

La théorie lacanienne pourrait-elle avoir restreint les discussions sur l'art ?

Juliana Labatut Portilho

Résumé

Le but de ce travail est de discuter la conception de l'objet par Jacques Lacan, en supposant que le concept d'objet subit d'importantes modifications au cours de la théorie, surtout depuis le début des années 60, qui ont limité d'une certaine façon les discussions qui relient art et psychanalyse, en particulier sur l'art contemporain. Ainsi, il est supposé que le retour des influences principales de Lacan à la manière surréaliste de traiter les objets peut être l'un des moyens possibles pour la continuité des débats esthétiques.

Mots-clés :

Lacan ; objet ; Surréalisme.

A teoria lacaniana poderia ter restringido as discussões sobre arte?

Resumo

O objetivo deste trabalho é discutir a concepção do objeto de Jacques Lacan, supondo que o conceito de objeto sofre importantes modificações no decorrer da teoria – sobretudo desde o início dos anos 1960 – que limitaram, de certo modo, as discussões que vinculam arte e psicanálise, em particular no que se refere à arte contemporânea. Assim, supõe-se que o retorno das principais influências de Lacan à maneira surrealista de tratar os objetos pode ser um dos meios possíveis para a continuidade dos debates estéticos.

Palavras-chave:

Lacan; objeto; Surrealismo.

Lacanian theory could have restricted discussions about art?

Abstract

The objective of this paper is to discuss Jacques Lacan's conception of the object, assuming that the concept has undergone important changes in the course of theory – especially since the early 1960s – a fact that limited, in a way, the discussions that link art and psychoanalysis, in particular with regard to contemporary art. Thus, it is assumed that the return of Lacan's main influences to the surrealist way of treating / thinking about objects may be one of the possible means for the continuity of aesthetic debates.

Keywords:

Lacan; object; Surrealism.

¿La teoría lacaniana podría haber restringido los debates sobre arte?

Resumen

El objetivo de este trabajo es discutir la concepción del objeto de Jacques Lacan, suponiendo que el concepto ha sufrido cambios importantes en el curso de la teoría, especialmente desde principios de la década de 1960, un hecho que limita, de alguna manera, las discusiones que vinculan el arte y el psicoanálisis, en particular con respecto al arte contemporáneo. Por lo tanto, se supone que el retorno de las principales influencias de Lacan a la forma surrealista de tratar los objetos puede ser uno de los posibles medios para la continuidad de los debates estéticos.

Palabras clave:

Lacan; objeto; Surrealismo

La théorie lacanienne pourrait-elle avoir restreint les discussions sur l'art ?

Cette question est devenue un objet de controverse du fait que la plupart des discussions esthétiques ou des relations qui sont établies entre l'art et la psychanalyse, notamment depuis les années soixante-dix, prennent en compte les bases argumentatives de la théorie lacanienne. Ainsi, l'objectif de ce travail est d'explorer certains moments où la théorie lacanienne démontre que le chemin logique

emprunté par Lacan finit par établir une position paradigmatique pour la pensée, c'est-à-dire que les lectures lacaniennes ont pour effet de limiter de nouvelles lectures sur l'art, principalement en ce qui concerne les arts contemporains.

Pour explorer cette hypothèse il est nécessaire de parcourir les développements de la théorie lacanienne du début à la fin, mais il est également fondamental de considérer la marque lacanienne dans le langage, autrement dit, non seulement la façon dont Lacan a théorisé le langage, mais aussi comment la manière particulière dont il s'exprime à travers le langage est fondamentale pour le développement de ses buts théoriques.

La question posée par ce travail est née d'une recherche centrée sur l'établissement des relations possibles et impossibles entre Lacan et le Surréalisme, visant les remettre une fois de plus en confrontation en partant du concept d'objet comme principal biais méthodologique. A partir de cette recherche en cours, il est considéré que l'approche de Lacan du Surréalisme, dans ses premières propositions, est inspirée par la façon dont les surréalistes font l'expérience de l'objet et le pensent, et que ce que Lacan partage – mais pas complètement – avec eux est une tentative de formaliser l'objet.

Cette hypothèse se base sur deux principes : le Surréalisme est une attitude révolutionnaire à travers l'art, et les objets sont ses instruments de révolution ; la théorie lacanienne est une analyse du sujet, et « l'objet *a* » est une « création lacanienne » représentant une fonction ouvrant une voie d'accès interprétative sur le sujet.

Ces deux principes ne représentent pas une opposition, ni même une définition du concept d'objet, mais présentent une intention et une action. Ce point est intéressant car il fournit les premiers indices sur la manière dont le traitement de l'objet dans la théorie lacanienne est lié à une intention, qui a par conséquent apporté une forme d'acte, autrement dit, l'objectif théorique a abouti à une marque stylistique de Lacan devant son public.

L'idée de l'objet occupe chez Lacan une fonction importante : être le support du désir. Pour qu'il soit le support du manque inhérent du sujet dans le monde, l'objet doit avoir des caractéristiques très particulières, caractéristiques fondamentales déjà présentes dans les travaux freudiens. Pour Freud, en effet, l'objet est considéré comme impossible à être saisi dans le monde empirique, car ce qui est en jeu n'est pas la satiété d'une nécessité mais des éléments qui motivent le circuit pulsionnel du désir. Le sujet choisit donc des objets partiels pour rendre compte d'une première expérience de satisfaction, qui ne se reproduira plus jamais, simplement parce qu'elle était la première. Mais Lacan avance dans le concept d'objet par rapport à Freud et cela parce qu'il proposera une dialectique entre « le principe de plaisir » et « le principe de réalité », en d'autres termes une possibilité non-dualiste de faire face à la relation entre les registres imaginaires et symboliques du sujet.

Ce premier moment est fondamental pour établir une différence par rapport à la théorie freudienne dans la mesure où l'une des conséquences en est que le mé-

canisme psychique du fantasme se trouve être la relation du sujet avec l'objet. Ainsi, puisque l'intériorité et l'extériorité ont commencé à être vues en termes dialectiques et non dualistes, le fantasme a cessé de n'être qu'une partie de l'imaginaire du sujet et a commencé à assumer ses qualités symboliques, de la même façon que l'objet a commencé à assumer ses qualités symboliques et aussi imaginaires.

A partir du *Séminaire 5* (1957-58), le mécanisme psychique du fantasme recevra un statut logique à travers l'axiome : $S \langle \rangle a$. Ce dernier sert à illustrer le fantasme comme support du désir, en d'autres termes, la façon dont le sujet se rapporte au désir dans le monde à travers ses ressources structurelles, symboliques et imaginaires. Cependant, si cet axiome est demeuré jusqu'à la fin du travail lacanien comme un équivalent au support du désir, l'objet sera vu de différentes manières tout au long de son cheminement théorique.

Ce point est pertinent parce que nous pouvons supposer que ce qui change n'est pas l'objet. Alors, pourquoi Lacan a-t-il dû plusieurs fois réviser sa conception de l'objet ?

Sous l'influence de la théorie freudienne, Lacan dira que l'objet est impossible à être saisi par les sens, parce que c'est l'objet du désir qui vient d'une première expérience de satisfaction qui ne se reproduira plus jamais. Ainsi, il n'a pas un correspondant précis dans la sensibilité, mais il existe des correspondants empiriques qui provoquent l'apparition du sujet du désir, c'est-à-dire, contrairement à l'aliénation habituelle du sujet par rapport aux objets (agréables, désagréables...), ceux qui provoquent le désir précisément parce qu'ils portent des caractéristiques inhérentes qui ne se prêtent pas à la satisfaction d'un besoin.

Ces objets empiriques sont explorés en profondeur par les surréalistes, qui se sont également basés sur les théories freudiennes du désir. Lacan le sait et s'en inspire, car ce que les surréalistes ont montré, ce sont les caractéristiques inhérentes à ces objets, qui devraient être explorés par tous.

L'exploration surréaliste des objets peut se faire à plusieurs niveaux, que soit à travers : les objets sauvages ; les objets trouvés ; les objets démodés ; les ready-made ; les collages ; les calligrammes ; les revues surréalistes¹... Les objets qui intéressaient les surréalistes étaient ceux qui provoquaient « l'association libre », c'est-à-dire les objets qui provoquent le désir inconscient du sujet. Lacan a également exploré ces objets, mais toujours par rapport à ses intentions de formalisation logique, comme on le verra et l'explorera dans ce travail.

Avant de développer l'hypothèse d'une disparition de l'objet dans la théorie lacanienne, surtout à partir des années soixante, il convient de mentionner comment les inspirations surréalistes ont influencé la conception de l'objet chez Lacan.

Peut-être le moment où Lacan est le plus proche du Surréalisme est-il survenu avant toute prétention apparente de Lacan à être psychanalyste. En 1929, il a en-

1 Les revues surréalistes seront étudiées, dans une autre recherche, comme l'une des manifestations les plus évidentes de « l'objet surréaliste ».

voyé une lettre à son ami surréaliste, Ferdinand Alquié, avec un poème portant le titre grec πάντα ρεῖ (*Panta rei*). Le poème n'a été publié qu'en 1933, dans une petite revue surréaliste intitulée *Le phare de Neuilly*, et comportait quelques changements par rapport à la version originale, principalement le titre qui devient *Hiatu irracionalis*, peut-être un hommage à la thèse d'Alexandre Koyré sur Jacob Boehme. Le changement du titre grec pour la version latine peut être l'un des moyens d'explorer cette histoire, car il montre un regard différent sur le même objet². Fondamentalement, le premier titre avait le prétexte de parodier la maxime d'Héraclite, de « tout coule » à « tout s'effondre » ; le second titre avait pour but de présenter une préoccupation théorique (parce que basé sur la théorie de Boehme) sur l'écart causé par la raison, en rappelant que la dernière version serait publiée par des surréalistes qui le considéraient déjà comme le Docteur Lacan.

Pour ce travail, le plus intéressant peut être le fait que la poésie, si souvent explorée dans les œuvres lacaniennes, en 1929 (par écrit) et en 1933 (dans le changement de titre et le contexte de publication) recevra cette époque un traitement inverse de celui qui avait le plus souvent cours : il ne s'agit pas d'une illustration de la théorie, mais d'une « pure création de l'esprit ». Ce que Lacan produit avec ce poème a marqué la langue et produit une forme particulière d'expression.

Ainsi, en 1929, Lacan expérimente une autre forme d'écriture, non abandonnée au cours de ses élaborations psychanalytiques, mais développée conjointement, dans une dialectique entre raison et art, poésie et science, sujet et objet – ce qui semble même être le thème du poème qu'il a écrit. À la manière surréaliste, Lacan pendant une grande partie de son travail, n'a pas fourni un sens à son spectateur, mais il a provoqué, ou essayé de provoquer le désir de ceux qui l'ont écouté.

Il est intéressant d'observer que la façon dont Lacan a utilisé le langage pour provoquer le désir demeure, mais avec l'avancement des propositions logiques, sans que le regard sur l'objet ait changé et sa conceptualisation est devenue autre. L'objet qui reçoit le « nom propre » d'objet *a* et se met au service de la théorie et non l'inverse. De cette façon, les lectures qui visent à relier la théorie lacanienne à l'art seraient soumises d'une manière ou d'une autre au désir formaliste et logique de Lacan.

Le changement dans la façon de regarder l'objet

Après que Lacan a établi certaines de ses différences fondamentales avec Freud et également les premiers principes logiques de sa théorie, basée sur le structuralisme linguistique, fondamentalement entre les deux textes de 1936 (« Le stade du miroir » et « Au-delà du "Principe de réalité" ») et le *Séminaire 5* sur « Les formations de l'inconscient » (1957-58), il s'est intéressé à ce qui a échappé à la lo-

² Les caractéristiques de ce poème seront explorées dans la thèse en cours de développement.

gique symbolique mais qui en même temps a donné la base de sa compréhension pour la logique du langage. À partir de ce moment, Lacan essaie d'élaborer plus profondément sa notion de Réel et pour cela l'objet a servi comme l'un des moyens d'accès. C'est dans ce contexte que l'art (dans ses diverses modalités) a servi d'exemple fondamental pour les caractéristiques de l'objet qu'il décrivait.

Cependant, et c'est la question à laquelle ce travail tente de répondre, il a atteint un point où, dans la recherche d'une plus grande précision logique, l'objet a dû disparaître : sa fonction demeure, mais l'objet disparaît par rapport à ses caractéristiques inhérentes car quand il disparaît apparaît le sujet. Telle est la nouvelle proposition lacanienne. De là, l'objet devient une création lacanienne – comme le nom propre « objet *a* » – qui a pour objectif de rendre compte de la relation sujet-objet, en d'autres termes, de la façon dont le sujet se rapporte à son désir dans le monde.

Une manière possible d'aborder ce problème est de tester une hypothèse : jusqu'à la fin des années 1950 et les premiers essais sur la notion d'objet, il y avait des discussions sur l'art dans son pouvoir de transformation subjective, ou même de transformation conceptuelle, puis, avec l'avancement du concept d'objet, cela ne s'est plus produit, à l'exception du travail sur James Joyce en 1975-76. Si cette idée fonctionne, il sera possible de dire que ce travail est un retour lacanien à ses influences surréalistes fondamentales, et cela parce que ce qui est en jeu est que la forme narrative de Joyce rend possible de nouvelles configurations psychanalytiques, et non l'inverse. En d'autres termes, ce qui a été analysé dans le travail sur Joyce était la caractéristique de l'objet, les caractéristiques narratives du texte, un accès au Réel par le symbolique permettant une nouvelle formulation conceptuelle (*sinthome*).

Commençons par essayer de comprendre comment et pourquoi la logique lacanienne créée pour la compréhension subjective subit de plus en plus de perfectionnements, en termes lacaniens « d'accents plus précis », au point que l'objet doit disparaître. Une manière de lire la disparition de l'objet dans la logique lacanienne est de penser que Lacan a fait l'exercice de voir l'objet en dehors de son appréhension par le sujet, ce qui rendrait intéressante une analyse dans le domaine esthétique car elle pourrait être un moyen de reprendre les débats qui relient Lacan au Surréalisme. L'autre manière est de penser qu'il y a une primauté de la formalisation qui a rendu impossible l'approche de l'objet en soi-même, « élevé à sa propre dignité ». L'objet a fini par être emprisonné par le « nom propre » dont l'a baptisé Lacan. Cette dernière idée sera explorée comme celle sur laquelle s'édifient les œuvres lacaniennes.

La disparition de l'objet

Entre les *Séminaires* 7 (1958-59) et 8 (1960-61) une distinction fondamentale a été établie dans la manière d'appréhender l'objet : l'intention du *Séminaire* 7

étant de discuter de l'éthique de la psychanalyse (l'éthique du désir) et la relation du sujet à l'objet y étant fondamentale (structurelle), la mise en évidence de cette relation a élevé l'objet à la dignité de « la Chose » – la Chose ou *das Ding* est ce qui reste irréprésentable dans l'expérience de satisfaction, qui manque de signifiant et peut être référé à la pure absence ; déjà dans le *Séminaire 8*, l'intention était de discuter le transfert, qui est la relation du sujet avec le grand Autre. Avec ce nouvel accent théorique, ce qui devrait dès lors être élevé à sa dignité est le sujet, raison pour laquelle l'objet a dû disparaître.

Les deux propositions ci-dessus ne sont pas nécessairement contradictoires, mais indiquent un changement de perspective dans la théorie lacanienne. Par exemple, la Chose (*das Ding*) étant celle de l'expérience réelle qui manque d'un signifiant pour la représenter, l'homme, selon Lacan, peut modeler un signifiant : « l'homme peut être un artisan de ses propres supports ». La métaphore que Lacan a donné pour cette proposition est celle du vaisseau, qui est le premier objet, une construction primordiale de l'homme par rapport à un premier signifiant, qui surgirait pour rendre compte du vide, après tout « rien n'est fait à partir de rien » (*ex nihilo*).

L'idée ci-dessus est aussi très intéressante car elle dialogue avec les différentes façons dont l'homme peut « façonner le vide », et Lacan en donne quelques exemples : les objets collectés (*la boîte d'allumettes*) ; l'idée d'anamorphose, « modelée » par Holbein sur sa toile ; l'architecture... En fait, toutes ces façons de penser l'objet ont été travaillées de manière exhaustive par les surréalistes.

Cependant, la question fondamentale est que, à ce moment, Lacan dit que l'un des moyens d'organiser le vide est l'art, l'homme pouvant modeler le vide à travers l'art et ainsi élever l'objet à la dignité de la Chose, à la différence de la religion, par exemple, qui évite ce vide. Cette thèse apporte deux problèmes que Lacan semble vouloir résoudre après ce séminaire : il n'y a aucun objet en dehors de sa relation avec le sujet ; et l'objet est élevé la dignité de la Chose par les mains de l'homme, ou celui qui exalte le vide comme caractéristique de l'objet est l'homme : l'artisan.

Ainsi, ce qui est posé est le problème central de la Chose (caractéristique de l'objet) qui est aussi le problème central de l'éthique Lacan propose pour la psychanalyse – le problème de la logique du désir. De cette façon, pour comprendre celle-ci, il est nécessaire de comprendre la logique de la façon dont la Chose apparaît à travers l'objet, qui apparaît à travers le modelage que l'homme lui donne. Ainsi, l'objet est finalement soumis à la création de l'homme, à la différence de ce qui se passera dans le séminaire suivant.

Dans le *Séminaire 8*, un changement fondamental dans la compréhension de l'objet sera en effet annoncé. Afin de développer sa proposition que « l'inconscient est structuré comme un langage », les éléments linguistiques de la métaphore et de la métonymie deviennent les caractéristiques fondamentales pour comprendre la logique à laquelle le sujet est soumis : le glissement incessant du signifiant, qui est la

métonymie (une des caractéristiques de l'objet). Ainsi, l'objet devient ce qui quitte la chaîne significative pour donner de la dignité au sujet. Dans ce nouveau contexte, et inversement par rapport au séminaire précédent, ce qui est en question dans le désir, c'est un objet et non le sujet. Cette perspective change la conception lacanienne de la notion d'objet, car en même temps qu'elle cesse d'être un support pour le désir (*matema* du fantôme), elle perd momentanément sa fonction structurale au point de pouvoir disparaître pour faire place à la dignité du sujet.

Cette idée est développée à partir du premier intérêt du séminaire, qui est la thèse sur la façon dont le mécanisme de transfert peut apporter des nouvelles sur le désir du sujet, à partir de la présence du grand Autre.³ Pour cela Lacan parlera d'amour, reprenant *Le banquet*, de Platon. Au cours du texte, le discours d'Alcibiade sur Socrate est souligné, car il révèle quelque chose sur l'objet et aussi le fait qu'il explique que ce qui est en jeu dans le transfert est « l'automatisme de la répétition ».

Dans ce discours d'Alcibiade à Socrate ce qui est exalté n'est pas ce qu'annonce Alcibiade (ce qu'il dit), son intention de démasquer Socrate, mais ce qu'il veut de Socrate n'est rien d'autre qu'un signe sur son désir (*Che vuoi ?*⁴). À ce moment Lacan dit que quelque chose dans le discours introduit une hésitation dans le sujet Alcibiade. Cette chose est l'*agalma*, qui n'est d'autre de plus que l'objet de son désir, à savoir : Socrate.

Le terme *agalma* est récupéré par Lacan à partir des textes grecs, après un travail exhaustif devant les innombrables définitions qu'il en a trouvées (ce point est intéressant par l'exercice de formalisation d'un concept avec plusieurs significations). Parmi les définitions qu'il a trouvées deux sont issues de *l'Odyssée* : la première du livre III, où l'*agalma* apparaît comme ornement, un ornement d'or qui cause une sorte de piège pour la déesse Athéna ; et seconde du livre VIII sur la conquête de Troie par Agamemnon, où cette fois le cheval creux en bois est l'*agalma*, qui n'était pas ouvert au regard. Dans les deux cas c'est de l'enchantement de l'objet qu'il s'agit.

Cet objet « inhabituel » et aussi « extraordinaire », qui peut même attirer l'attention divine, est l'objet du désir, objet *a*, qui se lie au sujet à travers la structure algébrique (*matema*) qu'il a créée pour comprendre le mécanisme du fantasme. La raison de cette structure logique est que le sujet disparaît par rapport à l'objet et que le seul moyen de le saisir est le *matema*.

3 Le grand Autre représente une sorte d'entité supérieure à laquelle le sujet se rapportera toujours. Il entre dans l'histoire du sujet quand, ayant été marqué par la loi, il doit supposer, dans son existence fautive, la possibilité qu'il y ait une interaction possible avec les autres. Le sujet placé dans le monde ne se rapportera qu'aux autres dans la mesure où il imagine que ce qu'il fait du sens, est accepté, est ..., par quelqu'un. C'est le grand Autre. C'est même cela qui dira quel objet choisir, qui donnera une explication à ce qu'il est impossible d'avoir sans lui.

4 En utilisant le terme de *Che vuoi* Lacan fait référence au récit fantastique italien de Jacques Cazotte, *Le diable amoureux*, publié en 1772, et notamment à la question « que veux-tu ? » que le diable pose au protagoniste.

Dans la même partie du séminaire, Lacan dira que cet objet est ce que le Sur-réalisme a toujours recherché, ce qui signifie qu'il s'attache aux mêmes caractéristiques de l'objet, mais que la fonction qu'il donnera à l'objet est tout autre. L'idée est qu'en présence de l'objet du désir le sujet disparaît parce que ce qui est en jeu est le désir de l'Autre. Dans le cas du discours d'Alcibiade, l'objet de son désir était Socrate (l'Autre) et quand il demande *Che vuoi ?*, le sujet disparaît et le désir de l'Autre émerge. Ainsi, la solution pour que celui qui émerge soit sujet doit partir de là : les caractéristiques de l'*agalma* doivent disparaître pour que le *matema* puisse être formalisé.

Lacan développera cette idée dans son *Séminaire 10*, où dans l'expérience de l'angoisse la manifestation de l'objet devient flagrante, car l'objet dénote l'assujettissement du sujet par le langage, par le discours de l'Autre. En d'autres termes, le sujet étant immergé dans le désir de l'Autre sous lui (*Che vuoi?*), il produit de l'angoisse et de là exalte l'objet. A ce moment, il y aurait au moins deux manières différentes de traiter cet événement : l'émergence de l'objet comme une possibilité créative – un retour à la thèse de 1932 où « la poésie est la peinture de l'angoisse⁵ », par exemple ; ou la création d'une métaphore qui pourrait expliquer la logique du désir. Son choix fut de suivre cette dernière voie. Il dit, toujours au *Séminaire 10*, que l'objet est désigné par une lettre (*a*) qui est une notion algébrique et permet d'aboutir à la reconnaissance de l'objet dans ses différentes formes d'incidence, une sorte de fil conducteur.

C'est avec cette intention qu'une métaphore a été créée pour l'objet, afin de rendre compte de la fonction de l'objet *a*, ce qui signifie que l'objet est une catégorie de dénomination, une position de mot et, par conséquent, métaphorique. Cela signifie également qu'être une métaphore laisse l'objet hors des significations induites par les idées introductives qui pourraient exister à son sujet. L'objet *a* est devenu l'entité de l'objet.

Cependant, pour développer la même idée de la « disparition de l'objet », il revient rapidement au *Séminaire 9*, qui a pour thème l'identification. Dans une partie spécifique de ce séminaire Lacan travaille sur la « fonction de la lettre dans l'inconscient », sujet qu'il avait déjà abordé en 1955 et 1956, d'abord dans le texte de la nouvelle d'Edgar Poe : « La lettre volée », puis dans l'autre texte important, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison après Freud ». Une observation du psychanalyste est pertinente : il dit que la première fois, en 1955, il a travaillé sur le thème de la poésie d'une manière poétique, puis qu'il a pu donner un « accent plus précis » en 1956 et que maintenant, en 1962, il veut faire un pas « encore plus précis », et pour ce faire développer le concept de « trait unique ».

5 C'est la thèse de doctorat de Lacan sur l'analyse d'un patient paranoïaque qui écrivait des textes et de la poésie.

Cette observation est pertinente car elle illustre l'une des propositions de ce travail. Premièrement, il est évident que s'adresser « poétiquement » n'a aucune connotation d'approfondissement théorique. Deuxièmement, avec l'avènement de l'idée de trait, il y a une nouvelle façon, ou un complément dans la façon de regarder l'objet.

Le « trait unique » signifie la marque primordiale de la constitution du sujet, et quand cette marque se rapporte au signifiant elle produit quelque chose de commun chez tous les signifiants, ou, en d'autres termes, ce trait est le support d'une chaîne de signifiants parce que c'est ce qui les identifie les uns avec les autres. Dans cette ligne de raisonnement, Lacan dira que le « nom propre » est l'identification du sujet avec une trace, non avec ce qui serait la marque de la singularité de chaque signifiant dans l'univers du langage, mais ce qui est partagé parmi les signifiants dans la logique d'une chaîne.

Ainsi, le nom propre n'est pas seulement un signifiant dont les sujets sont l'effet et auquel ils sont soumis, mais un trait commun. Cependant, il existe un autre type d'identification, qui n'est pas celle du trait avec le signifiant, mais celle du trait avec l'objet. Cette identification, contrairement à l'identification avec le nom propre, est « quelque chose de l'objet que le trait retient », « son unicité ».

De cette façon, le nom propre provoque d'abord une identification avec le signifiant, ce qui le rend unique dans la chaîne, et peut donc être partagé. Si nous considérons « l'objet *a* » comme un nom propre, nous devrions le prendre en identification à ce signifiant, et non à un objet. Peut-être cette idée semble-t-elle un peu spéculative à première vue, car elle justifierait le fait que l'identification de la trace à l'objet ne serait pas en jeu dans le nom propre donné par Lacan. Cependant, cela montre peut-être combien l'enjeu pour Lacan était la fonction qu'une catégorie appelée « objet *a* » pouvait apporter à la compréhension de la logique subjective, à partir d'une caractéristique qui réalisait la logique de la chaîne significative dans ses diverses modes d'accès.

Cette idée devient plus claire quand il parle de l'idéogramme. En même temps qu'il ressemble à une image, il ne devient idéogramme que parce qu'il perd ses caractéristiques d'image et gagne un nom. Lacan dit que l'image (comprise comme l'une des caractéristiques inhérentes de l'objet) donne à l'idéogramme une caractéristique de référence qui doit être effacée pour assumer quelque chose de l'ordre de la lettre, d'un trait, la « marque de la différence pure ».

Ainsi, en se référant à la caractéristique d'imagerie de l'idéogramme, en excluant la discussion sur les possibilités de l'image (forme, rapport, collage, anagrammes ...), il enlève les caractéristiques de l'objet et les élève à la « dignité » de la logique, différent, par exemple, de ce que les surréalistes ont fait. Les « objets surréalistes » étaient au service de l'exaltation du sujet de l'inconscient et par conséquent leurs propriétés devaient être largement exploitées dans les endroits les plus divers où elles pouvaient apparaître.

Pour conclure : jusqu'au *Séminaire 7*, Lacan utilise les caractéristiques de l'objet pour comprendre sa logique, puis « l'objet disparaît ». Si les caractéristiques de l'objet sont encore des fondements pour comprendre la relation du sujet dans le monde, c'est à partir du moment où ces caractéristiques sont soumises à la création lacanienne de l'objet (l'objet *a*) qu'elles cessent d'être des instances permettant la création, ou au moins perdent leur pouvoir.

Peut-être est-il possible de penser que si l'objet n'est pas encore discuté, ré-exploré, dans la théorie lacanienne, les discussions sur les relations entre l'art et la psychanalyse seront toujours limitées, surtout celles liées aux arts contemporains. Cependant, une parenthèse peut ici s'ouvrir : le Séminaire lacanien de 1975-76 en hommage à James Joyce est une exception dans sa manière d'approcher l'objet et mérite, pour cette raison, une plus grande place dans la continuité de cette recherche. Sur une base provisoire, ce travail de la dernière phase des théories lacaniennes sera appelé une « rechute surréaliste » de Lacan.

Références Bibliographiques

- Lacan, J. (1999). *Le séminaire, livre 5 : Les formations de l'inconscient*. Paris : Seuil, 1998.
Lacan, J. (1988). *Le séminaire, livre 7 : L'éthique de la psychanalyse*. Paris : Seuil, 1986.
Lacan, J. (1992). *Le séminaire, livre 8 : Le transfert*. Paris : Seuil, 1991.
Lacan, J. (inédit). *Le séminaire, livre 9 : L'identification*, inédit.
Lacan, J. (2005). *Le séminaire, livre 10 : L'angoisse*. Paris : Seuil, 2004.
Lacan, J. (2007). *Le séminaire, livre 23 : Le sinthome*. Paris : Seuil, 2005.

Recebido: 02/03/2020

Aprovado: 01/10/2020