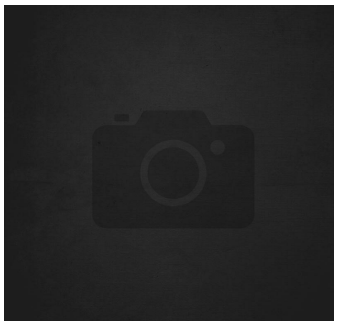

Médée, une vrai femme

François Bony

"IRONIK"

Publié le 25 août 2020 | Editions Publication électronique (lien en bas du texte)

femme , Médée

« De Madeleine à Médée, qu'est-ce qu'une vraie femme ? C'est la question que pose François Bony en suivant le fil de Jacques-Alain Miller, selon lequel si Lacan dit « La femme n'existe pas », c'est qu'il y a « des vraies femmes », prêtes à sacrifier ce qu'elles ont de plus précieux en réaction à la trahison d'un homme et dans une logique de privation. Il ne s'agit pas d'un concept, puisque celles-ci n'existent qu'une par une. En ce sens, Médée nous enseigne sur ce que serait une vraie femme « tour à tour magicienne, mère, vraie femme, puis femme à postiche ». - Cécile Wojnarowski »

Médée, « une vraie femme»*

François Bony

Pourquoi avoir choisi Médée parmi une longue liste de femmes ? L'appellation « une vraie femme » m'interrogeait. « Vraie femme » il semble que ce soit un hapax. À ma connaissance, Lacan n'utilise ce terme qu'une seule fois : « jusqu'où elle vint à devenir ce que Gide la fit être reste impénétrable, mais le seul acte où elle nous montre clairement s'en séparer est celui d'une femme, une vraie femme, dans son entièreté de femme »[1]. Cette appellation concerne Madeleine Gide. Par dérivation, elle concerne Médée. Lacan, à propos de l'escapade de Gide avec son amant, aura cette phrase poétique : « Pauvre Jason, parti pour la conquête de la toison dorée du bonheur, il ne reconnaît pas Médée ! »[2]

Cette formulation s'associe chez Lacan à un acte : « l'acte d'une femme, d'une vraie femme dans son entièreté de femme »[3]. Chez Madeleine Gide, il s'agit de brûler ce qu'elle a de plus précieux, les lettres d'André qualifiées par l'écrivain lui-même, de « la plus belle correspondance qu'il n'y a peut être jamais eue »[4] et comparée à « l'enfant qu'il n'a jamais eu »[5]. Lacan fera le parallèle entre André et Jason, Madeleine et Médée. Médée renvoie à cet

« acte silencieux dont le sens porte au-delà de toutes les significations possibles » [6]. L'acte d'une vraie femme est donc le sacrifice de ce qu'elle a de plus précieux, pour atteindre l'homme qui l'a trahie et creuser en lui un trou qui ne pourra se refermer.

D'où la question de Catherine Bonningue : « L'une et l'autre, en touchant l'homme au point le plus vif de ce qui est son

existence même n'attaquent-elles pas le semblant par excellence ?» [7], soit son objet *a* ? Dominique Laurent insistera sur ce point : « l'homme ne se confronte pas de la même manière que la femme à l'illimité, mais il peut être ravagé par une femme lorsque celle-ci touche d'une manière ou d'une autre à son partenaire fondamental qu'est l'objet *a* »[8]. Jacques-Alain Miller poursuivra : « L'acte féminin est d'arracher le plus précieux, l' *agalma*. Du même coup elle frappe l'homme dans sa béance »[9].

Une « vraie » femme ?

Pour nous orienter, reportons-nous à la conférence de J.-A. Miller : « Des semblants dans la relation entre les sexes » [10], prononcée à Buenos Aires. Elle fait suite à la première leçon de son cours « De la nature des semblants »[11]. Selon J.-A. Miller, si Lacan dit « La [avec un grand L] femme n'existe pas », c'est qu'il y a « des vraies femmes ». Que serait alors une « vraie » femme ? La réponse apportée par J.-A. Miller est que le « vrai » chez une femme, au sens lacanien, se mesure à sa distance subjective de la position de mère. Être une mère, la mère de ses enfants, est, pour une femme, choisir de se faire exister comme *La*. Se faire exister comme la mère est se faire exister comme *L a* femme en tant qu'elle a. C'est essentiellement du côté de l'avoir, en tant qu'elles n'ont pas l'organe masculin (le pénis), que Freud pense la relation des femmes avec le rien[12]. Dans son article de 1932, « La féminité » [13], Freud fait de la pudeur le dérivé de l'intention initiale de voiler l'absence de l'organe génital. Il y souligne le paradoxe de la pudeur : à la fois elle voile l'absence, en même temps qu'elle constitue cette absence comme quelque chose. L'acte même de voiler crée, fait naître, surgir.

Sénèque fait dire à Médée « ma pudeur, ma patrie [...] Voilà la dot que je t'ai apportée » [14]. Pasolini ne s'y trompe pas, lui qui dans son film joue sur les reflets dorés de la toison du même nom et des cheveux de La Callas, *alias* Médée[15]. Il joue avec les cheveux à la manière des peintres. On trouve également une belle description chez Daniel Arasse, à propos des cheveux de Madeleine (Marie-Madeleine), à la fois là pour cacher, mais aussi bien pour rappeler – par voie métonymique – la toison à cacher. Ainsi, pour Arasse les cheveux de Madeleine « font voir son intimité dans sa sauvagerie »[16]. Dans le mythe de Médée, il s'agira de rendre compte du déchaînement de cette sauvagerie lorsque l'intimité a été bafouée. On peut ici citer Eric Laurent : « Lacan rappelait qu'avant que le concept de masochisme féminin ne s'installe, on savait, dans la tragédie et ailleurs, que les vraies femmes s'égalaient au personnage de Médée »[17], ce qui serait plus proche de la « revendication d'un sadisme féminin. »[18]

Notons aussi que c'est un voile qu'offre Médée en présent à Glauké (Créuse), un voile magique qui s'enflammera lorsque cette dernière le portera – et qui fera périr sa rivale ainsi que tous ceux qui auront voulu lui porter secours, Créon principalement. Embrasement du voile, non pas pour qu'« on la vît nue avec les secrets »[19] comme l'exprime Pascal Quignard à propos de la combustion de Jeanne la Sorcière, mais bien pour rappeler que c'est elle – nièce de Circée la magicienne et petite-fille du Soleil – qui a envoyé ce présent.

J.-A. Miller nous fait remarquer qu'il y a peu de distance entre la pudeur et le respect. Le respect, signifie qu'il y a quelque chose qui ne doit pas se voir, pas se toucher. Comme la pudeur, il vise la castration. Quand il y a respect, le rien est toujours en jeu et corrélativement, les outrages. Miller signale en ce point que si l'on retrouve, dans les groupes analytiques, une demande très exigeante de respect de la part des anciens, cela a à voir avec le fait que L'analyste (avec un grand L), pas plus que La femme, n'existe. C'est pour cela que respect et susceptibilité occupent dans un tel groupe une place que l'on peut juger excessive.

Un rapport à S(A)

Médée, par son acte, vient révéler l'illimité de la folie féminine et son rapport à la pulsion de mort, quand l'outrage fait tomber tous les semblants. Elle illustre un régime au-delà du phallus. Alors qu'à la fin de la pièce d'Euripide, lorsqu'elle part sur le char ailé du soleil, elle incarne la femme à postiche, soit le sujet le plus conservateur possible, qui demande à ce qu'on ne la regarde pas de trop près et qui exige un énorme respect, une distance favorisant la crédibilité (ou réalité) du postiche.

La femme à postiche est la femme phallique, se situant du côté de l'avoir, elle cache son manque et fait *monstration* d'être la propriétaire à qui il ne manque rien ni personne. Les serpents ou dragons ailés sont là comme masques de ce manque. La

femme à postiche dénonce la castration de l'homme. Cette femme, qui ne semble pas castrée, ne menace pas l'homme, elle n'exige pas de lui qu'il soit désirant, de telle sorte qu'elle reçoit respect et repos de la castration. « La femme à postiche aime le respect comme elle-même »[20] nous dit Miller. Elle respecte les semblants masculins et les adopte, lorsque la femme en quête de vrai ne respecte rien ni personne et dénonce le phallus comme un semblant au regard de la jouissance. Le mythe de Médée rend compte, de sa division : tour à tour magicienne, mère, puis vraie femme et enfin incarnant la femme à postiche. La magicienne, c'est un peu la sorcière, celle qui incarne un pouvoir de destruction, destruction des semblants phalliques. Présence réelle et silencieuse, telle la jouissance qui ne peut se dire, elle hante l'intervalle entre les signifiants et menace de détruire l'Autre comme lieu du signifiant, cet intervalle que l'obsessionnel n'a de cesse de combler.

Médée est aussi mère, la femme en tant qu'elle a, en tant qu'elle s'inscrit du côté du phallus. L'outrage fait d'elle une vraie femme qui finit en femme à postiche.

Le mythe, s'il fait jouer l'alternance, déploie essentiellement le fait qu'une vraie femme explore une zone inconnue, outrepasse les limites pour aller dans une région sans marques, au-delà des frontières. Soulignons qu'elle agit avec le « moins », elle trouve à faire du

« moins » son arme propre. Elle agit avec la destruction dans la stricte relation à un homme. Le mythe fait surgir le lien entre folie féminine et pulsion de mort.

Il y a d'un côté la face inquiétante, la magicienne et la vraie femme ; de l'autre, du côté de l'avoir, se trouvent la mère et la femme à postiche. Ainsi, la vraie femme se situe au plus loin de la position de l'avoir, loin de la mère. Nous retrouvons là *La femme pauvre* de Léon Bloy, celle qui assume et fait quelque chose de sa castration.

À ce point, nous pourrions reprendre la phrase de J.-A. Miller : « l'acte d'une vraie femme n'est pas l'acte de Médée, mais il en a la structure. » Il s'agit en effet chez Médée, comme chez Madeleine Gide, de réactions à la trahison d'un homme. Il s'agit de leur infliger un châtiment ; mais il y a d'autres modalités que Lacan reconnaît également quand il signale qu'il n'y a pas de limites aux concessions qu'une femme peut faire à un homme, de son corps, son âme, ses biens. J.-A. Miller précise que « concessions » signifie ici céder. C'est-à-dire que chacune est capable d'aller jusqu'au *ne-pas-avoir* et de se réaliser comme femme par une logique de privation.

Ainsi le vrai, chez une femme, c'est la partie folle, celle qui n'est pas dans le tout, pour celles

« qui ne sont pas folles du tout » [21].

Une/des

Lacan évoque l'acte d'« une vraie femme » dans son entièreté de femme. Ceci échappe à Lacan sous la forme « d'un cri »[22] souligne J.-A. Miller et c'est toujours de cette façon qu'il faut utiliser cette expression car il ne s'agit pas de construire le concept de « La vraie femme ». « La vraie femme ne peut se dire que une par une, et en une occasion, parce qu'il n'est pas si sûr qu'une femme puisse se maintenir dans la position d'une vraie femme ».[23] Cela ne peut se dire que comme *tuché*. « C'est une vraie femme ! » ne peut se dire qu'en un cri de surprise, que ce soit d'émerveillement ou d'horreur – et peut-être seulement quand on perçoit que la mère n'a pas comblé en elle le trou. C'est quelque chose qui s'articule au sacrifice des biens et peut être une femme mérite-t-elle ce cri précisément quand « elle a consenti à la modalité propre de sa castration ! »[24]

Médée en est le modèle extrême. Pour résumer, « La femme n'existe pas » n'empêche pas qu'il soit possible de la rencontrer. C'est une présence réelle qui se rencontre, de façon fugace. Cela ne constitue pas un état stable qui pourrait favoriser l'identification, ou l'imitation. Lacan dégage un *être-femme* qui ne se soutiendrait d'aucun semblant. Être-femme s'égale à un « acte », que ce soit celui de Médée qui tue ses propres enfants, ou celui de Madeleine brûlant « l'enfant » d'André. Cet acte, nous le retrouvons chez Clothilde Maréchal. En effet, cette femme vend tous ses biens et en offre le solde aux plus pauvres pour devenir mendiante. Elle est celle qui Léon Bloy fait dire : « On n'entre pas dans le Paradis demain, ni après-

demain, ni dans dix ans, on y entre aujourd'hui quand on est pauvre et crucifié. »[25] Elle est celle qui jouit de sa castration, celle qui a « compris, et ce n'est pas très loin du sublime, que la Femme n'existe vraiment qu'à la condition d'être sans pain, sans gîte, sans amis, sans époux et sans enfants, et que c'est comme cela seulement qu'elle peut forcer à descendre son Sauveur. »[26]

La notion du sacrifice est présente dès le départ dans le mythe de Médée : « Ma pudeur, ma patrie, voilà la dot que je t'ai apportée »[27] lui prête Sénèque, croisant cette question avec celle de la pudeur. Sénèque s'intéresse surtout au personnage de Médée et à la montée de la haine qui aboutira au crime qui fera d'elle un mythe : « Médée ! » crie la nourrice qui veut la retenir, « Médée je vais l'être »[28], lui répond-elle mettant l'accent sur l'acte qui lui donne son nom, acte qui fait que là où Médée « s'élève il n'y a pas de dieux ! »[29] Là où « Il n'y a plus rien » pourrait-on dire en paraphrasant Léo Ferré, dans le sens où il n'y a plus que « le rien » ; car si nous appelons semblant ce qui a pour fonction de voiler le rien, sans doute couvre-t-on les femmes parce qu'on ne peut découvrir La Femme. Mais, si celui à qui elle offre sa pudeur, soit ce rien, franchit la limite de ce qui fait trahison pour elle, elle se dévoilera Autre, faisant de ce rien, un ravage.

Chez Euripide, la question du crime est présente dès le départ, le déchirement intérieur entre le désespoir de la mère, et l'orgueil de la petite-fille du Soleil, donne à Médée sa dimension tragique. Il y a là le rappel de son ascendance : le Soleil côté paternel qui enflammera le voile magique auquel se lie Pandora, côté maternel : celle que le dieu forgeron et sculpteur, Héphaïstos, a modelée, en lui donnant la forme d'une Parthénos (soit la déesse-femme qui n'a pas eu encore d'enfant, puisque la femme humaine n'existe-pas encore). On lui ajouta un

« voile brodé, merveilleux, scintillant »[30]. Elle rayonne alors de *charis* (charme, beauté et séduction qu'ont versé sur elle les déesses). À ce mannequin, Hermès donnera la force vitale ainsi qu' « un tempérament de chienne et un esprit de menteur et de voleur. Il lui donne la voix d'un être humain non pour dire la vérité, mais pour la cacher »[31].

Rappelons-nous que c'est pour punir les hommes d'avoir volé le feu divin et d'avoir pris la partie comestible de l'animal sacrifié, qu'il leur envoie Pandora. Un feu qui brûle l'homme de toutes les façons : par son avidité sexuelle mais aussi par son avidité orale qui pousse l'homme à travailler au champ. Pandora est un *gaster*, un ventre à l'appétit débordant, ventre qui aussi bien a le pouvoir d'éviter à l'homme la radicale disparition dans la mort. C'est pour cela que « les Grecs font toujours la comparaison entre le sillon de leur champ et le sillon du corps féminin »[32], sillon que vient masquer la toison, d'or ou non. Souvenez-vous du début du film de Pasolini[33] : c'est de ce culte agraire qu'il s'agit lorsque du sang apparaît sur la terre. Sang de la vie, celui d'un bélier sacrifié, sang que l'on voit sur le glaive à la fin. Pour Freud, et non sans une certaine misogynie, « Si les femmes ont apporté peu de contributions aux découvertes et inventions de la culture, elles ont peut-être quand même inventé une technique, celle du tissage et du tressage »[34]. Il interprète ainsi le motif inconscient de cette réalisation :

« C'est la nature elle-même qui aurait fourni le modèle de cette imitation en faisant pousser, au moment de la puberté, la toison pubienne qui cache les organes génitaux. »[35]

Pour revenir à la question du vrai, notons que Pandora est une apparence, une statue, un semblant et qu'en elle-même elle pose la question de la vérité.

Pour Bloy, « La vraie femme » est à l'opposé de « la Bourgeoise ». Il est très clair sur ce point quand il affuble la « femelle du Bourgeois » du nom « d'honnête femme ». Je le cite : « Il y a pour la femme deux modalités essentielles dont il est indispensable que l'infini s'accommode : la Béatitude ou la Volupté. Une sainte peut tomber dans la boue et une prostituée monter dans la lumière, mais jamais ni l'une ni l'autre ne pourra devenir une honnête femme, parce que l'effrayante vache aride que l'on appelle une honnête femme [...] est dans une impuissance éternelle de s'évader de son néant par la chute ou par l'ascension ».[36]

Femme(s)

C'est à partir de la sexualité féminine, et de nul autre lieu, que l'on peut situer la jouissance proprement dite en tant qu'elle

déborde le phallus et le tout-signifiant. L'Église avant la psychanalyse, avait reconnu les vraies femmes. L'Église, précise J.-A. Miller avait reconnu en elles une menace, et elle élaborera pour elles une solution : en les mariant avec Dieu. Ceci par l'intermédiaire de vœux perpétuels d'obéissance, de pauvreté et de chasteté lesquels ont pour but d'encadrer la jouissance au-delà du phallus. Le *ne-pas-avoir* proprement féminin s'assume ainsi avec le vœu de pauvreté. Qu'un écrivain catholique ait pu situer la position féminine fondamentale n'est pas un hasard.

J.-A. Miller précise « on pourrait situer aussi bien l'origine de l'infini que la fonction du secret. » [37] En effet, que la jouissance féminine ne puisse se dire, place le secret du côté des femmes. Médée incarne un savoir secret, « Je suis un vase plein d'un savoir qui ne m'appartient plus »[38], lui fait dire Pasolini dévoilant par ce dire l'étrangeté de son monde où les dieux et les lois sont autres. La toison d'or n'a plus les vertus transposées d'un monde à un autre. Ce sont d'ailleurs ces vers d'Euripide, qui font référence au savoir de Médée que Lacan met en exergue de son texte « Jeunesse de Gide » :

« Apporte au vulgaire ignorant des pensées neuves et savantes,

Ils ne diront pas que tu es un sage, mais un inutile.

Ceux d'autre part qui sont convaincus d'en connaître long,

Si le peuple estime que tu les dépasses, en prendront offense. » [39]

Médée divisée entre la femme et la mère

L'enfant, entre la femme et la mère est le titre d'un colloque à Lausanne en 1996. Lors de son intervention, J.-A. Miller nous mettait en garde sur le fait qu'accentuer la valeur de substitut phallique de l'enfant, sa valeur comblante, pourrait faire oublier que l'enfant n'en divise pas moins le sujet féminin, entre la mère et la femme. Cette division du désir est à l'œuvre dans la tragédie. «Tendue à l'extrême [cette division] donne l'acte de Médée ; acte propre à illustrer, certes dans l'horreur, que l'amour maternel ne se supporte pas de la révérence pure à la loi du désir, ou qu'il ne s'en supporte qu'à la condition qu'une femme dans la mère reste, pour un homme, la cause de son désir. En l'occurrence, quand Jason s'en va, Médée cesse d'être dans cette position. »[40]

Médée, par l'altérité radicale qu'elle incarne, interroge le rapport du *parlêtre* à la féminité mais surtout la déchirure au sein même du féminin entre la femme et la mère. Le mythe de Médée dénude la fonction de suppléance du Nom-du-Père et met l'accent sur le fait que celui- ci ne suffit pas si le *pas-tout* du désir féminin pour un homme n'est pas préservé.

Gennie Lemoine nous en avait fait la démonstration dans son commentaire sur Médée :

« Médée a sa place dans le tableau de la sexuation sur l'aire que traverse la flèche de *La* femme à S (A). [...] Fragile statut que celui de La femme dans la société humaine ! Seule l'y retient le lien de la parole donnée par l'homme qui l'a faite femme. Si la parole est trahie, le lien se rompt. »[41]

« Te rappelles-tu Jason, ce jour, cette nuit, cet instant, où nous étions ensemble, et notre premier-né est venu au jour ? Mais non, Jason ne se rappelle pas. Les hommes sont toujours ailleurs ; ils ne sont pas capables de pleine présence pour la raison simple qu'ils ne mettent qu'une part d'eux-mêmes dans l'acte d'amour et d'engendrement : l'organe mâle. Seul Dieu est capable de cette présence. Mais qui avait dit à Médée que Jason était un Dieu ? Quand il s'avère qu'il ne l'est pas, puisqu'il n'est pas capable de cette parole qui donne vie et jouissance, alors La femme qu'était devenue Médée redevient sauvage. »[42]

« Plus l'homme prête à la femme de *le confondre avec Dieu*, c'est-à-dire ce dont elle jouit [43], moins il hait, moins il est, et puisqu'il n'y a pas d'amour sans haine, moins il aime. » [44] nous dit Lacan. Médée dans sa passion, a pris Jason pour un Dieu, dès qu'elle le vit descendre du vaisseau, elle aima Jason d'un amour absolu : « Elle tient les yeux fixés sur son visage. Il lui semble dans sa démence que ce ne sont pas les traits d'un mortel. Elle ne peut plus détourner ses regards de lui. »[45]

C'est l'histoire d'une passion, c'est ce style érotomaniaque d'amour que Lacan nomme « folie féminine ». Folie à ce point

effrayante que certains hommes préfèrent les rendre mère. Allant jusqu'à tuer et dépecer le frère de Jason pour ralentir l'armée de son père, Médée montre là le visage de sa folie sauvage. Mais Jason est un homme qui arrive par les femmes. Ainsi, pour devenir Roi, il abandonnera Médée pour Glauké (Créuse). C'est à ce moment « qu'il n'est plus capable de cette parole qui donne vie et jouissance » cette parole qu'il avait donnée à Médée, il l'a reprise. À la passion amoureuse, succède la passion haineuse : celui à qui je suppose le savoir, je l'aime et en retour j'attends qu'il me donne la réponse à la question « qui suis-je ? ». Cette réponse que Médée ne peut plus attendre de Jason, elle la trouvera dans son acte qui la fera Médée.

Pour sa vengeance elle ne le tue pas, le châtiment serait trop doux, elle le prive. Elle prive Jason de l'objet de son désir, puis de toute descendance. Mais pour l'atteindre elle se frappe elle-même. Ainsi en est-il de la vraie femme : un sujet qui n'a rien, rien à perdre, et qui jouit de la privation en se fabriquant de l'être – après s'être débarrassée de son avoir. Pour sa vengeance, pour sa jouissance, elle est prête à tout jusqu'à « fouiller ses entrailles avec son glaive »[46] afin d'y arracher le moindre gage de son union avec Jason.

Voilà ce qu'il advint de Jason, qui voulut percer les mystères de la toison d'or, le mystère de l'origine du semblant selon Freud, car la toison d'or c'est le bord de ce qui n'a pas de nom.

Contrairement à lui, Lacan mit un voile sur la toison noire de l' *Origine du monde* de Courbet, sur ce voile était peint, par Masson, un bouquet devant l'organe d'Eros lui-même éclairé par la lampe de psyché. L'organe masqué était ainsi élevé à la dignité du signifiant, quant-au bouquet était-ce celui qui vient emplir l'image réelle du vase caché dans le schéma du stade du miroir ? Bouquet dont les fleurs ne repousseront pas après le passage de Médée.

(*) Publié dans IRONIK https://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2011/01/REFERENCES_5.pdf

[1] Lacan J., « Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir », *Ecrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 761.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

[4] *Ibid.,* p. 762.

[5] *Ibid.*

[6] Georges N., « Médée ou une femme trop délaissée », *La petite Girafe,* Champ freudien, n°18, décembre 2003, p. 76.

[7] Bonningue C., « Les femmes existent », *La Cause freudienne,* Paris, Le Seuil, n°36, mai 1997, p. 4.

[8] Laurent D., «Pulsion de mort au féminin», *La Lettre Mensuelle,* Ecole de La Cause Freudienne, n°284, janvier 2010, p. 9.

[9] Miller J.-A., « Médée à mi-dire », *La Lettre Mensuelle,* Ecole de la Cause Freudienne, n°122, septembre/octobre 1993, p. 20.

[10] Miller J.-A., « Des semblants dans la relation entre les sexes », *La Cause freudienne,* Paris, Le Seuil, n°36, mai 1997, p. 7-16.

[11] Miller J.-A., L'orientation lacanienne, « De la nature des semblants », enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de Paris VIII, 1991-1992, inédit.

[12] Miller J.-A., « Des semblants dans la relation entre les sexes », *op. cit.*, p. 8.

[13] Freud S., « La féminité », *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse,* Paris, Gallimard, Folio essais n°126, 1984, p. 150-181.

[14] Euripide, Sénèque, *Médée*, Rivages poche/Petite Bibliothèque, 1997, p. 211.

[15] Pasolini P. P., *Médée*, Editeur DVD Carlotta films, 2004.

[16] Arasse D., « La toison de Madeleine », *On n'y voit rien*, Paris, Gallimard, Folio essais, 2003, p. 122.

[17] Laurent E., « Positions féminines de l'être », enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de Paris VIII, leçon du 9 décembre 1992, inédit.

[18] *Ibid*

[19] Quignard P., « Relation de la combustion de Jeanne la Sorcière », *Sordidissimes*, Paris, Grasset, 2004, p. 101.

[20] Miller J.-A., « Des semblants dans la relation entre les sexes », *op. cit.*, p. 8.

[21] Lacan, J., « Télévision », *Autres écrits,* Paris, Le Seuil, 2001, p. 540.

[22] Miller J.-A., *« Des semblants dans la relation entre les sexes », op. cit.,* p. 10.

[23] *Ibid.*

[24] *Ibid.*

[25] Bloy L, *La Femme pauvre*, Rennes, La part commune, 2009, p. 427.

[26] *Ibid.*, p. 428.

[27] Euripide, Sénèque, *Médée*, *op. cit.,* p. 211.

[28] *Ibid.*, p. 186.

[29] *Ibid.*, p. 252.

[30] Vernant J.-P., *Pandora, la première femme*, Paris, Bayard, 2006, p. 51.

[31] *Ibid.*, p. 52-53.

[32] *Ibid.*, p. 72.

[33] Pasolini P. P., *Médée*, Editeur DVD Carlotta films, 2004.

[34] Freud S., « La féminité », *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, *op. cit.,* p. 177.

[35] *Ibid.*

[36] Bloy. L, *La Femme pauvre*, *op.cit.*, p. 163-164.

[37] Miller J.-A., « Des semblants dans la relation entre les sexes », *op.cit.,* p. 13.

[38] Pasolini P. P., *Médée*, Editeur DVD Carlotta films, 2004.

[39] Euripide, Sénèque, *Médée*, *op.cit.*, p. 76.

[40] Miller J.-A., « Une femme ma mère ? », *L'enfant et l'objet*, *La petite Girafe,* Champ freudien, n°18, décembre2003, p. 7.

[41] Lemoine G., « Médée », *La Lettre Mensuelle,* Ecole de la Cause Freudienne, n°122, septembre/octobre 1993, p. 22.

[42] Lemoine G., « Médée », *La Lettre Mensuelle,* Ecole de la Cause Freudienne, n°122, septembre/octobre 1993, p. 22.

[43] C'est cette « face de Dieu » qui « supporte la jouissance féminine » et que Lacan écrit S (A barré). S'il y a une littérature féminine pour Lacan, ce n'est pas du côté du magazine *Elle*, mais du côté des mystiques qu'il faut aller la chercher, car il s'agit d'un amour extrêmement charnel. Un amour où le verbe se fait chair. Côté dame, il faut que l'être aimé parle. Le style érotomaniaque de l'amour (côté féminin en opposition au style fétichiste) veut que ce soit lui qui aime, mais aussi lui qui parle. Il faut qu'il la dise femme (dans la pathologie érotomaniaque telle que la décrit De Clérambault, tout devient dans un premier

temps parole de l'être aimé, tout devient signe de cela). Cela contraste avec le côté homme où le style fétichiste donné par le fantasme fait que cela jouit en silence. Cela contraste, mais pas tant que cela, car dans la jouissance mystique, il y a aussi une jouissance silencieuse qui s'atteint précisément *lorsque Dieu se tait et se manifeste par sa pure présence.* C'est ce qui fait dire à E. Laurent « Il y a un point où la parole se tait côté féminin qui est à la fois le point où ça jouit de la parole. C'est le point dont on ne peut rien dire, tous les mots y défaillent. Lieu paradoxal, essence même de la parole et lieu ou elle défaille. » Il poursuit en répondant à la question de Freud « Que veulent-elles ? », par un « elles aussi elles veulent jouir en silence. » Laurent E., « De la disparité dans l'amour », *Quarto*, Champ freudien, n°92, p. 19.

[44] Lacan J., *Le séminaire,* livre XX, *Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 82 & 84.

[45] Ovide, *Métamorphoses*, VII, [86]. Cité dans Quignard P., *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, Folio, 1994, p. 187.

[46] Euripide, Sénèque, *Médée*, *op.cit.*, p. 250.

École de la Cause freudienne
Association de psychanalyse reconnue d'utilité publique

© 2018-2020 ECF Paris 1, rue Huysmans - 75006 Paris, France | T:+33 01 45 49 02 68 | F:+33 01 42 84 29 76

tupeuxsavoir.net

Conception Kiyoi websites