



## Odor di femina

Yasmine Grasser

"Lettre en ligne n°37, mai 2007"

Publié le 3 septembre 2020 | Editions Publication électronique

[féminité](#)

« Yasmine Grasser nous invite à lire le séminaire sur La lettre volée, qui ne cesse de nous enseigner. Il est question ici de la révélation d'un point de réel de la relation entre un homme et une femme, marqué d'un saisissement du corps, touché d'un noli me tangere (ne me touche pas !).  
- Cécile Wojnarowski »

### [Odor di femina](#)

#### [Le séminaire sur La lettre volée](#) \*

Yasmine Grasser

Dans son *Séminaire sur La lettre volée*\*, Lacan a élucidé, dans la même page, une situation imaginaire et une situation symbolique.[1] Rappelons que le commentaire de Lacan, isole deux scènes : celle du rapt de la lettre par le ministre, et celle de la substitution de la lettre par Dupin. À l'intérieur de ces deux scènes, la situation imaginaire est liée à la position de celui qui fait le mort croyant qu'on ne le voit pas ayant la lettre ; et une situation symbolique liée à la position de celui qui se voit être vu prendre la lettre. Celui qui est aveuglé, celui qui ne voit pas dit Lacan, tel tour à tour le roi, la police, le ministre, enfin Dupin, méconnaît la situation réelle. Quelle est cette situation réelle ? Concerne-t-elle l'omniprésence du féminin ? C'est bien ce que Lacan tente d'approcher avec des références qui méritent que nous nous y arrêtions, et à propos desquelles il a souvent dit : « il faut mettre un tout petit peu d'atmosphère autour de ces choses », qui ne sont « pas du tout ennuyeuses ». Nous avons suivi ce conseil.[2]

#### Un *Noli me tangere* bien singulier

Il faut qu'il y ait dans ce signe (de la femme) un *noli me tangere* bien singulier pour que, semblable à la torpille socratique, sa possession engourdisse son homme au point de le faire tomber dans ce qui chez lui se trahit sans équivoque comme inaction; (J.Lacan, *Écrits*, p.31-32)

Dans ce paragraphe, Lacan rapporte l'effet de la lettre, qui vaut ici comme signe de la femme, à un engourdissement « singulier » qu'il a repéré chez Socrate pour la tradition antique, chez Marie-Madeleine pour la tradition chrétienne, et dans Freud pour la pensée moderne.

Le point commun entre ces trois références, c'est le mode de révélation du réel que fait valoir chacun des personnages de cette série étonnante. Chacune des époques qu'ils connotent comporte un *noli me tangere* qui fait signe d'un point de réel. Pour aborder ce réel, Lacan nous a habitué à interroger la manière dont nos prédécesseurs s'y sont pris. À l'époque du polythéisme, l'homme rencontrait la révélation dans le réel, ce qui faisait dire à Lacan : les dieux sont du réel. À l'époque chrétienne, l'homme rencontrait la révélation dans un rayonnement divin, une apparition, ce qui l'avait amené à dire qu'il cherchait son dieu dans le *logos*, dans le signifiant.[3] Où situer ce dieu dans la psychanalyse ? Dans *Le séminaire sur La Lettre volée*, donc bien avant le *Séminaire, Encore*, Lacan donne à penser qu'entre un homme et une femme une révélation du même ordre est en jeu qui doit permettre d'approcher le point de réel inclut dans leur relation. Ce point de réel se trahit, si nous lisons bien la citation, par une « inaction », et un peu plus loin dans le texte par une « faiblesse ». Il avait déjà été question plus haut de « l'immobilité » de la Reine lors du vol de la lettre. Nous allons voir que ces termes sont ceux-là mêmes dont Freud se sert pour caractériser la position féminine.

Examinons chacune de ces références dans l'ordre où elles sont amenées.

La « torpille socratique » renvoie au démon de Socrate. Dans *Le banquet*, c'était connu, quand les compagnons de Socrate ne savaient plus où il était passé, alors qu'il les accompagnait l'instant d'avant, l'un d'entre eux rebroussait chemin. Il le trouvait immobile, ne répondant pas à l'appel. Une bizarrerie le faisait soudain *s'écarter et rester en plan* .[4] Elle a souvent été décrite. Dans son *Séminaire, Le transfert*, Lacan nomme cette bizarrerie, les « crises de Socrate ». Il écrit qu'elles consistent à « s'arrêter pile, et à se tenir debout sur un pied, dans un coin. Il s'est arrêté ce soir-là (le soir du banquet) dans une maison voisine, où il n'avait rien à faire. Il est planté dans le vestibule entre le porte-parapluies et le portemanteau, et il n'y a plus moyen de le réveiller ». Socrate, l'aimé, est « engourdi », objet parmi les objets, immobile, silencieux, pendant que tous attendent la trouvaille qui lui aura été révélée. Car Socrate, inactif, écoute la voix de son démon, il dit : « C'est une voix qui se fait entendre de moi, et qui, chaque fois que cela arrive, me détourne de ce qu'éventuellement je suis sur le point de faire, mais qui jamais ne me pousse à l'action ».[5] Tous ces signes sont autant d'indices de la manifestation d'un réel. Car Socrate, qui se tient à l'écart, comme les femmes de son époque, est-il une femme pour autant ? Nous ne nous prononcerons pas, mais n'ouvre-t-il pas la voie de l'objet *a* ?

Venons-en à la tradition chrétienne. L'usage de la formule, *noli me tangere*, est resté dans la langue, et ne se rappelle que dans un contexte religieux, quand il est parlé d'une chose à laquelle on est « empêché de toucher ». Lacan la reprend de l'évangéliste Jean[6] et la cite sans la traduire. Il s'agit de la parole que Jésus a adressé à Marie-Madeleine, après sa résurrection. Lorsque Marie-Madeleine revient sur le lieu où a été déposé le corps mort de Jésus, le corps n'est plus là. Elle le cherche. Jésus l'attendait. Il prononce cette parole : *noli me tangere*, ne me touche pas. Les Saintes femmes avaient l'habitude, dit le traducteur, de saisir les pieds de Jésus pour l'adorer. Marie-Madeleine avait esquissé le geste habituel, mais la parole de Jésus retient le signe de tendresse de la femme, le suspend, « l'empêche ». L'empêchement, nous a appris Lacan dans le *Séminaire, L'angoisse*, implique l'interférence d'une « autre dimension qui concerne le sujet ».[7] Il s'agit de l'angoisse, un affect bien réel qui met en garde le sujet contre sa jouissance. Marie-Madeleine est prise au piège de ce réel, elle ne doit pas s'avancer. La parole de Jésus, *noli me tangere*, signifie que son corps a changé de statut. Elle met l'accent sur l'état mystérieux du corps ressuscité : il ne peut pas être touché. Elle opère donc une coupure signifiante qui a pour effet de distinguer entre le corps mortel et le corps ressuscité. Ce dernier, sortant du registre de l'ordinaire, entre dans le registre du sacré. Le sacré renvoie au divin. La formule, *noli me tangere*, fondée dans le langage, n'est pas un commandement de Dieu. Elle est plutôt de l'ordre d'un tabou dont le caractère sacré résulte d'un mystère lié au divin.

Dans les exemples choisis par Lacan, il faut constater que le tabou impliqué par cette formule porte spécialement sur le corps. En effet, on ne portait pas la main sur Socrate même pour le faire taire, et, quand les athéniens l'ont fait, ils l'ont tué. Quant au Christ, il le dit : *noli me tangere*, pas avant qu'il ne soit remonté vers son père qui est dans les cieux. Par opposition aux grandes traditions, dans toutes les sociétés, on ne touche pas au corps vierge de la femme sans redouter un danger. Les anthropologues en ont témoigné, et Freud s'est appuyé sur leurs travaux.

Lisons son article intitulé « Le tabou de la virginité (1918) » [8], où il a interrogé le tabou qui porte sur les conditions de la

défloration de la jeune fille dans les cultures. Il a constaté que pour un homme, mieux vaut la défloration par un tiers plutôt que de s'attirer l'hostilité de la femme. Il en a déduit que la crainte de l'homme et de la femme à l'égard du premier rapport sexuel est due au fait que ce premier acte sexuel délie l'hostilité de la femme à l'égard de l'homme. Il l'a illustré en empruntant à l'histoire de Judith et Holopherne, cette phrase : « Ma beauté est celle de la belladone, en jouir, c'est être frappé du délire ou de mort ». Il ne s'agit pas d'une citation du récit biblique, mais de la tragédie écrite par le poète Hebbel, plus sexualisée, qui fait du mari de Judith un homme paralysé d'angoisse devant la beauté de sa femme et qui n'ose pas l'approcher. Cependant, pire que l'impuissance, l'homme encourt la castration réelle, comme Judith le démontre, qui décapite après l'amour le général assyrien séduit par sa beauté. La femme est redoutée par l'homme qui craint la castration en retour. Freud a enfin la preuve que la femme punit l'homme qui l'a déflorée en le châtrant. Il peut affirmer que le tabou quasi religieux qui enveloppe le corps de la femme dans sa totalité va bien au-delà du tabou de la défloration dans les cultures. Freud a fondé ce tabou, cette crainte de la femme, dans le fait que l'homme « redoute d'être affaibli, contaminé par sa féminité ». Dans l'expérience du névrosé, il reconnaît que cela se traduit par une plus ou moins grande féminisation de l'homme. Quant à l'hostilité de la femme, elle peut prendre des formes pathologiques se manifestant par une plus ou moins grande inhibition dans la vie amoureuse. Pour Freud, la frigidity de la femme dépend de l'affaiblissement même modéré de la puissance de l'homme.

Dans ses recherches sur la notion de tabou, en 1912, Freud a essentiellement retenu deux significations : le sacré et l'inquiétant.<sup>[9]</sup> Chacun implique une sorte de réserve à maintenir, pouvant se manifester par toutes sortes de restrictions au quotidien. C'est ce qui reste du tabou dans nos langues, quand on use de certaines formules de défense devenues d'un emploi familier, telles que : « pas touche ! » en français, « *don't touch* » en anglais. Elles font encore signe d'un réel au-delà d'un inquiétant si ce n'est du sacré. On comprend mieux alors, qu'à l'opposé, le touche-à-tout ne peut pas être pris au sérieux, il est celui qui n'a aucun tabou car il ne discerne pas entre le profane et le sacré. Autrement dit, il ne respecte rien car il fait fi du réel.

Le *noli me tangere* confère au signe de la femme un pouvoir, dû au réel qui interfère dans les exemples susdits, allant de l'engourdissement à l'empêchement jusqu'à l'inaction de l'impuissance et de la mort. Ce point de réel fait trou dans la langue. Freud a eu à sa disposition la notion de tabou pour l'approcher. Ensuite, il l'abordera par la pulsion de mort. Ce mystère de la pulsion de mort, ce réel, Lacan, dans *Le séminaire sur La lettre volée*, le lève, en faisant valoir, autrement que Freud, l'effet de sa lettre sur les acteurs du conte y compris le narrateur, puis sur les lecteurs et aussi bien l'auteur.<sup>[10]</sup> Retenons qu'une lettre qui n'atteint pas sa destination féminise celui qui prolonge son circuit. « Nous n'en sommes en ce moment, dit-il, qu'à la lancée d'une arche dont les années seulement maçonneront le pont ». Lacan sait déjà qu'il ne cessera de spécifier ce qu'il entend par « ce signe de la femme » qui a le pouvoir de produire : immobilité, inaction, silence, mort. En ce sens, il fait de *La lettre volée* un mode de révélation du réel.

### Le signe du féminin

L'homme assez homme pour braver jusqu'au mépris l'ire redoutée de la femme, subit jusqu'à la métamorphose la malédiction du signe dont il l'a dépossédée.

Ce signe est bien celui de la femme, pour ce qu'elle y fait valoir son être, en le fondant hors la loi, qui la contient toujours, de par l'effet des origines, en position de signifiant, voire de fétiche.

(J.Lacan, *Écrits*, p.31)

Lacan veut montrer ici qu'il ne s'agit pas d'opposer l'homme à la femme de façon primaire comme on oppose le *yin* et le *yang*, la lumière à l'ombre, l'action à l'immobilité. Non. Très subtilement, il développe une théorie de la position féminine qui conjoint l'être de la femme, à son signe. Et malheur à celui qui y touche et les disjoint. Le signe de la femme, qui inclut le *noli me tangere* dont nous parlions, cache un point de réel qui ne se révèle que si l'homme ose s'emparer du signe. À s'en saisir sans y être invité, il déclenche l'être de la femme - son hostilité disait Freud - son ire, sa rage.

La lettre fait signe du féminin. Ce signe n'est pas de l'ordre du leurre, ni ne relève du seul registre imaginaire où la recherche la police. Dans la situation symbolique, il a rapport à d'autres signifiants qui font signifier sa présence ou son absence au

regard de celui qui voit. Dans la situation réelle, rien n'est caché, le signe, en tant que signifiant, recouvre l'être de la femme, fait briller son mystère. Mais, une fois ce signe dérobé, l'être de la femme se trouve dévoilé comme en témoignent [11] : l'immobilité et l'impatience colérique de la Reine, ou l'inaction et l'ennui du ministre, voire la rage de Dupin. N'est homme dit Lacan que celui qui « brave jusqu'au mépris l'ire redoutée de la femme ». Autrement dit, n'est homme que celui qui affronte la privation de la femme au prix de sa castration. Ce n'est pas le cas du ministre qui se met à éprouver la malédiction du signe dans son être.

Voyons quelle est cette malédiction. À partir des trois dimensions, imaginaire, symbolique, réel, et d'une scène à l'autre, celles qui ont été dégagées par Lacan, la partie de cache-cache autour de la lettre ne se joue pas pour le ministre avec la police, il est trop malin pour cela, mais bien avec la Reine. Le ministre a ravi la lettre à la reine, mais il n'en fait pas usage – Dupin aussi la subtilisera mais pour en faire un usage partiel. Le ministre va jusqu'à oublier la lettre, tellement il est soucieux d'imaginer ce qu'elle lui confère aux yeux de la Reine : un pouvoir de Maître absolu. Sauf, que ce pouvoir n'est qu'imaginaire, et qu'il ne peut que se retourner en « faiblesse absolue » à la fin du conte, comme l'a montré Lacan. Le ministre a brisé son allégeance à la loi : maître de la lettre, il se croit maître de la femme et maître absolu. Mais il n'a pas besoin d'user de la lettre, tant il est la proie d'un rêve d'absolu. L'ombre de la lettre dérobée a rejoint la lettre d'absolu de son rêve. Ce fantasme d'absolu n'est qu'un fantasme de femme qui rêve d'exercer son empire sur un maître. Ce fantasme en retour exerce sur lui son pouvoir en le féminisant.

Le ministre se transforme donc à l'image de la Reine. Il va jusqu'à revêtir « le rôle et les attributs de la femme et de l'ombre ». Lacan fait grand cas dans son commentaire de chacun des détails de cette métamorphose, relevés par l'auteur du conte, et aussi remarquables par Dupin. Ils concernent : « l'ombre » si propice à l'acte de cacher et qui sied à la femme ; « la lettre » retournée, souillée, maquillée, adressée à lui-même ; « ses attitudes », ses affects, l'ambiance de son cabinet et de son ameublement. Ce sont-là autant d'indices qui dégagent « *l'odor di femina* la plus singulière ». [12]

Nous savons que la lettre une fois raptée n'est que le reste d'un message, reste qui laisse entrevoir ce qu'il en est de l'être féminin, soit un point de réel, qui fait « tout oser » à la femme : ce qui est indigne comme ce qui est digne, et sans limites. [13] Dans les séminaires suivants, il démontrera qu'une femme ose tout car elle n'a rien à perdre, à l'opposé de l'homme qui a toujours quelque chose à perdre. Les exemples dans la culture fourmillent.

Évoquons ici le personnage mozartien Elektra qui, dans Idomeneo, opéra qu'on a pu voir cet hiver à Paris, est la proie d'un amour-passion qui la dévore toute. Ce personnage de la démesure, dans la ligne de Médée, pour changer son destin, a décidé d'épouser le fils du roi Idomeneo, dont l'amour, pense-t-elle, devrait l'arracher à la fatalité des Atrides. Elektra, il est clair, n'avait rien à perdre. Médée nous a appris que la femme antique exigeait son dû, et même n'hésitait pas à attaquer l'homme pour l'avoir. L'amour d'Elektra est tout aussi impérieux que sa fureur vengeresse lorsqu'elle devine qu'elle a une rivale. Le malheureux prince, entre-temps, à cause de son père, est tombé sous la malédiction de Neptune qui exige son sacrifice. Double fatalité donc ! Mais pour notre bonheur, Mozart préfère l'amour, les Lumières, la rationalité. Les commentateurs [14] disent que Mozart, comme Goethe, comme Gluck, ont tous, au même moment, produit des « mythes éclairés » qui avaient pour but de bannir de la scène lyrique les dieux anciens, qui exigeaient des sacrifices humains. Mozart va encore plus loin. Blandine Kriegel, dans une étude de février 2006, pour l'Opéra de Paris, sur *Mozart et les Lumières*, fait valoir l'omniprésence de *l'odor di femina* dans ses livrets d'opéra. Dans le livret d'Idomeneo, Mozart renvoie aux enfers Elektra devenue Furie, elle n'aura plus qu'à rejoindre son frère Oreste, Ajax et d'autres. Il ne cessera plus de forcer l'être déchaîné de la femme à rentrer dans les ténèbres. À la place, il promet des figures féminines douces et sensibles, qui ont pour nom : Ilia, Pamina, Euryanthe, Elsa.

Dans le commentaire de Lacan, il y a l'idée qu'une lettre, quelle qu'elle soit, si elle n'a pas été détruite, poursuivra son chemin, jusqu'à trouver son destinataire qui l'arrêtera. Mozart, par son génie de la musique, détruit la lettre cruelle des dieux de l'Antiquité, et lui substitue celle de l'amour humain. Un amour humain qu'il fait jaillir de sa musique, et qui fait signe de la femme. Mozart a eu l'énergie de faire reculer les forces de l'ombre au nom d'un *noli me tangere*, qui vaut celui de Socrate concernant l'amour des beaux garçons, ou celui de Marie-Madeleine concernant l'amour divin. Chez chacun, ce que

le signe de la femme révèle de réel se déplace au niveau de l'articulation signifiante. Les discours s'en trouveront modifiés. Lacan ne dit-il pas dans le *Séminaire, Encore*, que « l'amour est le signe qu'on change de discours », et « que le discours est un lien social fondé sur le langage ».[15]

Dans le conte de Poe, la lettre volée n'ayant pas été détruite poursuit son chemin. Le ministre qui la détient n'en fait aucun usage, et s'est féminisé. Dupin qui sait lire les signes du réel, les indices de l'*odor di femina*, trouve la lettre entre les jambages de la cheminée dans le cabinet du Ministre. Tant qu'il détient la lettre, il est en son pouvoir. Dès qu'il la livrera à la police, il réduira la portée de ses effets. Or, Dupin avant d'échanger la lettre contre de l'argent avec le Préfet, n'a pas pu s'empêcher de jouer un mauvais tour au ministre. Le voilà, éprouvant une « rage de nature féminine » qui lui a fait substituer la lettre à un vers de Crébillon, invitant le ministre à manger son *dasein*. Le commentaire de Lacan se termine sur un Dupin qui se paie deux fois : une fois comme homme avec des espèces sonnantes, une fois comme femme en devenant un homme sans principes. En effet, en ne détruisant pas la lettre, Dupin met en cause, en dépôt dans les archives de la police, les principes de la dame. La lettre poursuivra donc son chemin, et Dupin, comme le souligne Lacan, n'aura pas à se déclarer « partisan de la Dame ».[16]

« Signifiant ou fétiche », Dupin semble avoir choisi son camp, il fait de la lettre un fétiche.

### En conclusion

Être « un partisan de la dame » signifiera donc pour un homme : de pouvoir braver l'hostilité de la femme, de se faire partisan c'est-à-dire dupe de son signe et de ses principes, de lui donner accès à cette part d'ombre en elle dont elle ne dit rien. Celui qui s'y refuse subira le sort de Manassé, le mari de la trop belle Judith, qui est sorti féminisé de la scène. Mais à l'époque moderne, la féminisation fait équivaloir le côté rien à perdre de la femme au côté sans principes de l'homme.

Dans la clinique du sujet masculin, l'analyste se fera attentif à la façon dont le sujet, pour éviter la castration, a choisi le masque de la féminité. Dans la clinique du sujet féminin, il s'agit d'être attentif à la part d'ombre qui s'immisce dans l'expérience de parole. Dans chaque cas, il s'agit d'un point de réel, d'un point de silence, d'une *tuché*, que fuit le sujet. L'intervention de l'analyste doit viser ce point qui ne cesse de regarder le sujet comme le démontre remarquablement le cas de Araceli Fuentes dans la Conversation de Barcelone.[17] En réponse au désir de l'analyste, la *tuché* menaçante peut surgir et se dire dans le transfert au lieu d'être agie comme répétition.

(\*) La Lettre en ligne n° 37 - mai 2007 - Cet article reprend les éléments d'une conférence exposée à l'ECF dans le cadre des enseignements, Étude du lundi, Le séminaire sur La lettre volée, avril 2007.

[1] Lacan, J, « Le séminaire sur La lettre volée », *Écrits*, Seuil, Paris, 1966, p.30-31.

[2] Lacan, J, *Séminaire, Le transfert*, Livre VIII, Seuil, Paris, 1991, p40.

[3] Ibid., p.58.

[4] Platon, « Le banquet », *Œuvres complètes*, vol.1, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1950, p.697.

[5] Op.cit., « Apologie de Socrate », p.168.

[6] « Évangile selon Saint-Jean, (XX, 17) », *Le Nouveau Testament*, traduit par le T. R. P. Buzy, Éditions de l'école, Paris, 1952.

[7] Lacan, J., *Séminaire, L'angoisse*, Livre X, Seuil, Paris, 2004, p.19.

[8] Freud, S., « Le tabou de la virginité », *La vie sexuelle*, PUF, Paris, 1969, p.66-80.

[9] Freud, S., *Totem et tabou*, Payot, Paris, 1965, p.29.

[10] Lacan, J., « Le séminaire sur La lettre volée », op.cit., p.57.

[11] Ibid., p.13 et 34, p.32, p.39.

[12] Ib., p.33, p.34, p.35.

[13] Ib., p.13.

[14] Borchmeyer, D., « Une femme en fureur de la famille des Atrides », Livret d'Idomeneo, Opéra National de Paris, 2006.

[15] Lacan, J., *Séminaire, Encore*, Livre XX, Seuil, Paris, 1975, p.21.

[16] Lacan, J., « Le séminaire sur La lettre volée », op.cit., p.40.

[17] Fuentes, A., « Le fil de la vie », *La Conversation de Barcelone, Effets thérapeutiques rapides en psychanalyse*, Navarin, coll. Paon, 2005, p.14-21.



© 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](http://tupeuxsavoir.net)

Conception Kiyoi websites