous nous sommes trouvés de sortir de notre état narcissique. Et nous sommes là ramenés à la question du narcissisme et de la régression narcissique, bien entendu, en ce qui concerne la manie. Freud exprime les choses comme cela, en se posant

d'ailleurs la question dans *Pour introduire le narcissisme* : mais qu'est-ce qui nous fait sortir finalement de cet état narcissique alors que ma foi on y était apparemment satisfait et que l'on ne cesse de vouloir y retourner ? Il est intéressant de noter, dans *Pour introduire le narcissisme*, ceci : ce qui nous ferait abandonner notre univers ou notre état narcissique, ce serait, d'une part d'un point de vue économique quelque chose de l'ordre d'un engorgement libidinal, ce qu'il appelle une stase – *Stauung* –, que l'on pourrait traduire par un barrage, un engorgement, une retenue d'eau ; de ce point de vue économique, c'est ce qui amènerait à investir en quelque sorte le monde extérieur.

Et puis autre chose, peut-être plus intéressant directement pour le sujet, c'est la nécessité dans laquelle nous nous sommes trouvés d'entendre, d'accepter et de nous soumettre au jugement des autres. Ce qui est intéressant, c'est que – en ce qui concerne les instances idéales – dans ce texte de 1914, Freud emploie à la fois « le moi idéal » et « l'idéal du moi ». Le moi idéal comme une instance – les deux instances sont issues du narcissisme originel –, le moi idéal comme quelque chose qui remplacerait, qui se substituerait au moi réel, j'emploie là le terme freudien, auquel s'adressait notre amour narcissique ; et l'idéal du moi, il l'emploie lorsque précisément intervient le jugement des autres qui fait sortir le sujet de cet état narcissique. Freud parle même de réprimande des autres. Et là, il y a quelque chose de traumatique. Et il reprend dans « Psychologie collective et analyse du moi » le fait que, sans doute périodiquement, nous nous rebellons contre cette nécessité dans laquelle nous nous sommes trouvés d'abandonner l'état narcissique ; et cette rébellion donne lieu à quelque chose de l'ordre du triomphe. Mais là encore c'est comme si nous mettions de côté, nous délaissions, nous ne faisons plus attention à la question de l'Autre sous la forme de la Loi, c'est-à-dire sous la forme des réprimandes et du jugement.

Qu'est-ce qui, finalement, du côté de la manie, nous amène à parler d'une expulsion partielle ou d'un évitement de l'objet et non pas de quelque chose de l'ordre d'une véritable résolution ou d'une véritable élaboration, compte tenu de ce que Freud amène sur le plan même du narcissisme ? On est dans ce type de régression, c'est-à-dire ce type de régression propre aux névroses narcissiques qui n'est pas là une régression quant à l'objet, qui n'est pas là une régression quant aux stades, mais quant à l'organisation même du moi. Freud en parle, dès 1916, à la fois dans la conférence sur la régression et la conférence sur la libido et le narcissisme.

Donc notre démarche serait celle-ci, et je laisse les choses un peu en recherche : de repérer les occurrences relatives au triomphe du moi chez Freud, ce qui nous permettrait de parler alors d'un renversement d'un état dépressif en état triomphant. En quoi finalement la manie, l'épisode maniaque que l'on a pris comme exemple pathologique, rend-t-elle compte d'un impossible travail de deuil puisqu'il semble qu'il y ait là plutôt évitement de l'objet ? Donc, cette question-là du travail de deuil nous apprendrait peut-être ce qu'a évité nécessairement le sujet maniaque et ce qu'il tente de pallier par autre chose. Même question pour l'humoriste et l'esthète.

Je passe peut-être là un peu rapidement pour entrevoir la question suivante : qu'est-ce qui se résout finalement dans le deuil ? Et là nous avons une bonne illustration de certaines questions que Freud laisse en suspens et qui semblent se trouver en partie résolues, en tous les cas en partie reprises et travaillées par Lacan. Comme mode de résolution du travail de deuil, dans « Deuil et mélancolie », Freud nous donne une réponse économique : il dit bien, il insiste bien sur le fait que ce travail demande beaucoup d'énergie, et puis une fois que celle-ci se trouve épuisée en quelque sorte, eh bien, c'est la fin du travail de deuil. C'est une présentation économique des choses. Une présentation qui serait un peu plus dynamique est celle-ci, toujours dans « Deuil et mélancolie » : il y a ce paradoxe que Freud soulève en disant que plutôt que d'oublier l'objet, plutôt précisément que de le mettre de côté, le travail de deuil consisterait à investir, surinvestir tout ce qui serait rattaché à l'objet. Donc remettre le travail sur le métier – c'est l'expression de Freud, il parle de surinvestissement – de manière en effet à pouvoir se détacher de l'objet.

C'est une élaboration théorique paradoxale chez Freud comme quoi il s'agirait, plutôt que de se détacher de l'objet, de le surinvestir. Et Freud insiste bien, à la fois dans « Deuil et mélancolie » et dans *Inhibition, symptôme et angoisse*, pour remettre sur le tapis, et plusieurs fois, pour remettre sur le métier tout ce qui finalement nous rattachait à l'objet. Donc à chaque fois faire un travail sur tous ces éléments et sur tous ces détails, sur toutes les liaisons. Donc ça prend du temps, du temps et de l'énergie. Et puis autre apport de Freud quant à ce qui se déroulerait là, quant à ce qui constituerait ce travail de deuil, un apport cette fois plus métapsychologique peut-être, c'est qu'à un moment donné le moi du sujet endeuillé prend la décision par rapport à l'objet perdu de rester en vie. Et là, Freud parle des satisfactions narcissiques du sujet endeuillé qu'offre cette décision de rester en vie. Et il s'agit d'une décision puisque pour ne pas se laisser comme cela rattacher à l'objet disparu, il faut quasiment le faire mourir une seconde fois. Et Freud emploie cette expression, « le frapper à mort une seconde fois ». Non seulement il est mort, il a disparu, mais il s'agit encore de le frapper à mort une seconde fois. Et de décider en quelque sorte, la satisfaction narcissique nous y aide, à rester en vie. On remarque quand même, mais

tout cela reste en suspens, des éléments pour travailler ce qui se résout dans le travail de deuil, ce qui situe le travail de deuil à la fois d'un point de vue économique et d'un point de vue dynamique, de la métapsychologie.

Lacan nous apporte là un certain nombre d'éléments commentant ce que je viens d'évoquer et de mettre en exergue chez Freud. A savoir la question du surinvestissement de l'objet, question éminemment paradoxale. Et puis, à savoir aussi prendre la décision de rester en vie, ce fait de dire peut-être les choses, de frapper à mort une seconde fois. Cette question de frapper à mort une seconde fois, c'est aussi sans doute la question qui conforte la fonction même du rite, du rite de deuil, du rituel. Et l'on sait, par exemple, que chez les Grecs l'érection de ce qu'on appelait le *colossos*, une espèce de statue quasiment informe, érigée sur le sol de manière à ce que le *colossos* – comme le terme le désigne, c'était une statue énorme – soit dressé sur le sol et fiché en terre, c'est-à-dire que la statue était prise dans la terre, elle s'enracinait dans la terre. Et c'était précisément pour faire en sorte que soit les guerriers, soit les marins perdus au loin et dont on n'avait pas pu récupérer les corps, que ceux-ci non seulement aient une représentation, quelque chose de l'ordre de l'effigie, mais que précisément ils soient désignés quelque part, ils soient fichés en terre quelque part. Et c'était la fonction même du colossos. Ce qui empêchait leur esprit de revenir. Donc il faut qu'à un moment donné il y ait, d'une manière symbolique bien sûr, non seulement quelque chose de l'ordre du rite mais aussi quelque chose de l'ordre d'une participation personnelle qui touche nécessairement la culpabilité et qui décide là le sujet endeuillé à rester « de notre côté » et à le dire, à le faire passer sur le plan symbolique.

Sans doute que tout ce travail de deuil et tout le travail que nous nous voyons obligés de faire lorsque l'on doit se séparer de l'objet, que celui-ci ait disparu, qu'il s'agisse de rupture ou de quoi que ce soit d'autre, d'un éloignement, nous renvoie à Freud qui écrit dans « Pour introduire le narcissisme » qu'il y a plusieurs figures de résolution possibles. Les deux principales sont la figure du névrosé qui garde la possibilité de réinvestir ce retour du flux libidinal sur des fantasmes et puis cette figure que Freud n'appelle pas encore celle du psychotique mais du paranoïaque dans la catégorie duquel il range à la fois la schizophrénie et la paranoïa, en 1914. Cette figure-là du paranoïaque ne peut pas réinvestir un fonds fantasmatique et le reflux libidinal déstructure ou dissocie le moi lui-même. Ensuite, comme on le sait, la libido essaie de regagner des objets de la réalité mais elle n'en saisit que des ombres. En tous les cas, dans cette situation où la libido revient sur le sujet, il s'agit de s'en débrouiller, de la réinvestir ailleurs ; mais il s'agit aussi de l'utiliser et de transposer un choix d'objets érotiques en une modification du moi, c'est-à-dire que cette utilisation libidinale, qu'elle soit de l'ordre de l'investissement fantasmatique, qu'elle soit de l'ordre de la sublimation, qu'elle soit de l'ordre d'un autre mécanisme qu'on évoquera qui sera celui de l'inhibition quant au but de la pulsion, entraîne nécessairement une modification du moi. Il faudrait dire qu'à la fois le deuil et la mélancolie/manie qui sont les deux revers d'une même médaille, à la fois l'humour et l'esthétisme qui sont des modes d'élaboration particuliers sans qu'il s'agisse là du mode de résolution du deuil dont on parle habituellement, eh bien, toutes ces organisations-là, toutes ces figures-là entraînent nécessairement une modification du moi, quelque chose de cet ordre.

Dans cet ordre de la modification du moi, comment, par exemple, Lacan commente-t-il ce travail paradoxal de l'endeuillé, à savoir le surinvestissement de tout ce qui serait rattaché à l'objet perdu ? Eh bien, comme il le fait d'habitude, il reprend souvent les phrases de Freud et reprenant la phrase de « Deuil et mélancolie » qui consiste à prendre élément par élément, dit Freud, et à surinvestir chacun des éléments rattachés à l'objet, Lacan nous dit ceci, c'est dans le dernier chapitre, la dernière séance ou la dernière leçon, comme on voudra, du séminaire sur *Le transfert*, il nous dit ceci d'une façon d'autant plus significative qu'il le dit presque en s'en étonnant : « Freud insiste bien sur ce dont il s'agit – le travail du deuil. Le deuil consiste à identifier la perte réelle, pièce à pièce, morceau à morceau, signe à signe, élément I à élément I – la question même de l'idéal du moi – jusqu'à épuisement. Quand cela est fait, c'est fini. » Ce qu'il amène là, c'est la question même des traits idéaux supportés par l'objet disparu, l'élément I qu'il s'agit de surinvestir et d'aller d'élément à élément, de morceau à morceau, d'élément I à élément I. Peu de temps avant, il parle de l'idéal du moi. Donc la manière de répondre à la question, mais qu'est-ce que l'endeuillé a perdu avec l'objet disparu, il a perdu l'objet certes, mais qu'est-ce qu'il a perdu, c'est quelque chose qui touche aux projections narcissiques imaginaires du sujet et quelque chose qui rejoint là la question même de l'idéal du moi.

Donc on pourrait résumer les choses comme cela : le travail du deuil, ce qui offre même difficulté au travail du deuil, ce serait donc de récupérer en quelque sorte ces traits laissés à l'objet perdu, laissés avec l'objet perdu et qui, nécessairement là, constituent en quelque sorte une effigie de sa propre image narcissique. Qu'est-ce qui fait dire à l'endeuillé qu'après tout – pour reprendre la phrase de Lamartine –, « un seul être vous manque et tout est dépeuplé » ? Tout d'un coup, et c'est bien ce qui nous permet de comparer l'affect de deuil avec l'affect de la mélancolie, il semble bien qu'à quelques nuances près qui sont notables, il s'agit bien de la même tonalité, de la même souffrance. A ceci près que tout de même ce serait, dit Freud, mais là il parle déjà d'un point de vue

métapsychologique, ce serait la question de l'appauvrissement du moi du côté de la mélancolie et l'appauvrissement du monde du côté de l'endeuillé, c'est-à-dire qu'il y a bien du côté de l'endeuillé quelque chose qui tient tout de même encore de l'image.

On pourrait presque dire, du point de vue cette fois plus psychologique de l'identité : l'endeuillé ne se dissout pas avec l'objet perdu ; le mélancolique se dissout, il s'y confronte. L'endeuillé ne s'y dissout pas et pourtant il y a quelque chose du point de vue de cette *Stimmung*, de cette tonalité émotive, de semblable. Il s'agirait donc de récupérer ces traits narcissiques pour l'endeuillé, ce qui s'avérerait là possible puisqu'on parle toujours de son image, qu'il a gardé quelque chose de son image et qu'il a à récupérer. Du côté du mélancolique, l'image est là d'une manière tellement instable, tellement fragile, tellement transparente, que précisément rien ne vient plus, avec la disparition même de l'objet, rien ne vient plus la tenir, cette image. Le cadre non plus. Et le mélancolique risque de se retrouver précisément en présence de ce qu'il a toujours dénoncé, c'est-à-dire du rien. Il n'est plus possible de tenir ces traits idéaux auxquels il se raccrochait et qui faisaient plutôt fonction de cadre. Pour le coup, c'est le cadre qui s'en va ; ce sont ses références idéales qui s'en vont. Et le mélancolique se retrouve à la même place qu'avant, c'est-à-dire à dire « je ne suis rien ». Et à chaque fois qu'il y a quelque chose de la perte, que la perte se trouve réactivée, il y a quelque chose de l'ordre du traumatisme qui se trouve bien entendu réactivé.

Je crois que l'on pourrait dire ceci en citant Lacan : « Il s'agit de restaurer un lien avec l'objet fondamental, l'objet manqué, véritable objet de la relation auquel dans la suite un substitut pourra être donné qui n'aura pas en fin de compte plus de portée que celui qui d'abord en a occupé la place. » La résolution d'un deuil, c'est en fait une récupération, restaurer un lien, restaurer un artifice avec cet objet fondamental petit a, objet manqué, toujours manqué, qui glisse, qui est une espèce de reste. On pourrait le comparer à quelque chose de l'ordre de la brillance. Cet objet aussi qui fait que l'on tombe sous le charme, qui fait qu'on est séduit, l'objet d'attachement apparaît précisément là dans une sorte de fascination et de brillance. Il s'agit de récupérer ce qui l'indique, on ne peut que l'indiquer cet objet de manière à pouvoir déplacer cet investissement sur l'objet perdu, de l'objet perdu à un autre objet, puis encore à un autre, etc.

La question est celle-ci, et Freud se la pose, je crois, à plusieurs reprises : l'une des propriétés de la pulsion, c'est bien de pouvoir changer d'objet, c'est bien de pouvoir repérer des déplacements successifs d'objet en objet ; qu'est-ce qui fait que précisément lorsqu'on est séparé de l'objet, on a du mal à ne pas réinvestir un autre objet rapidement ? Il y a bien quelque chose qui nous en empêche, il y a bien quelque chose qui nous rattache à l'objet perdu et dont il faut, à proprement parler d'ailleurs, faire le deuil de telle manière à ce que l'on puisse récupérer des éléments de notre propre image, de nos propres projections narcissiques qui caractérisaient le sujet dans sa singularité. Il s'agit de récupérer cela mais en même temps – et Lacan nous y fait penser d'une manière très sensible, très clinique – en même temps en effet, on récupère les traits projectifs qui nous appartiennent et on se retrouve dans la situation où un objet en vaut un autre. Et ça c'est véritablement l'effet paradoxal du travail de deuil sur lequel Lacan insiste et qu'il nous indique du doigt : récupérant en effet le trait narcissique, il s'agit de refaire toute l'histoire et à nouveau de resingulariser un objet, de le rendre à nouveau original puisque de toute façon un objet en vaut un autre. Cette problématique se rattache non au deuil mais à la perte, la perte d'un objet d'élection, la perte précisément de ce qui faisait la singularité de l'objet, de cette brillance de l'objet puisque après tout c'est nous qui la fabriquons, on pourrait presque dire les choses comme cela. Et il y a une sorte de retour dans une position par rapport à l'Autre, dans une sorte de réflexivité qui lui fait toucher du doigt la question même de l'illusion, sous la forme de la brillance, de la singularité de l'objet.

Cette histoire de brillance, Lacan en reprend le thème qu'il rattache à l'agalma, à l'agalma des Grecs, qu'il emprunte au *Banquet* de Platon qu'il reprend dans *Le Transfert*. Mais je crois que ce qu'on appelle les agalmata, c'était des statuettes tout à fait vulgaires, tout à fait grossières, en terre cuite ; qui n'avait donc vraiment pas d'apparence agréable, pas d'apparence particulière mais qui devaient à l'intérieur d'elles-mêmes receler des paillettes d'or ou quelque chose qui brille. Et dans *Le Banquet* de Platon – sur lequel s'appuie Lacan dans *Le Transfert* –, Socrate précisément, il n'a apparemment rien d'agréable, rien de séduisant au sens de l'artifice, justement. Il ne fait rien pour séduire, Socrate. Mais on le compare à ces agalmata parce qu'il est comme ces statuettes qui, si elles se cassaient, donneraient à voir tout ce qu'elles recelaient et c'est précisément des choses brillantes, des choses de l'ordre de l'or, des paillettes, qui finalement finissent par animer et transparaître à travers même cette terre cuite grossière et vulgaire. Et Socrate sait cela, c'est-à-dire que malgré lui et sans aucun artifice, à travers lui transparaît, surgit cette brillance, cette agalma qui capte les autres, qui les fascinent.

C'est cette problématique là, finalement celle de l'agalma, de la brillance, qu'il s'agirait de retrouver, qui nous fait quitter le seul travail de résolution du deuil pour envisager, justement de manière à sauvegarder cette brillance, d'autres parades, d'autres palliatifs au fait qu'après tout, c'est la conclusion sur laquelle Lacan nous fait aboutir,

tout se construit, même la singularité de l'objet d'amour, même la question du charme. Et pour en revenir à Freud, dans le choix d'objet et dans l'article sur la Négation... Cet article sur la Négation est tout à fait intéressant au sens où il s'agit aussi des retrouvailles avec l'objet – l'article de 1925, contemporain de l'article de Dostoïevski. On ne trouve pas l'objet mais on ne fait que le retrouver. La petite phrase qui m'a tout à fait interpellée et intéressée, c'est ce que rajoute Freud immédiatement : encore faut-il s'en convaincre. Et puis il ne dit rien. C'est-à-dire qu'on attend une explication sur ce « encore faut-il s'en convaincre ».

Donc on vient de voir derrière cette petite phrase quelque chose qui nous demanderait tout de même de participer un peu à ces retrouvailles. Qui nous demanderait un peu d'y croire. Qui nous demanderait peut-être même de les fabriquer un peu, de fabriquer un peu ces retrouvailles. Et cela, c'est aussi une question qui nous renvoie à d'autres situations, une en particulier qui implique Freud lui-même. C'est dix ans avant, en 1915, dans ce petit article sur l'Ephémère, très court mais vraiment très dense et très poétique en même temps, dans lequel Freud nous relate une promenade qu'il était en train de faire avec deux amis – qui ne sont autres que Lou Andréa Salomé et Rilke. Les deux amis ne peuvent jouir de la beauté des fleurs sous prétexte qu'elles sont éphémères. Freud lui au contraire... Mais il voit les visages de ses deux amis vraiment tristes et s'interroge et leur demande pourquoi. C'est parce que de toute façon, demain, ces fleurs seront fanées. Donc ils se préservent de la jouissance des choses parce qu'elles sont nécessairement éphémères et que nécessairement la jouissance sera suivie d'une tristesse, d'un moment de tristesse ou de souffrance et d'un deuil qu'il va falloir qu'ils fassent. Et Freud appelle cette figure-là, ne pas jouir, se préserver de la jouissance des choses sous prétexte qu'elles sont éphémères et qu'elles vont nécessairement entraîner un deuil à faire, Freud qualifie ce mécanisme de *deuil anticipé*. Ce sur quoi on pourrait s'interroger, c'est sur l'attitude de Freud parce que dans cet article il écrit : pour moi, le statut éphémère des oeuvres, des choses, des fleurs, etc., ne fait qu'en accroître la valeur. L'éphémère de l'objet me le rend encore plus précieux. Il y a cette expression, cette phrase : « Accroissement de valeur, bien au contraire ! »

Ceci dit, on n'a pas non plus comme ça la recette qui nous rendrait claire l'attitude de Freud. A nous sans doute de la chercher. Mais sans doute cette attitude demande-t-elle aussi par rapport à l'éphémère, derrière lequel se profile la question du temps et la question de la mort, quelque chose à élaborer. Quelque chose qui rendrait compte à la fois de la limite, cette question de la mort, rebondissant sur une valeur accrue de l'objet. Et il y a là tout un travail qui sera à proprement parler le travail de l'esthète par rapport à quelque chose sans aucun doute en lien avec l'angoisse de mort. Donc il y a une élaboration à faire. Cette question, encore faut-il retrouver l'objet, encore faut-il s'en convaincre, cela fait penser à cette attitude de Freud : l'éphémère bien au contraire pour moi, cela accentue la valeur de l'objet.

Et puis autre chose encore, en reprenant des textes antérieurs. Dans *L'Esquisse* (1895), à mettre en rapport avec *La Négation*, puisqu'il est question dans *La Négation* (1925) de l'objet au sens de la Chose, c'est-à-dire de *das Ding*, cette Chose qui bien souvent transcende l'objet. Freud nous parle de la constitution de l'objet. Et il nous dit que l'objet se composerait de quelque chose d'opaque, d'une sorte de noyau opaque – qu'il appelle *das Ding*, la Chose – entouré d'un complexe d'attributs. Et autant on ne peut rien concernant ce noyau opaque, autant on peut travailler et disposer comme on l'entend, plus ou moins, du complexe d'attributs pour faire en sorte que – c'est bien là notre question, c'est aussi la question de *La Négation* – pour faire en sorte que l'objet que l'on rencontre soit semblable à l'objet de notre représentation. Il est étonnant que cette figure qui se trouve là dans *L'Esquisse* de 1895 vient en quelque sorte antérieurement répondre à cette petite phrase de Freud : « On retrouve l'objet, oui certes, mais encore faut-il s'en convaincre. » On peut y faire quelque chose en effet : faire en sorte que cet objet rencontré corresponde plus ou moins à la représentation psychique que nous en avons en jouant autour de ce que Freud appelle le complexe d'attributs, avec l'opacité qui reste la Chose qui est là et nous échappe.

Voilà comment on passe à cette question de la singularité, plutôt de la singularisation de l'objet : comment faire en sorte de rendre à l'objet sa singularité ? Cela va bien à l'encontre de la mélancolie puisque pour le sujet mélancolique tout équivaut à tout : il a un désintérêt total vis-à-vis du monde extérieur, une inhibition qui se traduit par une inhibition généralisée, par un nivellement du relief de la réalité ; un objet en vaut un autre, et il n'y a pas un objet qui ait plus de valeur qu'un autre. On répond bien quand même aussi à cette question.

Voilà où nous en arrivons au sujet de ces figures de triomphe puisqu'en fait ce à quoi on a affaire, c'est sans doute à l'objet perdu et le deuil nous donne l'occasion de travailler sur la douleur qu'on en ressent et sur ce qui nous tient à l'objet. Et puis, en fait, on s'est trouvé déplacé à l'équivalence des objets. Et au fait que c'est cela qui constitue, on pourrait presque dire la matière même, l'étoffe de nos investissements. Alors, comment travailler cette question-là, si ce n'est, et tout de même tout cela est contenu dans le deuil, tout cela semble faire partie des figures de triomphe, il s'agit de triompher de cela aussi pour ne pas rester sur un versant mélancolique – on pourrait peut-être dire les choses comme cela.

Alors, j'évoque là, mais comme élément de recherche, l'humoriste. Pourquoi l'humoriste appartient-il à la normalité ? Freud s'interroge en disant que tout de même l'humoriste semble opposer à la réalité un démenti ; et ce démenti, ce n'est pas un déni, *Verleugnung*, mais *Adweisung*, c'est un démenti à la réalité. Et la réalité, tout comme d'ailleurs la réalité du mélancolique qu'il dénie dans ce qu'elle pourrait lui apporter mais qu'il ne dénie pas en tant que telle, la réalité garde sa consistance. Freud le dit bien : l'humoriste parvient à mettre de côté toutes ses difficultés pour, en quelque sorte, les transcender, pour se prendre lui-même comme objet d'humour, ne pas se prendre au sérieux soi-même ; l'humour sur les autres, c'est toujours plus facile. L'humour sur soi, ça l'est sans doute un peu moins et cela demande, nous dit Freud dans un article de 1927, un gros travail psychique. Et un travail psychique qui à la fois consiste à adresser un démenti à la réalité – « Non, je n'ai pas tous ces soucis, ou du moins ils sont mineurs ». Cette possibilité-là se trouve expliquée par cette réconciliation moi/surmoi, le surmoi considérant le moi en situation infantile. Et l'on obtient, pas seulement dit Freud, une épargne économique de la souffrance, comme on l'évoquait tout à l'heure, mais en plus une prime de plaisir. Cette prime de plaisir est très importante, il me semble, ce gain de plaisir – *Lustgewinn*. Cette prime de plaisir on la retrouve à chaque fois qu'il y a production de la part d'un individu, que ce soit une production artistique ou que ce soit précisément quelque chose de l'ordre d'une organisation esthétique. Dans « La création littéraire et le rêve éveillé », lorsque Freud parle de l'artiste, il dit que l'artiste ne peut pas en rester à une projection fantasmatique sur la toile, dans l'écriture, etc., parce que précisément cela n'entraînerait que du déni et que le public ne pourrait tolérer de la seule production fantasmatique. Et l'artiste a cette possibilité de travailler sur ses fantasmes en les rendant effectifs, c'est-à-dire de les rendre *wirklich*, en y mettant de la forme. C'est cette question de la forme qui opère comme une sorte d'organisation et de déguisement, qui serait pour Freud le doigt même de l'artiste, qui permettrait précisément au public, au spectateur, de jouir du tableau, du roman, etc. C'est la question de la forme. Et avec la question de la forme, il amène la prime de plaisir, le gain de plaisir. Donc le gain de plaisir serait du côté de la forme, du côté de la mise en forme, plus peut-être que du côté même du contenu qui, du seul point de vue projectif, ne constituerait pas quelque chose de l'ordre d'une production sublimatoire.

Compte tenu de tous ces éléments propres à l'humoriste, qu'il relie, qu'il attribue à la figure même de triomphe... Je compare cette figure-là à celle de l'esthète. Et celle de l'esthète – et ces deux figures-là seraient à interroger –, celle de l'esthète est plus partielle, plus fragmentaire dans l'oeuvre de Freud, mais il définit la position de l'esthète et de ce que l'on pourrait appeler plus que de l'esthétique, l'esthétisme – en particulier dans *Le Malaise* – comme une technique de l'art de vivre. On prend souvent le terme même d'esthétique comme un terme philosophique : c'est l'étude ou la science des qualités de la sensibilité par rapport au monde. C'est d'ailleurs tout à fait intéressant : je crois qu'il faut se replonger dans l'esthétique philosophique pour travailler la question même de la position de l'esthétique au sens de l'esthète. Et ce qui semble là intéressant et rentrerait tout à fait dans ce sujet du deuil, c'est que l'esthète s'intéresserait sans doute plus justement à la forme, aux dépens même de l'objet. Quand je pense à l'esthète, je pense à la fois à l'exemple que nous donne Freud dans *Le Malaise*, à saint François d'Assise, qui n'était pas d'ailleurs à proprement parler un esthète mais un philanthrope, aimant tout le monde. Mais aimer tout le monde, c'est aussi n'aimer personne, bien sûr. Et à ce propos-là, Freud évoque le mécanisme non pas de la sublimation, en ce qui concerne la pulsion, mais de l'inhibition quant aux buts. L'inhibition quant aux buts, c'est un mécanisme pas très fréquemment évoqué que Freud distingue donc de la sublimation et qu'il utilise en particulier dans « Psychologie collective et analyse du moi » lorsqu'il présente le moment où l'enfant, le moment oedipien durant lequel l'enfant doit se séparer des parents comme objet d'amour érotique et ne veut garder précisément envers eux « *qu'un courant de tendresse* ». Et Freud nous dit à ce moment-là que ce courant de tendresse c'est précisément ce qui permet à nos relations de continuer, de se poursuivre, de durer. La relation libidinale étant satisfaite, j'allais dire interrompue, si ce n'est qu'elle recommence, ce qui lui permet de durer, nous dit Freud, ce n'est pas cette question-là de la décharge libidinale de satisfaction, c'est la question, au contraire, ou du moins à la différence de cela, d'une pulsion inhibée quant aux buts dont il donne comme unique exemple la question de la tendresse, le sentiment même de tendresse. Et il dit que l'enfant, à cette période oedipienne, se déprend d'une relation érotique envers ses parents pour ne garder qu'une relation de tendresse. Et c'est ce mécanisme qu'il évoque pour également saint François d'Assise, inhibition quant aux buts.

Ce seraient donc des figures qui pallient cette question de la perte devenue évidemment structurale et qui diffèrent là d'une modalité de travail de deuil. Quand je parle de l'esthète, je pense à saint François d'Assise. Je pense aussi, parce qu'il y a là une longue tradition philosophique et littéraire, à la figure du dandy qui peut aider à penser cette figure esthétique, le personnage de l'esthète particulier au roman paradigmatique par excellence : *A rebours* de Huysmans, avec le personnage de des Esseintes qui se replie sur lui-même, fatigué, et qui ne vit que dans un univers de beauté, de totale beauté : sa maison est superbe, etc. Dans ce livre, tous les chapitres réfèrent à un des éléments de la beauté de la maison, que ce soit les couleurs – le chapitre sur les couleurs est très érotique –, sur les parfums,

sur les livres, sur la bibliothèque bien entendu, sa salle de bain est un véritable laboratoire de parfums. Et ce qui est intéressant, c'est que la beauté parfaite, comme elle peut être décrite chez des Esseintes, est une beauté bien entendu parfaitement mortifère. C'est-à-dire qu'en ce qui concerne, par exemple, les odeurs, d'une part des Esseintes ne vit plus que par procuration : il n'a qu'à humer une petite fiole de parfum pour immédiatement se trouver transporté dans un pays étranger, etc. Et ce n'est plus la peine de voyager. Il y a un célèbre passage où il se dit : « Je vais quand même aller en Angleterre. » Et alors là, il dit à son domestique de faire ses bagages. Et son domestique lui dit : « Pour combien de temps partez-vous ? ». « Un jour, une semaine, six mois, dix ans. Je ne sais pas. Faites mes bagages. » Et il fait le trajet de sa maison jusqu'à Paris, trajet ma foi fort court, et il se dit : « Bon, j'ai du temps avant de partir. Je vais aller dans un bar plus particulièrement anglais, ça va déjà me donner une tonalité. » Il pleut dehors. Il rentre dans ce bar et s'assoit sur un excellent fauteuil en cuir. On lui offre un cigare. Il lit des journaux anglais. Ces compagnons, à droite et à gauche, sont anglais. Pourquoi partir en Angleterre ? Il se trouve là parfaitement bien. Ce n'est franchement plus la peine de partir en Angleterre. Et il retourne chez lui, bien sûr.

Donc, il vit par procuration et est dans quelque chose qui finit par se retourner contre lui, ou du moins témoigner de son autodestruction, et justement, par cet intermédiaire ou par cette qualité trop parfaite de la beauté. Deux exemples, des illustrations. Dans le chapitre des couleurs, des Esseintes possède absolument tous les objets les plus luxueux qui peuvent venir de tous les coins du monde. Et un tapis lui semble terne ; il se demande comment rehausser la couleur de ce tapis. Il pense à des tas de choses. Et une des rares fois où il est sorti de chez lui, il passe là devant un magasin d'animaux, d'animaux plus ou moins domestiques dont des tortues. Il regarde là une grosse tortue et se dit : « Mais c'est cela. Je vais acheter une tortue et je vais faire incruster sur la carapace de la tortue des pierres précieuses de telle manière à ce que, lorsque la tortue se promènera sur le tapis, les couleurs brilleront et c'est cela qui va rehausser la couleur du tapis. » Sitôt dit, sitôt fait. On lui amène la tortue avec la carapace superbe incrustée de pierres précieuses. Il la met sur le tapis et en effet, c'est vraiment cela qu'il fallait, le tapis s'en trouve rehaussé. Cela est superbe. Il vient voir sa tortue très périodiquement. Et quelques jours plus tard, en allant voir sa tortue, il la trouve sur un coin du tapis ne bougeant plus, ne se promenant plus. Sa tortue était évidemment morte : sa carapace étant trop lourde avec toutes ces pierres précieuses, la tortue n'a pu la supporter et elle en a crevé. Cette histoire de trop de beauté et de pierres précieuses.

Et tout est comme cela chez des Esseintes. Les fleurs, c'est la même chose. Il recherche d'abord des fleurs artificielles parce que tout est artifice, tous les sens sont pervertis par des intermédiaires qui offrent là une vie par procuration. Donc il recherche des fleurs artificielles ressemblant le plus possible à des fleurs naturelles. Il trouve ce qu'il veut. Elles sont superbes. Puis, il corse un peu l'affaire en voulant acheter des fleurs naturelles mais qui paraissent artificielles : des fleurs naturelles dont les reflets sont métalliques et qui paraissent artificielles. Il en achète beaucoup et il trouve que c'est le fin du fin. Alors toutes ces fleurs, on les lui livre, etc. Et puis, il les dispose. Mais les fleurs sont trop nombreuses et elles ont des parfums trop lourds ; et toutes ensemble, bien entendu, elles fanent très rapidement et elles donnent quelque chose en tant que parfum, une sorte de mélange un peu putride, quelque chose qui ne ressemble plus à rien. Et qui, au contraire, ressemblerait plus à de la pourriture qu'à quelque chose de l'ordre de la nature et des fleurs.

Tout cela pour dire que cette beauté trop idéale est une beauté qui vient à la place sans doute de l'affect. C'est quelque chose qui résulte d'un arrangement et d'une mise à distance de l'affect et qui se retourne par trop d'absolu, par trop d'idéal sans aucun but.

Alors, du côté de la forme, l'esthète, j'allais dire, il est parfait. C'est ce qu'il travaille aux dépens même de l'affect – on retrouve cela dans la figure du dandy, du dandysme. C'est tout ce qui finalement consiste à fixer le temps, à défier le temps en quelque sorte, à le fixer. On pense « fixer le temps » et on pense « temps suspendu du mélancolique ». Mais il y a bien quelque chose qui là trouve tout de même chez l'esthète une sorte d'élaboration, un mode d'élaboration qui n'existe pas chez le mélancolique. On sent bien que c'est de la même essence psychique mais il y a quelque chose qui s'est trouvé élaboré du côté de l'esthète. J'allais dire l'esthétisme n'entraîne pas cette destruction qu'on a pu voir chez des Esseintes mais il y a quelque chose qui reste quand même de l'ordre de la mise à distance, sans doute de la mise à distance de l'affect – là aussi on pense à l'anesthésie psychique du mélancolique – mais c'est un mode d'élaboration et c'est un mode d'élaboration qui porte sur la forme. Donc là aussi, revers, envers de la médaille : l'esthète s'attache à la forme, c'est aussi le collectionneur. Le collectionneur, s'il peut posséder la série, c'est très bien ; mais s'il est collectionneur, il recommencera une autre série.

Ce qui laisse un objet de collection défini par la série. L'objet vaut par son appartenance. Il peut être beau. Mais il vaut aussi par son appartenance à la série. C'est un objet de collection et c'est quelque chose qui a affaire au temps

et qui fixe le temps et qui en quelque sorte pallie le temps et la question même de la mort, et rend compte par de l'insistance sur la forme de la singularité de l'objet. On retrouve cette obligation dans laquelle nous sommes de singulariser l'objet, généralement par une projection rendue à nouveau possible et très narcissique. Mais, encore une fois, il y a d'autres palliatifs qui n'appartiennent pas au mode de résolution du travail de deuil, qui est un travail de pure forme et qui rend compte des figures de triomphe du moi à travers l'humoriste et l'esthète sur un plan qui n'est pas pathologique comme des Esseintes, mais qui offre matière à élaboration à partir d'un contexte mélancolique.