

# L'insubstance du féminin

Pour Lacan, « l'insubstance », ce néologisme qu'il invente dans *L'Envers de la psychanalyse*, est liée au féminin qui n'est ni la féminité, ni la femme, mais la coalescence de la jouissance autre, intransitive, avec la défaillance du support de la langue, quel que soit le sexe supposé de la personne. Si l'insubstance caractérise le féminin, elle ne le définit pas. Elle serait une manière de le mettre en relation avec l'impossible, autrement dit avec le Réel. Avec quelle conséquence ? Le féminin ne se rencontre que dans la castration et l'appel à la signifiance, soutenus par la présence de la lettre, celle qui fait littoral entre le Réel et l'inconscient. Le féminin constitue la marque même de ce qui vient trouver le langage et ouvre à la création, du fait de son incomplétude radicale.

Dès lors, le féminin n'est accessible que dans cette langue verticale que promeut la psychanalyse, car, si elle pénètre le Réel, elle est portée par la folie du transfert, avec quoi chaque analyste a à faire. Il en résulte une forme de jouissance, au moment où la capacité à la dire fait défaut, et qui désigne le lieu de la « substance jouissante », nommée dans *Encore*. C'est bien dans cette défaillance de la langue que s'inaugure la jouissance infinie, indicible : c'est pourquoi jouir – par opposition à jouir du phallus – est un verbe radicalement intransitif qui caractérise le féminin : infini, indicible, intransitif, « insubstance », voilà des *in* – en étroit rapport avec l'inconscient – qui signent un envers qui n'a pas toujours d'endroit bien assignable, mais qui incitent, de ce fait même que le lieu n'est pas assignable, à la création. C'est en cela que le poète précède l'analyste, mais c'est en cela que l'analyste peut supporter le transfert dans la cure.

Plus jouir de, mais jouir. Qu'entraîne cette distinction ? Augustin la présente ainsi : le jouir de, le *uti*, relève de la *cupiditas*, c'est-à-dire de l'amour intéressé que l'on porte à l'objet qui va servir la jouissance de l'individu ! Tandis que *frui* soutient cette jouissance accordée par Dieu, qui inscrit le sujet dans l'ordre du monde sans le contrarier, mais non sans le modifier. Si l'on laïcise le propos, cela signifie que cette jouissance intransitive procède de la place vide laissée par la divinité disparue, de cette incomplétude à être qui met en mouvement le désir de créer. De fait, l'insubstance ne comporte jamais de signifié, mais existe du fait de sa présence, Lacan dirait de sa parousie. Un appel à la signifiance qui marque la présence d'un Réel, toujours désabonné du sens.

Aussi convient-il, pour dessiner le contour de ce qui est littéralement à l'œuvre dans le féminin, de prendre le chemin qui passe par la création d'un artiste, en l'occurrence, Richard Wagner. Celui-ci a écrit le livret et composé la musique de son *Tristan und Isolde*. Pour donner toute son ampleur au détour, il faudra recourir à deux poèmes médiévaux d'auteurs inconnus, intitulés *La Folie Tristan*. Selon Joseph Bédier, ces poèmes paraissent appartenir à deux

sources identifiables, qui toutes les deux présentent cet intérêt commun de se clore sur une énigme, de nature à éclairer le lien entre le féminin, la folie et la jouissance intransitive.

Sur le navire qui l'emmène à la cour du roi Mark, Isolde demande à sa suivante, Brangäne, de verser, à elle et à Tristan, le philtre de mort. La contrainte pour Isolde de devenir l'épouse d'un homme, fût-il roi, qu'elle ne désire pas, et, pour Tristan, de se révéler déloyal envers son suzerain, entraîne la décision de mourir. Brangäne fait un acte manqué et leur donne à boire le philtre d'amour. Si l'on veut bien lâcher l'anecdote dans ses références à un monde soumis à la magie, il est aisé d'entendre le surgissement du désir qui les défait des oripeaux, dans quoi chacun se trouvait enfermé par ses obligations sociales. Ça jouit, indifférents à la vie, à la mort. On ne peut que retrouver la cohérence qui articule le désir à la jouissance intransitive. Le philtre d'amour n'est jamais que la métaphore de ce qu'invente la rencontre des désirs, la « substance jouissante », féminine de n'être en rien arrimée au phallus, et incompréhensible à qui ne sait pas qu'elle n'est connaissable que d'expérience. Tristan et Isolde fondent leur humanité de savoir l'existence du trou autour duquel se joue le mouvement de la vie et de la mort. Là se situe la surprenante invention de l'insubstance qui ne renvoie pas la femme, selon l'étymologie indo-européenne, à la seule condition de mère, celle qui produit le lait ou la chair, mais elle apporte, avec le féminin, une vérité novatrice à son corps qu'elle désubstantialise pour le situer dans le tourbillon du désir. Ainsi la création se distingue-t-elle de la production.

Dans l'opéra de Wagner, quand Tristan et Isolde se retrouvent dans la forêt, à la faveur de ce qui sera leur dernière nuit, Tristan s'adresse à Isolde : « *Tristan du, ich Isolde, nicht mehr Tristan !* » À quoi répond Isolde : « *Du Isolde, Tristan ich, nicht mehr Isolde !* ». Dans cet échange étrange, ce qui est littéralement négativé se rapporte à la réalité sexuée des personnes, les corps prennent alors cette dimension d'insubstance qui se désigne par le seul nom propre qui satisfasse au désir. Le féminin éclaire le processus, en tant qu'il récuse la catégorisation qui enferme, dans une conception définie, ce que serait un homme ou une femme. En écrivant que « jouir, c'est concevoir sans concept » le philosophe Jean-Luc Nancy ne caractérisait-il pas ainsi, sans le vouloir, le féminin en tant qu'il est intimement lié à la « substance jouissante » ? De ne pouvoir être défini du fait qu'il n'a pour limite que l'infini.

Les derniers mots d'Isolde mourante, sur quoi s'achève l'opéra, sont significatifs de la nature de la jouissance qui l'emporte : « *...unbewusst, höchste Lust !* » Il n'y a plus de moi, ni de sujet, ni d'objet, juste l'acte référé à la jouissance dans son rapport avec l'*Unbewusst*. Le féminin s'y déploie dans toute sa puissance qui conduit Isolde à vivre, en ce dernier instant, ce qu'elle nomme sa « plus haute jouissance », la présence de son Réel. Si rien ne peut en être dit, il reste possible d'entendre dans le chant ce qu'elle produit, à condition de ne pas se défendre du point de folie qu'elle comporte. De fait,

l'énigme qui clôt les deux versions de *La Folie Tristan* permet de cerner l'enjeu.

Dans ces poèmes médiévaux, Tristan, qui s'était retiré sur ses terres, décide, malgré l'interdit, de revenir à la cour du roi Mark. Il prend l'apparence d'un gueux, à la vêtue délabrée. En route il est rejeté par les villageois, mais ne se défend jamais. Lorsqu'il se trouve seul en présence d'Isolde, qui l'a reconnu quand il jouait le fou pour amuser le banquet qui réunissait la cour, il refuse de dévoiler sa véritable identité. Ce qui fait énigme pour les commentateurs. Que veut Tristan ? Que le féminin, qui relève du désir, soit reconnu dans sa dimension de folie par rapport à la raison qui établit un voile sur l'impossible et régit le rapport au monde dans l'ordre phallique. *La Folie Tristan* ne dit rien d'autre que pour sortir de la norme sociale il faut s'abandonner à sa folie, à son démon dirait Socrate, et ne jamais céder sur son désir. Dans les deux poèmes, Isolde reconnaît Tristan, mais elle reste la reine dans ses appartements quand Tristan attend qu'elle s'abandonne à son féminin. Elle ne lâche ni la féminité, ni la femme, contrairement à Tristan qui a laissé titre, terres et rang pour n'être que ce mouvement du désir qui le fait venir à Isolde. La jouissance intransitive ne peut appartenir au monde phallique.