



HAL
open science

”Bouton de rose” , ou : Lacan avec Orson Welles

Jean-Jacques Pinto

► **To cite this version:**

| Jean-Jacques Pinto. ”Bouton de rose” , ou : Lacan avec Orson Welles. 2018. halshs-01819993

HAL Id: halshs-01819993

<https://shs.hal.science/halshs-01819993>

Preprint submitted on 21 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



“Bouton de rose”, ou : Lacan avec Orson Welles

Ce texte est la reprise et le développement d'un argument amorcé il y a quelques années dans un des groupes de travail que j'anime. Le thème abordé était “*Art et psychanalyse*”.

Une participante à ce groupe : « Il se vend au prix fort des boîtes d'un “artiste” italien, Piero Manzoni, portant la mention “*Merde d'artiste*”... »

« *Merde d'artiste* (ou en italien *Merda d'artista*) est une œuvre de l'artiste italien Piero Manzoni influencée par les *ready-mades* de Marcel Duchamp. L'œuvre réalisée en 1961 se compose de 90 boîtes de conserve cylindriques en métal (4,8 × 6 cm), hermétiquement fermées, prétendues contenir les excréments de l'artiste, étiquetées, numérotées et signées.

Manzoni avait initialement fixé le prix de ces boîtes de 30 grammes d'excréments à celui de 30 grammes d'or au cours du jour

La cote des boîtes est montée dans les années 1960, des années après la mort de l'artiste, grâce à d'avisés marchands italiens, parisiens puis américains. Certaines ont atteint le prix de 3 000 grammes d'or, et les boîtes dont on riait ont commencé à circuler sur le marché de l'art.

Aujourd'hui, un grand nombre d'entre elles ont été vendues (la famille Manzoni en possédant encore 5) et se retrouvent dans diverses collections d'art contemporain dans le monde entier.

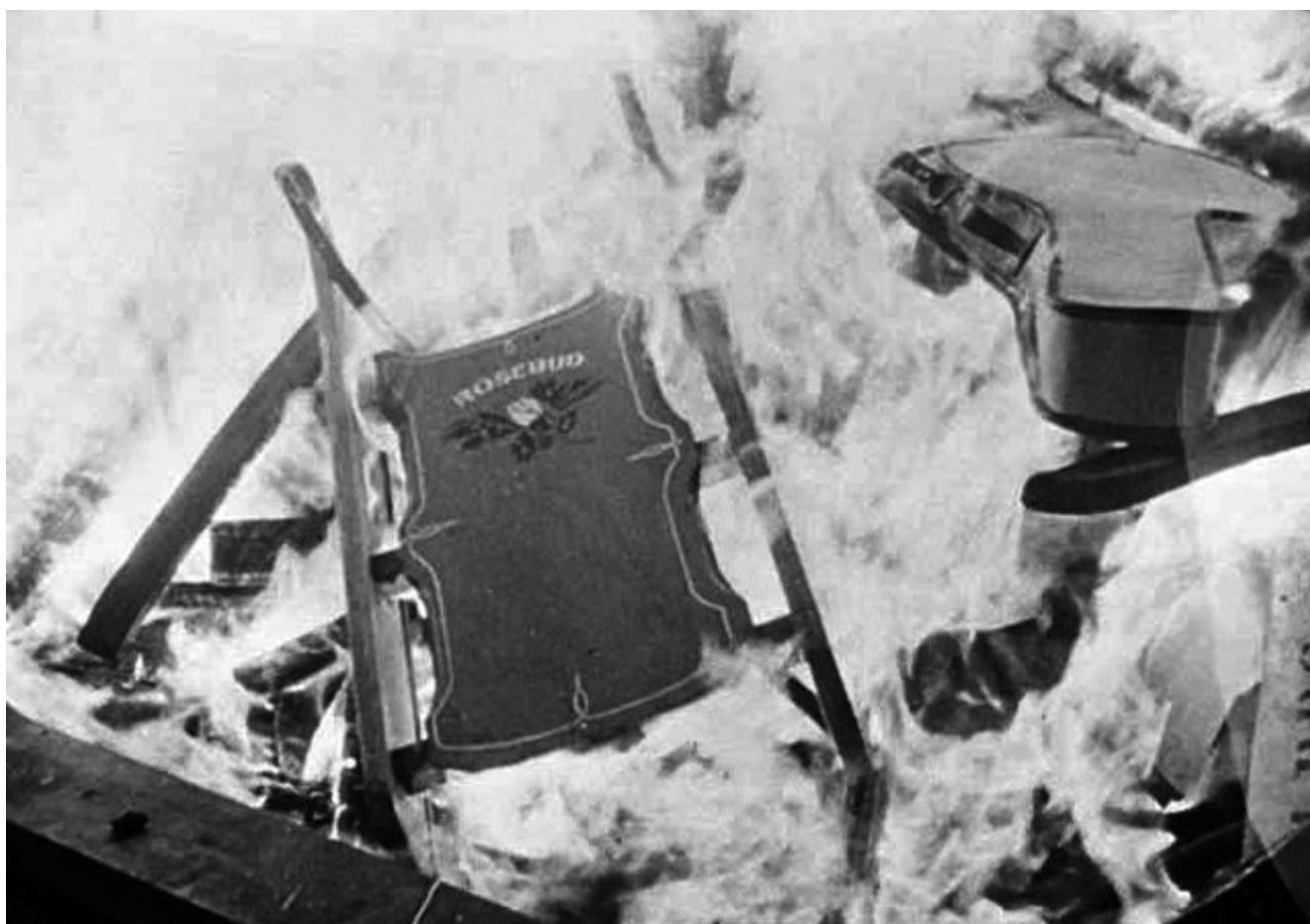
Le 16 octobre 2015 une boîte a été adjugée pour 182 500 £ (soit environ 202 980 €) lors d'une vente aux enchères chez Christie's à Londres. Le 28 octobre 2014 une boîte avait été adjugée 129 000 € (soit en incluant les frais d'enchères 160 920 €) lors d'une vente effectuée par l'étude Cornette de Saint Cyr à Paris.»

(Source : Wikipédia, “*Merde d'artiste*”)

(J'irai un pas plus loin que Wikipédia en déclarant ici que ce "cher" (!) Piero Manzoni a bel et bien inventé les READY-MERDES...)

... J'avais à l'époque répondu à cette participante :

« Peut-être cette "merde" fonctionne-t-elle comme une métaphore de l'objet du désir vu par la psychanalyse moderne (un "déchet" *), constitué après l'interdit de l'inceste de restes insignifiants de l'image verbale de la mère (par synecdoque ou métonymie)... cf à la fin de *Citizen Kane* la luge "Rosebud" ("bouton de rose"), suprême trésor d'enfance de Kane, jeté aux flammes *comme une merde...* ».



Reprenons tout cela point par point :

Dans le film *Citizen Kane* d'Orson Welles, où Kane mourant prononce, en rendant le dernier soupir, ce mot "Rosebud", le personnage de Thompson énonce :

« Mr. Kane was a man who got everything he wanted, and then *lost* it. Maybe *Rosebud* was something he couldn't get, or something he *lost*. (...) I guess *Rosebud* is just a piece in a jigsaw puzzle... a missing piece. »

(« Mr. Kane était un homme qui a eu tout ce qu'il voulait, puis l'a *perdu*. Peut-être que *Rosebud* était quelque chose qu'il ne pouvait pas avoir, ou quelque chose qu'il a perdu. (...) Je suppose que *Rosebud* est juste une pièce dans un puzzle, une pièce manquante) ».
Source : <https://www.quotes.net/mquote/18101>

« ... quelque chose qu'il ne pouvait pas avoir, ou quelque chose qu'il a perdu. » : voilà qui fait écho aux énoncés de Lacan ci-dessous :

- « C'est de sa nature que l'objet est *perdu* comme tel. Il ne sera jamais retrouvé. » (1959/60 - Séminaire *L'éthique de la psychanalyse*)
- « La gravitation de notre inconscient se rapporte à un objet *perdu* qui n'est jamais que retrouvé, c'est-à-dire *jamais vraiment retrouvé*. L'objet n'est jamais que signifié. » (1960/61 - Séminaire *Le transfert*)
- « (L'objet) *a* symbolise, ce qui, dans la sphère du signifiant, est toujours ce qui se présente toujours comme *perdu*, comme *ce qui se perd* à la significantisation. » (1962/63 - Séminaire *L'angoisse*)
- « Partout la cause et sa fonction s'avère irréfutable même si elle est irréductible, presque insaisissable à la critique. - C'est ce morceau charnel (...), cette part de nous-mêmes prise dans la machine, à jamais irrécupérable, *cet objet comme perdu*. » (Ibidem)

... Résumé synthétique dans ces phrases de l'*Encyclopaedia Universalis* :

« Le sujet barré, effet du signifiant, rencontre comme objet ce que l'Autre produit : son reste, son **déchet*, l'objet *a*. C'est un objet *impossible à avoir*, car c'est un objet *perdu*. Il n'est pas l'objet du désir, mais sa cause. Un désir irréductible, absolu, inéducable et inadaptable, *sans objet qui puisse le saturer*. » (Ibidem) (Article LACAN JACQUES (1901-1981) - *L'objet (a) et la cure*)

L'objet *a* est commun -à la *pulsion*, -au *désir*, et -au *fantasme* (qui est le “soutien du désir”, et s'écrit \$ ◇ a : \$ujet de l'inconscient - poinçon de la métaphore - objet a). Notre tableau “pédagogique” à double entrée sur l'objet (ici prendre “*pulsion*” au sens de Freud seulement), qui utilise les catégories modales du *nécessaire* et du *contingent*, sera commenté et complexifié dans un futur article sur la pulsion. Le voici :

	SOMATIQUE	PSYCHIQUE
NÉCESSAIRE INCONDITIONNEL	Besoin	Amour
CONTINGENT CONDITIONNEL	Pulsion	Désir

Caractères simplifiés de l'objet du besoin, de la pulsion, de l'amour, du désir

Ce qui tient lieu d'objet potentiel du *désir* après l'intériorisation de l'interdit de l'inceste au sens large (« *Tu ne désireras pas celle qui a été ton premier objet d'amour* ») est constitué de restes insignifiants, de “*déchets*” issus de l'image verbale de la mère par *synecdoque* ou *métonymie*.

En effet, alors que le fonctionnement de la *pulsion* fait appel à la *métaphore* (thème de notre futur article avec un/une co-auteur(e)...) le *désir* fait appel à une autre “figure”, la *métonymie* au sens large, qui peut être de deux sortes :

La métonymie proprement dite : substitution d'un mot à un autre sur l'axe syntagmatique (axe de la syntaxe, donc “horizontal”) : mots en rapport de voisinage, de contiguïté, de proximité, figurant régulièrement dans le même contexte.

Les types en sont très variés, en voici quelques uns :

- Contenant / contenu : "boire un verre"
- Auteur / œuvre : "j'ai lu tout Baudelaire", "j'ai acheté un Picasso"
- Lieu de production / produit : "boire du champagne", "manger du roquefort"
- Organe / fonction : "c'est un cerveau", "il a bon cœur"
- Insigne / fonction: "le sabre et le goupillon", "la robe", "la calotte"

La synecdoque, souvent confondue avec la précédente, même parfois par Lacan, et qui repose sur une relation d'inclusion.

Trois types :

- (*Inclusion physique*) Partie / tout et l'inverse : "je vois à l'horizon une voile, une coque, un trois-mâts"
- (*Inclusion logique*) Genre / espèce ou l'inverse, le plus pour le moins ou l'inverse : Chat → félin, animal ; Réfrigérateur → frigidaire (marque particulière), canot pneumatique → Zodiac
- (*Inclusion numérique*) Singulier / pluriel ou l'inverse : le Français est buveur", l'Allemand aime l'ordre", etc.

Pourquoi le désir fait-il appel à la métonymie et à la synecdoque ?

Pour l'enfant le premier objet d'**amour** est la mère (objet *nécessaire* et *univoque*, aussi *irremplaçable* et *inconditionnel* que l'objet du **besoin**, cf. *l'angoisse du huitième mois* décrite par René Spitz (*De la naissance à la parole*, Paris, Puf, 1993).

Or il doit s'en détacher par suite de l'interdit de l'inceste sus-mentionné : il doit la perdre pour pouvoir (grâce à la fonction du Nom-du-Père qui « est d'unir un désir à la Loi », nous dit Lacan) retrouver de multiples objets de *désir* (personnes, objets, activités, idées) :

« *Une de perdue, dix de retrouvées* »

L'objet du *désir*, venant virtuellement combler le manque d'un objet d'*amour* précis, n'a lui-même aucune spécificité. Il est éminemment changeant et insaisissable, à l'opposé de l'objet du *besoin* ; il est *contingent* et *plurivoque*, *remplaçable* et *conditionnel* :

« Il (le désir) renverse l'*inconditionnel* de la demande d'amour, où le sujet reste dans la sujétion de l'Autre, pour le porter à la puissance de la *condition* absolue (où l'absolu veut dire aussi détachement). »

(Lacan, Subversion du sujet et dialectique du désir, *Écrits*, 1966)

Il s'agit de substituer à une jouissance imaginée *totale* et *permanente* un plaisir *partiel* et *transitoire*, renouvelable et changeant, parfois masqué dans ces aspects par l'illusion amoureuse grâce à la "fonction imaginaire de la castration", détaillée dans notre article : [**La Réalité psychique dans le schéma R de Lacan + annexes**](#)

Chez l'homme, tout peut devenir objet du désir, puisque les restes insignifiants de l'image verbale de la mère entrent dans l'infinie combinatoire propre au langage : de nouveaux désirs (et non des besoins !!!) sont créés sans cesse par la publicité (confort, musique, mode, loisirs, voyage), endossés illico par les *fashion victims* : « c'est nouveau, ça vient de sortir »...

L'adage présente une subtilité : il dit bien « *une de perdue, dix de RE-trouvées* » : Dans la coulisse inconsciente, il s'agit de transgresser l'interdit "sans en avoir l'air", en retrouvant un ou plusieurs traits de l'ancien objet d'amour (signifiants qu'on pourrait rebaptiser "atomes crochus") dans les nouveaux objets de désir, d'où une satisfaction "incestueuse" (avec la mère) camouflée : « C'est Elle et pas Elle en même temps ».

Comment passe-t-on de la mère à d'autres objet de désir par la métonymie ou la synecdoque ?

La synecdoque : il se crée un nouvel objet du désir (un *tout*) avec une *partie* des caractéristiques concrètes ou abstraites de la mère : la partie vaut pour le tout.

- Sexe féminin pour le garçon (pour la fille c'est plus compliqué...);
- Couleur des yeux des cheveux, gestes, attitudes, son de la voix ;
- Mots la caractérisant : son prénom (Lacan : « on tombe amoureux d'un prénom »), les expressions qu'elle emploie, sa profession, ses activités, les traits de son caractère, etc.
- La différence d'âge avec elle : cf. « il a épousé sa mère »...

La métonymie proprement dite : toute caractéristique associée lors de circonstances accidentelles ("*tuchè*") à la présence de la mère ou à un geste d'amour de sa part (lieu de vacances sans le père, climat, morceau de musique, vêtements, événements) peut se retrouver impliquée dorénavant ("*automaton*") dans la recherche de l'objet désiré.

(De même chez l'adulte, après une rupture avec un grand amour, on en fait le deuil en recherchant des objets ou activités l'évoquant par métonymie : paysage, musique, mets, pays visités, etc. (Eddie Mitchell chantait : « Il y a toujours un coin qui me rappelle »).

*Ce que nous avons dit du désir (attrance) fonctionne aussi pour la répulsion et l'angoisse : la **phobie** est d'origine verbale (les phobies disparaissent en analyse quand il y a eu verbalisation "perlaborée dans le transfert" des signifiants qui en constituent l'étayage contextuel), d'où son aspect "irraisonné" et paniquant, contrairement à la **peur** qui est justifiée et aide à se mettre hors de danger (le phobique des serpents a tout aussi peur d'inoffensives couleurs).*

*Revenons à présent à **Citizen Kane** et à notre "bouton de rose" ("Rosebud").*

« Peut-être cette "*merde*" fonctionne-t-elle comme une métaphore de l'objet du désir vu par la psychanalyse moderne (un "*déchet*"), constitué après l'interdit de l'inceste de restes insignifiants de l'image verbale de la mère (par synecdoque ou métonymie)... cf à la fin de **Citizen Kane** la luge "*Rosebud*" ("*bouton de rose*"), suprême trésor d'enfance de Kane, jeté aux flammes *comme une merde...* », avais-je répondu à la participante à mon groupe.

« J'imagine que *Rosebud* est une pièce manquante d'un puzzle », disait Thompson...

La solution est donnée à la fin du film :

Dernière réplique (*La dernière scène est ici : cliquer et aller à 1 minute 40 secondes*)
Cette réplique est ainsi commentée [dans l'article suivant](#) (cliquer) :

«... "Throw that junk", traduit en français par *Jette ce machin* (ou mieux : *cette vieillerie, ce déchet*), constitue l'ultime réplique du film. Elle survient lors de la séquence finale de l'inventaire dans le château de Kane, lorsque le majordome Raymond (interprété par Paul Stewart) passe devant une luge d'enfant et s'écrie ces mots "Throw that junk". On jette la luge dans un brasier, puis la caméra sur la musique de Bernard Herrmann s'avance lentement en travelling, et le mot gravé sur le bois noirci par le feu apparaît soudain : "Rosebud", révélant peut-être que la seule chose à laquelle Kane restait encore attaché à la toute fin de sa vie était la luge avec laquelle il aimait à jouer lors des hivers neigeux de son enfance. »

La scène est ici (cliquer)

Et la signification toute "lacanienne" qu'Orson Welles lui-même donne de "Rosebud" dans le scénario qu'il a écrit est la suivante :

ORSON WELLES explains the meaning of Rosebud in CITIZEN KANE (cliquer)

"Rosebud" is the trade name of a cheap little sled on which Kane was playing on the day he was taken away from his home and his mother. In his subconscious it represented the simplicity, the comfort, above all the lack of responsibility in his home, and also it stood for his mother's love which Kane never lost.

"Bouton de rose" est le nom commercial d'un petit traîneau bon marché sur lequel Kane jouait le jour où il a été emmené loin de sa maison et de sa mère.

Dans son subconscient ce traîneau a représenté la simplicité, le confort, et par-dessus tout l'absence de responsabilité dans sa maison, et aussi il a été le tenant-lieu* de l'amour de sa mère que Kane n'a jamais perdu.

* terme par lequel j'ai délibérément traduit le "it stood for" d'Orson Welles.

Jean-Jacques Pinto, 26 avril 2018

