

LE VOYEURISME corrigé.

Il sera défini, à partir du livre de Pierre Klossowski *Le Bain de Diane* publié chez Pauvert en 1972.

La version du mythe De Diane et d'Actéon, la plus connue est la suivante :

Actéon le veneur, a voulu surprendre Diane alors qu'après la chasse elle va se baigner dans une source, pour se laver des souillures de son enveloppe mortelle avant de retrouver sa forme divine. Courroucée d'avoir été découverte, dans sa nudité, salie par le regard de d'Actéon, la déesse le transforme en cerf. Ses propres chiens, ne le reconnaissant pas, le dévorent.

Lacan disait de la chasse :

« *C'est la seule chose que l'homme sache faire* ». Il faisait souvent remarquer, qu'on ne pouvait pas affirmer « *qu'il sache faire l'amour* », alors que pour lui la chasse est un grand art où il excelle, cela appelle quelques remarques.

La chasse aujourd'hui on n'en pas beaucoup de vestiges, les vrais peuples chasseurs ayant été pratiquement rayés de la surface du globe. On ne parle pas bien sûr ici de cette forme de chasse, pratiquée dans nos contrées à l'ouverture de septembre, où une centaines d'énergumènes, armés de fusils à 36 coups s'alignent le long d'un champ labouré, bien découvert pour canarder un malheureux perdreau égaré, levé par les chiens.

Lacan parle de cette chasse encore pratiquée par certaines peuplades, où le chasseur, au risque de sa vie, car il chasse pour se nourrir, doit aller au plus près de sa proie, à portée de lance ou d'arc pour l'atteindre, ce qui fait sa récompense, d'avoir su la dépister jusqu'à son gîte. Comme l'indique le mythe De Diane et d'Actéon, ce chasseur, doit savoir s'identifier à sa proie, pour deviner sa course. Au moment de l'approche finale, le chasseur n'est pas sans être pris de transes, témoignant de la jouissance à venir, son adresse lui en ayant rendu l'accès possible. D'une certaine façon le chasseur *se féminise* dans son acte. Puis viennent les rituels après la mise à mort, le dépeçage, et le partage de la bête, avec le choix et la répartition des morceaux de son corps, selon les mérites, et le prestige de chacun du clan, avant que tout ne s'achève en un repas totémique dont la fonction est de calmer les mauvais esprits qui pourraient vouloir se venger, parce tous considèrent qu'il y a eu un meurtre. En ces temps perdus à jamais, on aimait la bête et on la vénérât.

Cela participe d'une symbolique, qui spécifie l'art de la chasse en un discours très élaboré. On en a la preuve sans équivoque, ne serait-ce que dans la façon dont en parle les peuples chasseurs. Comment ils s'animent à la découverte des traces de la bête, ce qu'ils appellent les signatures apposées par elle, comme autant de marques, qui d'une certaine façon, est faite *sujet*. Ces traces sont à lire, comme des signifiants représentant le sujet chasseur auprès d'autres signifiants, dans l'Autre d'un savoir de la jouissance promise à son adresse.

A cet égard le chasseur, s'identifie proprement à sa proie jusqu'à la simuler pour la surprendre. Le gibier représentant à la fois *La Chose*, l'objet aimé et désiré i(a)et enfin *l'objet petit a* causant le désir de l'homme. La proie est le symptôme du chasseur. Ceci pourrait-il s'entendre de la même façon que lorsque Lacan dit qu'*une femme pour un*

homme est son symptôme ? C'est-à-dire qu'elle donne consistance au désir de l'homme dans son rapport problématique à sa jouissance (la sienne propre, ou celle de l'Autre ?). Ce qui ne veut pas dire que la réciproque soit vrai et cela pour des raisons de structures. Un homme pour une femme n'est pas symptôme mais ravage.

Le mythe du chasseur évoqué ici, se démontre pour ce qu'il est : un opérateur structural. Il met en rapport de non-rapport, le sujet avec la divinité, c'est-à-dire à *La Femme qui n'existe pas* (le Grand Autre, non barré – l'Autre sexe).

Il a pour fonction de signifier que le Réel, c'est l'impossible, *inter-dit* par la Loi, de sorte que pour l'homme un seuil ne saurait être franchi, au-delà, il s'abîmerait dans la jouissance et ne pourrait que s'abêtir. C'est ce qu'exprimerait la métamorphose d'Actéon en cerf. On comprend ici, que la jouissance ne peut excéder une certaine limite sinon à devenir mortelle. À cet égard, il est intéressant de remarquer que le culte de Diane, pour ses pratiquants consisterait à s'abîmer avec la déesse dans l'extase. C'est une fusion, il n'y a pas de rapports sexuels, pas d'alcôve adultère, à son terme aucun rituel ne peut la réguler. Ce n'est probablement pas non plus une sublimation, laquelle se caractériserait par des pratiques très élaborées, comme par exemple celle de l'approche impossible de la Dame dans l'amour courtois.

On sait, par la mythologie grecque qu'il n'est pas bon pour l'homme de rencontrer un Dieu, c'est-à-dire un grand *Autre de la jouissance* l'Autre non barré, (équivalent au corps propre dans sa présence animale), avant que l'opération du langage ne le sépare de la jouissance d'un pur Réel, c'est-à-dire hors-discours.

L'Olympe, c'est le monde de l'inutile, s'opposant à l'utile qui fait la condition de l'homme obligé de travailler, de trimer pour les dieux et les puissants. Les Dieux de l'Olympe sont présentés souvent comme des êtres futiles, en proie aux passions et aux caprices les plus cruels, les uns envers les autres. Comme ils s'ennuient, ils ont la fâcheuse habitude de venir visiter les hommes sous la forme d'un *daemon*. Sous cette forme empruntée, intermédiaire, ils se livrent envers les hommes aux pires exactions, que leur dictent des passions folles que rien ne peut assouvir.

Qu'une déesse tombe amoureuse d'un homme, aussitôt elle n'a de cesse que de le rendre fou, ou bien il en sort complètement abêti. Qu'un Dieu aime une femme, et celle-ci se transforme par la vertu de cet amour épouvantable en arbuste ou en grenouille. En fin de compte tous les mythes signifient que la jouissance de *La Chose* est impossible, interdite, parce que mortelle. On peut toujours lire, dans tous les mythes, qu'*il n'y a pas de rapports sexuels* et que la Loi de l'interdit de l'inceste est universelle, pour les *Parlêtres*. C'est le sens et la fonction principale que leur donne Lévi-Strauss.

Ce que traduisent, les contradictions apparentes du mythe, ses transformations énigmatiques, où se fait le réglage de la position du sujet dans sa relation Réel, soit par l'aveu pour l'homme de son impuissance à l'approcher, soit par l'articulation en termes logiques démontrant que le Réel c'est impossible.

Des mythes, on sait que leur structure est invariante. Mais la plupart des versions, données par les informateurs sur le terrain à l'ethnologue, qui les consigne comme telles, livrent les positions subjectives du névrosé ou du psychotique par rapport à la Loi (de la structure) plus rarement celles du pervers.

En effet, ça se montre chez les névrosés à la façon dont il situe l'Autre comme fondamentalement énigmatique, inconnu, voire obscène et féroce. Autrement dit, dont il ne faut surtout pas s'approcher sans toutes sortes de prières et de sacrifices pour l'amadouer. Chez le *psychosé*, l'Autre dans le mythe, apparaît comme un être fabuleux,

surnaturel, transformant le monde et le sujet à la mesure de sa propre dimension narcissique.

À l'opposé de ces seules versions transmises et vulgarisées par les encyclopédies, qu'il met en question parce que leur sens est trop limité, Pierre Klossowski veut redonner au mythe d'Actéon, son sens originel, témoignant de l'éclat d'une humanité et disparu, « *ce que nous avons de meilleur* » et qui selon lui est « *la chose la plus difficile à imaginer* ». Pour Klossowski, le sens de ce mythe, dans la version qu'il veut restituer a été refoulée par les théologiens et autres mages voire les cinégètes, dans la terreur du désir qu'ils ont en commun.

Pierre Klossowski, par son texte donne une version où le mythe conserve sa structure, mais qui est développée dans le style propre du baroque. Allusion, déplacement, ellipse, voire hyperréalisme, autant d'effets produit par la figure de la métonymie. Cette juxtaposition d'éléments disparates, que seule la contiguïté de leur forme met en présence, évoquant donc une profusion de jouissance, ce qui ne peut pas traduire la rigueur du classicisme.

Son texte est d'une grande beauté. Sa version est révélatrice de la position du pervers, celle qui est toujours méconnue, parce qu'elle fait fonctionner le fantasme d'une façon tout à fait spécifique. En effet, Klossowski va abolir les énigmes posées dans le mythe et faire passer ses contradictions apparentes pour naturelles, nous rendant la déesse si familière, si accessible même, que nous ne pouvons que vouloir, à notre tour, nous laisser entraîner dans cette aventure d'Actéon.

Parenthèse ici, Lacan écrit dans la *Chose Freudienne* qu'il veut entraîner les psychanalystes à le suivre pour la *chasse de Diane*. Il n'est pas inutile de le rappeler, car en une version plus dramatique il n'hésite pas à comparer Freud à Actéon, pour la passion qui l'anime (Ecrit page 436, *La chose freudienne*). Lui-même, Lacan finit par s'identifier à son tour à Actéon, et en s'adressant à ses élèves, il leur dit alors : « *Attendez que je vous ai conduit au gîte de la déesse pour me dévorer* ». Il souligne ainsi il n'y a pas seulement pour animer le désir de l'homme, l'*Impératif catégorique*, mais aussi *La chasse de Diane*.

Pour Klossowski, la chose est plaisante, présentée sous une forme infiniment plus séduisante, moins tragique. Ainsi nous écrit-il pour captiver son lecteur : « *Est-il vision plus folle que celle entre les feuillages écartés qui s'offre aux yeux d'Actéon ?* » (p.13). Au moment où Actéon surprend Diane et où elle-même s'aperçoit de sa présence, « *Diane eut voulu avoir ses flèches, mais ses armes elle les a déposées. En revanche ses mains qui allaient laver son corps font à présent un geste imprévu de pudeur, révélant ce qu'elle cache, un ventre fécondable, au bas duquel leurs paumes couvrent le pubis accusé, mais la vulve lui glisse entre les doigts : ruse du démon qui lui prête ses appâts visibles comme le voile le plus opaque de sa divinité... Impassible dans l'être où elle habite un corps ineffable, fait de silence, mais dans sa théophanie, sujette aux émotions d'un corps dans lequel elle se sait désirée. Diane chaste s'ouvre à la honte d'offrir de dicibles appâts, et parce que impassible Diane rougit aux yeux d'Actéon, Diane rougit de sa chasteté* » (p.88).

On dispose dans ce passage d'arguments permettant de qualifier le voyeurisme. Actéon surprend sa victime, mais il la surprend au-delà du voile de la pudeur (la pudeur qui est la seule vertu de l'homme précise Lacan). En quelque sorte il se fait *regard* (objet *a*) pour elle, divisée en position de Sujet, (\$), selon la formule *inversée* du fantasme, dans son orientation : (*a* <> \$). L'essentiel est qu'il se laisse découvrir lui-même, pour la surprendre, dans son désir le plus inavouable. Il veut y reconnaître sa complaisance,

voire sa franche complicité. En effet produire la honte chez la partenaire avec son angoisse c'est révéler le sujet dans sa division pour obtenir de lui l'aveu de son désir le plus caché.

Voilà comment la scène nous est présentée, c'est manifestement un fantasme masculin, on pourrait en avoir envie, on est déjà à la place d'Actéon, le veneur devenu voyeur. L'auteur vise à persuader le lecteur, qu'il est à la meilleure place où peut se saisir une jouissance offerte à tous ceux qui oseront, cela participe du prosélytisme du pervers. En forçant un peu le texte ici, on peut faire remarquer combien est différente à cet égard la position du névrosé. Il suffit de lire les travaux d'Hercule par exemple, ou plus modestement une aventure de James Bond pour s'apercevoir que ce sont des hommes du devoir et non pas du plaisir. Ça peut intéresser, on aimerait même parfois pouvoir en faire autant, mais au fond on préfère laisser le héros accomplir ses exploits, alors qu'on s'amuse à le suivre bien casé dans un fauteuil. À cet égard, le névrosé cherche toujours à démontrer qu'il est le seul à pouvoir faire ce qu'il fait.

Chez Klossowski les choses sont bien différentes, comment va-t-il articuler son affaire ? Il se heurte à une difficulté majeure, pour présenter la scène du bain. Pour lui une scène décrite, donc symbolisée dans le discours et la même scène en tant que tableau (équivalent à *l'instant de voir*) sont deux modes d'appréhension différentes, du réel. Il est constamment en prise avec cette difficulté. On sait qu'il y a tout un débat autour de cette question. En effet dans la peinture, un tableau est-il oui ou non une forme symbolique c'est-à-dire une simple représentation du réel, qui est donné à voir à l'oeil vorace, ou bien est-il le représentant de la représentation c'est-à-dire un signifiant qui fait, non pas fiction (semblant), mais « *fixion* » du réel ? Ce qui se révèle par les lois de la perspective. Autre question : *le donner à voir*, du tableau est-il adressé au voyeur, comme dans l'expressionnisme ou bien est-il un *dompte-regard* comme dans la perspective ? Un tableau ne se commente pas, il se saisit d'emblée comme *instant de voir*. Il est *atemporel*. Développé dans l'espace il s'affranchirait des lois du langage. Comme le fantasme étudié par Freud « *un enfant est battu* » est aussi atemporel, dé-subjectivé. Klossowski parcourt avec minutie cette béance entre l'imaginaire et symbolique, il veut faire *touche du réel*. La scène du bain de Diane, se situe dans cet intervalle, où Actéon est dans *moment d'incompréhension*, suspendu entre *l'instant de voir*, et le *temps de l'acte* : soit la *hâte de conclure*.

Bien que l'étymologie ne le permette pas, on peut faire un forçage, qu'autorise par homophonie la langue française : Actéon, est celui qui est dans l'acte. Il est à son heure identique à son acte. Il s'y précipite, même s'il ne sait pas il ne laisse pas passer le rendez-vous de son désir, comme livré au seul hasard de sa rencontre. Il force son destin. Ce qui est très différent pour le névrosé, pour lequel il est toujours trop tôt ou trop tard.

Tout tourne autour de ce point central, pour le pervers : réaliser le désir de l'Autre pour parvenir à sa jouissance énigmatique.

Diane ne parlera qu'une fois, mais elle est décrite dans tous ses gestes, saisie en tous ses plaisirs, ce qui la rend étrangement familière, par ce biais on passe dans le récit de Klossowski de la dimension du mythe à celle du fantasme. C'est-à-dire que dans l'énoncé du mythe il introduit la dimension de son énonciation comme auteur. Diane incarne le grand Autre, dont le désir est ainsi connu, assimilé à une *volonté de jouissance*, ce que prétend toujours servir le sujet pervers qui en est justifié dans son acte.

Il faut préciser au préalable que la théophanie de Diane est rendue nécessaire pour résoudre le dilemme impossible qu'elle pose à l'Olympe :

Comment pourrait-elle rester vierge, c'est-à-dire rester *Une*, et en même temps participer de l'essence multiple des dieux, sans que sa présence légitime parmi eux ne soit une insulte insupportable ?

C'est le rapport de l'Un et du multiple, de l'Un et l'Autre, qu'elle pose et qui se pose aux philosophes depuis Parménide.

Pour résoudre cette énigme Zeus lui aurait demandé de s'offrir à lui-même sous la forme d'un *daemon* pour la *connaître*, c'est la raison de sa théophanie.

A travers Diane se réalise la *synthèse disjonctive*, comme le dit Deleuze, pour saisir la béance entre le réel et sa grimace signifiante.

La solution de cette approche du réel, ce que désigne par le *signe unique* Klossowski à travers Roberte ou Diane, se formule en cette alternative irrésolue :

- 1) Ou bien Diane et possédable, l'homme est alors vainqueur des dieux.
- 2) Ou bien elle reste non possédée, alors Actéon finira cerf.

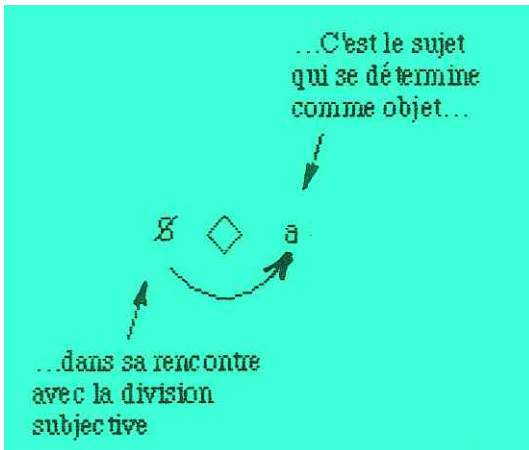
C'est aussi le dilemme que ne peut résoudre Roberte (Héroïne du livre *Roberte ce soir* de P. Klossowski) :

- 1) Ou bien elle est fidèle, alors sa jouissance est asservie au désir d'Octave.
- 2) Ou bien elle est infidèle, alors elle réalise aussi le désir d'Octave.

Toutes les deux sont dans une position intenable, car elle désigne ce lieu de l'impossible, qui ne peut trouver sa solution qu'à reconnaître la division de l'Autre dès que le signifiant intervient.

Klossowski sachant qu'une femme fonde son être *hors de la loi*, d'où son insistance à maintenir Diane ou Roberte dans leur position intenable, propose à travers Actéon une version nouvelle dans le rapport du sujet à l'Autre dont il voudrait bien qu'il ne fut pas l'Autre du langage, mais *l'Autre de la jouissance*, sous la forme d'une figure féminine dont l'essence pourrait se saisir avant que la Loi n'intervienne, ce qui est bien le projet de tout pervers.

Si le voyeur cherche précisément à surprendre sa partenaire, forcée par lui, le plus souvent devant le miroir, ou à sa toilette, c'est que par ses gestes alors, elle se prête tout à fait à la supposition d'avoir un désir inavouable, hors la loi, auquel le voyeur peut donner toutes les significations du sien, dans sa volonté de jouissance sans entrave. Il s'imagine par là saisir l'essence de la féminité. C'est pourquoi il ne doit pas rater le moment de l'acte, où il va se découvrir pour la révéler à sa partenaire, obligée, forcée au-delà du voile de la pudeur, sans pour autant savoir, qu'au fond c'est sa propre division subjective qu'il dément en la projetant sur sa partenaire qui lui sert précisément à ça.

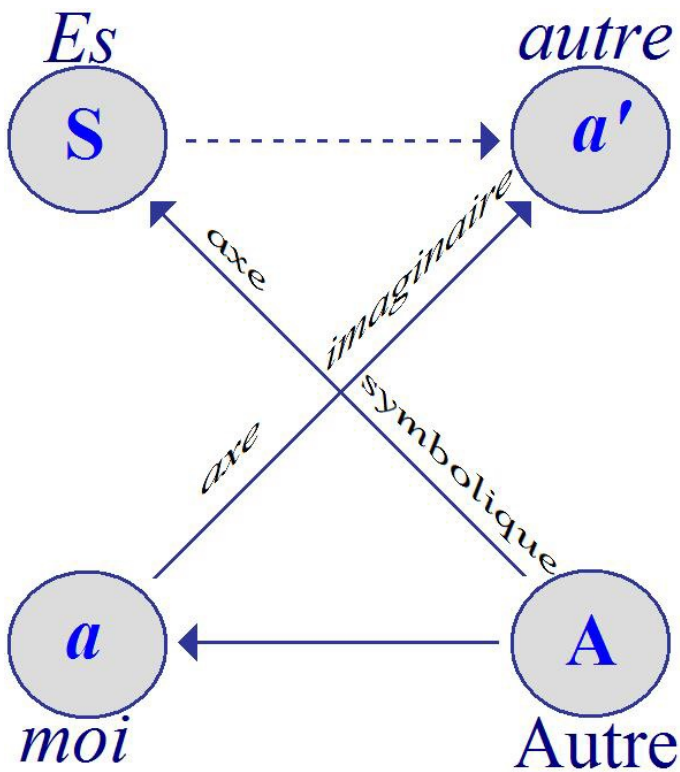


Comment se noue le rapport d'Actéon à Diane, soit du sujet (\$) à l'Autre ?

Sur ce point, Klossowski est on ne peut plus précis : « Diane pactise avec un daemon intermédiaire entre les dieux et les hommes pour se manifester à Actéon ».

La façon dont elle va se manifester, elle l'emprunte à l'imaginaire d'Actéon. Le *daemon* devient l'imagination d'Actéon, le miroir de Diane (page 57). On souligne que le fantasme prend une valence imaginaire. Dans la névrose l'axe imaginaire se rabat sur l'axe symbolique. Dans la perversion, l'axe symbolique est rabattu, sur l'axe imaginaire. Du coup, c'est le caprice du pervers qui fait la loi, attribuant le phallus, à l'autre selon son bon plaisir. Tandis qu'il lui fixe sa conduite par « le contrat ». « L'Autre est à ma merci, parce que je lui fais ou non une attribution phallique, par mon démenti de la castration ».

On peut inscrire cela sur le schéma L centrale sans trahir Klossowski :



S, Actéon, a le cerf. A, Diane, a' son *daemon*.

Klossowski semblerait vouloir présenter le rapport d'Actéon et de Diane comme une approche directe du réel sans médiation du langage. Or cette approche est purement imaginaire, mais comme en même temps, il écrit que le *daemon* inspire à Actéon le désir insensé de posséder la Déesse, en représentant l'objet du désir, d'Actéon et de Diane, il n'est pas exagéré d'affirmer que ce qu'il effectue là, si on suit son texte, est un montage du fantasme fondamental.

L'instant de voir, le tableau de la scène du bain, n'est pas seulement le temps imaginaire de la vision où le réel se saisirait au-delà du langage, comme semblerait le prétendre Klossowski, en brossant le tableau comme tel. Il est déjà constitué ce temps par la suture entre l'imaginaire et le symbolique, en quoi consiste le fantasme, permettant au sujet de régler sa position dans le rapport de béance qu'il a avec le réel de par l'incidence du signifiant (le *daemon* n'est pas seulement image, il parle, il est un être de signifiant). Ce qui s'écrit dans l'algèbre lacanienne :

$$S(\bar{A}) \leftarrow \Phi$$

Sujet barré, $\$ \leftrightarrow a \rightarrow$

Cette béance de l'Autre Klossowski ne fait que nous la désigner en divers points de son texte, ainsi par exemple quand il dit :

« Le regard de Diane la fixait lorsqu'elle-même qui n'est que l'être, sans vie ni mort, la négation du paysage où elle se meut, et se montre l'impossibilité même d'un lieu où il put jamais l'atteindre, rencontre dans les yeux du chasseur renégat la vie qui se meut du désir de la nommer. Elle se voit elle-même enfin telle que le daemon médiateur lui proposait de se faire voir, elle, l'impassible connaît la malice de cette médiation qu'il exhibe, qui introduit en elle la démangeaison d'être vue et tandis que la souillure d'un homme mortel achève de former sa nudité, aux contours maintenant visibles que désormais elle ne peut désavouer, elle savoure la brèche scélérate faite à ce corps dans son être fermé » (p.88).

$$S(\bar{A}) \leftarrow \Phi$$

On le passage de l'*autre* au grand *Autre*, puis l'*Autre* (barré) dès que la dimension du désir est évoquée, par l'effet du regard. Autrement dit, dès que le langage intervient l'*Autre* est définitivement barré.

C'est le seul moment où Diane en aspergeant Actéon, pour l'aveugler, parle et lui dit : *« raconte maintenant que tu m'as vu, ayant déposé mon voile-si tu le veux libre à toi ».*

Mais à cause de ce qu'il a vu, au-delà du voile, la métamorphose d'Actéon s'opère alors en lui rendant la chose impossible à dire.

La touche du réel, échappe à la prise du langage, elle résiste à toute symbolisation, et au temps (mythique), se répète l'éternel retour du même, celui du battement de la structure qui se substitue au temps historique, le temps de la diachronie régie par les lois de la grammaire.

Or Klossowski agence son récit pour le suspendre à ce temps mythique, celui de la synchronie, pour échapper à l'histoire.

Quant au fantasme, il va le faire fonctionner comme n'étant non pas hors du temps mais *atemporel*.

Le texte est explicite : « *la théophanie Du bain de Diane a donc un double effet, lumière émaner du principe divin, elle suspend le temps et suspend la réflexion du temps, l'espace mythique environne Actéon, et la métamorphose en cerf s'accomplit, c'est là l'extase d'Actéon qui marche au hasard et qui fait irruption dans l'espace mythique où Diane se baigne* » (page 72).

Puisque le réel échapperait à la divulgation de la parole, il s'agit de le saisir au-delà de tout simulacre, c'est pourquoi « *l'errance d'Actéon est comme une remontée à l'état antérieur de la parole* » (page 77). Il y a pour Actéon la nécessité « *s'il ne veut pas que son acte le comble de la tricherie, il doit avoir la vertu de l'inciter un acte authentique au sein de l'imposture du langage, jusqu'à ce que le discours lui devienne inutile* ».

La métamorphose d'Actéon signifie que plus on veut se passer du discours pour aborder le réel, et puis on se retrouve dans l'imaginaire. C'est même ce qui caractérise la perversion donner l'imaginaire pour ce qui fait loi.

Klossowski n'est bien entendu pas identifiable à Actéon, il décrit ce qui se voit de chaque point du décor et regarde la scène de partout. Le mythe, en effet, ne s'en tient pas à cette limite de la vision, Klossowski la dépasse insistant pour indiquer que ce n'est pas seulement de la vision seulement dont il s'agit mais de la convocation du regard avec ses effets de division du sujet.

(a) <> \$

Pour Actéon, le regard est là depuis toujours et la souillure de Diane, sa division antécède sa propre castration, qu'il voudrait démentir par l'affirmation de son acte.

Klossowski n'est pas dupe de cela.

Selon lui, Actéon découvre dans l'état antérieur de la parole, une jouissance au-delà du savoir, une jouissance mortelle ressentie dans l'épouvante, une jouissance animale du corps. Elle effraye l'homme, signifiant son échec et son incompréhension de ce qu'il appelle « *l'éternel féminin* ». L'essence féminine c'est précisément le projet d'Actéon d'aller la saisir à sa source. S'il veut voir Diane, au moment même où elle se divise en se dissociant de son *daemon*, c'est parce qu'il a compris qu'il y a une disjonction entre le corps et la jouissance, du fait du signifiant. Or il prétend pouvoir parvenir à l'au-delà du signifiant et saisir la jouissance de l'Autre. Il ne sait pas bien sûr, parce que son fantasme le lui masque, ce qu'il advient comme *sujet barré* (\$), dans le dispositif qu'il a mis en acte, devant



Le fantasme

l'objet même, cause son désir, c'est-à-dire le *daemon* de Diane.

Actéon, comme l'ascète, doit dans la nuit obscure remonter à la naissance des mots, et non pas se contenter de la seule figure du bain qui n'est que l'épuration des images que Diane fait naître dans son esprit, car « *la réflexion de Diane, est le moment où la déesse se dévoile de son corps apparent, qu'elle se livre dans son corps essentiel* ». (p. 80).

La formulation de Klossowski est très proche de la psychanalyse, quand elle avance que ce n'est que lorsqu'après avoir épuisé toutes les fictions des rêves, $\$ \langle \rangle i(a)$ que nous touchons à la structure du fantasme fondamental qui est « *fixion* » du réel. Il couvre le

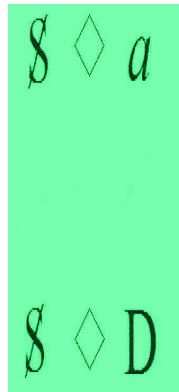
$$S(A) \leftarrow \Phi$$

manque dans l'Autre que nous désignons :

La traversée du fantasme, la passe comme la définit Lacan, permettrait d'atteindre à un peu plus de réel, que le peu de réalité en quoi consiste le fantasme.

Alors que le névrosé s'embrouille dans la forêt de ces fantasmagories, s'interrogeant sur un désir problématique toujours suspendu à l'heure de l'autre. Le pervers est toujours plus proche de la mise en acte de son fantasme, sous sa forme la plus épurée. En effet il ne s'interroge pas vraiment sur son désir, il l'ignore tout autant que le névrosé parce qu'il lui est aussi sujet divisé, mais sans embarras, car il se veut le sujet de la jouissance, animé d'une volonté de jouissance supposée à l'Autre, aussi cherche-t-il à résoudre la difficulté propre à l'acte sexuel du fait de sa dimension signifiante. Il s'efforce alors de la contourner pour éviter la castration et parvenir quand même à la jouissance. En ce sens il dément non pas la Loi, mais ces interdits et ses effets. Autrement dit chez le pervers le fantasme *devient* la pulsion. Cette transformation ne pouvant se produire que parce que l'objet, dans la pulsion est le même que celui du fantasme.

La demande supposée de L'Autre (**D**), est identique à son *être de jouissance* (objet **a**).



Fantasme et pulsion

Diane demande (**D**), à être vue sous la forme de son *daemon*. Actéon veut la voir, ce qui illustre bien que « *le désir de l'homme c'est le désir de l'Autre* ». On pourrait faire remarquer que ce serait pareil dans la névrose, son objet étant la demande de l'autre que l'autre lui donne la permission de désirer. La différence est que pour la névrose c'est une question, alors que pour le pervers l'acte est la réponse.

Le désir de Diane antécède celui d'Actéon, comme l'écrit Klossowski : « *L'arc que vous bandez est matière flexible du sacrement de la vierge, à chacun de vos désirs répond une flèche de son carquois* ». Ainsi le désir d'Actéon lui revient comme son message inversé sous la forme des traits de l'Autre. Sa métamorphose témoigne de ce qu'il se fait la proie de Diane, l'objet *petit a*, cause du désir de l'Autre. La confusion est ici accentuée par le fait même que le cerf est à la fois l'objet de Diane et celui d'Actéon.

Quant à l'objet, on ne peut pas être plus précis, il ne s'agit en fait ni du cerf ni du *daemon* qui sont en fait les leurres narcissiques, $i(a)$, de l'objet *petit a* cause du désir - aussi bien de Diane et d'Actéon, comme le *Silène* de Socrate, ou la poupée russe qui renfermeraient l'*agalma*, l'objet précieux du désir du sujet et de l'Autre.

Klossowski écrit pour les distinguer : « *Le désir va saisir l'objet sous une forme autre - et en même temps le désir se résout dans l'évanouissement même de la forme à laquelle il*

s'est attaché ». On passe de l'objet désiré, $i(a)$, situé devant le désir à l'objet qui manque, l'objet a , cause du désir situé en arrière, qui le pousse à se réaliser.

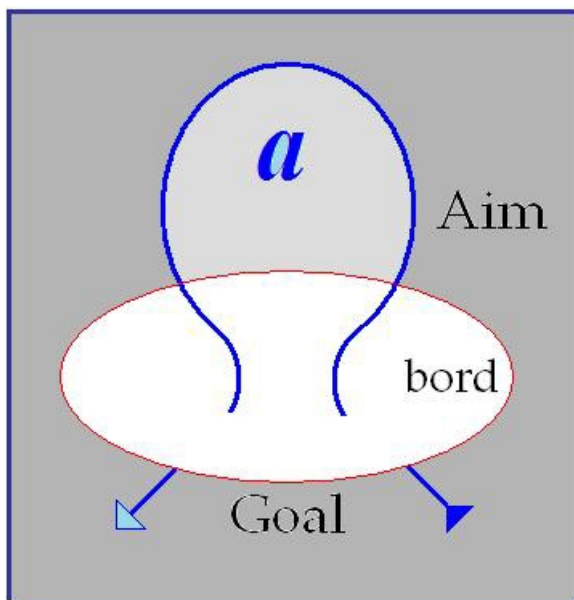
$(a)....d....> i(a)$.

Cette formulation est très proche de ce qu'écrit, Lacan :

« C'est à cet objet insaisissable au miroir que l'image spéculaire donne son habillement. Proie saisie aux rets de l'ombre et qui volée de son volume gonflant l'ombre, retend le leurre, fatiguée de celle-ci d'un air de proie. (*E*, p. 818).

Klossowski décrit cette transformation de l'objet au moment de la réalisation du désir, il assimile la mise en acte du désir, au mouvement même de la pulsion. C'est explicite, la satisfaction est obtenue quand « *le désir va saisir l'objet sous une autre forme et cette forme est alors si intime à ce mouvement qu'elle lui apporte l'assouvissement de sa propre loi* ».

Il déploie le mouvement de la pulsion dans son trajet d'aller-retour, qui s'illustre par ce schéma :



La pulsion prend sa source dans le corps, sa poussée est constante liée à la tension du désir. Elle contourne son objet, laissé ici à son indétermination (indifférent de sa nature pour Freud) faisant retour. Son but est atteint lorsque le sujet obtient sa satisfaction. Actéon le voyeur réussit son coup en intégrant le mieux possible la réalisation de son désir au fonctionnement de la pulsion scopique, ce qui ne veut pas dire que du point de vu de la jouissance ce soit une réussite. « *Le sujet est la cible, pour l'objet devenu missile* » (Lacan). On va décomposer cela d'une façon plus précise.

Dans la mise en jeu de la pulsion scopique, où est l'objet, où est le sujet ?

Dans le texte de Klossowski la schize entre le regard et la vision s'appréhende de façon précise, permettant de l'illustrer par le schéma de la pulsion scopique que Lacan produit dans le séminaire *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*.

Au point de perspective, Actéon se situe, « *entre les feuillages* ». Il se fait fente, dont se définit le réel, comme sujet divisé. Dans son champ de vision, apparaît l'image de Diane, sous la forme de son *daemon*.

Actéon (a) (\$), Diane

Ce dont il s'agit pour Actéon, c'est de voir, ce qui ne peut pas se voir, au delà de l'image, Diane réelle, pour la surprendre par l'artifice d'un aperçu. Celui du moment de sa division entre sa divinité et son *daemon*. C'est Diane, devenue regard, « *savourant la brèche scélérate, faite à son corps dans son être fermé* ». Métaphoriquement, ce qui lui manque, et que montre « *la vulve vermeille* », dont Actéon « *voit les lèvres infernales s'ouvrir* ». Dans le champ de sa vision son regard est convoqué. Le point de manque, le point « *géométral* », « *la fente* » de Diane, est ce qui le regarde, le fascine et le divise. Comme sa métamorphose le montre assez, il devient tableau, sous le feu de ce regard. Sa dévoration par les chiens, signifiant que la jouissance de l'Autre, pris comme corps, à moins de castration, ne peut s'atteindre qu'au prix de la mort. Telle est la clé de sa position subjective. Il l'ignorait, mais il la découvre au moment de sa révélation par Diane, lorsqu'il la dévoile. Il faut distinguer le voyeurisme du pervers de celui du névrosé à partir de ces coordonnées.

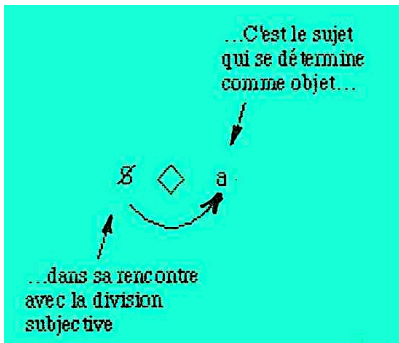
Le névrosé veut tout voir, surtout que rien ne manque. Son goût pour la pornographie l'illustre bien. Pour lui sa vision couvre le manque. Pas question d'être découvert, et si on l'interroge sur son désir, il répond, que ça ne regarde personne, que lui-même n'est pas concerné. Cela s'explique par le fait que dans le fantasme il se situe du côté sujet divisé ($\$$) \leftrightarrow $i(a)$, en fading, il est toujours ailleurs, embarrassé. Son fantasme lui sert à masquer le désir de l'Autre, c'est-à-dire sa castration.

Il peut avoir une idée de son désir, mais dans la mesure où l'objet qui le cause est paré des moires de son narcissisme, il n'a aucune raison de prendre le risque de la mettre en jeu. Il diffère toujours son acte, pour la réalisation de son désir. La pulsion et ses avatars, c'est son domaine, il en obtient rarement la satisfaction pour ne pas vouloir en payer le prix. Chez lui la vision couvre le regard, et quand bien même celui-ci se manifesterait sous la forme d'une tache sur un mur, elle produirait en lui un effet « *d'inquiétante étrangeté* », pouvant aller jusqu'à l'horreur, ça crève les yeux, raison pour ne rien voir. « *Ils ont des yeux pour ne point voir* », dit l'Évangile.

Pour le pervers voyeuriste, il en est tout autrement :

Le sujet n'est pas là en tant qu'il s'agit de voir le phallus, mais bien son manque chez l'autre, que masque le voile.

S'il lui est nécessaire de se faire découvrir par sa victime c'est pour lui signifier ce manque. Ce manque qui le regarde, parce que le phallus, il *l'a* et il *l'est*. Il en a le témoignage dans la conflagration de la honte qu'il déclenche, avec l'angoisse chez l'autre. Sa partenaire, obligée mais pas complice, lui donne par sa division la clé de sa position subjective. Position qu'il ignorait, dans la mesure où dans le fantasme, il se situe comme objet-regard.



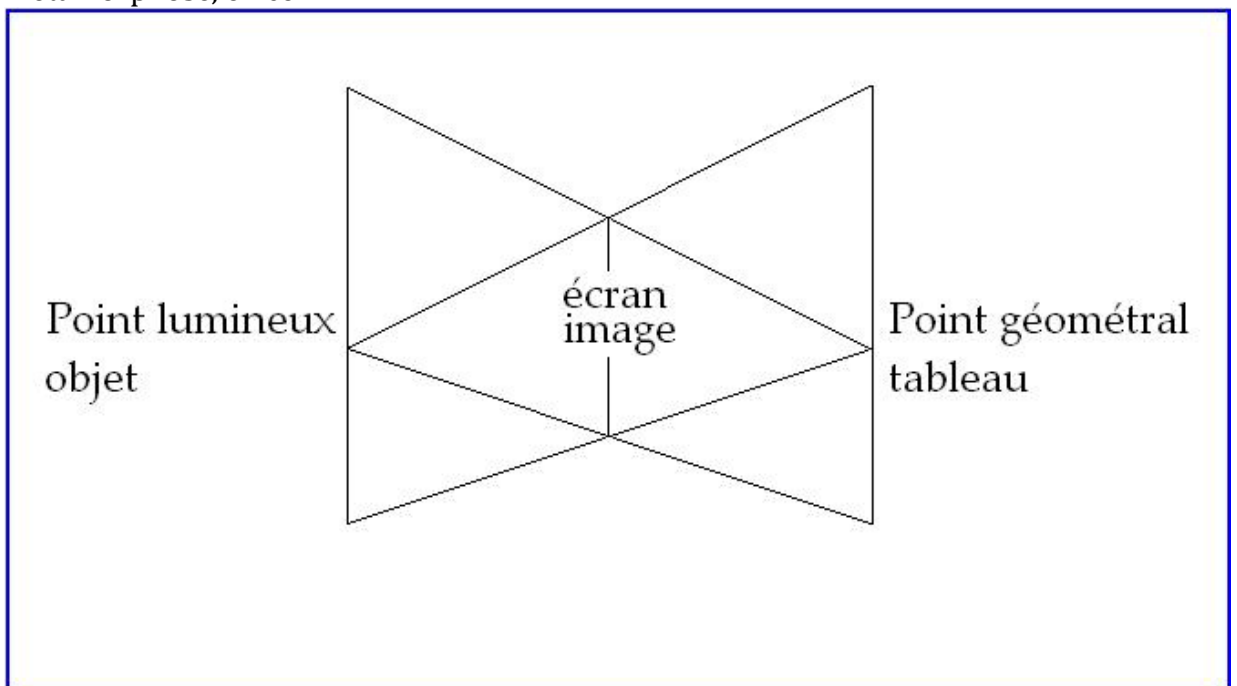
Au moment de sa découverte il prend la fuite, faisant par là l'aveu de son impuissance. Il est alors destitué de sa position imaginaire, et renvoyé à sa division comme sujet, c'est-à-dire à sa propre castration, démentie dans l'autre.

La relation imaginaire (moi) ...>(autre), il la donne pour ce qui fait loi, dans un simulacre, qui n'est pas sans une dimension de sa dérision, caractérisant sa position subjective -au contraire du névrosé, pour lequel c'est sur l'axe de la relation symbolique du sujet à L'Autre, que se situe la Loi.

Actéon se fait regard-objet, mais quand il est découvert par Diane, il devient tableau, sous son regard. Il y a là un mouvement de double bascule, avec un croisement des regards, d'où s'échange les positions subjectives du voyeur et de sa partenaire. tandis qu'alors sa position subjective bascule dans la partenaire qui la lui révèle.

Pour reprendre cela :

- 1) Actéon se fait regard, « *entre les feuillages* ». Diane à son bain, est tableau.
- 2) « La fente » de Diane, devient regard, Actéon devient tableau, au moment de sa métamorphose, en cerf.



Actéon se situe à la base du triangle de gauche. Son regard entre les feuillages (objet a) est au point lumineux. Il voit le *daemon* de Diane sur l'écran (\$), mais il est regardé par sa « fente ». Le regard de Diane (A divin, sur la base du triangle de droite), est au point géométral, elle voit Actéon transformé en cerf (châtré, \$) au niveau de l'image, mais elle est regardée par Actéon. Les positions de chacun peuvent s'inverser.

On peut saisir, comment dans ce mythe, la relation imaginaire, se substitue à la relation symbolique, et fait loi, par le talent de Klossowski.

Au terme de la chasse, Actéon est identifié à sa proie, qui est en même temps celle de Diane. Le même objet cause leurs désirs qui se croisent.

A partir de là l'auteur donne à ce mythe une fin qui a tournure de dérision, de simulacre et de farce.

Alors que les autres versions (normales), trop timorées, voudraient lui donner le sens univoque, d'être la signification d'une loi au nom de laquelle, la passion du sujet, devrait voir son élan stoppé. Ici on le pousse à aller jusqu'à son terme pour savoir où cela le conduit, soit en ce point même où la loi du *mi-dire* de la vérité est affirmée avec plus de force : elle est la petite sœur de la jouissance.

Klossowski s'amuse et cherche à nous faire et à nous distraire. C'est l'entrée en scène du *Roi cornu* avec son membre énorme « *menaçant de son offrande la divinité* ». On est décrite sans omettre aucun détail la scène grotesque de la copulation du cerf avec la déesse, qui s'achève dans la description de l'orgasme masculin que concrétise sa dévoration par les chiens.

« *Si près du but et en même temps si loin, à l'instant même où il se précipite croyant recevoir la révélation de la déesse elle le laisse sans voix, dans cette dure de silence qui contrarie son besoin de dire et le met en feu* » ajoute Klossowski au fond il échoue dans l'orgasme à rejoindre la jouissance féminine convoitée. Et ajoute l'auteur :

« *Actéon sous le masque du cerf avec sa recherche de la vérité et son besoin de communiquer est condamné d'avance (p.90)... il y a nécessairement une incompréhension totale de l'éternel féminin* » (p.100).

Klossowski va proposer une autre voie, une version nouvelle où il s'agit de démasquer « *cette idole qui consacrait pour Actéon, à la fois l'objet de sa passion et sa propre réflexion* » (p.102).

Cette voix se termine en farce :

Deux fois fois Actéon traite Diane de *chienne effrontée*, il se précipite hors du buisson, lui trousses le cul et finit par lui administrer une volée, avec son arc, jusqu'à ce que les fesses de sa victime surprise dans sa plus grande intimité rougissent assez pour figurer le croissant lunaire, symbole de la divinité, qui s'élève dans le ciel, mais en même temps Actéon est devenu chien à son tour, se précipitant bavant pour participer à la curée s'abîmant aussi dans un abêtissement irrémédiable, hurlant à la lune après une jouissance convoitée mais perdue de toute éternité.