

## **JULES ET JIM, DE FRANÇOIS TRUFFAUT OU L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DU FÉMININ\***

**MIHAELA ȚURCANU LAZAROV\*\***

**ABSTRACT.** *Jules et Jim* by François Truffaut or the Unbearable Lightness of the Feminine. Truffaut's movie *Jules et Jim* (« Jules and Jim ») is an intimist movie but also a fresco of Europe throughout the first half of the 20<sup>th</sup> century, as it was torn apart by the two world wars and Nazism. At the same time, the film tells the story of the friendship that began during the "Belle Epoque" between two intellectuals, a French (Jim) and a German (Jules), both madly in love with an English teacher (Catherine). In the insular tradition of the Elizabethan theatre, this is a story about love, treason, jealousy, hate, and finally murder and suicide. In its structure, it is a mix of farce, sentimental drama turned into tragedy, and which in the end reveals itself as a comedy of errors, with, nevertheless, very serious themes: love and war, desire and drives, femininity, maternity and semblance, competition between men for a woman etc. This movie brilliantly represents the "Nouvelle vague" and is a proof that Freud and Lacan were right when they established once and for all that the unconscious is a fundamental and necessary *scene*. Human "destiny" is set and its mysterious "scripts" are played out - from sexuality to death, from Eros to Thanatos - as the subject's fantasy, the window through which he or she tackles reality.

**Keywords:** *desire, drive, fantasy, feminine, (hi)story, semblance*

Le cinéma français ne pouvait pas être absent d'un colloque ayant pour titre « La femme en tant qu'ombre et/ ou masque ». Le film de Truffaut « Jules et Jim » raconte l'histoire de deux amis, deux intellectuels, Jim, un français (joué par

---

\* Le titre que j'ai donné à mon intervention est un clin d'œil au livre de Milan Kundera « L'insoutenable légèreté de l'être », paru en 1984, et au film éponyme de Philip Kaufman, sorti en 1988, qui abordent la dichotomie entre légèreté et pesanteur, à la fois dans la petite histoire des personnages et dans l'Histoire de l'époque (en 1968, à Prague).

\*\* Psychanalyste et psychologue clinicienne à Paris. Membre de l'École de Psychanalyse des Forums du Champ lacanien - France (EPFCL-France) et membre fondatrice du Forum du Champ lacanien de Roumanie. E-mail : mihaela.lazarov@live.com

Henri Serre) et Jules, un allemand (joué par Oscar Werner), qui se rencontrent vers 1912, à Paris. Ils tombent amoureux tous les deux de la même femme, Catherine (jouée par Jeanne Moreau). Ce film a connu un énorme succès populaire dès sa sortie. Je l'ai choisi car les thèmes du travestissement, du masque, du déguisement, du théâtre, de la mascarade, du premier plan versus arrière-plan, du jeu d'ombres et de lumières y sont omniprésents – affichés ou bien à peine suggérés, par exemple au moyen d'une voilette, d'un chapeau, d'une paire de lunettes ou d'une longue scène de démaquillage, mais aussi à travers des dialogues où le semblant est mis en avant. Le féminin ici est le représentant de l'inconscient et de son emprise sur les différents héros du film. Catherine, le personnage féminin excelle dans l'usage des masques et du semblant qui finissent par les confondre, tout autant ses deux amants qu'elle-même.

Les trois protagonistes, deux hommes et une femme, jouent des rôles, comme au théâtre, en faisant semblant jusqu'à se mentir à soi-même, tout au long de l'intrigue qui les unit et les oppose. Ils incarnent même, tout en les tournant en dérision, des personnages type des tragédies shakespeariennes: Ophélie, Hamlet, Horace et Laërte, Romeo et Juliette, mais aussi des héros de la comédie « Comme il vous plaira ». D'ailleurs Shakespeare lui-même est évoqué en tant qu'auteur enseigné par Catherine, l'héroïne principale du film. Nous pourrions dire que dans ce film il s'agit d'une comédie des erreurs, qui finit tragiquement – une tragédie qui soulage, étrangement, Jules, le héros qui reste en vie. Il est important de préciser ici que François Truffaut, figure de proue de « La nouvelle vague » du cinéma français, vouait un véritable culte au film « Sérénade à trois », de Ernst Lubitsch, qui abordait le thème de l'amour de deux amis pour la même femme, mais sous la forme assumée de la comédie, avec un happy end qui n'était pas sans bousculer la bien-pensance de l'époque, puisque les protagonistes restaient ensemble – à trois.

Le générique du film de Truffaut commence sur les chapeaux de roues, comme une farce, avec une musique de cirque pour fond sonore et les deux hommes en train de jouer et de s'amuser un peu comme des clowns à l'écran. Truffaut nous met donc très vite sur la piste de la farce, de la comédie des erreurs. Quant au ton de la narration il sera tour à tour élégiaque, ironique, nostalgique ou celui du constat objectif.

Comme le titre « Jules et Jim » l'indique, le spectateur, pourtant averti, sera conduit à confondre chaque chose avec son contraire, à la manière des trois héros eux-mêmes, qui s'entraînent mutuellement dans ce jeu de dupes tout au long de ces vingt ans passés ensemble. Catherine est particulièrement douée pour ces fourberies, elle maîtrise ce manège comme un véritable metteur en scène. Mais elle y succombe aussi, prise à son propre jeu. Jules et Jim ont chacun des aptitudes

remarquables pour participer à ce type de jeu qui rappelle l'amour courtois. Leur intérêt pour l'art et la littérature, leur esprit créatif – ils sont tous les deux écrivains – font qu'ils sont particulièrement fascinés par la féminité, le masque et le féminin. Néanmoins, pour eux, le véritable engagement dans un couple, c'est une autre histoire. Là où leur engagement est sans faille, c'est dans leur amitié à toute épreuve qui est l'une des clés du film. Si Catherine est unique, mystérieuse statue qu'ils adorent, Jules et Jim sont doubles, jumeaux face à cette métaphore.

Dans ce film, Truffaut fait le portrait d'une femme très particulière et de deux hommes non moins singuliers, mais il les situe dans leur époque, en précisant toujours le lieu et le temps de l'action qui se déroule sur plus de vingt ans, ce qui lui permet de dépeindre la Belle Epoque, la Première Guerre mondiale, puis les Années folles et enfin, le début du nazisme, le tout sous le signe d'une amitié franco-allemande. Ainsi, on retrouve dans ce film, en filigrane, un manifeste du cinéaste sur l'histoire du XXe siècle et une réflexion sur la liberté et la créativité du monde intellectuel parisien du début du siècle. Vu d'aujourd'hui, bien après la libération sexuelle des années 60, et en pleine tourmente du mouvement « me too », la position de la femme dans ce milieu artistique autour du Montparnasse de l'époque est d'autant plus saisissante d'inventivité et de détermination.

S'agit-il avec ce personnage féminin d'une pionnière? Elle défend avec force une position plus affirmée et plus libre de la femme dans la relation amoureuse. Il est vrai, son côté phallique est mis en avant à plusieurs reprises, (ne serait-ce que par l'évocation de sa proximité avec Napoléon) mais aussi son côté inventif en amour, avec son refus de l'hypochrisie et de la résignation.

Le film est sorti en 1962, en pleine Guerre froide. A un moment crucial de leur parcours, lorsque les deux hommes ont une longue conversation nocturne sur Catherine, Jules, l'allemand évoque le chant d'un animal dans la nuit, dont il dit que « c'est une sorte de taupe ». Or, Catherine voit de moins en moins bien, doit porter des lunettes... Cependant, les trois personnages sont des « taupes », des agents doubles dans ce lien amoureux à trois (voire même à cinq, comme nous le verrons plus tard) qui les pousse à lire « Les affinités électives » de Goethe. Chacun d'eux joue à la fois pour et contre son propre camp. Truffaut s'inspire ici de sa propre jeunesse, en décrivant une amitié à toute épreuve entre deux jeunes hommes qui grandissent ensemble, pour ainsi dire. De plus, il écrit le scénario du film en se basant sur le roman du même nom, de Henri-Pierre Roché, publié en 1953. Cet ex-Dada, ami des surréalistes, cherchait à transmettre une morale neuve, affranchie des contraintes sociales de l'époque. Il est devenu à la fin de sa vie un grand ami du jeune cinéaste et lui a proposé de porter à l'écran son roman. En effet, Truffaut avait été saisi par la découverte de ce roman qui évoquait une révolution sexuelle et qui resta son livre de chevet toute sa vie durant.

Le narrateur, puisqu'il y en a un dans le film, reprend des passages entiers du roman. Sa présence accentue l'effet de mise en abîme et vient contrebalancer le procédé cinématographique de prédilection, l'ellipse, cher à Truffaut, comme l'écriture impressionniste de Roché. Le cinéaste met l'accent sur la prépondérance du vécu subjectif des personnages, en les filmant très souvent dans le cadre d'une fenêtre. Même le public est sollicité en ce sens, certaines scènes étant filmées d'une fenêtre ou d'une locomotive, Truffaut invitant ainsi les fantasmes du spectateur à entrer dans le tourbillon de cette histoire. Le fantasme de chacun des personnages prend le pas sur la réalité des événements et induit même leur cours. Les trains qui passent en vitesse semblent eux aussi des personnages du film, *deus ex machina* séparant inexorablement, comme un couperet, l'avant de l'après, car le temps chronologique gagne la bataille contre le temps subjectif. D'un autre côté, leur grande vitesse à l'écran, leur passage inébranlable rappellent la force de la pulsion qui meut les personnages du film.

Je vais maintenant raconter l'histoire de Jules et Jim un peu plus en détail. Dès le début, dans le Paris de la Belle époque, ils sont inséparables. On les surnomme Don Quichotte et Sancho Panza, sans que l'on sache qui est qui, puisqu'ils sont surtout un *alter ego* l'un pour l'autre (vers la fin du film, Jules vit avec Catherine dans un vieux moulin). Des bruits courent sur le lien entre les deux hommes. « Leur amitié ne connaîtra pas d'équivalent en amour », précise le narrateur. Elle est faite de longues discussions à partir de leurs lectures et de leurs écrits, mais aussi de jeux, de sport et de la recherche commune - allant jusqu'à l'entraide et au partage - d'une femme qui ne serait pas comme les autres et avec laquelle ils pourraient se marier et avoir des enfants. Alors, ils s'emploient à rencontrer une suite de femmes. La description de ces innombrables femmes ainsi que leur apparition à l'écran sont faites sur le mode de la collection, qui n'est pas sans rappeler « l'air du catalogue » de Leporello dans *Don Giovanni*, ainsi que la névrose obsessionnelle. Dans l'après coup de ce défilé de femmes, Jim tombe sur une jolie femme silencieuse qui est dite « pas idiote », mais « creuse », « c'est creux dans sa tête », selon l'homme qui la fréquente et qui conclut : « c'est la chose... un bel objet. C'est le sexe. Le sexe à l'état pur ». Jim a par ailleurs une fiancée, très amoureuse de lui, Gilberte, mais avec laquelle il évite de s'engager, ayant édifiée une théorie tout aussi alambiquée qu'obsessionnelle pour justifier son hésitation à se marier. Elle finit par accepter et intégrer ce fantasme, ce qui permet la pérennité de leur lien. Cependant elle n'en pense pas moins, alors que Jim la croit « raisonnable et patiente ». Enfin, Jules et Jim tombent tous les deux amoureux d'abord d'une statue au sourire mystérieux. Peu après, ils rencontrent Catherine, dont le sourire leur rappelle la statue et qui ainsi les fascine. Une amitié joueuse s'installe un temps entre les trois personnages, ils passent même des vacances ensemble à la mer, Catherine appelant les deux

hommes « les enfants » et s'assurant d'entretenir un lien de séduction avec Jim, à travers des regards, des dialogues et des sourires, tout en étant officiellement la fiancée de Jules, qui est éperdument amoureux d'elle. Jules prévient Jim dès le départ, en lui posant un interdit, en cohérence avec le code d'honneur de leur amitié : « pas celle-là, Jim, n'est-ce pas ?! ».

Ce temps béni du bonheur et de l'insouciance est émaillé de jeux de déguisement, et même d'une séance de travestissement de Catherine en homme. Tout le long du film, les habits et accessoires des personnages et donc la mode sont utilisés par Truffaut comme des masques conformes à chaque époque, alors que les héros ne changent pas du tout physiquement, malgré le temps qui passe (plus de deux décennies). Toutefois chez Catherine, contrairement aux deux hommes, il y a un petit changement: elle se met à porter des lunettes par moments, sorte de masque qui semble aussi un signe discret du vieillissement, de sa condition féminine. Néanmoins, derrière la beauté des visages lisses, sans rides, la mort rode imbattable et dans l'ombre des rires et des jeux amicaux, la passion, le désir et la pulsion mènent la danse et font des ravages.

Suite à un enchaînement d'erreurs en apparence négligeables, erreurs commises d'abord par Jules, ensuite par Jim, Catherine choisit d'épouser Jules. Il s'agit à mon sens d'un passage central du film, qui permet de mieux saisir la position de la femme ici. Catherine, malgré les apparences et sa forte personnalité qui semble tout diriger et se faire obéir des deux hommes rien qu'avec un sourire, est prise dans le désir de l'Autre. Elle semble, dès le début, attirée par Jim, mais attendrie par Jules et son amour fidèle pour elle. Ses parents sont morts, elle est seule, a besoin de protection, tout en exigeant un respect sans faille. Tout a l'air idyllique, mais elle ne peut que sanctionner le moindre faux pas de l'un ou de l'autre, les mettre à l'épreuve à son corps défendant, car elle doit choisir entre eux. Et elle fait un choix de raison.

L'une des scènes centrales de l'intrigue a lieu de nuit à Paris, sur les quais de la Seine. Catherine y met en scène une sorte de tentative de suicide afin de mettre à l'épreuve la virilité de ses deux prétendants, à son corps défendant. Le mépris masculin structurel pour la femme, même dans ce cas de fascination soutenue par l'art (la statue), se manifeste inexorablement. D'ailleurs il s'agit de la fascination éprouvée pour la perfection d'un objet inanimé, une statue. C'est d'abord Jules qui profère des mots cruels et blessants à l'égard des femmes, en se soutenant de citations de Baudelaire. Puis, le lendemain de cette scène, Jim – qui a su réagir à la mise en scène de la jeune femme – ne comprend pas que l'attendre une heure sur la terrasse d'un café est plus une preuve d'affection virile qu'une faiblesse qui attaquerait son statut d'homme par la menace de castration.

Catherine fait son choix. Elle suit Jules en Autriche et ils ont ensemble une fille, Sabine. Pendant la Première Guerre Mondiale les deux hommes sont enrôlés dans l'armée de leurs pays respectifs, chacun hanté par la peur de tuer l'autre au combat. La grande Histoire s'entremêle avec la petite histoire de nos trois héros. Ainsi, les deux amis restent toujours particulièrement courtois l'un envers l'autre, mais la rivalité latente qui les oppose, autour de leur objet d'amour, est mise en exergue par les images d'archive d'une violence extrême de la Grande Guerre et de l'autodafé des nazis. Ces images mettent en lumière aussi la poussée de la pulsion qui semble le fil rouge de ce film.

Après l'armistice, Jim rejoint Jules, Catherine et leur fille Sabine dans leur chalet en Autriche, pour des vacances idylliques lors desquelles il s'aperçoit non seulement que le couple de son ami bat de l'aile, mais que lui-même est amoureux de Catherine, qui l'encourage en ce sens. Jules le met en garde sur l'infidélité structurelle de Catherine, tout en lui demandant de faire couple amoureux avec elle, afin que lui, Jules ne la perde pas complètement, donc pour éviter qu'elle ne le trompe en s'en allant avec un autre qui ne serait pas son ami fidèle. La guerre a laissé des blessures ouvertes chez chacun d'eux. L'angoisse s'est installée et la mort rode depuis, même si des instants de bonheur restent possibles et sont toujours recherchés, surtout par Catherine. Jim, qui se considère un perdant et un raté, renoue ainsi avec son désir et avec la pulsion de vie, grâce à Catherine et Jules, ainsi qu'à leur fille. Pour ce qui est de la maternité, Truffaut met en scène une mère qui ne s'occupe pas tellement de son enfant, se consacrant plutôt à ses amants. Jim vit pleinement ce moment de passion avec Catherine. Plus tard, lorsqu'il doit revenir de Paris pour se marier avec elle, des tensions apparaissent, car il ne parvient pas à quitter en temps et en heure sa fiancée de toujours, Gilberte. De plus, il commet l'erreur de laisser entendre à Catherine cette difficulté. Elle se venge alors par « esprit de justice » en le trompant à son tour, afin qu'ils repartent « à zéro ». Ils commencent par essayer d'avoir un enfant, mais n'y parviennent pas tout de suite, ce qui est insupportable pour Catherine. Elle provoque une nouvelle séparation, que Jim accepte un peu trop facilement.

C'est toujours Jules qui joue le rôle de secrétaire dans l'échange de lettres entre Jim et Catherine. Quant à Gilberte, elle joue les facteurs. Néanmoins, autant Jules que Gilberte exercent en souterrain et en sourdine, dans l'ombre, un certain pouvoir de nuisance sur la vie du couple d'amoureux.

Finalement, après une suite de quiproquos et de contretemps, Jim et Catherine - pourtant très exaltés par leur passion amoureuse - se séparent définitivement, selon son vœu à elle, n'étant pas parvenus à avoir des enfants ensemble.

La déception laisse des traces indélébiles chez chacun des trois héros du film, mais les braises du désir ne sont pas éteintes. Des années plus tard, Jules et Jim se retrouvent par hasard devant leur club de boxe à Paris. Une ballade à trois, en forêt, leur rappelle leur amitié joyeuse d'antan. Pourtant, Catherine utilise encore une fois la mascarade, afin de surprendre à nouveau ses deux soupirants, en les abandonnant bouche bée, le soir venu, pour un troisième. Ce troisième homme est en fait un personnage central du film, « l'ami des peintres et des sculpteurs ». C'est lui qui a fait découvrir à Jules et Jim, peu après leur rencontre, des images d'une sculpture représentant une femme grossièrement esquissée, au sourire tranquille qui les saisit. Cet ami, Albert, lui aussi épris de Catherine, a été utilisé par elle durant toutes ces années comme une sortie de secours, un partenaire de jeu, de créativité et de jouissance. En fait, Albert est comme la personnification de la capacité de cette femme à sublimer sa pulsion. Si Jules et Jim sont des grands théoriciens, Catherine et Albert sont maîtres dans l'art de la légèreté. Ils composent et interprètent d'ailleurs ensemble la chanson « Le tourbillon de la vie », sorte de clé de cette histoire de marivaudages. Albert semble, comme Catherine, un représentant du féminin et de l'inconscient, ainsi que de son emprise sur les personnages qu'il prend toujours par surprise.

Face à la faible réaction de Jim à cette nouvelle provocation censée le rendre fou de jalousie, Catherine revient à la charge une dernière fois, au petit matin, en réveillant Jim par l'appel du klaxon de sa voiture et ensuite par celui du téléphone. Elle parvient à le sortir du lit de Gilberte, avec laquelle il est sur le point de se marier. Mais arrivé au vieux moulin où vivent Jules et Catherine, Jim prend ses distances et tient un grand discours alambiqué à Catherine pour lui faire comprendre qu'ils sont définitivement séparés et qu'il ne s'engage donc pas. Elle le menace alors avec un revolver, lui dit « Tu vas mourir...Tu me dégoutes, je vais te tuer, Jim... Tu es lâche, tu as peur », mais elle ne tire pas sur la gâchette et ne réussit pas à l'empêcher de prendre l'arme et de s'enfuir.

Tout au long de l'histoire qui dure plus de vingt ans, Jim hésite à s'engager, que ce soit avec la fidèle Gilberte, la fiancée de toujours, ou bien avec l'infidèle Catherine, l'amante inatteignable. Afin de se justifier devant elles, Jim théorise et rationalise de manière obsessionnelle cette position par rapport à son désir et au désir de l'Autre. Elles n'en croient pas un mot, ne sont pas dupes, ni l'une, ni l'autre.

Quelques mois plus tard, Jim revoit par hasard Jules et Catherine au cinéma, pendant la projection d'un journal montrant l'autodafé organisé par les nazis en mai 1933. Les trois amis repartent en ballade, dans la nature, en voiture et, comme toujours, c'est Catherine qui conduit, mais imprudemment et dangereusement. C'est la pesanteur que l'on perçoit, qui contraste avec la légèreté des balades à vélo

d'antan. A peine assis à une table dans une guinguette au bord de la Seine, les deux hommes entament une conversation en remarquant, accablés, que désormais les nazis brûlent les livres.

C'est d'évidence la fin d'un monde. Leur monde. Seuls la nature, omniprésente dans le film, et les couples d'amoureux à l'arrière-plan résistent au cours de l'Histoire. C'est alors que Catherine invite Jim à la rejoindre dans sa voiture et Jules à les regarder bien. A nouveau les deux hommes lui obéissent, dociles. Souriante, après avoir enlevé ses lunettes de vue, Catherine, tout en souriant à Jim et au spectateur de son plus beau sourire, lance la voiture à pleine vitesse sur un pont en ruine. Elle se tue ainsi avec Jim, dans la Seine. Jules organise leurs funérailles et se sent ensuite « soulagé ». « Ils ne laissaient rien d'eux. Lui, Jules, avait sa fille », rappelle le narrateur et il conclut: « Catherine avait toujours souhaité qu'on jeta (ses cendres) dans le vent, du haut d'une colline, mais ce n'était pas permis ».

Le fil rouge de cette histoire est le semblant, que les trois protagonistes utilisent à souhait, tout en se faisant piéger par lui. Le langage lui-même, au moyen des mensonges, du mi-dire et des non-dits sert de masque à Catherine. Par ailleurs, les corps sont totalement impliqués dans cette intrigue où la sexualité est l'enjeu du début à la fin. Et, comme le remarque Jules, l'allemand « les mots ne peuvent pas avoir la même valeur (dans deux langues différentes), puisqu'ils n'ont pas le même sexe. » Apprenant qu'en allemand « la vie » est neutre (*das Leben*), Jim conclut : « La vie, neutre ?! C'est très joli. Et surtout très logique ».

Truffaut fait appel également aux éléments naturels: l'élément de prédilection de Catherine semble être l'eau, celle de la mer, des lacs, du fleuve, apaisante, joueuse, mais pouvant s'avérer dangereuse aussi. Catherine joue avec le feu et avec l'eau, comme elle joue avec la vie et la mort. Au début, lors de sa rencontre avec Jim, sa robe prend feu comme leur désir qui s'enflamme déjà dangereusement. À la fin, les flammes s'emparent des deux cercueils au funérarium comme lors d'une descente aux enfers. Par ailleurs, le feu destructeur est présent dans les images d'archive concernant la Grande guerre et la montée du nazisme. Ainsi, entre Eros et Thanatos, les effets dévastateurs de la pulsion déchaînée émaillent le film.

Les moments d'exaltation amoureuse et de bonheur sont associés à l'air, à travers la présence du vent et de la musique. La légèreté qui caractérise, du moins en apparence, Catherine, semblant être son *credo* insoutenable pour Jules comme pour Jim, s'avère plus complexe, telle qu'elle est décrite dans la chanson « Le Tourbillon de la vie », écrite par Serge Rezvani, dit Bassiak – Albert dans le film et qui, rien que par son titre, met en avant l'air comme élément mouvant qui emporte les protagonistes avec lui, comme le temps.

Mais Catherine est finalement tout aussi prise dans la pesanteur, au fur et à mesure que le temps passe et que l'aire de jeu se restreint de ce fait. Puisqu'à un moment donné les jeux sont faits, et c'est l'horloge biologique qui est érigée en juge du destin féminin, contrastant avec celui des hommes. C'est alors que l'élément solide, la terre de la pesanteur, sera utilisé par cette femme comme rampe de lancement pour un ultime saut, une dernière légèreté, aussi fatale soit elle, suicidaire et criminelle à la fois, ultime jeu espiègle, mené jusqu'au bout avec le sourire. Jules avait dit : « mais c'est une reine Jim ! Et je vous parle franchement. Catherine n'est pas spécialement belle, ni intelligente, ni sincère, mais c'est une vraie femme. Et c'est cette femme que nous aimons. C'est elle que tous les hommes désirent ». Cette « vraie femme » est celle, parmi toutes les autres, qui prend des libertés par rapport au registre phallique, celui qui domine le fantasme obsessionnel, ainsi que le fantasme hystérique.

Pour conclure, voici ce que Lacan disait à ce propos de la femme, en 1968, dans son Séminaire<sup>1</sup> : « La Femme dans son essence, si c'est quelque chose, et nous n'en savons rien, elle est tout aussi refoulée pour la femme que pour l'homme. Et elle l'est doublement. D'abord en ceci que le représentant de sa représentation est perdu, on ne sait pas ce que c'est que la Femme. En ceci ensuite, que ce représentant, si on le récupère, est l'objet d'une *Verneinung*. Qu'est-ce d'autre qu'une dénégation que de lui attribuer comme caractère que de ne pas avoir ce que précisément il n'a jamais été question qu'elle ait ? Il n'y a pourtant que sous cet angle que la Femme apparaît dans la logique freudienne – un représentant inadéquat, à côté, le phallus, et puis la négation qu'elle l'ait, c'est-à-dire la réaffirmation de sa solidarité avec ce truc, qui est peut-être bien son représentant mais qui n'a aucun rapport avec elle. Cela à soi tout seul devrait nous donner une petite leçon de logique, et nous permettre de voir que ce qui manque à l'ensemble de cette logique, c'est précisément le signifiant sexuel ».

Pour illustrer le fait qu'une femme qui n'est pas toute-phallique témoigne de l'impossibilité du rapport sexuel, pourtant fantasmé dans la névrose, je conclus en citant le préambule du film où l'on entend Catherine dire, en voix off :

« Tu m'as dit : 'je t'aime',  
Je t'ai dit : 'attends',  
J'allais dire 'prends moi',  
Tu m'as dit: 'va-t'en' ».

---

<sup>1</sup> J. Lacan, Le Séminaire livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, (1968-1969), Paris, Seuil, 2006, pp. 226-227.

## BIBLIOGRAPHIE

- Freud, Sigmund, « Pulsions et destins des pulsions », « L'inconscient » et « Le refoulement », 1915, in *Métopsychoanalyse*, Éditions Gallimard, (Collection Folio essais), Paris, 1990.
- Freud, S., « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort » (1915), « Au-delà du principe de plaisir » (1920) et « Le Moi et le Ça » (1923), in *Essais de psychanalyse*, Éditions Payot, (Collection Petite bibliothèque Payot), Paris, 1981.
- Freud, S., *Psychopathologie de la vie quotidienne*, (1901), Éditions Payot et Rivage, Paris, 2001.
- Lacan, Jacques, *Le Séminaire, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Éditions du Seuil, Paris, 1973.
- Lacan, J., *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, Éditions du Seuil, Paris, 2006
- Lacan, J., *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Éditions du Seuil, Paris, 1975
- Truffaut, François, *Les films de ma vie*, Éditions Flammarion, Paris, 1975.