

SÉMINAIRE DE PSYCHANALYSE 2007-2008

Université de Nice Sophia-Antipolis
Laboratoire de psychopathologie clinique et psychanalyse

Association d'Études de Freud et de Lacan
(A.E.F.L.)

ACTUALITÉ DE LA CLINIQUE FREUDIENNE

L'amer corps

Séminaires de Jacques Lacan

Le sinthome

(1975-1976)

L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre

(1976-1977)



École de Nice de l'Association
lacanienne internationale
10 Boulevard Tzaréwitch
06000 NICE

**Ont participé à la réalisation de
ce numéro:**

Jean-Louis Rinaldini

Élisabeth Blanc

Thierry Bisson

France Delville

Nicole Martel

**Maquette composition
mise en page:**

Jean-Louis Rinaldini

www.aefl.fr

CONTRIBUTIONS

JEAN-PIERRE BENARD (Psychanalyste AIX-EN-PROVENCE)
THIERRY BISSON (Psychanalyste NICE Maître de conférence Université de Nice Sophia-Antipolis)
ELISABETH BLANC (Psychanalyste NICE)
MAGALI BONHOMME (Psychologue clinicienne NICE)
DANIEL CASSINI (Psychanalyste NICE)
JEAN CHARMOILLE (Psychanalyste PARIS)
FRANCE DELVILLE (Ecrivain, Critique d'art, Psychanalyse NICE)
CATHERINE FAVA DAUVERGNE (Psychiatre Psychanalyste PARIS)
MARIE ODILE FIEVET CATTUTI (Psychanalyste, Danse thérapeute NICE)
ELISABETH DE FRANCESCHI (Psychanalyste NICE)
GEORGES FROCCIA (Psychanalyste NICE)
ELISABETH GODART (Psychologue Psychanalyste MARSEILLE)
JOCELYNE GUIGNARD (Psychologue clinicienne SALERNES)
HOUCANG GUILYARDI (Psychanalyste PARIS)
JEAN-PAUL HILTENBRAND (Psychanalyste GRENOBLE)
CLAUDINE HUNAUT (Professeur de théâtre au Conservatoire NICE)
ROLAND MEYER (Psychanalyste NICE)
FRANÇOIS MILBERT (Psychiatre Psychanalyste NICE)
DOMINIQUE LUCAS DE PESLOUAN (Agrégé de philosophie, Maître de conférence IUFM NICE)
LIONEL RAUFAST (Docteur en Psychologie clinique MONTPELLIER)
JEAN-LOUIS RINALDINI (Psychanalyste NICE)
GEORGES SAMMUT (Vidéaste NICE)
DELPHINE SCOTTO DI VETTIMO (Psychanalyste Maître de conférence Université de Nice Sophia-Antipolis)
STOÏAN STOÏANOFF (Psychanalyste NICE)
JEAN-JACQUES TISZLER (Psychanalyste PARIS)
SIMONNE HENRY VALMORE (Ethnopsychanalyste, Ecrivain)
FRÉDÉRIC VINOT (Psychologue clinicien NICE)
ALAIN DIDIER WEILL (Psychanalyste, Dramaturge PARIS)

Les textes présentés dans cette publication constituent la trace écrite d'un travail de questionnements, d'échanges et de réflexion autour de textes fondamentaux de Freud et de Lacan. Ce séminaire de psychanalyse s'est tenu à la Faculté de Psychologie de Nice durant l'année universitaire 2007-2008 organisé par l'A.E.F.L. (Association d'Études de Freud et de Lacan) école de Nice de l'Association Lacanienne Internationale et par le Laboratoire de psychopathologie clinique et psychanalyse de l'Université de Nice Sophia-Antipolis. Les textes ont été en règle générale sauf indication contraire fournis par leurs auteurs ou relus par eux après retranscription.

Couverture: *Fragments de corps*



1 Bartolomeo Passerotti Caricature XVIe siècle collection privée 2 Mathias Grünewald *La Crucifixion* (détail) 1515 Partie centrale du *retable d'Issenheim* Colmar, Musée Unterlinden 3 Gustave Doré *Gargantua* Gravure XIXe siècle 4 William Hogarth *La récompense de la cruauté* Planche de la série des *Quatre étapes de la Cruauté* 1750 The Trustees of the Weston Park Foundation 5 Hans Memling *Chute des Damnés en Enfer* détail du *Tryptique du Jugement Dernier* (volet droit) 1467-1471 Gdansk, Muzeum Narodowe 6 Marie-Josée Croze, actrice photographiée par Ali Mahdavi 7 Roker Punk Mai 1998 8 Gino Boccasile Carte postale antisémite éditée dans le cadre de la propagande fasciste 1943-1944 9 Boris Karloff dans *Frankenstein* réalisé par James Whale 1931 10 Pablo Picasso *Femme en chemise assise dans un fauteuil* 1913 Florence, Collection Pudelkho 11 Bernardo Strozzi *Vanitas* 1630 Moscou, Musée Pouchkine 12 Gustave Courbet *L'origine du monde* 1866, Paris, Musée d'Orsay 13 *Masque de cérémonie* Nigéria, Cross River Ekoi, Collection Tishman 14 Walt Disney *Blanche-Neige et les sept nains* réalisé par David Hand 1937 15 Isabelle Caro, série d'affiches dans le cadre de la campagne NO ANOREXIA pour la marque de vêtements italienne No-lita Photographie Oliviero Toscani.

S O M M A I R E

L ' a m e r c o r p s

- 4.** *Argument du séminaire* **5.** Daniel Cassini et Georges Sammut *Le pli central de la vierge* **15.** Elisabeth De Franceschi *Quand l'esprit vient aux corps : thématiques et enjeux des séminaires XXIII, « Le sinthome » et XXIV, « L'insu que c'est de l'une-bévue s'aile à mourre »* **49.** Stoian Stoianoff *Un corps introu(v)able* **67.** Jean-Louis Rinaldini *La psychanalyse entre le corps et l'âme* **79.** Dominique Lucas De Peslouan *Corps et langage* **93.** Delphine Scotto Di Vettimo « *J'ai le corps qui parle* » : *Refus du féminin chez une jeune femme boulimique* **101.** Lionel Raufast *la sensualité : de la confortation à la confrontation* **111.** Jean Charmoille *L'énigme de toute image* **127.** Alain Didier Weill *Le Savoir dans le Réel* **161.** Elisabeth Godart et Jean-Pierre Benard *La deuxième naissance ou l'identification vitale du nouveau-né* **169.** Simonne Henry Valmore et France Delville *entre le corps tribal et le corps contemporain: la faille* **203.** Jean-Jacques Tiszler *Qu'est-ce qu'un corps pour la psychanalyse?* **215.** Frédéric Vinot *La part maudite* **225.** Marie Odile Fievet Cattuti *Le corps: ça danse* **231.** Roland Meyer et Claudine Hunault *Les corps malades du signifiant* **243.** Houchang Guilyardi *Le corps en expansion* **257.** François Milbert *Hypocondrie-hypercondrie* **263.** Catherine Fava Dauvergne *Corps-espace de plongée* **273.** Magali Bonhomme *Un objet encombrant* **287.** Georges Froccia *Le corps du père* **299.** Jean-Paul Hiltenbrand *De la subjectivation du corps* **309.** Elisabeth Blanc *Le corps de la lettre* **319.** Jocelyne Guignard *Introduction au séminaire XXIII Le sinthome* **327.** Index

Argument du séminaire

Je t'ai dans la peau. On ne dit pas je suis un corps mais j'ai un corps comme on ne dit pas je t'ai sur la peau. C'est dire que celui qui habite ce corps ne s'en fait une représentation, comme pour tout autre objet, que par le langage. Que ce soit par les mots de la langue naïve ou ceux de la science, le corps est morcelé par la connexité des signifiants qui eux aussi font corps. C'est d'ailleurs parce que ces signifiants font corps, forment ce corps symbolique que Lacan appelle l'Autre, le trésor des signifiants, que notre corps nous semblera faire corps. Ainsi l'image de notre corps, seule, celle du miroir, serait impuissante à soutenir cette unité si l'Autre ne la garantissait pas. Aussi bien peut-on dire avec Lacan que l'Autre est le « premier corps qui fait le second de s'y incorporer ». Le corps humain incorpore le langage. Il y a une « compétence du corps à soutenir du signifiant ».

La « découverte » du corps est sans doute aujourd'hui un des vecteurs les plus forts de la violence contemporaine. Nous vivons avec du corps partout. Si le corps de la neurologie est né des décombres de l'hystérie, que peut dire aujourd'hui la psychanalyse de la question du corps qui l'interpelle en permanence dans sa pratique que ce soit avec les jeunes enfants, les adolescents, les adultes voire les personnes en fin de vie? Anorexie, boulimie, image inconsciente du corps, inscription sur/dans le corps, corps de mots, maux du corps, corps symptôme, le corps dans son rapport à la chair et à l'esprit, jouissance du corps ou corps de l'Autre dont on veut assurer la jouissance, corps social... autant de discours sur le corps et du corps pour dire la complexité que soulève cette question. Les arts mettant en jeu le corps qu'ils soient contemporains ou primitifs nous enseignent-ils quelque chose à son endroit? De quel corps s'agit-il dans la « psychosomatique » où l'on suppose devant l'apparition de phénomènes somatiques faisant suite à des situations « traumatiques » que la fonction du fantasme n'a pas fonctionné, ou a été débordée? Quels rôles joue le corps de l'analyste dans le transfert où il n'est pas seulement un Réel ni l'imaginaire d'un corps mais un sujet supporté du symbolique?

Nous tenterons de cheminer au plus près de ces questions et bien d'autres certainement, notamment celles du trou, de la coupure, du bord et de la surface, en nous appuyant sur une lecture de deux séminaires tardifs dans l'enseignement de Lacan: *Le sinthome* (1975-1976), d'où il ressort que l'on ne saurait faire l'impasse de la chaîne borroméenne pour aborder la question du corps et *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre* (1976-1977) où Lacan s'interroge entre autre sur le rapport entre l'endo, l'intérieur du tore, et son retournement, avec ce que nous appelons l'identification.

Daniel Cassini — Georges Sammut

Le pli central de la vierge

Jeannine O, dans sa narration, évoque le fait de parler plusieurs langues comme s'il s'agissait là d'une chose tout à fait naturelle. Elle déclare sans ciller parler Anglais, Italien et Espagnol à ses visiteurs Suédois. Elle évoque la langue Croate. Dans un débordement de langue en langue, elle improvise un chant tissé de vocables provenant d'une langue connue d'elle seule; de la même réjouissante façon, elle siffle une langue d'oiseau que seul à la rigueur St François d'Assise aurait pu déchiffrer.

Elue de Dieu et de l'Esprit Saint, Jeannine est inspirée. C'est cette inspiration exceptionnelle, cette histoire comme courage de l'exception qu'avec Georges Sammut nous avons voulu accueillir et recueillir avec respect, nous faisant à travers ce film, ses passants pour un jury d'agrément dont elle n'attend aucune nomination ni habilitation; nous faisant ses secrétaires, à l'instar de ceux qui recueillirent pieusement les œuvres dictées de Catherine de Sienne, d'Angèle de Foligno, d'autres sublimes mystiques jouissant encore, et encore, et encore, de leur plus de rapport au réel.

Georges Sammut
Photogrammes du film
« Le pli central de la vierge »



Tout le monde délire », délirait Lacan. Tout le monde, mais pas avec la même conviction peut-on pareillement s'autoriser à délirer.

Lacan qui par ailleurs affirme: « Pour être fou, il y faut quelque prédisposition sinon quelque condition » et bien sûr le fameux: « Ne deviens pas fou qui veut ».

« Parle selon la folie qui t'a séduit », suggèrent de concert André Breton et Paul Eluard dans « L'Immaculée conception ».

Essayez vous à la folie: en public, prudemment, ou en privé avec moins de risques; dans les deux cas gageons que vous échouerez, affrontés que vous serez à votre structure névrotique – ou perverse.

Ou bien, dans le meilleur des cas, vous aboutirez à des textes poétiques de référence comme « Les champs magnétiques » qui, dans leur automatisme effréné, ont eu le mérite de vouloir approcher – appréhender les mécanismes langagiers des psychoses et des psychotiques. Dans le « Manifeste du surréalisme », Breton écrit: « Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse par suite, d'aucune réticence et qui soit aussi exactement que possible la pensée parlée. » Et toujours à propos des « Champs magnétiques », écrits pour l'essentiel en huit jours enfiévrés: « On n'en pouvait, malgré tout, plus. Et les hallucinations guettaient »...

Et dans l'optique d'une écriture anti-oedipienne, louée, on comprend pourquoi par Gilles Deleuze vous rencontrerez sur votre chemin de lecture la poésie iconoclaste — bégayante de Ghérasim Luca, passé maître dans l'art de vous faire apprécier dans leur équivocité classe et crasse « les goûts de la langue »...

Aussi bien, aurions — nous pu évoquer, car nous sommes là au cœur de notre sujet, la fonction de suppléance du procédé esthétique de Raymond Roussel: « un pauvre petit malade », comme l'appelait Pierre Janet, « un pauvre grand psychiatre »... Ou bien, Louis Wolfson, l'étudiant de langues schizophréniques, l'étudiant malade mentalement, l'étudiant d'idiomes déments, comme il se définissait lui-même. Ou bien, Jean-Pierre Brisset, l'auteur de « La grammaire logique » et de « La science de Dieu », qui démontre que les hommes étaient autrefois des grenouilles et que tous les mots d'une langue s'expliquent par le bruit qu'ils font entre eux. Ou bien encore, la création poétique chez Hölderlin qui, un temps, constitua une solution équilibrante au défaut du Nom du Père.

Mais honneur aux dames et aux créations locales. Honneur à Jeannine O, qu'avec Georges Sammut, nous avons rencontré deux fois. Une première fois pour découvrir, impressionnés, son histoire extra — ordinaire. La deuxième fois pour filmer et garder, avec son accord, trace de son aventure créatrice et spirituelle.

Dans « Le pli central de la Vierge », nous avons affaire, fort affaire, à une femme singulière qui a affaire avec Dieu et à laquelle, avant tout, ce film entend rendre hommage contre tous ceux qui du haut de « leurs rétrécissements spirituels », comme le dénonçait avec force Antonin Artaud, l'ont traitée avec cette « condescendance amusée ou polie » que l'on manifeste vis à vis des enfants exagérateurs, des idiots irrécupérables ou des fous.

Je sais bien que tout le monde, dans les hautes sphères, n'est pas obligé d'avoir entendu parler du groupe Cobra et de ses protagonistes qui s'inspirèrent des formes d'expression des artistes primitifs et naïfs et des malades mentaux, mais tout de même...

Alors, il était une fois, une femme, Jeannine O, qui passant un beau jour devant le cimetière du Château et de la chapelle de la Trinité St Roch entendit une — des voix provenir de l'intérieur de cette même chapelle. Une — des voix en excès. A l'état pur.

Ainsi, avant de se mettre avec acharnement au travail dans la chapelle du cimetière, notre héroïne fait un temps la causette avec le réel dont elle a une expérience directe, inouïe, qui n'est certes pas donnée au tout venant, qui est aussi bien chez elle un moment fécond de déclenchement. Ses petits a, Jeannine, un temps, les a, les a eus à sa disposition... Sa -ses voix elle la — les croit.

Suite à sa révélation exorbitante, Jeannine aurait pu s'effondrer, se mettre à délirer et à dériver, illuminée — prophétique, telle Philippulus le savant fou de « L'étoile mystérieuse », dans les ruelles du Vieux -Nice en proférant des vérités ultimes et se retrouver invitée



en hôpital psychiatrique avec cocktails *médicamenteux* et autres *pharmakon* offerts par la maison.

Comme assénait avec un extraordinaire bon sens de « corps médical », le docteur Gaston Ferdière à Antonin Artaud interné à Rodez « Mais non vous n'êtes pas fou monsieur Artaud, vous êtes simplement malade. Mais oui, quelques électrochocs vous feront du bien »

« C'est ainsi qu'une société tarée a inventé la psychiatrie pour se défendre des investigations de certaines lucidités supérieures dont les facultés de divination la gênaient », rétorque Artaud dans « Van Gogh ou le suicidé de la société », chef – d'œuvre sur lequel nous travaillons actuellement avec Georges Sammut et quelques amis « bouleversés ».

Après cela, étonnez vous que, toujours dans son « Van Gogh » qui montre comment la société convertit en non-lieu le lieu du sujet, Artaud le Mômô traite un certain docteur L. de « bougre d'ignoble saligaud »... « *Nobodaddy is perfect* », comme aurait pu clamer William Blake revisité par Billy Wilder à la fin de « *Some like it hot* »...

Jeannine, pour le peu que nous savons d'elle, est issue d'une famille de militants communistes, difficilement susceptible donc de sympathie envers la religion catholique. Contrairement à ce qu'affirme Brisset, Jeannine n'est pas une grenouille – de bénitier! N'ayant jamais dessiné auparavant ni accédé à une quelconque éducation artistique, Jeannine O, de profession para – médicale, a pourtant, envers et contre tout, effectué un impressionnant et considérable travail préparatoire visant à restaurer la chapelle du cimetière du Château de Nice abîmée par des dizaines d'années de non – entretien.



Plutôt que de nous autoriser à poser la dalle d'un diagnostic sur Jeannine nous soutiendrons à la rigueur un di (t) – *agnostique* – orthographié, t – i – q – u – e, cela afin de préserver une dimension d'inconnaissable à l'œuvre ainsi que la possibilité d'une référence à l'*aletheia* grecque comme découverte, dévoilement, éblouissement... ce qui nous évitera de culbuter dans la vérité dont certains font commerce...

Durant des milliers d'heures, dans une solitude peuplée, ponctuée de quelques visites et « apparitions », comme elle le dit, Jeannine a élaboré une suppléance, mis en place un sinthome, sublimé autrement dit et évité de la sorte un basculement dans la psychose de laquelle n'ont pu réussir à s'extraire Hölderlin, Nietzsche et tant d'autres...



Evoquer la sublimation pourrait nous amener à rappeler les positions de Mélanie Klein, pour laquelle, « un sentiment de vide intérieur », résultant d'une angoisse archaïque de destruction du corps maternel pousse certains sujets vers l'activité artistique, la création et la sublimation qui permet la réalisation d'une œuvre, la sublimation visant à réparer cette destruction et ce fantasme sadique.

Nous inscrirons plutôt le travail de Jeannine dans le procès même de la psychose et de la solution apportée à celle-ci par le nouage du sinthome.

Vous en avez eu un aperçu dans le film projeté en début de soirée, Jeannine, à la différence des psychotiques, n'est pas hors discours. Au contraire, elle nous fait, à chaque instant, la démonstration qu'elle a su explorer tous les plis et replis du « pli central de la Vierge » avec une inventivité et une dépense verbale hors du commun des névrosés.

Sous l'effet d'un pousse à l'écriture caractéristique – voyez Joyce différemment et génialement dans son cas –, Jeannine s'est également lancée dans un autre travail parallèle mais consubstantiel à son occupation première de restauration. Dans son processus de pousse à la création, Jeannine a rempli des classeurs entiers, dans lesquels, elle développe une cosmogonie aussi riche d'emprunts culturels venus de tous les coins du monde que d'éléments dissonants, voire franchement déconnants – poétiques aussi bien.

Ce parcours, qui permet à un sujet de frôler la psychose sans s'y abîmer et de témoigner d'une capacité à construire une suppléance, un pare – psychose, il nous paraît intéressant de l'envisager très rapidement à partir d'un cheminement à rebours dans l'enseignement de Lacan; à partir notamment de ses élaborations sur le Nom du Père et sa forclusion; à partir de la pluralisation de ce même Nom du Père; à partir enfin de la topologie du nœud borroméen à trois puis à quatre, le quatrième rond ou tore explicitant le Nom du Père implicite dans le trois et faisant intervenir le recours structurant à la puissance paternelle comme sublimation.

Chemins qui mènent nulle père – pourrait – on suggérer en détournant un titre d'Heidegger –, chemins qui mènent nulle pire pour autant – dès lors que la forclusion du Nom du Père et de la signification phallique oblige le sujet, non pas à élaborer un délire mais dans le cas, précieux, enseignant, de Jeannine, à créer une œuvre, son sinthome qui va lui permettre de stabiliser la structure psychotique, son déficit, son désordre et déjouer le mouvement de désymbolisation autrement à l'œuvre.

Dans la chapelle du Château, perchée sur son échelle ou perchée sur ses classeurs, Jeannine est belle comme son sinthome. Pensez! elle a connu un ravissement dont seuls les apôtres ou les saints furent ou sont coutumiers, celui d'être remplie de l'Esprit Saint, exquis et redoutable privilège qui augmente, démultiplie sa puissance d'agir.

« Tout proche et difficile à saisir le dieu
mais aux lieux du péril,
croît aussi ce qui sauve », rappelle un poète foudroyé.

Le concept de forclusion du Nom du Père est introduit par Lacan en 1957 pour saisir la structure psychotique dans laquelle la jouissance et le réel sont prévalents et envahissants et dans laquelle se manifeste une carence du signifiant primordial qui assure la consistance du discours du sujet.



Lacan déclare qu'il a dû dans l'œuvre de Freud, « attraper la *verwerfung* dans les 2 ou 3 coins où elle montre le bout de l'oreille et même quelquefois où elle ne le montre pas, mais où la compréhension du texte exige qu'on la suppose. »

Pour Freud, et sans entrer dans les détails, le terme de *verwerfung* qu'il emploie rarement exprime « une exclusion, un rejet plus prononcé que celui produit par le refoulement. »

Le Nom du Père lacanien apparaît ainsi comme un élément pivot de l'ordre symbolique, soutien de l'armature symbolique avec, il est important de le noter, au cours de l'évolution de l'œuvre de Lacan, le passage à une pluralisation du Nom du Père au travers duquel un sujet trouve une solution, sa solution, son invention pour suppléer à la fonction paternelle.

Ainsi, Jeannine et son projet hardi de se lancer seule et sans aucun soutien dans la restauration de la chapelle du cimetière du Château; restauration dont on peut soutenir qu'elle est aussi en quelque sorte celle de sa chaîne borroméenne – et même si cette chaîne en fait de suppléance prend peut être une forme particulière, comme nous l'envisagerons ultérieurement et en considérant que nous ne disposons d'aucun élément sur les parents de Jeannine ni sur ses grands-parents, ni sur leur rôle éventuel dans le surgissement d'une organisation psychotique: mère hors la loi, inceste...

Se passer du Nom du Père, devient possible pour autant que soit construite une suppléance, élaboré un *sinthome* qui noue le jouir au sens et permette un tempérament de cette jouissance autrement ravagante – déchaînée, avec les effets imaginaires produits, justement, par le déchaînement du signifiant.



Le psychotique dispose de ressources créatrices, encore faut-il qu'il puisse, comme Jeannine l'a fait, s'autoriser de les *mettre en œuvre*. En tant qu'abolition symbolique, abolition d'un signifiant, le terme de forclusion provient d'un travail de recherche sur les textes de « Miss » Schreber et de Freud, alors que celui de Nom du Père vient de la religion chrétienne, via Dieu le Père. (Ainsi à Nice Nord, le temple du culte Antoiniste porte sur son fronton la devise suivante: Opération au Nom du Père).

Le Nom du Père apparaît comme une instance pacifiante des leurres de l'imaginaire – aux termes de rejet ou de retranchement d'un signifiant porteur de la Loi, Lacan préfère celui de forclusion.

Selon la définition canonique qu'il est toujours utile de rappeler, « Le Nom du Père est le signifiant qui dans l'Autre en tant que lieu du signifiant est le signifiant de l'Autre en tant que lieu de la loi. » Ce Nom du Père est porteur de l'interdit de la jouissance, générateur de culpabilité originelle et instaurateur de nouages essentiels. C'est une opération du Nom du Père qui sépare le sujet de l'objet de la jouissance primordiale qui entraîne la quête de l'objet perdu en quoi consiste le désir.



« Pour que la psychose se déclare, il faut, précise Lacan, que le Nom du Père forclos, c'est à dire jamais venu à la place de l'Autre y soit appelé en opposition symbolique au sujet.

A partir du travail de Roman Jakobson sur les aphasies motrices et sensorielles dans « Essais de linguistique générale », c'est la métaphore paternelle qui va nommer le Nom du Père et le phallus. Cette

métaphore paternelle commande la chute de l'objet a, objet a que, selon Lacan, le psychotique va garder dans sa poche. Cette métaphore paternelle formule à la manière lacanienne le complexe d'Œdipe rapporté à un processus métaphorique, le Nom du Père se substitue à la place premièrement symbolisée par l'opération de l'absence de la mère.

Par cette opération, le sujet ne s'éprouve plus livré à la toute puissance du caprice maternel, le phallus est donné comme signifié au sujet et le sujet peut alors s'orienter sur la signification phallique qui a été délivrée. Cette métaphore permet que s'instaurent des points de capiton et que soit fait obstacle à la jouissance incluse dans le rapport mère – enfant.

La forclusion du Nom du Père réduit l'écriture de la métaphore paternelle à un moignon, sans substitution, le désir de la mère n'étant pas symbolisé, le sujet court alors le risque engloutissant de s'affronter au désir de l'Autre vécu comme une volonté de jouissance sans limite, avec pour effet de faire exister La Femme en tant qu'incarnation d'une jouissance infinie, cette Femme Toute pouvant être confondue avec le Père jouisseur de la horde, Autre de l'Autre ou Dieu, ces 2 figures ne se rencontrant que dans le réel.

La carence paternelle fait du sujet psychotique une proie livrée sans défense autre que le délire à la jouissance d'un autre déréglé et aux impératifs obscènes du surmoi concernant une jouissance impossible mais imposée – certes la jouissance psychotique et la jouissance féminine échappent toutes deux au primat phallique, pas toute pour une femme, cette jouissance demeure néanmoins bordée par la jouissance phallique alors que pareille limite est absente dans la psychose.

Dans les années soixante, avec l'apparition dans l'élaboration de Lacan de l'incomplétude de l'Autre S (A barré), une béance de structure apparaît et c'est dans la mesure où le psychotique ne dispose pas de la réponse phallique que l'approche de la béance de l'Autre, l'oblige à élaborer un délire, celui-ci ayant pour fonction de pallier cette carence phallique et à l'illocalisation de la jouissance qui l'accompagne.

Dans ces mêmes années, la forclusion du Nom du Père n'est plus le rejet d'un signifiant primordial mais la rupture d'un nouage entre la chaîne signifiante et ce qui du dehors soutient son ordonnance.

A partir de la fameuse séance du 20 novembre 63, Lacan va passer à la pluralisation du Nom du Père, dans la mesure où l'incomplétude de l'Autre rend désormais impossible la conception d'un père sur le mode d'un universel, logé dans l'Autre, garant d'un lieu de vérité, mais amène à un particulier propre à la structure du sujet et à son articulation avec les objets a et corrélat à une perte de jouissance.

En 1975, Lacan est conduit à établir une équivalence entre la chaîne borroméenne et le Nom du Père – le père étant ce un qui enferme un trou – trou même pluriel comme dans le cas du nœud borroméen. L'imaginaire, le symbolique et le réel étant 3 formes du Nom du



Père. « Les noms premiers, dixit Lacan, en tant qu'ils nomment quelque chose, le Nom du Père étant ce qui permet de n'hommer », n apostrophe h – o – m – m – e – r. Dans les derniers développements de l'enseignement du psychanalyste, le Nom du Père est solidaire du symptôme en ce que de 3 la chaîne borroméenne passe à 4 éléments grâce à l'intervention d'un quart terme le sinthome, l'ensemble représentant le concept freudien de réalité psychique qui s'appuie sur un fantasme inconscient, sinthome écrit avec une nouvelle graphie, élément nécessaire de la structure, Nom de Nom de Nom, Un en plus... l'interprétation signifiante ne permettant pas de réduire totalement le symptôme et de le faire disparaître, le terme d'une cure manifestant l'aptitude pour le sujet à savoir y faire avec.

La chaîne borroméenne à 4 se fait en remplaçant l'élément symbolique par un binaire qui noue le symptôme et le symbolique et témoigne de leur duplicité. Dans les toutes dernières propositions de l'enseignement de Lacan la fonction paternelle est donc supportée par le sinthome, la propriété de la chaîne borroméenne n'advenant que par le nouage de ce 4^e élément. « Comment nouer ces 3 consistances, indépendantes, interroge Lacan en 1975. Il y a une façon qui est celle – là que j'appelle Nom du Père. »

A la position première du terme de forclusion, qui mettait l'accent sur l'exclusion d'un signifiant, se superpose la notion de défaillance d'un nouage borroméen et d'une carence du Père qui entraîne une délocalisation de la jouissance due à une rupture de la chaîne borroméenne libératrice de la jouissance accompagnant les hallucinations verbales et signant la carence du nouage borroméen de la structure du sujet.



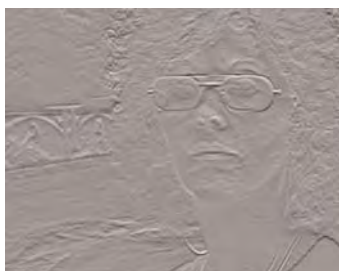
La suppléance, dans ce contexte, demande à être abordée, elle vient en 4^e pour pallier à l'absence de nouage, elle désigne également la réparation d'une faute dans le nouage de RSI, la réalité psychique de Freud comme redoublement du réel (névrose) – chez Joyce comme redoublement du symbolique, chez Jeannine aussi possiblement chez qui la réalité n'est pas déconstruite.

La suppléance, comme consistance, opère le nouage des 3, elle est de l'ordre de la sublimation dans le cas de Jeannine et elle a sa place dans le processus de pacification d'une psychose.

Cependant, concernant Jeannine O, un point exige d'être examiné qui opposerait à la suppléance une opération de raboutage.

Celle-ci, à la différence de la suppléance consiste à réduire le nombre de ficelles de la chaîne bo, alors que la suppléance en ajoute une.

Ce point se rapporte à l'épisode du film que nous pouvons appeler celui du « prêtre du sacré Cœur ». Rappelez vous. Jeannine explique à un interlocuteur intéressé par ses propos la révélation figurant dans « Le pli central de la Vierge » et portant sur les 12 tribus d'Israël. Le visiteur acquiesce aux propos de Jeannine et lui pose alors une question. Notre artiste se demande ce qui autorise cet homme à l'interroger de la sorte et à manifester un tel savoir sur la religion.



Habillé en civil, l'homme lui révèle alors qu'il est le prêtre du Sacré Cœur de Nice. Devant l'étonnement de Jeannine et comme celle-ci manifeste une sorte d'incrédulité à son égard, le prêtre du Sacré cœur va administrer à Jeannine la preuve de sa fonction.

A ce moment, pour appuyer ses propos, Jeannine mime la scène qu'elle évoque. Elle a alors – au sens fort du terme – une expression étonnante.

Devant la caméra, identifiée au prêtre, Jeannine introduit la main sous son tee-shirt, farfouille un instant en disant que le prêtre « met la main dans son corps ». Et Jeannine fait mine d'extraire une sorte de croix-phallus qu'elle tient à pleine main. Dans ce mime improvisé ce sont les termes « mettre la main dans son corps » qui retiennent l'attention. En disant cela, c'est un peu comme si Jeannine soutenait que le prêtre qu'elle a en face d'elle, par quelque prodige digne des guérisseurs des Philippines, extirpait de sa poitrine ouverte ou de ses entrailles, la croix, symbole de sa fonction sacerdotale.

Avec cette formule, impossible à soutenir, qui sonne si curieusement aux oreilles en mettant du corps là où il ne se peut pas, on peut être fondé de se demander s'il n'y a pas dans le cas de Jeannine, l'expression d'un nouage en nœud de trèfle, dans lequel les trois de l'imaginaire, du réel et du symbolique sont une seule et même consistance en continuité. L'imaginaire, le symbolique et le réel se prolongeant dans ce cas l'un dans l'autre. Il s'agirait là d'une opération de raboutage qui permet d'obtenir le même nœud avec une seule corde, la chaîne borroméenne devient nœud de trèfle.

Cette mise en continuité rend compte de la personnalité paranoïaque, au sens premier d'ailleurs, où pour la psychanalyse toute personnalité est paranoïaque et où paranoïa et personnalité constituent « une seule et même chose », le sujet se confondant avec l'instance paranoïaque du moi.

Pour la plupart des parlêtres, mais sans aucun humour, avec un sérieux tragique même — Comment faire rire un paranoïaque? s'interroge François Roustang — le moi affecte la même importance démesurée que la gare de Perpignan, chère à Salvador Dali. Tous les trains du monde en partent, tous les trains du monde y arrivent, sans jamais aucun retard. Le chef de gare n'y est jamais cocu — la personnalité se prend elle — même comme centre exclusif de perspective.

Le raboutage, à sa façon, permet lui aussi d'opérer une suppléance assurant au sujet une consistance qui le sauve de la pathologie manifeste et lui assure une jouissance, dans la mesure où (a) est pris dans un nœud qui tient.

Ainsi, la restauration de la chapelle de la Très Sainte Trinité — suppléance ou raboutage — peut-elle être assimilable à une procédure d'homéostasie dans laquelle la jouissance, autrement devenue folle, envahissante et délocalisée se prend à des formations imaginaires et peut être tempérée à travers une connaissance paranoïaque qui laisse l'auditeur admiratif — pantois là où, à l'inverse, Joyce dans *Finnegans Wake* rebute nombre de lecteurs avides de sens.

Joyce, dont Lacan dit, en une formule radicale, qu'« il n'a pas de corps » et chez qui le sens est opaque, énigmatique, la lettre et son réel accueillant la jouissance de l'écrivain exilé dans les langues et en jouant avec une virtuosité hors pair...



Pour terminer, je voudrais simplement effleurer le parler en langues de Jeannine, un autre terme étant celui de glossolie.

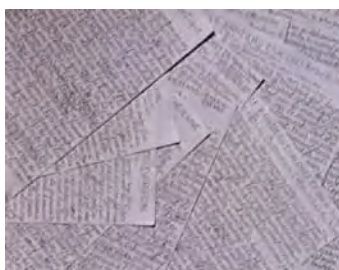
Dans les Actes des apôtres, à la Pentecôte, les apôtres furent remplis de l'Esprit Saint et reçurent le don de parler dans toutes les langues des peuples par la grâce d'une effusion, d'une transmission. Saint Paul était réputé être glossalogue. Chez Antonin Artaud, les glossolies truffent le texte et le perforent – irruption du pulsionnel dans le symbolique.

O dedi
A dada orzoura
O dou zoura
A dada skizi

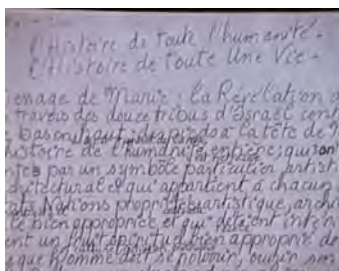
O kaya
O kaya pontoura
O ponoura
A pena
poni

Dans « Finnegans wake », Jame Joyce parle écrit en langues démultipliées sur fond de langue maternelle travaillée au corps de la lettre.

Jeannine O, dans sa narration, évoque le fait de parler plusieurs langues comme s'il s'agissait là d'une chose tout à fait naturelle. Elle déclare sans ciller parler Anglais, Italien et Espagnol à ses visiteurs Suédois. Elle évoque la langue Croate. Dans un débordement de langue en langue, elle improvise un chant tissé de vocables provenant d'une langue connue d'elle seule; de la même réjouissante façon, elle siffle une langue d'oiseau que seul à la rigueur St François d'Assise aurait pu déchiffrer.



Elue de Dieu et de l'Esprit Saint, Jeannine est inspirée. C'est cette inspiration exceptionnelle, cette histoire comme courage de l'exception qu'avec Georges Sammut nous avons voulu accueillir et recueillir avec respect, nous faisant à travers ce film, ses passants pour un jury d'agrément dont elle n'attend aucune nomination ni habilitation; nous faisant ses *secrétaires*, à l'instar de ceux qui recueillirent pieusement les œuvres dictées de Catherine de Sienne, d'Angèle de Foligno, d'autres sublimes mystiques jouissant encore, et encore, et encore, de *leur plus de rapport au réel* – « au degré de grandeur et de perfection près », comme aurait pu le dire Leibniz à propos de Jeannine, n'exagérons pas tout de même...



Dans les dernières pages du « Portrait de l'artiste en jeune homme », l'artiste entend des voix l'appeler – les voix montent vers lui et en lui comme des sortes d'anges: « Et l'air est tout peuplé de leur présence, écrit Joyce. Tandis qu'ils m'appellent, moi leur semblable et s'appêtent à partir, secouant les ailes de leur exaltante jeunesse ».

Dans la chapelle de la Très Sainte trinité du cimetière du château de Nice, aujourd'hui fermée au public, grâce à la chapelle, par la chapelle et en déchiffrant méthodiquement les arcanes du « Pli central de la Vierge », Jeannine O a bâti sa demeure.

Elle a trouvé sa voix comme sa voix l'a trouvée.
Qui, strictement, peut *en dire autant* ?

Artaud encore et toujours :

« Et il avait raison Van Gogh, on peut vivre pour l'infini, ne se satisfaire que d'infini, il y a assez d'infini sur la terre et dans les sphères pour rassasier mille grand génie, et si Van Gogh n'a pu combler son désir d'en irradier sa vie entière, c'est que la société le lui a interdit. Carrément et consciemment interdit ».

Interdit, comme, peu après notre visite, a été interdit à Jeannine l'accès à la chapelle du Château, dont elle transporte depuis lors, partout avec elle, les trésors qu'elle y a dessinés et les textes qu'elle y a rédigés dans de grands — mafflus sacs portés à bout de bras — à bout de corps.

Dans le village de Monterchi, en Toscane, entre Arezzo et Borgo San Sepolcro, se trouve exposée une œuvre splendide de Piero della Francesca : la Madonna del parto. La vierge de l'enfantement.

Entourée et présentée par deux anges, la Vierge en majesté, enceinte, (la non — Vénus) est vêtue d'une ample robe bleue. La mère de Jésus a posé la main gauche, retournée, sur sa hanche. La main droite désigne son ventre où une longue échancrure laisse apparaître la blancheur du vêtement qu'elle porte sous sa robe.

Ce blanc — trou n'a rien à voir avec le blanc (ou le fétiche) qui chez les parlêtres vient quasi automatiquement en place du sexe féminin quelle qu'en soit la crudité de la représentation et qui produit un effet d'aveuglement.

«... que vienne la paix,
que le rouge — or cède
enfin le pas au bleu — gris
couleur de robe maternelle », écrit François Cheng dans ses Cantos Toscans.

D'une vierge l'autre : Le pli central

Equilibre, déséquilibre, logique, illogique, stabilité, instabilité, consistance, inconsistance : D'un nouage l'autre. Deux mises en pli.

Toutes les femmes sont folles, qu'on dit. Sauf Jeannine, évidemment.

Tout le monde délire. Sauf moi, nécessairement.



Elisabeth De Franceschi

Quand l'esprit vient aux corps: une thématique et des enjeux décisifs dans les Séminaires XXIII, « Le sinthome » (1975- 1976) et XXIV, « L'insu que c'est de l'une- bêvue s'aile à mourre » (1976-1977)

La théorie lacanienne du corps s'adosse aux trois registres, Réel, Symbolique, Imaginaire, lesquels correspondent à autant d'aspects différents du corps, ou même, selon certaines formulations lacaniennes, à trois " corps " différents, les termes " Réel ", " Symbolique ", " Imaginaire " étant d'ailleurs traités par Lacan comme autant de noms propres — d'où les initiales majuscules dont il les revêt. Son acte à lui, dit-il au début de " L'insu que sait... ", a consisté à donner nom propre à ces trois registres. Or Lacan fait observer que " fonder un nom propre, c'est une chose qui fait monter un petit peu votre nom propre. Le seul nom propre dans tout ça, c'est le mien. L'extension de Lacan au Symbolique, à l'Imaginaire et au Réel, c'est ce qui permet à ces trois termes de consister [...] je me suis après tout aperçu que consister ça voulait dire [...] qu'il fallait parler de corps; il y a un corps de l'Imaginaire, un corps du Symbolique — c'est lalangue — et un corps du Réel dont on ne sait pas comment il sort ".

Une séance d'introduction ne permettrait pas de présenter un exposé exhaustif sur les séminaires XXIII et XXIV (1975-1976 et 1976-1977), lesquels nous ont paru indissociables sur le plan de la théorisation.

J'ai donc pris le parti de vous proposer une intervention centrée sur le symptôme et sur le corps, dans la mesure où cette thématique s'offre constamment, de façon ouverte ou en toile de fond, dans ces deux séminaires — c'est d'ailleurs pour cette raison que nous les avons choisis cette année lorsque nous avons opté pour ce sujet ardu: le corps, « l'amer corps ». Cependant on aurait aussi bien pu centrer l'analyse sur la notion de Réel, qui eût permis d'offrir une perspective cavalière tout aussi passionnante sur le travail de Lacan au cours de cette période.

Les citations extraites de ces séminaires renvoient aux textes des versions élaborées par l'ALI (tirage de 1997 pour le Séminaire XXIII, tirage de 1998 pour le Séminaire XXIV). On pourra aussi se reporter au texte de la sténotypie (version Chollet pour les deux séminaires), qui figure sur le site de l'École Lacanienne de Psychanalyse.

DU SYMPTÔME AU SINTHOME, COMMENT « L'ESPRIT »
VIENT-IL AUX CORPS ?

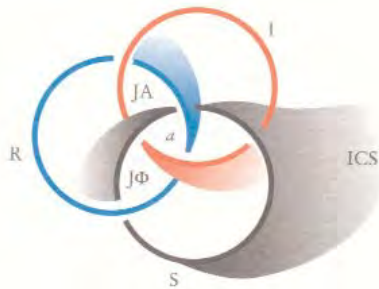
« On ne sait pas ce que c'est qu'un corps vivant. C'est une affaire pour laquelle nous nous en remettons à Dieu »¹, reconnaît Lacan, constatant peu après: « Il est très, très embêtant qu'on ait abandonné cette ouverture de la génération spontanée, qui était en somme un rempart contre l'existence de Dieu »².

Est-ce une impossibilité radicale que Lacan désigne ici, ou souhaite-t-il s'engager, et nous engager à ne pas en rester à l'ignorance? Mais comment penser la notion si opaque de « corps »?

Lorsque nous lisons les *Séminaires XXII* et *XXIII*, nous devons garder en tête le nouage des trois registres R, S, I, Réel, Symbolique, Imaginaire: Lacan lui a *donné corps* dans « R.S.I. », le séminaire de l'année 1974-1975, au cours duquel il a formalisé cette intrication par le nœud borroméen, qui apporte donc un mode de repérage essentiel pour notre sujet. Nous renvoyons le lecteur au volume de l'AEFL (année 2002-2003) sur « le phénomène lacanien », qui décrit ce nouage et en détaille les implications. Rappelons simplement que le nœud borroméen est formé de trois anneaux au minimum; qu'il ne constitue pas une chaîne, dans la mesure où ses anneaux ne sont pas entrelacés; enfin que si l'on rompt l'un des anneaux, les deux autres sont libérés.

1 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon VIII, 8 mars 1977, édition de l'ALI, p. 99.

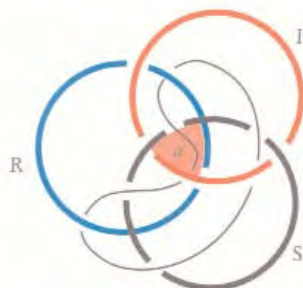
2 *Idem, ibidem*, p. 100.



" R.S.I. ", leçon du 10 décembre 1974, figure I-8,
édition de l'ALI, p. 25

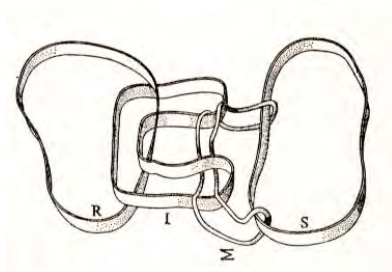
Notons aussi qu'à partir du nœud à trois, dès 1975, Lacan ajoute un rond pour construire un nœud à quatre, qu'il nomme « chaîne borroméenne »; par extension, une chaîne borroméenne peut comporter un nombre non limité de ronds au-delà de deux.

1° le nœud « freudien », non borroméen: « R.S.I. »,
leçon du 14 janvier 1975, figure III-4 (édition de l'ALI, p. 54).

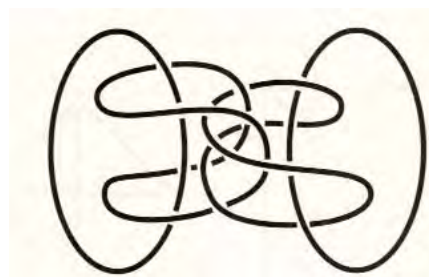


Dans ce nœud, Réel, Imaginaire et Symbolique, « posés l'un sur l'autre », sont « laissés indépendants », restent « à la dérive », et le quatrième rond, qui noue les trois consistances, représente soit la réalité psychique freudienne, soit le Nom-du-Père, soit le symptôme.

2° trois nœuds à quatre borroméens :



— conférence de Lacan à la Yale University, Law School Auditorium (25 novembre 1975), *Scilicet* 6/7, bas de la page 39; S signifie « symptôme », et S, « symbole » ou Symbolique.



— « Le sinthome », leçon du 8 novembre 1975, figures I-9 et I-10, édition de l'ALI, p. 20 et p. 21; dans ces figures, les deux ronds centraux représentent le symptôme et le « symbole ».

On observe que le terme « corps » est absent des légendes de ces figures. Il apparaît pourtant, dès 1974, dans certains des schémas réalisés, présentés et commentés par Lacan au cours de la conférence intitulée « la Troisième »³:

3 « La Troisième », intervention prononcée par Lacan le 1^{er} novembre 1974 au congrès de Rome (31 octobre 1974 - 3 novembre 1974), d'abord parue dans les *Lettres de l'École freudienne*, 16, 1975, pp. 177-203. Le texte de « la Troisième » figure sur le site de l'École lacanienne de psychanalyse (ELP).

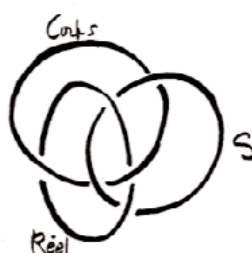


figure 1, p. 189 dans le n° 16 des *Lettres de l'École freudienne*

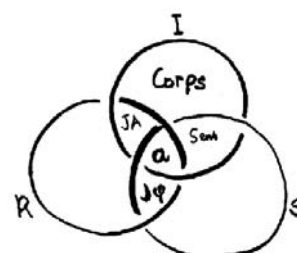


figure 6, p. 199 dans le n° 16 des *Lettres de l'École freudienne*

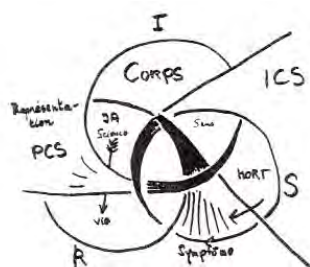


figure 7, p. 200 dans le n° 16 des *Lettres de l'École freudienne*

Sur le plan visuel, ces croquis suggèrent que le corps relèverait principalement de l'Imaginaire, mais qu'il toucherait aussi aux deux autres registres.

De fait le dualisme et l'opposition corps/psychisme ont été mis à mal par Freud, en raison de deux phénomènes principaux :

— La conversion hystérique, par laquelle les représentations refoulées « parlent » dans le corps. Les symptômes hystériques doivent être conçus comme des messages codés, à déchiffrer de la même façon que des hiéroglyphes.

— La pulsion, définie par Freud comme une délégation énergétique envoyée dans le psychisme par une excitation somatique d'origine interne: « Par « pulsion », nous désignons le représentant psychique d'une source continue d'excitation provenant de l'intérieur de l'organisme »⁴.

Pour sa part, Lacan tient la conversion hystérique pour l'émanation ou la manifestation somatique du désir lui-même: « dans le symptôme — et c'est cela que veut dire *conversion* —, le désir est identique à la manifestation somatique qui est son endroit comme il est son envers. »⁵

Par ailleurs Lacan relie la pulsion à l'acte langagier: il juge que « les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. Mais [...] ce dire, pour qu'il résonne, pour qu'il consonne [...], il faut que le corps y soit sensible. Et qu'il l'est, c'est un fait »⁶; il l'est par certaines zones localisées — par quelques orifices, par l'oreille, par le regard. En ce sens, on peut considérer, avec Nestor Braunstein, la parole comme le « diaphragme de la jouissance »⁷.

Parlant du corps, Lacan utilise ou crée les concepts de corps propre, d'image spéculaire, de corps réel, de corps symbolique, de corps des signifiants et d'objet *a*. Sa théorisation récuse et dissout le dualisme corps/psyché ou corps/âme.

I LA THÉORIE LACANIENNE DU CORPS

La théorie lacanienne du corps s'adosse aux trois registres, Réel, Symbolique, Imaginaire, lesquels correspondent à autant d'aspects différents du corps, ou même, selon certaines formulations lacaniennes, à trois « corps » différents, les termes « Réel », « Symbolique », « Imaginaire » étant d'ailleurs traités par Lacan comme autant de noms propres — d'où les initiales majuscules dont il les revêt. Son acte à lui, dit-il au début de « L'insu que sait... », a consisté à donner nom propre à ces trois registres. Or Lacan fait observer que « fonder un nom propre, c'est une chose qui fait monter un petit peu votre nom propre. Le seul nom propre dans tout ça, c'est le mien. L'extension de Lacan au Symbolique, à l'Imaginaire et au Réel, c'est ce qui permet à ces trois termes de consister [...] je me suis après tout aperçu que consister ça voulait dire [...] qu'il fallait parler de corps; il y a un corps de l'Imaginaire, un corps du Symbolique — c'est *lalangue* — et un corps du Réel dont on ne sait pas comment il sort »⁸.

Apportons maintenant quelques indications sur la façon dont le corps vient s'articuler aux trois registres.

A) L'Imaginaire

comporte deux aspects principaux: l'image du corps, le sac.

1° L'image du corps en tant que totalité est la résultante d'une unification qui s'instaure à partir du « miroir » de l'Autre: c'est l'image spéculaire dont il est question dans le texte de 1936 sur le stade du

⁴ Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, chapitre I, V, « Pulsions partielles et zones érogènes », traduction française par Blanche Reverchon-Jouve, 1923 (Gallimard, « idées », 1962, p. 56).

⁵ *Séminaire V*, « Les formations de l'inconscient », leçon XIX, 23 avril 1958, édition du Seuil, p. 336.

⁶ *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALL, p. 16.

⁷ Nestor A. Braunstein, *La jouissance, un concept lacanien*, Èrès, « point hors ligne », 2005, p. 61.

⁸ *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALL, p. 12.

miroir. On dira que cette image « donne corps » à l'enfant — ou que, par sa grâce, le petit humain peut « prendre corps ».

L'Imaginaire y domine, mais elle réalise néanmoins d'emblée la conjonction des trois registres: corps réel (organique) d'une part, image de l'Autre et image de soi proposée par l'Autre d'autre part, enfin vocables proférés par l'Autre (paroles de reconnaissance, signifiantes).

Reste qu'elle instaure la division du sujet d'avec son propre corps, « ce corps qui l'occupe », ou « qu'il occupe ». « Je n'ai jamais été ici, dans ce corps. Et si un jour cela s'est produit, je ne m'en souviens pas. Ce que je transporte tous les jours, c'est une grande carcasse vide qui, de temps en temps, prend un sens quand quelqu'un la regarde. C'est ce regard qui lui donne vie, sans lui je n'existe pas. Ou si j'existe, ce n'est qu'en puissance, dans l'imminence d'être regardé, dans cet état où tout peut arriver et où le monde peut tout devenir »⁹, reconnaît João Fiadeiro, danseur et chorégraphe.

⁹ João Fiadeiro, septembre 2005. Le 28 juin 2008, João Fiadeiro présente à Paris une conférence-démonstration intitulée « Ce corps qui m'occupe ».

Certains artistes, réfléchissant sur notre rapport au corps, interrogent ce à quoi ce rapport engage dans notre relation au monde. C'est ainsi que Felix Gmeling, artiste peintre, vidéaste et plasticien né à Heidelberg en 1962 (travaillant à Stockholm), qui exposait à la Biennale de Venise en 2007, décrit son malaise vis-à-vis du corps: « j'ai une machine pour voir qui s'appelle les yeux. Pour entendre, des oreilles. Parler, la bouche. J'ai l'impression que ce sont des machines séparées, il y a pas d'unité. On devrait avoir l'impression d'être unifié, et j'ai l'impression d'être plusieurs » (d'être divisé).

Nous recevons de nos différents sens des impressions partielles. Nos sens produisent des perceptions que nous avons « traduites » ou élaborées en signes reconnus par tous afin de pouvoir partager. Pour l'oreille, ce sont des sons articulés; pour l'œil, les caractères de l'écriture; mais nous ne disposons d'aucun langage pour traduire les sensations du toucher par exemple: seulement la pression en tel ou tel point précis, ou la caresse sur une surface. Quel peut être l'imaginaire d'un aveugle-né qui est également sourd, quelle peut être sa pensée? Un philosophe aveugle et sourd « placerait l'âme au bout des doigts. Et après une profonde méditation, il aurait le bout des doigts aussi fatigué que la tête », déclare Gmeling¹⁰.

¹⁰ Notes personnelles prises d'après une vidéo de Gmeling exposée en 2007 à la biennale de Venise.

Les dysfonctionnements organiques dans les névroses et les perversions, l'anatomie imaginaire de l'hystérique, ainsi que les angoisses de mort et de morcellement dans la psychose et dans l'autisme, montrent suffisamment l'aspect aliénant de l'image du corps, tout en mettant en exergue, en contrepoint, la nécessité structurante de cette aliénation.

En amont de l'image du corps, le corps propre, « pré-image créée par la conjonction du corps organique de l'enfant et du « regard » des parents sur celui-ci », qui permet à l'image unifiante du corps de se constituer, est une image « anticipatrice, idéalisée, objet d'amour et d'investissement libidinal »¹¹, associée à la phallicisation du corps de l'enfant.

¹¹ Article « corps », par Patrick de Neuter, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemama et Bernard Vandermersch (Larousse).

L'image du corps forme le modèle électif du rapport de l'homme au monde: « L'homme est capté par l'image de son corps. Ce point explique beaucoup de choses, et d'abord le privilège qu'a pour lui

cette image. Son monde, si tant est que ce mot ait un sens, son *Umwelt*, ce qu'il y a autour de lui, il le *corpo-réifie*, il le fait chose à l'image de son corps. Il n'a pas la moindre idée, bien sûr, de ce qui se passe dans ce corps. »¹²

2° Du sac troué, se détachent les objets *a* — sein, excréments, voix et regard —, bouts de corps imaginativement perdus, à quoi s'ajoute le phallus en tant que manquant: « le phallus, c'est ce qui donne corps à l'imaginaire », a dit Lacan en mars 1975, avant de commenter un film réalisé par Jenny Aubry bien des années auparavant. Dans le souvenir de Lacan, ce film montrait un enfant — petite fille ou petit garçon — dont le comportement devant le miroir révélait que « ce stade du miroir consiste dans l'unité saisie, dans le rassemblement, dans la maîtrise assumée du fait de l'image de ceci: que ce corps de prématuré, d'incoordonné jusque-là, se semble rassemblé. En faire un corps, savoir qu'il le maîtrise » provoque chez le petit d'homme « ce que j'ai appelé jubilation. Eh bien! il y a vraiment un lien, un lien de ça avec [...] l'éliision, sous la forme d'un geste, la main qui passe devant, l'éliision de ceci qui était peut-être un phallus, ou peut-être son absence. Un geste, nettement, le retirait de l'image. Et ça m'a été sensible comme corrélat, si je puis dire, à cette prématuration. [...] Le phallus, donc, c'est le Réel. Surtout en tant qu'on l'élide. »¹³

L'imaginaire nous fait appréhender le corps comme sac, comme surface (lorsque nous le voyons dans un miroir) ou comme pelure. Dans le *Portrait de l'artiste en jeune homme*, de Joyce, des enfants désignent le corps par l'expression « sac à pain »: « Tu as mal dans ton sac à pain; tu es tout blanc. Ça va te passer »¹⁴, dit à Stephen un de ses camarades. Dans *Ulysse*, il est question de « sac à vin ».

La quête du désir va chercher dans le corps de l'autre un objet *a* imaginaire ou le phallus imaginaire qui viendrait combler le manque. Certaines zones corporelles (zones orificielles: bouche, anus, œil, oreille) et certains appendices (mamelon, pénis) sont érogénisés. La différence entre le corps féminin et le corps masculin est également érogénisée.

Par ailleurs Lacan conseille à ses auditeurs de veiller « à n'aller pas à dire que le sexe n'est rien de naturel »¹⁵.

Le corps est lieu de jouissance¹⁶. Dans « la Troisième », comme le montrent les figures que nous avons reproduites plus haut¹⁷, Lacan distingue jouissance phallique (définie comme « hors-corps ») et jouissance du corps: « pour ce qu'il en est de la jouissance du corps en tant qu'elle est jouissance de la vie, la chose la plus étonnante, c'est que cet objet, le *a*, sépare cette jouissance du corps de la jouissance phallique ». La jouissance phallique devient « anomalique à la jouissance du corps », dit-il, notant alors que « le corps s'introduit dans l'économie de la jouissance [...] par l'image du corps. »¹⁸ Érik Porge synthétise tout cela en faisant observer que la jouissance du corps propre est « le siège d'un réel qui échappe à l'imaginaire et au symbolique. C'est le corps réel et vivant, le corps animal, dont la consistance de forme tient à l'imaginaire; une jouissance de bord en est accessible, liée aux pulsions partielles. Elle se réfugie dans les zones érogènes du corps morcelé par le signifiant. La pulsion est l'écho dans le corps de la présence du signifiant. Toute pulsion est par définition pulsion de mort dans la mesure où le signifiant produit toujours une mortification de la jouissance. »¹⁹

12 Conférence de Lacan sur le symptôme, prononcée au Centre de psychanalyse Raymond de Saussure à Genève le 4 Octobre 1975, dans le cadre d'un week-end de travail organisé par la Société suisse de psychanalyse. Le texte parut dans le *Bloc-notes de la psychanalyse*, 1985, n° 5, pp. 5-23. On peut le retrouver sur le site de l'ELP.

13 *Séminaire XXII*, « R.S.I », leçon VII, 11 mars 1975, édition de l'ALI, pp. 105-106.

14 Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans *Œuvres complètes*, I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 543.

15 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 11.

16 En ce qui concerne la jouissance, on pourra se reporter par exemple à l'ouvrage d'Erik Porge, *Jacques Lacan, un psychanalyste – parcours d'un enseignement*, (Èrès, « point hors ligne », 2000), particulièrement pp. 237-252, et à celui de Nestor A. Braunstein, *La jouissance, un concept lacanien* (Èrès, « point hors ligne », 2005).

17 Notamment les figures 6 et 7.

18 « La Troisième », *Lettres de l'École freudienne*, 16, 1975, p. 190, ou p. 8 sur le site de l'ELP.

19 Érik Porge, *Jacques Lacan, un psychanalyste – parcours d'un enseignement*, p. 243.

Lacan s'applique à subvertir l'habitude que nous avons de penser, sous l'empire de l'imaginaire, le corps comme sac, ou comme « bulle », ou encore, comme « pot ».

Pour ce faire, il recourt d'abord au nœud borroméen. Dans le séminaire « le sinthome », il symbolise la consistance du corps par la corde. Le « sac », « connoté d'un ambigu de un et de zéro », qu'est censé être le corps évoque pour lui l'enflure imaginaire de l'Un — pour dénoncer l'illusion engendrée par l'Imaginaire, Lacan choisit pour exemple l'obsessionnel, lequel, sous l'emprise du regard, joue à la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf²⁰.

20 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 17.

21 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 14.

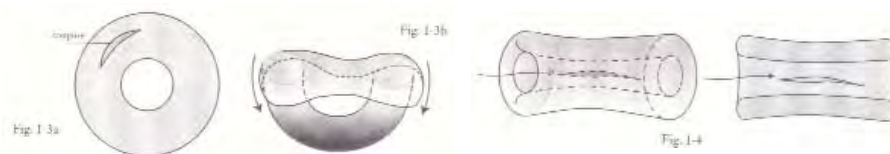
22 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 27.

23 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 13.

24 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon II, 14 décembre 1976, édition de l'ALI, p. 26.

Par la suite, dans le séminaire sur « l'insu que sait », Lacan fait appel à la notion d'espace: « l'espace passe pour étendue quand il s'agit de Descartes. Mais le corps nous fonde l'idée d'une autre espèce d'espace »²¹, explique-t-il. Lacan matérialise — ou métaphorise — cette notion par le tore (qui « est lui-même un trou et d'une certaine façon représente le corps »²²) et par la trique, en disant que le corps peut être considéré comme une trique, cette dernière étant une variété de tore. Dans un tore, « il y a quelque chose qui représente un intérieur absolu quand on est dans le vide, dans le creux que peut constituer un tore »²³; un tore, c'est « deux trous autour de quoi quelque chose consiste »²⁴.

Au cours de ce séminaire sur « l'insu que sait... », Lacan réalise différentes expériences de coupure et de retournement de tore.



« L'insu que sait... » leçon I, 16 novembre 1976, figures I-3a, I-3b, I-4, édition de l'ALI, p. 15

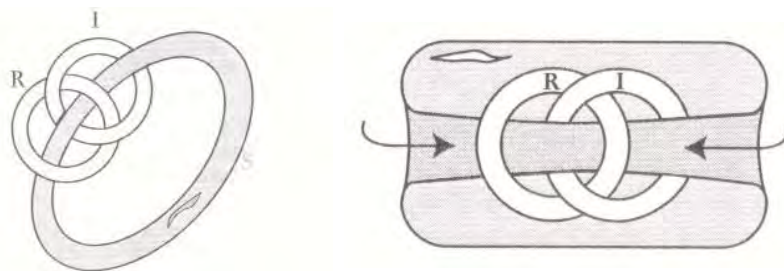
25 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon II, 14 décembre 1976, édition de l'ALI, p. 27. On rappellera que la bande de Möbius définit les rapports du conscient et de l'inconscient.

26 « C'est topologiquement impossible [...] On ne peut extraire du tore qu'une bande qui a deux faces et non pas une bande de Möbius », assure Jean-Marie Jadin (*Écritures de l'inconscient — de la lettre à la topologie*, Arcanes, 2001, p. 326).

27 Séminaire XXIV, « L'insu que c'est de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon II, 14 décembre 1976, édition de l'ALI, p. 29.

Il s'efforce par exemple à découper le tore « de façon telle que ça fasse une bande de Möbius, à double tour »²⁵, ce qui déclenche une polémique assez vive, certains de ses auditeurs ou disciples doutant fortement que cela soit possible²⁶.

Par les coupures et les retournements de tores, Lacan tente d'une part d'approcher les trois modes freudiens d'identification (l'identification paternelle, l'identification hystérique, l'identification à un *einzigiger Zug*, à un trait unaire), et d'autre part de formaliser la nécessité d'effectuer deux « tours » en analyse: en effet, la psychanalyse s'attache à « mettre au dehors » l'inconscient; dans la mesure où nous concevons le Réel, l'Imaginaire et le Symbolique comme des tores, si l'on retourne le Symbolique, ce dernier « enveloppera totalement l'Imaginaire et le Réel », avec pour conséquence possible, à la fin d'une psychanalyse, un changement de la nature de la structure (la structure n'est plus un nœud borroméen) aboutissant à « provoquer quelque chose qui se spécifierait d'une préférence donnée entre tout à l'inconscient. »²⁷ Opérant une nouvelle coupure, une seconde « tranche » permettra de restaurer le nœud borroméen dans sa forme originale.



« L'insu que sait... », leçon II, 14 décembre 1976, figures II-11 et II-13, édition de l'ALI, p. 28 et p. 29

Enfin, contrairement à Freud — qui en tenait pour un mode d'appréhension sphérique et croyait que la psyché « reflétait point par point le cosmos » —, Lacan considère que le monde humain est torique : « Le conscient et l'inconscient communiquent et sont supportés tous les deux par un monde torique »²⁸.

Quelle peut être la visée du travail de Lacan sur les tores et les triques, de ses expériences de retournement et de trouage ? Il s'agit pour lui d'élaborer ce qu'il nomme du *symboliquement imaginaire*, en forgeant une « géométrie véritable », qui ne soit pas « celle qui relève de purs esprits » — celle des anges —, mais « celle qui a un corps, c'est ça que nous voulons dire quand nous parlons de structure », c'est-à-dire une structure « qui soit telle que ça incarnerait le sens d'une façon correcte »²⁹.

B) Le Symbolique

déploie lui aussi deux aspects : corps des signifiants, corps symbolique.

1° L'expression « corps des signifiants », apparue semble-t-il dès le séminaire sur les psychoses, désigne « l'ensemble des signifiants conscients, refoulés ou forclos d'un sujet ainsi que leur modalité générale et singulière d'organisation »³⁰. Le corps des signifiants est constitué de paroles proférées par les autres — ancêtres, famille, entourage. Ces paroles déterminent l'enfant, ne fût-ce qu'en fixant son identité, ou encore, en signalant « la marque du mode sous lequel les parents l'ont accepté »³¹. Infiltrées par les désirs conscients et inconscients de l'entourage, elles engendrent « l'aliénation symbolique du sujet » et travaillent le corps. À propos de Joyce, Lacan déclare : « comment est-ce que nous ne sentons pas tous que des paroles dont nous dépendons nous sont, en quelque sorte, imposées ? » Il ajoute peu après : « la parole est un parasite », un « plaquage », et même, « la forme de cancer dont l'être humain est affligé. Comment est-ce qu'il y en a qui vont jusqu'à le sentir ? »³²

Lacan parle également de « corps du symbolique » en désignant ainsi « lalangue », c'est-à-dire la valeur que prend pour un sujet la langue particulière qu'il a entendue au cours de ses premiers mois. Cette empreinte sonore fonctionne comme le support *princeps* du Symbolique : « c'est dans la façon dont la langue a été parlée et aussi entendue pour tel et tel dans sa particularité, que quelque chose ensuite ressortira en rêves, en toutes sortes de trébuchements, en toutes sor-

28 Séminaire XXIV, « L'insu que c'est de l'une bévée s'aile à mourre », leçon II, 14 décembre 1976, édition de l'ALI, p. 26.

29 Séminaire XXIV, « L'insu que c'est de l'une bévée s'aile à mourre », leçon IX, 15 mars 1977, édition de l'ALI, p. 109. Le *symboliquement imaginaire* se distingue donc du *symboliquement réel* (« ce qui du Réel se connote à l'intérieur du Symbolique » : l'angoisse) et du *réellement symbolique* (c'est-à-dire « le Symbolique inclus dans le Réel » : le mensonge).

30 Article « corps », par Patrick de Neuter, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

31 Conférence de Genève sur le symptôme (4 Octobre 1975).

32 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon VII, 17 février 1976, édition de l'ALI, p. 113.

33 Conférence du 4 octobre
1975 sur le symptôme.

34 « Propos sur l'hystérie »,
intervention de Lacan à Bruxelles
le 26 février 1977 (*Quarto*, n° 2,
1981, pp. 5-10). Le texte de cette
intervention figure sur le site de
l'ELP.

35 « Propos sur l'hystérie ».

36 *Séminaire XXIV*, « L'insu
que sait de l'une-bévue s'aile à
mourre », leçon XI, 10 mai 1977,
édition de l'ALL, p. 125.

tes de façons de dire. C'est, si vous me permettez d'employer pour la première fois ce terme, dans ce *motérialisme* que réside la prise de l'inconscient — je veux dire [...] ce qui fait que chacun n'a pas trouvé d'autres façons de sustenter que ce que j'ai appelé [...] le symptôme »³³.

Dans une conférence sur l'hystérie prononcée à Bruxelles en février 1976, Lacan passe au crible la notion freudienne de représentations inconscientes en soulignant que seul importe le corps des mots — le corps de l'inconscient, formé par les mots: « Ça n'a rien à faire avec des représentations, ce symbolique, ce sont des mots et à la limite, on peut concevoir que des mots sont inconscients. [...] Dans l'ensemble, ils parlent sans absolument savoir ce qu'ils disent. C'est bien en quoi l'inconscient n'a de corps que de mots. »³⁴ Les mots sont « insensés », ou « a-sensés » pourrait-on dire. « L'inconscient? Je propose de lui donner un autre corps parce qu'il est pensable qu'on pense les choses sans les peser, il y suffit des mots; les mots font corps, ça ne veut pas dire du tout qu'on y comprenne quoi que ce soit. C'est ça l'inconscient, on est guidé par des mots auxquels on ne comprend rien. [...] C'est là qu'est notre pratique: c'est approcher comment des mots opèrent. L'essentiel de ce qu'a dit Freud, c'est qu'il y a le plus grand rapport entre cet usage des mots dans une espèce qui a des mots à sa disposition et la sexualité qui règne dans cette espèce. La sexualité est entièrement prise dans ces mots, c'est là le pas essentiel qu'il a fait. C'est bien plus important que de savoir ce que veut dire ou ne veut pas dire l'inconscient. »³⁵

De sorte qu'il est en fin de compte « impossible » de saisir l'Inconscient. « Il n'y a pas de dessin possible de l'Inconscient. L'Inconscient se limite à une attribution, à une substance, à quelque chose qui est supposé être sous et ce qu'énonce la psychanalyse, c'est très précisément ceci, que ce n'est qu'une [...] déduction, déduction supposée, rien de plus. Ce dont j'ai essayé de lui donner corps avec la création du Symbolique a très précisément ce destin que ça ne parvient pas à son destinataire »³⁶.

Les expressions « corps des mots », « corps des signifiants », « corps du symbolique », « corps de l'inconscient » paraissent conférer à la notion habituelle de corps soit une extension, soit une signification métaphorique. Cependant Lacan insiste constamment sur la façon dont ces « corps » font immixtion dans les *affaires corporelles* du parlêtre.

2° La notion de corps symbolique se déploie dans trois perspectives.

— L'existence du corps symbolique comme tel, qui se manifeste dans toute nomination indépendamment de la présence organique du corps qui vient à être nommé: avant la conception, après la mort, et même après la complète disparition de la dépouille en tant qu'entité biologique, ainsi que le signifient les mausolées, les rites mortuaires et les rites relatifs au souvenir des morts.

— L'impact des signifiants sur le corps: certains signifiants s'inscrivent dans la mémoire psychique, d'autres s'inscrivent dans le corps. C'est le cas dans l'hystérie, dans les maladies psychosomatiques. Ainsi

l'expression « ça ne marche plus », ou « je ne marche plus », peut-elle se « traduire » par une paralysie corporelle.

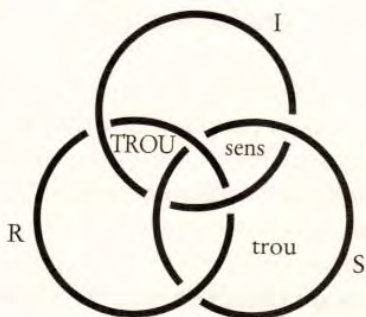
D'une manière générale, le corps « est parlé » : des mots, syllabes, phonèmes, lettres peuvent affecter le corps de chacun. En ce sens, le corps pourrait être dit « corps du symbolique », corps renvoyant ou appartenant au symbolique — comme l'incarnation du Symbolique. Le corps s'identifie ainsi à une mémoire physique, à un « livre de chair » dans lequel s'inscrivent « les signifiants de la demande et donc du désir de l'Autre »³⁷. Dans *La colonie pénitentiaire*, Kafka a évoqué l'inscription de la loi, sa gravure dans le corps du condamné, à même la chair, qu'elle mortifie.

— Inversement, le corps est aussi « parlant » : « Voilà donc où nous sommes amenés, nous, par la découverte freudienne, à voir se manifester ce quelque chose qui est parole, et qui parle, en quelque sorte, à travers — ou même malgré — le sujet. Ce quelque chose, il nous le montre et nous le dit non seulement par sa parole, mais par toutes sortes de ses autres manifestations subjectives, et allant aussi loin qu'on peut même le rêver, à savoir par son corps même, le sujet émet une parole qui, comme telle, est parole de vérité, et une parole qu'il ne sait pas même qu'il émet comme signifiante, c'est-à-dire que le sujet en dit toujours plus qu'il ne veut en dire, toujours plus qu'il ne sait en dire. »³⁸ Ne pourrait-on prolonger cela en disant qu'il y a aussi une écriture et une grammaire du corps ?

Comme le montrent par exemple les figures 6 et 7 de « la Troisième », reproduites plus haut, l'intrication des registres symbolique et imaginaire assure le lien entre Symbolique et sens : le registre symbolique pur fonctionnerait indépendamment de toute signification.

C) Le Réel

Lacan souligne à plusieurs reprises que le Réel exclut le sens : « l'idée même de Réel comporte l'exclusion de tout sens »³⁹ Ou encore : « la notion de Réel, on peut en dire qu'elle exclue — qu'il faut écrire au subjonctif — qu'elle exclue le sens »⁴⁰. Sur le croquis du nœud borroméen, le champ du sens et celui du Réel sont distincts.



« Le sinthome », leçon du 13 avril 1976, figure X-1, édition de l'ALI, p. 153

Le Réel « implique l'absence de loi. Le Réel est sans ordre »⁴¹. Lacan déclare aussi : « contrairement à ce qu'on dit, il n'y a pas de vérité sur le Réel,

puisque le Réel se dessine comme excluant le sens. Ça serait encore trop dire *qu'il y a du Réel*, parce que dire ceci, c'est quand même supposer un sens »⁴². Il reconnaît cependant que le mot « Réel », lui, a tout de même un sens.

Le rapport entre le corps et le Réel met en jeu quatre facettes : l'impossible, le résistant, l'objet du rejet, le corps du Réel.

³⁷ Article « corps », par Patrick de Neuter, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

³⁸ *Séminaire I*, « Les Écrits techniques de Freud », 1953-1954, leçon XXI, 30 juin 1954 (édition du Seuil, p. 292).

³⁹ *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon VIII, 8 mars 1977, édition de l'ALI, p. 103.

⁴⁰ *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XI, 10 mai 1977, édition de l'ALI, p. 122.

⁴¹ *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon X, 13 avril 1976, édition de l'ALI, p. 156.

⁴² *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon IX, 15 mars 1977, édition de l'ALI, p. 108.

43 Article « corps », par Patrick de Neuter, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

1° C'est d'abord le réel du corps comme impossible, c'est-à-dire comme « ce qui du corps échappe aux tentatives d'imaginisation et de symbolisation »⁴³. Le réel du corps excède toutes les théorisations.

2° Le corps réel

D'un point de vue général, cette notion renvoie à la différence anatomique des sexes, à la mort (comme destruction du soma), à la prématuration organique du nouveau-né, au patrimoine génétique (qui constitue une sorte d'écriture) et au morcellement corporel originnaire. Le corps se souvient d'avant le sens.

Pour tel individu en particulier, le corps réel en appelle à des caractéristiques non modifiables: la couleur des yeux, un handicap, un signe particulier.

Le corps réel fait-il destin, aux sens où Freud écrivait que « l'anatomie, c'est le destin »? Pas seulement. En tout cas, il est susceptible d'opposer une résistance au désir, aux identifications imaginaires ou symboliques.

Le corps réel est donc ce qui résiste, ce à quoi l'on se heurte, et qui revient toujours à la même place. Il vient faire obstacle aux vœux de toute-puissance et de maîtrise; d'où

3° le rejet

qui peut être fréquent ou même largement partagé, comme c'est le cas par exemple pour la méconnaissance infantile de la différence des sexes et l'absence de pénis chez la mère, ou encore, pour le refus de la mort.

Autre forme de rejet: soit le rejet voué par les autres à telle caractéristique physique qui singularise tel ou tel sujet; soit le refus, le refoulement ou le déni, par tel ou tel, de l'une ou l'autre de ses caractéristiques corporelles particulières, parfois alors même que celle-ci passe inaperçue, voire qu'elle est acceptée ou appréciée par les autres.

4° On peut également parler de « corps du Réel »,

dont Lacan tenterait de rendre compte par le nœud borroméen⁴⁴, ce qui, paradoxalement, ferait concevoir un Réel lié ou liant. À propos de l'alternance du corps avec la parole, Lacan, au cours d'un moment de dialogue avec son public, déclare qu'il est « très difficile de ne pas considérer le Réel [...] comme un [...] tiers. Et [...] ce que je peux solliciter comme réponse appartient à ceci qui est un appel au Réel, non pas comme lié au corps [...], mais comme différent. Que loin du corps, il y a possibilité de [...] résonance, ou consonance. Que c'est au niveau du Réel que peut se trouver cette consonance. Que le Réel, par rapport à ces pôles que constituent le corps et, d'autre part, la langue, que le Réel est là ce qui fait accord — à corps »⁴⁵. L'année suivante, il dira: « le Réel [...] n'est lié que par une structure, si nous posons que structure ne veut rien dire que nœud borroméen. Le Réel est en somme défini d'être incohérent pour autant qu'il est justement structure. [...] Le Réel ne constitue pas un univers, sauf à être noué à deux autres fonctions. Ça n'est pas rassurant, [...] parce qu'une de ces fonctions est le corps vivant. »⁴⁶

44 Alain Lemosof, « L'insu que sait de l'une-bévue », dans Moustapha Safouan, *Lacaniana - Les séminaires de Jacques Lacan, II (1964-1979)*, Fayard, 2005, p. 416.

45 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon II, 9 décembre 1975, édition de l'ALL, p. 38.

46 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon VIII, 8 mars 1977, édition de l'ALL, p. 99.

Dans les *Séminaires XXIII* et *XXIV*, Lacan donne souvent le sentiment que pour lui il n'y a *que corps* — ou qu'il n'y a *que du corps*.

II « LE PLI CENTRAL DE LA VIERGE »

« Le pli central de la Vierge », film projeté le 18 octobre dernier à notre séminaire, et la conférence de Daniel Cassini qui a suivi, illustrent des aspects variés relativement au corps; de surcroît ils constituent une belle introduction au séminaire sur « le sinthome ».

Le corps y inscrit sa présence à titre d'« épiphanie » (« apparition ») et de médium sous trois modalités :

— Le corps de l'œuvre picturale créée par une étrange artiste — la sublimation produisant un « nouveau corps », « parfait », c'est-à-dire achevé, complet, plus beau, plus intéressant que le corps de chair : corps à montrer, à exposer.

Ce corps est structuré selon une mise en abyme, afin de mieux enchâsser la figure de la Vierge, avec le pli central du manteau qui a donné son titre au film, cachant et désignant à la fois le centre du corps, ce que nous appelons le sein maternel ou le ventre maternel — lieu de la conception et de la naissance —, ici masqué et enveloppé par le manteau, lui-même recouvert de symboles. Premier corps, et corps originaire.

Un élément est plaqué sur le corps de la Vierge : le Christ phallique, placé « en travers de la gorge » — figure initialement non reconnue, non identifiée par l'artiste. Ce corps vient-il emblématiser « ce qui ne passe pas » ?

— Le corps de l'artiste, « achevé », « produit », exposé et même surexposé — non décoré toutefois — dont la féminité s'extériorise avec sensualité dans une certaine façon de le montrer, de lever le bras, de pointer les seins par exemple. La mise en scène et la mise en spectacle de ce corps redoublent la vue de l'œuvre : à un moment, l'artiste se place bras en croix comme une martyre, présentant au spectateur un corps accordé à celui de son œuvre picturale. En outre elle développe des jeux de voix dans le ton et dans l'ambitus, avec un certain maniérisme, allant jusqu'au chant et à la glossolalie.

Que ce soit dans ce corps offert au regard ou dans cette voix offerte à l'oreille, un certain « travail » se matérialise : une *composition*, comme on dit un « rôle de composition », ou une parade. De ce point de vue, corps de l'œuvre et corps de l'artiste sont tous deux le fruit d'une élaboration, chacun devant être considéré comme une « œuvre ». Cette particularité est très sensible à certains instants, notamment parce qu'on perçoit dans l'attitude corporelle de l'artiste une quasi exagération, au point qu'on en ressent (ou qu'on croit en ressentir) l'artifice. Mais s'agit-il d'art, ou d'artifice ? En tout cas on est convié à devenir spectateur d'une théâtralisation porteuse d'une certaine application, qui est peut-être la rançon du risque pris par l'artiste et de la fragilité de cette élaboration dans les deux cas : lorsqu'un spectateur déclare « c'est léger » en parlant de la réalisation picturale, l'artiste paraît prête à s'effondrer ; ne peut-on penser qu'il en irait de même si l'on parlait de son corps charnel comme « œuvre » ?

Cette artiste transporte actuellement partout avec elle ses papiers écrits et d'autres, dessinés, dans des sacs qu'elle tient à bout de bras. Elle a d'ailleurs toujours porté son œuvre « à bout de bras » et au bout de ses bras, signifiant par là que cette réalisation est pour elle le prolongement de son corps : l'œuvre paraît être vécue par sa créatrice

comme bout de corps, comme corps prolongé, comme prothèse corporelle, ou encore comme un double, et non comme un autre corps, absolument différent et séparé du sien. Cette caractéristique se manifeste par exemple lorsque se déploie le mimétisme entre le corps de l'artiste et le corps de l'œuvre : ainsi lorsque l'artiste lève les bras en les écartant, mimant la posture du Christ en croix. Or nous savons que lorsqu'on parle du « corps de l'œuvre », cette expression n'est pas métaphorique dans le cas des psychotiques. Reportons-nous à l'ouvrage de Jean Oury sur *Création et schizophrénie* : « ce qui est créé est une sorte d'appartenance, c'est un bout de corps, pas simplement le pied ou la main, mais une sorte d'appartenance et une sorte d'échange »⁴⁷ ; Jean Oury parle aussi de vicariance à propos de la fonction des créations réalisées par les psychotiques.

⁴⁷ Jean Oury, *Création et schizophrénie*, éditions Galilée, coll. « Débats », 1989, p. 129. Voir aussi à ce sujet Elisabeth De Franceschi, *Amor artis : pulsion de mort, sublimation et création*, l'Harmattan, 2000, chapitre VII, « la fabrique du pré : à la source de la sublimation ».

— Troisième « corps » : l'écriture, le *corpus* des feuillets rédigés par l'artiste et qui « disent » l'œuvre, l'explicitent ou la glosent en narquant une histoire de l'humanité.

À ces trois « corps » exposés par le film, il convient d'en ajouter un quatrième : la vidéo, qui montre le tout, formant un « corps » témoin et contenant, dont la réalisation semble avoir été bien acceptée par l'artiste.

La notion de corps se prête volontiers à la métaphore. Cependant, si certains des corps dont nous venons de parler sont métaphoriques, peut-être faudrait-il penser qu'il y a différents degrés de métaphore.

Michel de Certeau, dans la *Fable mystique*, a exploré un des registres pluriels de la métaphore corporelle et la nostalgie du corps manquant ; il a montré comment l'absence du corps du Christ dans le tombeau vidé, déserté au matin de la Résurrection, a lancé une quête inlassable. « Ouverture à une poétique du corps » : tel est le titre des dernières pages de la *Fable mystique*.

Toute activité artistique a pour conditions de possibilité les gestes de l'artiste, un engagement corporel. Évidents dans les happenings, les performances, dans le *body art* (art corporel), le théâtre, le mime et la danse, les mouvements du corps de l'artiste, ses souffrances et jouissances jouent aussi un rôle dans la production des dessins, des tableaux, des sculptures. *Homo faber* : non seulement l'œil, la main de l'artiste travaillent, mais tout le corps est pris dans ses gestes de production. Le plus souvent, le créateur sort de l'atelier épuisé, « vidé » de toute son énergie. Dans l'art, « il faut mettre sa peau », constate Jean-François Millet. Van Gogh, qui selon sa propre expression, « travaille à corps perdu », écrit à Théo, son frère : « Si tu devenais peintre, une des choses qui t'étonneraient serait que le métier de peintre, avec tout ce qu'il comporte, est réellement un travail relativement dur du point de vue physique. »

La référence à l'aspect corporel de la création permet-elle de rendre compte aussi de l'acte d'écriture ? Dans ce dernier cas, le corps du créateur reste en retrait. Faut-il pour autant en déduire que l'écriture est affaire de pur esprit ? Ce serait retomber dans le dualisme corps/psyché. Mais comment se réalise le nouage dans le cas de l'écrivain ?

L'écriture de Joyce semble avoir pour vocation, entre autres, de pallier un certain ratage du rapport de l'écrivain au corps propre — telle est du moins la position de Lacan.

III « LE SINTHOME » (1975-1976) ET « L'INSU QUE SAIT DE L'UNE-BÉVUE S'AILE À MOURRE » (1976-1977)

Dans les deux séminaires XXIII et XXIV, Lacan s'attache à considérer le corps notamment dans son rapport avec la création par l'écriture —

le séminaire sur le sinthome est placé tout entier sous l'égide de Joyce — et dans son rapport avec le symptôme.

Au cours de ces deux années, Lacan s'intéresse particulièrement aux notions de « symptôme » et de « sinthome ».

La première année, il forge la notion de « sinthome », la cerne, la définit par rapport au symptôme, en précise certaines fonctions et certains enjeux, en se focalisant principalement sur le cas de Joyce.

L'année suivante, au début de « L'Insu que sait... », il consacre son attention à la fonction déterminante du symptôme.

A) Le symptôme

Comment situer le symptôme dans la structure déterminée par les trois champs du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire? Dans « RSI » (1974-1975) et dans « la Troisième » (conférence de novembre 1974), Lacan a montré que le symptôme⁴⁸ est en continuité avec l'inconscient, qu'il « se noue » au corps — mais aussi aux deux autres registres —, qu'il constitue un mode de jouissance, et qu'il est l'équivalent d'une écriture: il s'organise à partir d'une combinaison littérale, il peut donc céder au déchiffrement — « l'inconscient peut être responsable de la réduction du symptôme »⁴⁹.

Avec le nœud borroméen, dit Lacan, « j'introduis quelque chose de nouveau, qui rend compte non seulement de la limitation du symptôme, mais de ce qui fait que c'est de se nouer au corps, c'est-à-dire à l'imaginaire, de se nouer aussi au réel, et comme tiers à l'inconscient, que le symptôme a ses limites. C'est parce qu'il rencontre ses limites qu'on peut parler du nœud, qui est quelque chose qui assurément se chiffonne, peut prendre la forme d'un peloton, mais qui, une fois déplié, garde sa forme — sa forme de nœud — et du même coup son ex-sistence. »⁵⁰

Lacan paraît osciller entre deux positions.

D'une part il peut dire que le symptôme « vient du Réel », qu'il « est le Réel », à la fois en tant qu'il met en jeu des lettres, et en tant qu'il est jouissance. Ainsi que le montrent certaines versions du schéma du nœud borroméen mis à plat⁵¹, le symptôme est en quelque sorte une extension du Réel, un déploiement du Réel, qui vient mordre sur le Symbolique. Il est ce qui résiste — là aussi se reconnaît son lien avec le Réel.

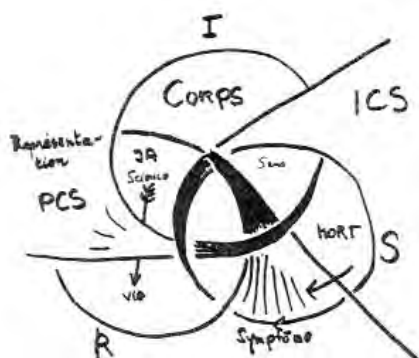


figure 7, p. 200 dans le n° 16 des *Lettres de l'École freudienne*

⁴⁸ Voir l'article « symptôme », ainsi que l'article « sinthome » (par Valentin Nusinovici), dans le *Dictionnaire de la Psychanalyse*.

⁴⁹ *Séminaire XXII*, « R.S.I. », leçon IV, 21 janvier 1975, édition de l'ALI, p. 26.

⁵⁰ « Joyce le symptôme », I, conférence donnée par Lacan dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne le 16 juin 1975 pour l'ouverture du 5^e Symposium international James Joyce. Texte établi par Jacques-Alain Miller à partir des notes d'Eric Laurent, et paru d'abord dans *L'Âne*, 1982, n° 6, puis dans « *Joyce avec Lacan* », sous la direction de Jacques Aubert, éditions Navarin, « Bibliothèque des *Analytica* », 1987. Ce texte figure sur le site de l'ELP.

⁵¹ Voir par exemple, dans « la Troisième », la figure 7, *Lettres de l'École freudienne*, 1975, n° 16, p. 200, ou p. 15 de la version figurant sur le site de l'ELP.

52 Dans le *Séminaire XXII*, « R.S.I. », leçon VI, 18 février 1975, édition de l'ALI, p. 100.

53 *Séminaire XXII*, « R.S.I. », leçon VI, 18 février 1975, édition de l'ALI, p. 100.

54 *Séminaire XXII*, « R.S.I. », leçon VII, 11 mars 1975, édition de l'ALI, p. 116.

55 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon IX, 15 mars 1977, édition de l'ALI, p. 109.

56 Jean-Marie Jadin, in Jean-Pierre Dreyfuss, Jean-Marie Jadin, Marcel Riffier, *Écritures de l'inconscient - De la lettre à la topologie*, Arcanes, « les Cahiers d'Arcanes », 2001, p. 325.

57 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon IX, 15 mars 1977, édition de l'ALI, p. 109.

58 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon X, 19 avril 1977, édition de l'ALI, p. 115.

59 Conférence du 4 octobre 1975 sur le symptôme.

60 Yale University, entretien avec des étudiants, réponses à leurs questions, 24 novembre 1975, in « Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines » (novembre-décembre 1975), dans *Scilicet* 6/7, Seuil, « le Champ freudien », 1976, p. 35.

Cependant, dans d'autres versions du schéma du nœud borroméen⁵², Lacan semble concevoir le symptôme comme une extension du Symbolique. Le symptôme se manifeste dans le Symbolique et vise le Réel: en effet, il y a « consistance entre le symptôme et l'inconscient »⁵³; le symptôme est alors défini par Lacan comme « l'effet du symbolique dans le Réel », ou encore, comme « l'effet du Symbolique en tant qu'il apparaît dans le Réel »⁵⁴.

Ambiguïté du symptôme, donc... mais si le Réel est ce qui exclut le sens, le Symbolique ne porte pas vers le sens.

Il semble donc que l'Imaginaire ne soit pas en jeu dans le symptôme — ou du moins pas dans les mêmes proportions que le Réel et le Symbolique. Le rapport du symptôme à l'Imaginaire est à chercher du côté du sens.

Il y a une vérité du symptôme. Selon Lacan, « le symptôme est réel. C'est même la seule chose vraiment

réelle, c'est-à-dire qui ait un sens, qui conserve un sens dans le Réel »⁵⁵ — phrase que Jean-Marie Jadin commente ainsi: « il n'y a de symbolique que sur fond de réel. D'être ce qui ne s'écrit pas de ce qui s'écrit implique que ce réel soit hors de l'effet de sens du signifiant. Le réel exclut le sens mais il est en même temps ce sur quoi, contre quoi, à partir de quoi apparaît le sens »⁵⁶.

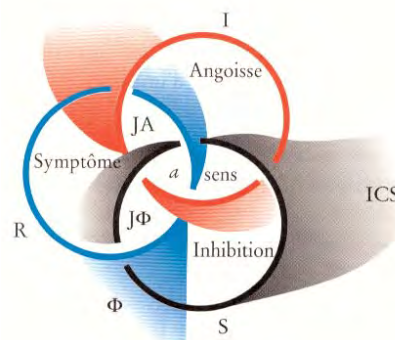
Lacan poursuit: « C'est bien pour ça que le psychanalyste peut, s'il a de la chance, intervenir symboliquement pour le dissoudre dans le Réel »⁵⁷.

Pour opérer avec ce « vraiment réel », Lacan forge un néologisme, le terme « varité » (qui fait fusionner « variété » et « vérité »), en disant: « Il faudrait voir, il faudrait s'ouvrir à la dimension de la vérité comme varité variable »⁵⁸.

Quel effet l'interprétation produit-elle sur le « ressassage »⁵⁹ du symptôme? Recourir au sens, comme le demanderait le sujet, aurait pour seul résultat de faire proliférer le symptôme et de le déplacer — dans « la Troisième », en 1974, Lacan compare le symptôme à un poisson avide de sens: « à nourrir le symptôme, le Réel, de sens, on ne fait que lui donner continuité de subsistance », dit-il. Le symptôme est substituable, déplaçable, susceptible soit de croître et d'embellir, soit de se flétrir, d'involuer, voire de « chuter ».

L'interprétation doit donc en passer par « lalangue », c'est-à-dire faire appel à l'équivoque signifiante, aux jeux de sons et de lettres, qui abolissent tout sens fixe et tout sens univoque; de sorte qu'un « effet de sens » se substitue au sens, et finit par épuiser le sens: « l'interprétation analytique n'est pas faite pour être comprise; elle est faite pour produire des vagues »⁶⁰, déclare Lacan. Il s'agit en quelque sorte de mordre sur le symptôme, de le faire reculer, en coupant court à la jouissance (« j'ouïs-sens »).

De ce point de vue, les titres de nos deux séminaires, soigneusement ciselés, font interprétation. À titre d'exemple, disséquons l'ex-



« R.S.I. », leçon du 18 février 1975, figure VI-6, édition de l'ALI, p. 100

pression « l'insu que sait de l'une-bévue ». « L'insu que sait » désigne le savoir insu de l'inconscient, qui fait « bla-bla », qui équivoque; « l'une-bévue » est selon Lacan « une façon aussi bonne de traduire l'*Unbewußt* que n'importe quelle autre, que l'*inconscient* en particulier qui, en français — et en allemand aussi d'ailleurs — équivoque avec *inconscience*. L'inconscient, ça n'a rien à faire avec l'inconscience. Alors pourquoi ne pas traduire tout tranquillement par l'une-bévue »⁶¹. « L'insu que sait de l'une-bévue », qui rappelle l'acte manqué, rend compte de quelque chose « où on se reconnaît ». L'expression « l'une-bévue » ne forme pas une traduction au sens classique, mais résulte d'une opération de translittération, c'est-à-dire d'une transcription lettre par lettre, dans laquelle on fait correspondre à chaque signe d'un système d'écriture un signe dans un autre système — c'est ce que Lacan appellera à la fin du séminaire la « métalangue »: « qu'est-ce que ça veut dire, la métalangue, si ce n'est pas la traduction? On ne peut parler d'une langue que dans une autre langue »⁶².

En forgeant ses titres, Lacan réalise une opération joycienne jouant sur l'allemand et le français, à la fois un jeu sur la lettre et une prise en compte de « lalangue ». Or, ainsi que Lacan le souligne, en allemand, *Unbewußt* « veut dire inconscient, mais traduit par l'*une-bévue*, ça veut dire tout autre chose, ça veut dire un achoppement, un trébuchement, un glissement de mot à mot, et c'est bien de ça qu'il s'agit quand nous nous trompons de clef pour ouvrir une porte que précisément cette clef n'ouvre pas; Freud se précipite pour dire que on a pensé qu'elle ouvrirait cette porte, mais qu'on s'est trompé. Bévue est bien le seul sens qui nous reste pour cette conscience. La conscience n'a d'autre support que de permettre une bévue »⁶³, ce en quoi elle ressemble étrangement à l'inconscient.

L'interprétation est en affinité avec l'écriture poétique. « Je ne suis pas assez *pouâte*, je ne suis pas *pouâteassez* », regrette Lacan⁶⁴. Dans l'interprétation, métaphore et métonymie unissent étroitement « le son et le sens. C'est pour autant qu'une interprétation juste éteint un symptôme, que la vérité se spécifie d'être poétique. »⁶⁵

B) Du symptôme au sinthome

Dans le cas de la névrose ou de la perversion, le cadre formé par le nœud borroméen à trois éléments ne suffit pas à rendre compte des conditions de la formation et de la fonction du symptôme — reportons-nous à la conception freudienne: Freud considère que les symptômes sont déterminés par un quatrième élément, la « réalité psychique ».

De fait, le nœud borroméen à trois ne se réalise pas toujours: par exemple, Réel, Symbolique et Imaginaire peuvent rester indépendants; ou bien deux éléments sont enchaînés, tandis qu'un troisième est libre; ou encore, les trois anneaux s'enchaînent, comme c'est le cas pour les anneaux olympiques; on peut avoir aussi des anneaux disposés en continuité... Lacan parle alors de « faute », de « ratage », de « lapsus » ou d'« erreur » du nœud⁶⁶. Les « lapsus » interviennent aux croisements entre les différents ronds.

Lorsque les trois ronds sont libres, un quatrième élément est nécessaire pour qu'ils « tiennent » ensemble: comme nous l'avons vu plus haut avec le croquis du nœud « freudien », non borroméen⁶⁷, ce quatrième élément, c'est le rond freudien de la réalité psychique ou du

61 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 9.

62 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALI, p. 129.

63 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XI, 10 mai 1977, édition de l'ALI, p. 124.

64 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALI, p. 130.

65 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon X, 19 avril 1977, édition de l'ALI, p. 117.

66 Voir par exemple, dans « le sinthome », la leçon VII (17 février 1976), édition de l'ALI, p. 116.

67 Voir dans « R.S.I. », la figure III-4 de la leçon III (14 janvier 1975), édition de l'ALI, p. 54.

68 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 18.

69 « Joyce le symptôme », I.

70 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 18.

71 Article « sinthome », par Valentin Nusinovici, dans le Dictionnaire de la psychanalyse.

72 « Joyce le symptôme », I.

73 Conférence à la Yale University, Kanzer Seminar, 24 novembre 1975, in « Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines » (novembre-décembre 1975), dans *Scilicet* 6/7, Seuil, « le Champ freudien », 1976, p. 15.

74 Marc Darmon, *Essais sur la Topologie lacanienne*, éditions de l'Association Freudienne, 1990, p. 412.

complexe d'Œdipe, ou encore, dit Lacan, de la *père-version* (« père-version ne veut dire que *version vers le père* »)⁶⁸, ou encore du Nom-du-Père — dans la mesure où c'est le Nom-du-Père qui organise l'Œdipe —, ou bien encore « de la nomination symbolique », puisque cette dernière est placée sous l'égide de la fonction paternelle. Lacan parle de « Père borroméen »⁶⁹.

Selon Lacan, dans ce type de structure, « le père est un symptôme ou un sinthome, comme vous voudrez »⁷⁰. Pourquoi ? Parce que la nomination symbolique est le fondement de l'amour pour le père, « de l'attachement au Père et corrélativement de l'attachement à la subjectivité — l'amour de Dieu et l'amour de l'âme allant toujours ensemble » : c'est donc elle qui « fixe le symptôme ». Le quatrième rond emporte, au moins potentiellement, un assujettissement : il peut donc « être aussi bien dénommé comme symptôme. »⁷¹

Dans un tel cas de figure, le « Père borroméen » est un élément nécessaire de la structure : il est « cet élément quart [...] sans lequel rien n'est possible dans le nœud du symbolique, de l'imaginaire et du réel.

Mais il y a une autre façon de l'appeler, et c'est là que je coiffe aujourd'hui ce qu'il en est du Nom-du-Père au degré où Joyce en témoigne — de ce qu'il convient d'appeler le sinthome. »⁷²

Le « symptôme » ou « sinthome » qui s'identifie à la réalité psychique est donc constitutif de la structure. Lacan professe que le symptôme est ce que les gens ont de plus « réel » : il est « la nature propre de la réalité humaine ».

Il y a là semble-t-il une extension sémantique du concept de symptôme, un virage théorique — d'où la formulation de Lacan : « un symptôme ou un sinthome », qui pourrait passer pour une hésitation.

De fait, parlant des névrosés, Lacan déclare que « ce qui est appelé un symptôme névrotique est simplement quelque chose qui leur permet de vivre. Ils vivent une vie difficile et nous essayons d'alléger leur inconfort. Parfois nous leur donnons le sentiment qu'ils sont normaux, Dieu merci, nous ne les rendons pas assez normaux pour qu'ils finissent psychotiques. C'est le point où nous avons à être très prudents. [...] Une analyse n'a pas à être poussée trop loin. Quand l'analysant pense qu'il est heureux de vivre, c'est assez. »⁷³ Dans la mesure où le symptôme est indissociable du sujet, produit par la structure même du sujet, la visée de la cure n'est donc pas forcément de l'éradiquer : si l'on peut considérer qu'un des effets attendus de l'analyse consiste à délivrer un patient de symptômes gênants ou invalidants, est-il envisageable, est-il bénéfique de débarrasser l'analysant du quatrième rond ? Convient-il d'agir sur ce quatrième rond, et si oui, de quelle manière ?

Il faut ici distinguer nomination symbolique, nomination imaginaire et nomination réelle. Ce repérage a été détaillé par Lacan dans la dernière leçon du *Séminaire XXII*, « R.S.I. ». La discrimination s'effectue selon que le quatrième « rond » — celui de la nomination — est accroché à tel ou tel des trois autres, pour venir lier les deux restants : c'est une forme particulière de structure, comportant un « faux trou ».

Dans la nomination imaginaire (de l'ordre du sens), Réel et Symbolique sont liés par le quatrième et l'Imaginaire — c'est le cas de l'enfant qui reçoit le prénom d'un frère mort dont le deuil n'a pas été fait⁷⁴. La nomination imaginaire produit des effets d'inhibition.

Dans la nomination réelle, Symbolique et Imaginaire sont liés par le quatrième rond et par le Réel, comme par exemple lorsqu'une particularité réelle, une privation par exemple, « vient grever le destin »⁷⁵. La nomination réelle est en accointance avec l'angoisse.

Dans la nomination symbolique, qui est de l'ordre du signifiant (« nous voyons ça dans les débuts de la Bible, à ceci près qu'on ne remarque pas ceci, c'est que l'idée créationniste, le *Fiat lux* inaugural, n'est pas une nomination. Que ce soit du Symbolique que surgisse le Réel — c'est ça, l'idée de création — n'a rien à faire avec le fait que dans un second temps, le même Dieu donne leur nom à chacun des animaux qui habitent le paradis », ou qu'il invite l'homme à nommer les créatures⁷⁶), Réel et Imaginaire sont liés par le Symbolique et par le quatrième rond. La nomination symbolique régit le symptôme. C'est ce type de structure qui intéresse électivement Lacan.

Logiquement, au cours du séminaire « R.S.I. », Lacan inscrit dans le nœud borroméen le Nom-du-Père — qui lie la fonction paternelle à l'effet symbolique d'un pur signifiant, en dehors même de la présence d'un père —, sous la forme non pas d'un élément autre, quatrième, mais sous celle d'un dédoublement ou d'un redoublement du rond du Symbolique.

Ainsi, dans le cas de la nomination symbolique, le quatrième « rond », qui dédouble le Symbolique et qui peut aussi être nommé « symptôme » ou « sinthome », vient-il en quelque sorte suppléer à la défaillance du Symbolique, ou renforcer le Symbolique.

Si la nomination symbolique fixe le symptôme, Lacan précise aussi que le complexe d'Œdipe, « comme tel », est un symptôme, et que « c'est en tant que le Nom-du-Père est aussi le Père du Nom que tout se soutient, ce qui ne rend pas moins nécessaire le symptôme »⁷⁷.

En effet, le Nom-du-Père représente le pacte symbolique qui établit le lien entre mots et choses ; la nomination symbolique donne sa place au sujet dans la lignée de son père, donc suppose la castration et le symptôme (N.B. : le nom propre « semble assurer le symbolique d'une prise sur le Réel »⁷⁸).

Une seconde distinction est nécessaire : Nom-du-Père et Père-du-Nom, ces deux expressions renvoient à deux versants différents — le père comme nommé, et le père comme nommant ;

- nommé : contrairement à la mère, le père est supposé ;
- nommant : la mission du Créateur, et du créateur (l'artiste moderne) consiste à « nommer » les choses, c'est-à-dire à faire advenir un Réel (c'est le « que la lumière soit » de la *Genèse*). Au cours de la première leçon du séminaire sur le sinthome, Lacan distingue création divine et nomination humaine, cette dernière n'intervenant que dans un second temps, et comme une forme dégradée de la première : « la création divine se redouble donc de la parlote du parlêtre »⁷⁹, non créatrice, qu'il revient à Ève de mettre en pratique. À cette occasion, Lacan se livre lui aussi à une opération de nomination en choisissant par exemple de désigner Ève par le terme « l'Évie ».

Dans le séminaire « le sinthome », Lacan reprend le nœud de la nomination symbolique et le met au travail, en s'appuyant sur l'exemple de Joyce. Il reconnaît en Joyce un exemple emblématique de la difficulté à faire tenir le Nom-du-Père à la fois comme nommé et comme nommant.

⁷⁵ Article « nomination », par Marc Darmon, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

⁷⁶ *Séminaire XXII*, « R.S.I. », leçon XI, 13 mai 1975, édition de l'ALI, p. 182.

⁷⁷ *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 21.

⁷⁸ Article « nomination », par Marc Darmon, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

⁷⁹ *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 10.

En effet, dans le cas de Joyce, Lacan souligne à plusieurs reprises que la carence paternelle a été massive: « Joyce a un symptôme qui part [...] de ceci que son père était carent: radicalement carent, il ne parle que de ça. »

Cette carence paternelle a eu pour conséquence chez Joyce une « *Verwerfung* de fait »⁸⁰, une forclusion du Nom-du-Père qui ne concerne pas, ou pas seulement, le père comme nommé, mais aussi l'autre face du Nom-du-Père: le père comme nommant. Comme le dit Lacan en octobre 1975 au cours de sa conférence sur le symptôme: « Forclusion du Nom-du-Père. Ça nous entraîne à un autre étage, l'étage où ce n'est pas seulement le Nom-du-Père, où c'est aussi le Père-du-Nom. Je veux dire que le père, c'est celui qui nomme. C'est très bien évoqué dans la *Genèse*, où il y a toute cette singerie de Dieu qui dit à Adam de donner un nom aux animaux. Tout se passe comme s'il y avait deux étages. Dieu est supposé savoir quels noms ils ont, puisque c'est lui qui les a créés, et puis tout se passe comme si Dieu voulait mettre à l'épreuve l'homme, et voir s'il sait le singer. »⁸¹

80 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALL, p. 107.

81 Conférence du 4 octobre 1975 sur le symptôme.

82 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon VII, 17 février 1976, édition de l'ALL, p. 113.

83 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALL, p. 107.

84 « Joyce le symptôme », I.

Selon Lacan, c'est peut-être « de se vouloir un nom que Joyce a fait la compensation de la carence paternelle »⁸². « Le nom qui lui est propre, c'est cela qu'il valorise aux dépens du père »⁸³. De fait, relève Lacan, « Joyce dit: « Ce que j'écris ne cessera pas de donner du travail aux universitaires. » Et il n'espérait rien de moins que de leur donner de l'occupation jusqu'à l'extinction de l'université. »⁸⁴ Se faire un nom, telle serait la visée *princeps* de « l'œuvre majeure et terminale, de l'œuvre à quoi en somme Joyce a réservé la fonction d'être son escabeau. Car de départ, il a voulu être quelqu'un dont le nom, très précisément le nom, survivrait à jamais. À jamais veut dire qu'il marque une date. On n'avait jamais fait de littérature comme ça. Et pour, ce mot *littérature*, en souligner le poids, je dirai l'équivoque sur quoi souvent Joyce joue — *letter, litter*. La lettre est déchet. Or, s'il n'y avait pas ce type d'orthographe si spéciale qui est celui de la langue anglaise, les trois quarts des effets de *Finnegans* seraient perdus. »⁸⁵

85 « Joyce le symptôme », I.

Si Joyce s'est fait un nom, il a également nommé, en forgeant une langue tout à fait particulière et en reniant le Nom-du-Père au nom de la création artistique: « Sabelius l'Africain, le plus subtil hérésiarque de toute la ménagerie, soutenait que le Père était Soi-même Son Propre Fils. Le dogue d'Aquin, pour qui l'impossible n'existe pas, le réfute. Eh bien: si un père qui n'a pas de fils n'est pas un père, le fils qui n'a pas de père peut-il être un fils? Quand Ruthlandbaconsouthamptonshakespeare ou un autre poète du même nom dans la comédie des méprises écrivit *Hamlet*, il n'était pas seulement le père de son propre fils, mais n'étant plus un fils il était et se savait être le père de toute sa race, le père de son propre grand-père, le père de son petit-fils à naître, qui, entre parenthèses, ne naquit jamais, car la nature [...] a horreur de la perfection »⁸⁶, déclare Stephen Dedalus dans *Ulysse*.

86 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 199.

L'œuvre de Joyce fait donc « sinthome », au sens où l'on peut dire avec Dominique Simonney que le sinthome « est nomination, réponse au défaut d'un Autre créateur du nom »⁸⁷.

87 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan*, II (1964-1979), Fayard, 2005, p. 358.

Mais pourquoi Lacan a-t-il adopté l'orthographe « sinthome »? Vraisemblablement dans un but de différenciation. Cependant il laisse souvent une place à l'équivoque, évitant de trancher entre « symp-

tôme » et « sinthome » : comme si le symptôme pouvait virer au sinthome (ou inversement), ou comme si l'un pouvait équivaloir à l'autre.

« Sinthome », cette écriture particulière, qui est un retour à l'écriture ancienne du terme « symptôme »⁸⁸, devrait cependant permettre de distinguer les symptômes qui se sont constitués sous l'égide du Nom-du-Père (le père comme nommé), et les autres symptômes, placés sous celle du Père-du-Nom (le père comme nommant).

Dans « Joyce le Symptôme », II, Lacan écrit : « Joyce le Symptôme pousse les choses de son artifice au point qu'on se demande s'il n'est pas le Saint, le saint homme à ne plus p'ter. »⁸⁹ Cette phrase à la formulation un peu énigmatique ou ludique met l'accent sur le processus de fabrication à l'œuvre dans la création, tout en expliquant le terme « sinthome ». La « chute » de la lettre *p* entraîne la « chute », la disparition du groupe consonantique *pt* — notons que *ptvma* (*ptōma*) signifie lui-même « chute » en grec.

Si l'on se réfère à l'étymologie, « symptôme » est directement calqué sur le latin *sumptoma*, lui-même emprunté au grec *sumptwma* (*sumptōma*), issu de *sun* (*sun*), « avec », et de *piptein* (*piptein*), « tomber ». *Sinthome* s'écarte donc quelque peu de l'hellénisme mais renvoie au champ de lalangue. Inversement, Lacan pourra écrire de Joyce qu'il est « le symptôme ptypé »⁹⁰.

Du fait de la chute de la lettre *p*, le terme « sinthome » assone avec « sainteté » (le « saint homme »). Dans le séminaire « le sinthome », Lacan propose un premier jeu de mots à propos de Joyce : l'expression « le sinthome madaquin » fait allusion à saint Thomas d'Aquin, auteur de la *Somme théologique*, donc à la sainteté, à quoi s'ajoute l'alliance de la philosophie et de la théologie ; dans sa conférence sur le symptôme, Lacan rappelle également que Saint Thomas d'Aquin est l'auteur d'un traité intitulé *De ente et essentia*⁹¹ (*De l'être et de l'essence*). Le sinthome semble ainsi perpétuer « la présence du Père divinisé et la permanence du lien avec lui. »⁹² En outre la référence religieuse peut évoquer la *claritas* thomasienne — à laquelle Joyce substitue la « splendeur de l'être »⁹³ —, ainsi que les expériences épiphoniques de Joyce.

Selon Lacan, Joyce « produit » un second sinthome, ou un second versant du sinthome : le « *sint-home Rule* » (ou *sinthome-roule*)⁹⁴, qui en appelle au champ politique et historique, avec la référence à la lutte des Irlandais pour l'autonomie : la revendication puis la proclamation du *Home Rule* en 1870, les combats des décennies suivantes.

Comment distinguer symptôme et sinthome ?

Comme l'indique la graphie, le symptôme est ce qui chute, tandis que le sinthome ne « tombe » pas. On pourrait peut-être faire l'hypothèse que le sinthome est soit ce qui reste, soit ce qui est « produit » une fois le symptôme tombé, et poser la question de la possibilité d'une coexistence entre symptôme et sinthome.

Par ailleurs le sinthome est choisi, ce qui n'est pas le cas du symptôme. Le sinthome inscrit donc le champ d'une autodétermination du sujet.

D'autre part, contrairement au symptôme, le sinthome ne paraît pas substituable ou déplaçable. Néanmoins il ouvre une trajectoire, un mouvement.

Enfin, comme l'écrit Dominique Simonney, le sinthome vise un Réel,

88 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALL, p. 9 : « SINTHOMÉ » consiste pour Lacan à reprendre une « façon ancienne d'écrire ce qui a été, ultérieurement, écrit SYMPTÔME ».

Autres orthographes utilisées par Lacan dans « Joyce le symptôme » I et II : « Shemptôme » (dérivé de Shem, nom d'un des jumeaux de *Finnegans Wake*); *symdptôme* (« le Xinbad le Phtarin à quoi se résume le *symd*bad du *symdptôme* »), « *symphthomme* ».

89 « Joyce le Symptôme », II, texte rédigé par Lacan suite à l'intervention prononcée au V^e symposium international James Joyce tenu à Paris du 16 au 20 juin 1975 ; ce texte a d'abord paru dans le recueil des actes de ce colloque aux éditions du CNRS en 1979 (pp. 13-17), puis dans *Joyce avec Lacan* (Navarin éditeur, « Bibliothèque des *Analytica* », 1987, pp. 31-37), avant d'être repris dans *Autres écrits*, Seuil, « le champ freudien », 2001, p. 565-570 ; la citation se trouve p. 566 de l'édition du Seuil.

90 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 567.

91 Conférence du 4 octobre 1975 sur le symptôme : « il y aura peut-être une personne qui lira ce *De ente et essentia*, et qui s'apercevra de ce que ce saint homme, ce symptôme, dégouase très bien — l'être, ça ne s'attrape pas si facilement, ni l'essence. »

92 Article « sinthome », par Valentin Nusinovici, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

93 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALL, p. 13.

94 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALL, pp. 13-14.

95 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 358.

96 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon X, 13 avril 1976, édition de l'ALI, p. 151 et p. 152.

97 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALI, p. 107.

98 Épissure: jonction de deux cordages épissés, c'est-à-dire dont les torons (les fils tordus ensemble) sont entrelacés.

99 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALI, p. 106.

100 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VII, 17 février 1976, édition de l'ALI, p. 115.

101 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, pp. 9-10.

« il ne dénoue pas l'énigme ou l'équivoque, mais au contraire les maintient dans une singularité inatteignable par l'Autre: ainsi en va-t-il de l'œuvre de Joyce »⁹⁵. En ce sens, Lacan peut d'ailleurs énoncer qu'il considère le Réel, « cet organe par quoi Imaginaire et Symbolique sont, comme on dit, noués » — et qu'il a « inventé », dit-il —, comme son propre « sinthome »⁹⁶.

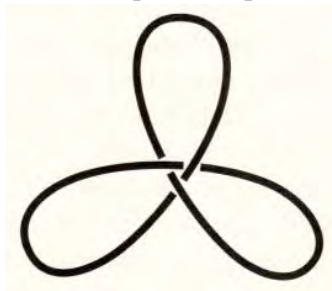
C) « Joyce le sinthome »: hypothèses sur une structure

Ainsi, chez Joyce, la carence paternelle a-t-elle entraîné un « lapsus du nœud », une erreur de nouage. Cependant Joyce a trouvé dans l'écriture une « compensation » pour la « démission paternelle »⁹⁷.

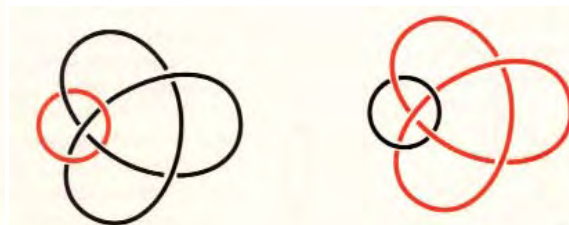
Dans le séminaire sur le sinthome, Lacan propose deux hypothèses successives relativement à la singularité de la structure dans le cas de Joyce.

Lacan présente d'abord le nœud joycien comme un agencement dans lequel les trois registres Réel, Symbolique et Imaginaire sont disposés en continuité — ce qu'il définit comme la paranoïa —, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une structure qui unifie, qui tend vers le tout en niant la division du sujet et les différenciations ou les limites. Dans une telle structure, il n'y a pas de quatrième rond, mais des sutures et des épissures⁹⁸ assemblent les trois ronds: la délimitation Réel, Symbolique, Imaginaire ne s'effectue pas, ou n'est pas nette.

Un tel nœud, dit « nœud de trèfle », n'est pas borroméen; il ne constitue pas non plus une chaîne.



« Le sinthome », leçon III, 16 décembre 1975, figure III-1, édition de l'ALI, p. 43



« Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, figures VI-9 et VI-10, édition de l'ALI, p. 106

Il peut d'ailleurs aisément se dénouer pour devenir « purement et simplement » un rond, ou un huit⁹⁹.

Pour remédier à ce défaut, l'ajout d'une boucle est nécessaire.

Mais peut-on affirmer que Joyce était psychotique?

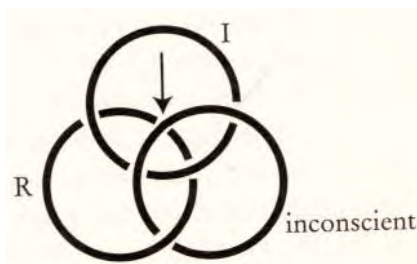
Lacan rappelle que Lucia, fille de Joyce, a été étiquetée schizophrène, et que Joyce l'a défendue « farouchement », en arguant qu'elle était télépathe: c'est-à-dire que pour « défendre » sa fille, « il lui attribue quelque chose qui est dans le prolongement de ce que j'appelle momentanément son propre symptôme », estime Lacan. De fait, « à l'endroit de la parole, on ne peut pas dire que quelque chose n'était pas à Joyce imposé »¹⁰⁰, comme c'est parfois le cas dans la psychose.

Aux yeux de Lacan, l'écriture de Joyce semble effectivement témoigner d'une tentative d'échapper à l'imposition de la parole. Joyce écrit en anglais d'une façon telle que « la langue anglaise n'existe plus »¹⁰¹

— Philippe Sollers, puis Lacan, parlent de « l'élangues », un néologisme renvoyant à « élation », pour désigner l'activité créatrice de Joyce. L'écriture permet à Joyce d'imposer à la langue une brisure, une décomposition, jusqu'au point qu'il n'y a plus d'identité phonatoire. Par cette écriture si particulière, la parole, dit Lacan, « se décompose en s'imposant [...] comme telle », or il devient peu à peu difficile de savoir si l'enjeu de cette déformation consiste pour Joyce à « se libérer du parasite [...] parolier » qui lui serait « imposé » ou s'il s'agit au contraire de « quelque chose qui se laisse envahir par les propriétés d'ordre essentiellement phonémiques de la parole, par la polyphonie de la parole. »¹⁰²

En tout cas, la jubilation de Joyce n'est pas douteuse : lorsqu'il écrivait *Finnegans Wake*, Joyce riait en relisant tout haut ce qu'il venait d'écrire. Lacan relève que « Joyce a un rapport à joy, la jouissance, s'il est écrit dans la langue qui est l'anglaise » ; de sorte que « cette jouissance, cette jouissance est la seule chose que de son texte nous puissions attraper. Là est le symptôme. Le symptôme en tant que rien ne le rattache à ce qui fait la langue elle-même dont il supporte cette trame, ces stries, ce tressage de terre et d'air dont il ouvre *Chamber music*, son premier livre publié, livre de poèmes. Le symptôme est purement ce que conditionne la langue, mais d'une certaine façon, Joyce le porte à la puissance du langage, sans que pour autant rien n'en soit analysable, c'est ce qui frappe, et littéralement interdit — au sens où l'on dit — je reste interdit. »¹⁰³ Le « sinthome » joycien serait ainsi porteur d'une formidable autolibération.

Dans un deuxième temps, Lacan montre que le nœud à trois de Joyce présente une « erreur » de nouage : il n'est pas borroméen dans la mesure où, au départ, les ronds du Symbolique et du Réel sont enlacés, tandis que celui de l'Imaginaire reste libre, de sorte que le rapport au corps ne s'effectue pas, ou pas correctement.



« Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, figure XI-3, édition de l'ALI, p. 170

fait observer que Joyce s'interroge sur ce qui a fait que, passé cet incident, il n'en voulait pas à ses agresseurs : « il métaphorise quelque chose qui n'est rien moins que son rapport à son corps. Il constate que toute l'affaire s'est évacuée. Il s'exprimait lui-même en disant que c'est comme une pelure. »¹⁰⁵ Lacan commente cette forme particulière de « réponse », en parlant de « ce quelque chose de déjà si imparfait chez tous les êtres humains, le rapport au corps — qui est-ce qui sait ce qui se passe dans son corps ? »¹⁰⁶, et en indiquant que l'ignorance concernant ce qui se passe dans notre corps n'a rien à voir avec l'inconscient.

Notre corps reste à nous-mêmes un inconnu, un étranger. Cependant, note Lacan, nous disposons généralement d'un mode de

Pour étayer cette nouvelle hypothèse, Lacan s'appuie sur un épisode du *Portrait de l'artiste en jeune homme*, au cours duquel le héros Stephen, battu par trois camarades à coups de canne et de trognon de chou noueux, et acculé contre une clôture de fil de fer barbelé, parvient à se libérer de ses torsionnaires mais ne réagit pas pour autant par l'affect normal de colère. Or il s'agit d'un épisode autobiographique¹⁰⁴. Lacan

¹⁰² Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon VII, 17 février 1976, édition de l'ALI, p. 115.

¹⁰³ « Joyce le symptôme », I.

¹⁰⁴ « Il n'a ni inventé, ni exagéré dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, [...] l'altercation avec trois de ses camarades. On dut le projeter violemment contre des fils de fer barbelés, car ma mère fut obligée de raccommode ses vêtements déchirés pour qu'il pût aller à l'école le lendemain », écrit Stanislaus, dans *Le Gardien de mon frère*, p. 73, un texte cité dans James Joyce, *Œuvres, I*, traduction française Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 1702 (note 2 de la p. 610).

¹⁰⁵ Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALI, pp. 167-168.

¹⁰⁶ Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALI, p. 168.

réaction par rapport à ce que notre corps subit ou fait: les affects. Pourtant chez certains d'entre nous la « violence subie corporellement » ne déclenche pas d'affect. Joyce, lui, a eu une réaction ambiguë, peut-être masochiste, mais surtout, proche du dégoût. Pour en parler, il utilise des métaphores frappantes: « le détachement de quelque chose comme une pelure », insiste Lacan — on fera observer que ce mode spécifique de réaction n'est pas sans évoquer ce qui se passe lors d'un traumatisme (viol, accident), c'est-à-dire lors d'un événement qui dépasse les capacités d'intégration d'un sujet —. Joyce écrit en effet: « même cette nuit-là, pendant qu'il s'en retournait en titubant par la Jone's Road, il avait senti qu'une certaine puissance le dépouillait de cette colère subitement tissée aussi aisément qu'un fruit se dépouille de sa peau tendre et mûre »¹⁰⁷.

107 Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans *Œuvres complètes, I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 611.

108 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALL, p. 169.

109 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALL, p. 169. C'est une des rares occurrences de l'égo dans le corpus lacanien: les théories de l'égopsychologie avaient été vivement critiquées par Lacan au cours de ses premiers séminaires.

110 Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans *Œuvres complètes, I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 580.

111 Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans *Œuvres complètes, I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 613-615.

Lacan juge que ce dégoût « concerne son propre corps, en somme. C'est comme quelqu'un qui met entre parenthèses, qui chasse le mauvais souvenir. C'est de ça ce dont il s'agit. Ceci est tout à fait laissé comme possibilité [...] de rapport à son propre corps comme étranger »¹⁰⁸. Or l'idée de soi, « de soi comme corps a quelque chose qui a un poids. C'est ça qu'on appelle l'égo. Si l'égo est dit narcissique, c'est bien parce qu'il y a quelque chose à un certain niveau qui supporte le corps comme image »¹⁰⁹.

D'autres passages du *Portrait de l'artiste en jeune homme* semblent bien confirmer la thèse de Lacan concernant le rapport atypique de Joyce à son propre corps et aux affects. Un jour, Stephen reçoit en guise de punition des coups de férule sur les mains; aussitôt après, il serre contre son corps ses mains endolories: « de les imaginer endolories et enflées, soudain, il les plaignait, comme si elles n'étaient pas à lui, mais à quelqu'un d'autre dont il aurait eu pitié »; il voit chaque main comme « une masse endolorie, enflée, rougie, paume et doigts ensemble, qui palpait misérablement en l'air »¹¹⁰. Au cours d'un autre épisode, Stephen joue dans une pièce de théâtre. Une fois le spectacle terminé, il se sauve en courant sans vouloir parler à sa famille; peu après, il constate qu'il est tout à fait apaisé: « un voile recouvrait encore ses yeux, mais leur brûlure avait cessé. Une puissance, de même nature que celle qui si souvent l'avait dépouillé de sa colère ou de ses ressentiments, arrêta ses pas »¹¹¹.

Joyce travaille la lettre au corps: c'est là sa manière de forger une prothèse palliant le défaut ou la « faute » initiale, occasionnée par la carence paternelle — « faute » qui a une incidence sur son rapport avec le corps.

En juin 1975, Lacan prononce une conférence intitulée « Joyce le Symptôme », dont il mettra au point le 17 mai 1976 la version écrite.

Dans la première version de cette conférence, il déclare: « C'est en tant que l'inconscient se noue au sinthome, qui est ce qu'il y a de singulier chez chaque individu, qu'on peut dire que Joyce, comme il est écrit quelque part, s'identifie à l'individual. Il est celui qui se privilégie d'avoir été au point extrême pour incarner en lui le symptôme, ce par quoi il échappe à toute mort possible, de s'être réduit à une structure qui est celle même de l'om, si vous me permettez de l'écrire tout simplement d'un l.o.m. »¹¹².

Dans la version écrite de la conférence¹¹³, Lacan nomme l'écrivain « Joyce le Symptôme à entendre comme Jésus la Caille: c'est son nom. Pouvaient-on s'attendre à autre chose d'emmoi: je nomme. »¹¹⁴

112 « Joyce le symptôme », I.
113 Version désignée par le titre « Joyce le symptôme », II.

114 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 565.

Joyce est ainsi identifié à son symptôme. Selon d'autres formulations, Joyce « est » un symptôme. Lacan paraît hésiter en parlant du rapport de Joyce au symptôme : soit il ne l'a pas, il l'est ; soit il l'a (comme on a un nom ou un sobriquet), et ce symptôme le *surnomme* ou le *nomme*.

Lacan poursuit par une méditation sur le rapport du parlêtre au corps, puis sur le symptôme : « LOM, LOM de base, LOM cahun corps et nan-na Kun. Faut le dire comme ça : il ahun... et non : il estun... (cor/niché). C'est l'avoir et pas l'être qui le caractérise. [...] J'ai ça, c'est son seul être. Ce que fait le f... toir dit épistémique quand il se met à bousculer le monde, c'est de faire passer l'être avant l'avoir, alors que le vrai, c'est que LOM a, au principe. [...] Il a (même son corps) du fait qu'il appartient en même temps à trois... appelons ça, ordres. »

Le corps est-il une question d'appartenance, de possession, ou d'être ? L'homme n'a qu'un seul corps, note un peu étrangement Lacan¹¹⁵, qui exposera ces mêmes idées dans la dernière leçon du séminaire sur le sinthome. L'idée de possession fait entendre la possibilité d'une dissociation entre soi et le corps propre, et la difficulté à trouver ou à ménager un « accord — à corps » ; or, comme nous l'avons vu, selon Lacan, c'est le Réel qui fait tiers entre le corps et le langage¹¹⁶.

De l'idée d'avoir un corps, l'homme est passé à celle d'avoir une âme. Avoir (une âme, un corps), c'est « pouvoir faire quelque chose avec ». Que fait l'homme avec son corps ? « Il parle avec son corps », autrement dit « il parlêtre de nature ». « Ainsi surgi comme tête de l'art, il se dénature du même coup, moyennant quoi il prend pour but, pour but de l'art le naturel, tel qu'il l'imagine naïvement. Le malheur, c'est que c'est le sien de naturel, pas étonnant qu'il n'y touche qu'en tant que symptôme. »¹¹⁷

Joyce apparaît à Lacan comme « le symptôme ptyqué »¹¹⁸, le symptôme emblématique : dans la mesure où elle devient pur jeu de lettres, presque entièrement dépourvu de sens, son écriture serait « le symptôme littéraire enfin venu à confection »¹¹⁹ (un néologisme combinant les termes *consomption*, *concoction*, *componction*) : « la pointe de l'inintelligible y est désormais l'escabeau dont on se montre maître ». La jouissance du symptôme est là, dit Lacan, « jouissance opaque d'exclure le sens »¹²⁰.

Ce « symptôme » qu'est le texte de Joyce est le produit d'un art, d'une fabrication, d'un « artifice », comme dit Lacan, où l'inconscient n'a plus de part semble-t-il : selon Lacan, Joyce est « désabonné de l'inconscient »¹²¹.

Dans la mesure où « l'inconscient n'intervient pas dans sa fabrication »¹²², l'écriture de Joyce est donc un sinthome « tel, qu'il y ait rien à faire pour l'analyser »¹²³. En revanche une telle écriture, faite d'énigmes, permet d'accéder à des « bouts de Réel », qui n'ont presque plus rien à voir avec les équivoques qui sont l'apanage de la langue ou du « savoir en tant que parlé »¹²⁴ de l'inconscient.

L'écriture de Joyce paraît donc réussir là où Lacan craint d'échouer : « arriverai-je à vous dire ce qui s'appellerait un bout de Réel ? »¹²⁵ Du Réel, en effet, « nous ne pouvons [...] atteindre que des bouts [...] Le Réel, celui dont il s'agit, dans ce qu'on appelle ma pensée, [...] est toujours un bout, un trognon. Un trognon autour duquel la pensée brode, mais son stigmate, à ce Réel, c'est de ne se relier à rien. »¹²⁶

115 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 567.

116 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon II, 9 décembre 1975, édition de l'ALI, p. 38.

117 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 566.

118 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 567.

119 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 570.

120 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 570.

121 « Joyce le symptôme », I.

122 Article « sinthome », par Valentin Nusinovi, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

123 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 142.

124 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 566.

125 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 145.

126 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 140.

127 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 138.

128 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan*, II (1964-1979), Fayard, 2005, p. 358.

129 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 137.

130 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 138.

131 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 138.

132 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan*, II (1964-1979), Fayard, 2005, p. 377.

133 Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans *Œuvres complètes, I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 780-781.

134 Article « sinthome », *Dictionnaire de la psychanalyse*.

135 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan*, II (1964-1979), Fayard, 2005, p. 363.

136 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALI, p. 171.

Ainsi, à la défaillance du Nom-du-Père comme nommant, répondrait chez Joyce « la forclusion du sens par l'orientation du Réel »¹²⁷ — un concept « nouveau, n'allant pas de soi, qui renvoie à un défaut de nomination dans l'Autre », commente Dominique Simonney¹²⁸.

Lacan considère en effet que le Réel est « orientable ». Il précise : « Il y a une orientation, mais cette orientation n'est pas un sens. [...] le sens, c'est peut-être l'orientation. Mais l'orientation n'est pas un sens puisqu'elle exclut le seul fait de la copulation du Symbolique et de l'Imaginaire en quoi consiste le sens. L'orientation du Réel, dans mon territoire à moi, forclôt le sens »¹²⁹ — et Lacan définit le sens comme « la copulation du langage avec notre propre corps »¹³⁰. Il conclut : « il faut se briser, si je puis dire, à un nouvel Imaginaire instaurant le sens. C'est ce que j'essaie d'instaurer avec mon langage. »¹³¹

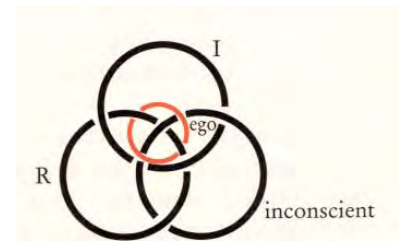
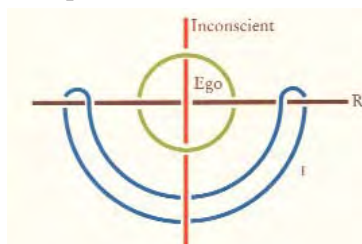
La forclusion ne se limite plus à ses effets dans la psychose. Lacan paraît considérer que le sinthome qu'est pour Joyce son œuvre est névrotique, dans la mesure où « il crée et supporte artificiellement un Nom-du-Père qui fait défaut. Il fait ex-sister du Père »¹³².

En résumé, il apparaît que pour Lacan, Joyce est un « sinthome ».

D'une part son art a fonction de sinthome, c'est-à-dire qu'il réalise une compensation (non une réparation) pour la carence du père, qui a produit selon Lacan « une forclusion de fait » du Nom-du-Père. Lacan lit cette compensation dans le *Portrait de l'artiste en jeune homme*. À la fin de cet ouvrage, Stephen-Joyce énonce un projet dans son journal ; à la date du 26 avril, il note : « Je pars, pour la millionième fois, rencontrer la réalité de l'expérience et façonner dans la forge de mon âme la conscience incréée de ma race ». Le 27 avril : « antique père, antique artisan, assiste-moi maintenant et à jamais »¹³³. On perçoit là une oscillation entre un désir d'auto-engendrement et le vœu de rester inscrit dans une lignée, réelle ou idéale.

Le nom que se fait Joyce par son œuvre n'est pas une métaphore : « son symptôme littéraire a la fonction identificatoire du nom propre »¹³⁴.

Par ailleurs l'ego de Joyce ne n'est pas constitué normalement dans le rapport à l'image du corps. Joyce lui donne consistance par son style d'écriture, forgé de façon à occuper les commentateurs et en particulier les universitaires — ce qui contribue à inscrire Joyce dans le champ social — : c'est un ego énigmatique. Et de cet ego, Joyce fait le « correcteur » du nœud. La suppléance vise à « réparer la faute là où elle a eu lieu, pour retenir l'Imaginaire »¹³⁵. L'ego établit ou rétablit le « rapport manquant, de ce qui ne se noue pas borroméennement à ce qui fait nœud de Réel et d'Inconscient » dans le cas de Joyce¹³⁶, et réalise une réparation du nœud, en faisant tenir ensemble les trois ronds,



« le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, figure XI-4, édition de l'ALI, p. 170, et figure XI-5, édition de l'ALI, p. 174

Réel, Symbolique, Imaginaire, de sorte que le nœud « garde un aspect pseudo-borroméen »¹³⁷.

On fera observer que Symbolique et Réel restent enchaînés. Lacan relève, parlant de Joyce, que « toutes ses épiphanies sont toujours caractérisées de la même chose et qui est très précisément ceci: la conséquence qui résulte de cette erreur, à savoir que l'inconscient est lié au Réel [...] L'Épiphanie, c'est ce qui fait que, grâce à la faute, inconscient et Réel se nouent. »¹³⁸

On comparera le processus formalisé par Lacan à propos de Joyce avec la fonction de vicariance assurée par la création dans le cas des schizophrènes, telle que Jean Oury l'a décrite: « Le processus schizophrénique touche le réel, et, par voie de conséquence, la personnalité subit une sorte de mutation »; les schizophrènes « ont des troubles, des lésions de l'expression langagière: c'est alors qu'ils peuvent se mettre à peindre, à sculpter, etc. » Pour pallier la modification de la personnalité, « la création esthétique a une fonction de reconstruction ». La vicariance est une « suppléance fonctionnelle » (de même qu'en cas de défaillance d'un rein par exemple, l'autre rein prend le relais en fonctionnant davantage): « Il peut en résulter que le Sujet découvre un niveau d'existence bien plus original: il se met à peindre, à faire de la sculpture, à écrire... »¹³⁹

Si le sinthome peut être socialement reconnu et valorisé, dans de nombreux cas il n'en va pas de même pour le symptôme. Mais n'y a-t-il pas plusieurs façons d'aborder sinthome et symptôme, de *jouer* avec, au sens de *s'en jouer* ou de *se la jouer avec*, en prenant une certaine distance et en ménageant une souplesse, un espace de jeu: bref, en prenant autant que possible son aise ou ses aises?

IV COMMENT « Y FAIRE » AVEC LE SYMPTÔME, AVEC LE SINTHOME

A) Le symptôme

Le symptôme est « corporel », Lacan le définit comme « un événement de corps, lié à ce que l'on l'a, l'on l'a de l'air, l'on l'a, de l'on l'a »¹⁴⁰.

Inversement, ne peut-on considérer que « des individus qu'Aristote prend pour des corps, peuvent n'être rien que symptômes eux-mêmes relativement à d'autres corps? Une femme par exemple, elle est symptôme d'un autre corps »¹⁴¹; ce qui signifie que « le symptôme, ça peut être — c'est monnayable, c'est courant — [...] le partenaire sexuel »; en ce sens, c'est ce que l'on « connaît, c'est même ce que l'on connaît le mieux, sans que ça aille très loin »¹⁴², juge Lacan.

De même l'analyste peut-il devenir le symptôme de son patient.

Dans « le sinthome », comme nous l'avons vu, Lacan affirme que le symptôme est « nécessaire ». Dans « l'insu que sait », il s'interroge à nouveau sur la façon dont le symptôme doit ou peut être traité au cours de la cure analytique: comment atteindre le réel du symptôme? Il s'agit de « franchir le mur du langage au sein même d'une expérience de parole »¹⁴³, explique-t-il, c'est-à-dire d'aller « plus loin que l'inconscient »: « avec cet insu que sait de l'une-bévue, j'essaie d'introduire quelque chose qui va plus loin que l'inconscient »¹⁴⁴, plus loin

137 Article « sinthome », *Dictionnaire de la psychanalyse*.

138 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALI, p. 174.

139 Jean Oury, *Création et schizophrénie*, éditions Galilée, coll. « Débats », 1989, p. 130 et p. 131.

140 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 569.

141 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 569.

142 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourir », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 11.

143 Alain Lemosof, « L'insu que sait de l'une-bévue », dans Moustapha Safouan, *Lacanianisme – Les séminaires de Jacques Lacan*, II (1964-1979), Fayard, 2005, p. 398.

144 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourir », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 10.

145 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALI, p. 132.

146 « Propos sur l'hystérie ».

147 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XI, 10 mai 1977, édition de l'ALI, p. 124.

148 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, pp. 11-12.

149 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 11.

150 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 375.

que Freud, lequel a été « aspiré » par le sens, comme nous le sommes nous aussi, « collés » que nous y restons « toujours »¹⁴⁵.

L'enjeu de cette avancée n'est peut-être plus tant alors d'obtenir un « effet de sens » (ce qui était le cas dans « la Troisième », en novembre 1974, ou même dans le séminaire « R.S.I. », en 1974-1975), que de viser le Réel comme « point de fuite »¹⁴⁶, ce Réel contre quoi le Symbolique achoppe — Lacan dit d'ailleurs aussi que lui-même parle « depuis ce point de fuite » du Réel. Le jeu sur l'équivoque, en abolissant tout sens figé, en produisant un « coup de sens », un sens blanc (semblant ou plutôt *sens blant*¹⁴⁷) engendré par le signifiant, qui fait vrai, est une façon de tenter d'approcher des bouts de Réel, et de « faire vrai ». On pourrait éventuellement tenter de désigner ces deux lignes de conduite (recherche d'un effet de sens, intervention ayant pour visée le Réel) en opposant les termes allemands *Sinn* (qui renvoie à un effet de sens) et *Bedeutung*, que Lacan a traduit faute de mieux par « signification » dans le titre de sa conférence de 1958 sur le phallus, *Die Bedeutung des Phallus*, « La signification du phallus » : comme le fait remarquer Lacan au cours de la conférence sur le symptôme présentée à Genève le 4 octobre 1975, « *Bedeutung* est différent de *Sinn*, de l'effet de sens, et désigne le rapport au réel ».

Dans une telle conception, le symptôme n'est plus l'ennemi à vaincre, mais un partenaire à connaître, à accepter et à apprivoiser : « connaître veut dire savoir faire avec ce symptôme, savoir le débrouiller, savoir le manipuler, savoir, ça a quelque chose qui correspond à ce que l'homme fait avec son image, c'est imaginer la façon dont on se débrouille avec ce symptôme. Il s'agit ici, bien sûr, du narcissisme secondaire, le narcissisme radical, le narcissisme qu'on appelle primaire étant dans l'occasion exclu. Savoir y faire avec son symptôme, c'est là la fin de l'analyse. Il faut reconnaître que c'est court »¹⁴⁸, regrette Lacan.

L'enjeu d'une cure serait donc d'apprendre à négocier avec son symptôme, voire à s'y identifier : « Est-ce que l'analyse, ça ne serait ou ça ne serait pas s'identifier [...] en prenant ses garanties, une espèce de distance, s'identifier à son symptôme ? »¹⁴⁹, c'est-à-dire à quelque chose que l'on n'a pas choisi : ce serait comme l'acceptation d'un destin ou d'un handicap (de même que le symptôme de Joyce forme trait identificatoire).

Dominique Simonney précise : « On s'identifie à son symptôme dans la mesure où l'on reconnaît qu'on l'a, qu'il vous nomme, et non pas qu'on imagine qu'on l'est, sur un mode qui pourrait s'énoncer d'un : je suis comme ça et puis c'est tout »¹⁵⁰.

B) Le sinthome

Le cas de Joyce montre l'importance de l'artifice (moyen ingénieux, exercice d'un art) dans la constitution de la structure subjective.

Parlant de la position subjective de l'artiste ou de l'artisan, Lacan fait observer que Joyce, par la conjonction de deux signifiants — la splendeur de l'être et le *sinthome-rule* —, « est capable de produire [...] l'objet *a* ».

Lacan esquisse la formulation d'un *bon usage* du sinthome : Joyce a « choisi » son sinthome, dit-il, « en quoi il est, comme moi, un héré-

tique. Car *hæresis* c'est bien là ce qui spécifie l'hérétique. Il faut choisir la voie où prendre la vérité. Ce, d'autant plus que le choix, une fois fait, ça n'empêche personne de le soumettre à confirmation, c'est-à-dire d'être hérétique de la bonne façon : celle, qui d'avoir bien reconnu la nature du sinthome, ne se prive pas d'en user logiquement, c'est-à-dire jusqu'à atteindre son Réel au bout de quoi il n'a plus soif »¹⁵¹ — plus soif de sens ? On relève l'équivoque entre *hæresis* et RSI, et l'on note que Lacan recommande aussi d'en user avec une certaine distance vis-à-vis du sinthome.

Lacan met l'accent sur la créativité du sinthome.

Si, comme il le dit, le rapport entre homme et femme implique le sinthome, s'il n'y a pas de rapport sexuel « naturel », s'il y a « un sinthome-il » et un « sinthome-elle », le rapport entre un homme et une femme se réalise par l'intermédiaire de ces deux sinthomes : c'est un rapport « intersinthomatique »¹⁵², ce qui permet d'envisager qu'une certaine inventivité puisse intervenir dans le fonctionnement du couple.

Lacan va jusqu'à professer que « toute invention se réduit au sinthome »¹⁵³, y compris l'invention psychanalytique, telles l'énergétique de Freud et le Réel de Lacan lui-même. Il le proclame d'ailleurs avec un certain pessimisme : « il est clair que l'homme passe son temps à rêver, qu'il ne se réveille jamais »¹⁵⁴ de cette « maladie mentale » qu'on appelle l'inconscient¹⁵⁵. Selon lui, la science elle-même ne serait qu'un « réveil difficile, et suspect ». En revanche, « il n'est sûr qu'on est réveillé, que si ce qui se présente et représente est [...] sans aucune espèce de sens »¹⁵⁶.

C'est pourquoi, à la fin du séminaire sur « l'insu que sait », Lacan en appelle à l'invention d'un signifiant nouveau, c'est-à-dire à « quelque chose de différent de la mémoire. Ce n'est pas que l'enfant invente ; ce signifiant, il le reçoit, et c'est même ça qui vaudrait qu'on en fasse plus. Pourquoi est-ce qu'on n'inventerait pas un signifiant nouveau ? [...] Un signifiant par exemple qui n'aurait, comme le Réel, aucune espèce de sens. On ne sait pas, ça pourrait être fécond [...] ça serait peut-être un moyen [...] de sidération en tout cas »¹⁵⁷. Il formule un espoir : « un signifiant nouveau, celui qui n'aurait aucune espèce de sens, ça serait peut-être ça qui nous ouvrirait à ce que, de mes pas patauds, j'appelle le Réel. Pourquoi est-ce qu'on ne tenterait pas de formuler un signifiant qui aurait, contrairement à l'usage qu'on en fait habituellement, qui aurait un effet ? [...] Comment est-ce que on n'a pas encore forcé les choses assez, pour [...] faire l'épreuve de ce que ça donnerait, de forger un signifiant qui serait autre »¹⁵⁸.

Un tel vœu est-il utopique ? « Tout ce qui est mental, en fin de compte, est ce que j'écris du nom de « sinthome », s.i.n.t.h.o.m.e., c'est-à-dire signe ». Or « le signe est à rechercher [...] comme congruence du signe au Réel »¹⁵⁹. Sommes-nous réduits au balbutiement ?

*Ein Zeichen sind wir, deutunglos
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren*

écrivait Hölderlin dans « Mnemosyne » ;

151 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 14.

152 Article « sinthome », *Dictionnaire de la psychanalyse*.

153 Article « sinthome », par Valentin Nusinovici, *Dictionnaire de la psychanalyse*.

154 « Propos sur l'hystérie ».
155 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALI, p. 130.

156 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALI, p. 130.

157 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALI, pp. 129-130.

158 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALI, p. 132.

159 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XI, 10 mai 1977, édition de l'ALI, p. 122.

« Un signe nous sommes, dépourvu de signification,
sans souffrance nous sommes, et avons presque
Perdu le langage en pays étranger ».

De telles indications sont de conséquence pour la pratique de l'analyse et conduisent à se poser nombre de questions. Si viser le Réel, c'est rechercher une convenance, un accord *congru* entre signe et Réel, quelle stratégie l'analyste peut-il adopter vis-à-vis du sinthome de l'analysant? Doit-il mettre son intervention en accord, en « congruence » avec ce sinthome? Doit-il « jouer de cette équivoque qui pourrait libérer du sinthome »¹⁶⁰? Mais est-il pertinent de « libérer » un analysant de son sinthome? Est-ce possible d'ailleurs, si le sinthome échappe à l'analyse?

160 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 16.

À noter que pour certains analysants, le psychanalyste opère comme sinthome; le transfert est alors interminable.

D'autre part, dans le cas où il y a une chaîne à trois, si l'on veut nouer un quatrième rond, il faut d'abord défaire le nœud avant de le refaire¹⁶¹. Mais est-il véritablement opportun d'introduire un quatrième rond? Lacan ne tranche pas.

161 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 363.

D'une manière générale, on retient surtout ce qu'on peut appeler la positivité du sinthome. Dans la mesure où il manifeste une créativité, une inventivité, et où il est choisi, non subi, le sinthome fait identification, et répare une erreur ou pallie un manque du nouage entre Réel, Symbolique et Imaginaire, en assumant un rôle de prothèse – avec les limites que comporte ce dernier terme.

Le sinthome paraît donc susceptible de faire office de palliatif vis-à-vis de certains symptômes – dans le cas de Joyce, il revêt notamment « une fonction de suppléance à un défaut de la fonction phallique »¹⁶² –, ainsi que de protection contre l'entrée dans la psychose.

162 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 369.

Lacan relève effectivement, en parlant de Joyce, que celui-ci « avait la queue un peu lâche », et que « c'est son art qui a suppléé à sa tenue phallique. Et c'est toujours ainsi. Le phallus, c'est la conjonction de ce que j'ai appelé ce parasite, qui est le petit bout de queue en question, [...] avec la fonction de la parole. Et c'est en quoi son art est le vrai répondant de son phallus »¹⁶³. Dans la mesure où il supplée « la tenue phallique », le sinthome de Joyce va permettre au Symbolique de « fonctionner dans son rôle de faire trou dans le Réel »¹⁶⁴.

163 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, p. 14.

164 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 377.

Le sinthome vise ainsi « à atteindre le Réel par une autre voie que celle de l'expérience psychotique, au cours de laquelle c'est le Réel qui vient faire irruption, effraction dans le Symbolique »¹⁶⁵, notamment sous la forme d'hallucinations.

165 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 377.

Il permet donc au sujet de se placer en dehors de l'emprise envahissante de l'Autre: dans son œuvre, c'est Joyce qui propose des énigmes, non l'Autre qui les lui imposerait.

Dès lors, il est loisible de penser que de surcroît le sinthome serait apte à rendre compte de ce qui se passe à la fin d'une analyse: « le sinthome sera alors la réponse d'un sujet confronté à l'obligation d'assumer sa singularité, donc sa solitude », estime Dominique Simonney¹⁶⁶.

166 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 359.

Pour remarquable qu'elle soit, la positivité du sinthome reste cependant limitée. C'est ainsi que l'écriture n'a pu résoudre toutes les difficultés de Joyce: à l'égard de sa femme, Joyce, observe Lacan, « a les sentiments d'une mère, il croit la porter dans son ventre »¹⁶⁷. L'identification, qualifiée par Dominique Simonney « d'imaginaire et

167 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IV, 13 janvier 1976, édition de l'ALI, p. 67.

réelle », de Joyce à *la femme* (identification dont témoigne la façon qu'a Joyce de considérer Nora comme un « gant retourné »¹⁶⁸) s'accompagne, semble-t-il, « d'un défaut du côté d'une reconnaissance symbolique qui s'énoncerait d'un « tu es ma femme » »¹⁶⁹. Lacan relève également la difficulté de Joyce à se confronter à sa paternité: « chaque fois que se raboule un gosse, [...] ça fait un drame »¹⁷⁰. Dans *Ulysse*, Stephen paraît terrorisé à l'idée qu'il a peut-être engendré: « Suis-je père? Si je l'étais? »¹⁷¹

Il serait intéressant aussi d'analyser le rapport de Joyce au corps de la mère — ce rapport n'a pas été considéré par Lacan — et son incidence dans l'écriture de Joyce. Sur ce point, l'essai de Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*¹⁷², et la préface que Derrida a rédigée pour cet ouvrage, peuvent offrir un éclairage.

Dans une lettre à Nora, Joyce écrit: « Ma mère a été tuée lentement... par les mauvais traitements que lui infligeait mon père, par des années de difficultés... et par la franchise de mon cynisme »¹⁷³.

La thématique du matricide — qui a inspiré Eschyle, Sophocle et Euripide avec le personnage d'Oreste — est très présente dans *Ulysse*, où certains passages opposent la figure paternelle à la figure maternelle. Au cours d'une discussion sur Shakespeare, Stephen Dedalus déclare: « Un père [...] est un mal nécessaire. [...] La paternité, en tant qu'engendrement conscient, n'existe pas pour l'homme. C'est un état mystique, une transmission apostolique, du seul générateur au seul engendré ». L'Église est fondée sur ce « mystère », donc « sur le vide. Sur l'incertitude, sur l'improbabilité. *Amor matris*, génitif objectif et subjectif, peut-être la seule chose vraie de cette vie. On peut envisager la paternité comme une fiction légale »¹⁷⁴.

tre à soi-même son propre père, c'est le vœu de l'écrivain. Chez Joyce, ce vœu ricoche vers la maternité: « Soi-même son propre père [...] Minute. Je me sens engrossé. J'ai un fœtus dans le cerveau. Pallas Athéné! Une pièce! Laissez-moi accoucher! »¹⁷⁵ Cette plaisanterie proférée par Buck Mulligan conduit Stephen à évoquer la mère de Shakespeare, et la persistance de son nom.

Au début de l'ouvrage, Buck Mulligan a reproché à Stephen Dedalus d'avoir contribué à la mort de sa mère: « Ma tante croit que vous avez tué votre mère. [...] — Quelqu'un l'a tuée, fit Stephen, sombre. — Nom de Dieu, Kinch, vous auriez tout de même pu vous mettre à genoux quand votre mère mourante vous l'a demandé [...] penser que votre mère à son dernier soupir vous a supplié de vous agenouiller et de prier pour elle; et que vous avez refusé! »¹⁷⁶ Après son décès, la mère de Stephen — telle Anticléa, la mère d'Ulysse (morte par désespoir de ne pas voir son fils revenir) au chant XI de l'*Odyssée* —, est apparue à son fils en rêve: « silencieuse elle était venue à lui: son corps émacié flottant dans sa toilette de morte exhalait une odeur de cire et de bois de rose; son souffle, penché vers lui en mortels secrets, fleurait faiblement les cendres mouillées. [...] Ah, vampire! Mâcheuse de cadavres! Non, mère. Laisse-moi tranquille, et laisse-moi vivre. »¹⁷⁷ Stephen pensera ensuite à Ève qui, n'étant pas née d'une mère, « n'avait pas de nombril. Ventre sans tache, gros de toutes les grossesses, bouclier de vélin tendu [...] Ventre de péché. Dans l'obscurité pécheresse d'un ventre je fus moi aussi fait, et non engendré. Par eux, l'homme qui a ma voix et mes yeux et la femme fantôme au souffle odeur de cendres. »¹⁷⁸ À un autre moment, l'ouvrage met en scène l'apparition terrifiante du spectre de la mère de Stephen dans

168 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALL, pp. 102-103.

169 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan*, II (1964-1979), Fayard, 2005, p. 379.

170 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALL, p. 102.

171 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 199.

172 Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide* (Circé, 2001), avec une préface de Jacques Derrida (« La Veuilleuse »).

173 29 mars 1904; lettre citée par Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide* (Circé, 2001), p. 61.

174 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », pp. 198-199.

175 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 199.

176 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 7.

177 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 12.

178 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 37.

179 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 518.

180 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », pp. 518-519.

181 Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, p. 118.

182 Jacques Derrida, (« La Veilleuse »), dans *James Joyce ou l'écriture matricide*, pp. 12-13.

183 Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, p. 119.

184 Jacques Derrida, (« La Veilleuse »), dans *James Joyce ou l'écriture matricide*, p. 13.

185 Voir dans le *Séminaire II*, « Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse », la leçon XVIII (19 mai 1955); voir aussi dans le *Séminaire VII*, « L'éthique de la psychanalyse », la leçon XXI (25 mai 1960) et surtout la leçon XXVI (29 juin 1960), avec le commentaire de Lacan sur le *ne* explétif; enfin dans *Séminaire VIII*, « Le Transfert », la leçon XXI (17 mai 1961).

186 *Livre de Job*, 3, 1-12. Traduction d'André Chouraqui.

187 Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, p. 121.

188 Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, p. 119.

un bordel. Le fantôme presse son fils de se repentir et le menace, tandis qu'un crabe aux yeux verts et rouges « pleins de méchanceté » enfonce ses pinces grimaçantes dans le cœur de Stephen¹⁷⁹; d'abord suffocant d'horreur, d'épouvante et de remords, Stephen finit par se révolter et laisse éclater sa rage, fracassant la suspension d'un coup de canne: « le dernier éclair livide du temps jaillit, dans les ténèbres qui suivent l'espace s'effondre, verre brisé, maçonnerie qui croule », notent alors les indications de la mise en scène¹⁸⁰. C'est la dernière apparition de cette figure dans le livre: par un ultime acte de violence, Stephen s'est libéré de l'emprise maternelle et de « l'amer mystère de l'amour ».

Jacques Trilling reconnaît dans l'écriture de Joyce un fantasme de « meurtre de la maternité »¹⁸¹. Or il constate que si l'on peut faire jouer à la paternité « toutes sortes de rôles sur la scène du symbolique et de l'imaginaire », il n'en va pas de même en ce qui concerne la maternité.

Commentant cette observation, Jacques Derrida souligne la distinction entre *maternité* et *mère*: « Il est possible, certes, de tuer la mère, de la remplacer, de substituer un « ventre » à un autre »; mais « ce qu'il est impossible d'effacer, c'est la naissance, la dépendance à l'égard d'une date originaire, d'un acte de naissance avant tout état civil »¹⁸². « D'un ventre maternel on est issu, d'un ventre et d'un seul, à jamais marqué. Comme un reste, une trace qui résisterait et existerait un peu plus irréductiblement qu'une autre. À l'égard de cette représentation liminaire du biologique, père et fils sont frères, ou, plus exactement, fils », écrit Trilling¹⁸³. Selon Derrida, la naissance serait un « acte sans acte, acte d'avant l'acte » ou « d'avant le premier acte »¹⁸⁴. De sorte que le matricide ne serait, au fond, que la « malédiction de l'être-né », celle-là même proférée par le chœur dans *Œdipe à Colone*, la tragédie de Sophocle — « ne pas naître, voilà qui vaut mieux que tout »; c'est le *mh junai* (*mè phunai*) jadis commenté à plusieurs reprises par Lacan¹⁸⁵ —, et lancée aussi — avec quelle véhémence! — par Job:

« Périssent le jour où je fus enfanté, la nuit qui dit: « Un mâle est conçu »!

[...] Pourquoi ne suis-je pas mort dans la matrice, du ventre sorti pour agoniser?

Pourquoi deux genoux m'ont-ils accueilli;

Et plus, deux seins pour que je tète? »¹⁸⁶

Dans cette perspective, l'écriture matricide serait une tentative désespérée, interminablement vouée à l'échec, d'annuler la maternité. Le matricide est aussi un infanticide et un suicide, puisqu'il tente de nier ou de dénier la maternité; *in fine*, ce vœu reflète un désir de toute-puissance et revient à nier « la seule réalité: la différence des sexes »¹⁸⁷.

Dans le texte de Joyce, la malédiction impuissante de la mère, la rage de Stephen et le fracas à l'instant où la suspension se brise, produisant l'obscurité et ouvrant sur le chaos et la fin du temps, signifient-ils un abandon du langage « du jour » pour un langage autre, « nocturne »? Joyce insistait, paraît-il, pour que ses ouvrages fussent publiés le 2 février, jour anniversaire de sa naissance¹⁸⁸.

Dernière question: est-il possible de passer du symptôme au sinthome, et si oui, de quelle façon? Selon Lacan, le quatrième rond freudien assujettit le sujet à l'amour du Père, c'est-à-dire à la *père-ver-*

sion: « Freud fait tout tenir sur la fonction du père. Le nœud borroméen n'est que la traduction de ceci, c'est que [...] l'amour et par-dessus le marché, l'amour qu'on peut qualifier d'éternel, c'est ce qui se rapporte à la fonction du père, qui s'adresse à lui, au nom de ceci que le père est porteur de la castration »¹⁸⁹. Or la *père-version* est grosse de sadomasochisme¹⁹⁰, notamment parce qu'elle a pour corollaires la notion de rédempteur et le sacrifice du fils.

Lacan tente de donner un autre « corps » à l'intuition freudienne, en suggérant que le meilleur usage du sinthome, pour un sujet, consisterait à atteindre son Réel au lieu de rester la dupe du Père. Dans une phrase devenue célèbre, Lacan profère: « la psychanalyse, de réussir, prouve que le Nom-du-Père on peut aussi bien s'en passer. On peut aussi bien s'en passer à condition de s'en servir »¹⁹¹.

BIBLIOGRAPHIE:

Lacan:

Séminaires XXII (« R.S.I. »), *XXIII* (« Le sinthome »), *XXIV* (« L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à moure »), dans la version réalisée par l'ALI.

« la Troisième » (1^{er} novembre 1974), dans *Lettres de l'École freudienne*, 16, 1975, pp. 177-203.

« Joyce le symptôme », I — Conférence donnée par Lacan dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne le 16 juin 1975 pour l'ouverture du 5^e Symposium international James Joyce. Texte établi par Jacques-Alain Miller, à partir des notes d'Éric Laurent (*L'âne*, 1982, n° 6)¹⁹².

« Joyce le symptôme », II (16 juin 1975), éditions du CNRS, 1979, texte repris dans *Autres Écrits*, Seuil, « Le champ freudien », 2001, p. 565-570.

« Le symptôme » (4 octobre 1975), le *Bloc-notes de la psychanalyse*, 1985, 5, pp. 5-23.

« Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines » (novembre-décembre 1975), dans *Scilicet* 6/7, Seuil, « le Champ freudien », 1976, pp. 5-63.

« Propos sur l'hystérie » (Bruxelles, 26 février 1977), *Quarto*, n° 2, 1981, pp. 5-10.

Nestor A. Braunstein, *La jouissance, un concept lacanien*, Érès, « point hors ligne », 2005.

Michel de Certeau, *la Fable mystique, I: XVI^e — XVII^e siècle*, Gallimard, 1982, deuxième édition en 1987, réédition dans la collection « tel ».

Marc Darmon, *Essais sur la Topologie lacanienne*, éditions de l'Association freudienne, 1990.

Dictionnaire de la psychanalyse, sous la direction de Roland Chemama et Bernard Vandermersch (Larousse).

Jean-Pierre Dreyfuss, Jean-Marie Jadin, Marcel Ritter, *Écritures de l'inconscient – De la lettre à la topologie*, Arcanes, « Les cahiers d'Arcanes », 2001, chapitre sur « l'inconscient nodal », II, et chapitre sur « l'une-bévue ».

Jean Oury, *Création et schizophrénie*, éditions Galilée, collection « Débats », 1989.

Erik Porge, *Jacques Lacan, un psychanalyste – parcours d'un enseignement*. Érès, « Point hors ligne », 2000.

189 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALI, p. 169.

190 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALI, p. 103.

191 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon X, 13 avril 1976, édition de l'ALI, p. 155.

192 On comparera Joyce I avec Joyce II, ce dernier texte ayant été donné par Lacan à J. Aubert, à la demande de celui-ci, pour publication aux éditions CNRS de sa conférence d'ouverture du Symposium, le 16/06/1975 — Joyce II (publié en 1979) valant donc pour son auteur comme l'écrit de son discours d'ouverture.

Dans son ouvrage *Nouvelle bibliographie des travaux de Jacques Lacan*, Joël Dor situe Joyce II comme étant le texte du discours de clôture du Symposium. J. Aubert, organisateur du colloque, donne une autre version que celle de Dor quant au statut de Joyce II.

La transcription dite Joyce I n'a pas été publiée par les éditions du CNRS. En revanche, une publication intitulée « *Joyce avec Lacan* », éditions Navarin, « Bibliothèque des *Analytica* », 1987, reproduit Joyce I et Joyce II.

Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005.

Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, précédé de Jacques Derrida, *La Veilleuse*, Circé, 2001.

Sur le terme « sinthome » : 789 néologismes de Jacques Lacan, par Yan Pélessier, Marcel Bénabou, Dominique de Liège, Laurent Cornaz, EPEL, 2002.

Sur les termes « corps », « symptôme » : Henry Krutzen, *Jacques Lacan, Séminaire 1952-1980 – Index référentiel*, Anthropos, 2000, 2^e édition revue et augmentée, 2003.

Stoïan Stoïanoff

D'un corps introu (v) able

Mais ce qu'on omet généralement dans la façon qu'on a de définir le noeud, c'est sa fonction de médiation entre subjectif et objectif. Entre la chose et sa jouissance. Le corps jouit. De diverses manières. Dans une gestuelle qui anticipe sur mes pensées et trahit mes intentions. Du coup, il m'arrive de penser que mon chien devine ces dernières et j'ai le sentiment qu'il lit dans mes pensées. Or, tout simplement il sait lire le langage du corps. Discours sans paroles certes mais discours tout de même. Par exemple, quand Freud cherche à décoder ce que dit le corps de l'hystérique en crise, son flair consiste à observer qu'une partie de son corps dit 'oui' alors que l'autre dit 'non'. On dit que le corps de l'hystérique se révolte. Alors, quand on serre la main de son psychanalyste et que dans la foulée on se l'essuie avec sa jupe : qu'est-ce à dire ? Ça veut dire que hors répétition et recoupement entre situations où il persiste, le geste est fait pour nous abuser. Sauf : quand la main cesse de vouloir écrire, et que la salive cesse de vous venir à la bouche, là il faut se souvenir de l'âne de Balaam. S'il refuse d'avancer c'est qu'il a lu une expression de son maître qui lui interdisait de bouger en dépit de la pluie de coups de gourdins dont il était gratifié.

1 cf., aussi: Umberto ECO, 1987, *Arte et bellezza nell'estetica medievale*, Strumenti Bompiani (p. 176).

« C'est par référence à l'image unifiée du **corps** aperçue dans le miroir que je me saisis en tant que 'Je' (*Ich* freudien), en tant que format, 'bonne forme', '*splendor formae*'¹ ».

J. LACAN, *Séminaire*, Livre XXII, R.S.I., séance du 21 janvier 1975, in *Ornicar ?* n° 3, p. 104.

« [...] parce qu'après tout ce que je viens d'énoncer de la jouissance (S_2), de la vérité (\$), du semblant (S_1) et du plus-de-jouir (« a ») comme faisant le fond, le *Ground*, comme s'exprimait l'autre jour la personne [Recanati] qui a bien voulu ici venir nous parler de Peirce, pour autant que c'est dans la note de **Peirce** qu'il avait entendu ce que je disais, [...] *Ground* est donc là : il s'agit en effet du **corps**. »

J. LACAN, *Séminaire*, Livre XIX, inédit, *Ou pire...*, séance du 21 juin 1972.



Sculpture Macondé

UN « DESSEIN » SI FUNESTE

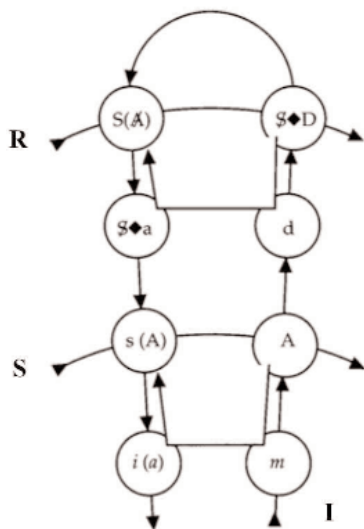
Une consoeur vient de publier un article important et documenté sur le noeud borroméen. Elle s'appuie sur les opinions d'un certain nombre de psychanalystes, dont Elisabeth Roudinesco et Marcel Ritter, auxquels je joindrai volontiers Daniel Sibony et quelques autres, qui ont tous retenu la leçon : a savoir que de ce noeud borroméen, Lacan a dit que ça lui allait comme un gant.

En somme, c'est le fantasme de Lacan, ça le fait jouir et ça ne sert à rien d'autre qu'à ça, sinon de faire l'apologie de la religion catholique. En Alsace il y a beaucoup de protestants lecteurs assidus de la Bible, Bible dans laquelle malheureusement le noeud borroméen fait office d'intrus. En un sens on ne peut pas leur donner tort. Un certain Emmanuel Durand, religieux de son état, a publié récemment (2005, aux Editions du Cerf) un livre sur la Périchorèse. Qu'est-ce que c'est ? C'est tout bonnement la chaîne borroméenne appliquée à la Trinité chrétienne. Il n'a eu qu'à reprendre tel quel les arguments relatifs aux fonctionnalités de cette chaîne, développés dans un ouvrage, publié

en 1996 par un praticien de la psychanalyse. Auteur qui s'est soucié de ce qui dans le nœud borroméen avait tant plu à Lacan. D'où le titre de son ouvrage: « Qu'en dira-t-on? » par référence à Raton, sobriquet appliqué à Lacan par le journal *le Monde*, à cette époque (« Lacan dira-t-on »). Il y apparaît que la propriété borroméenne était déjà impliquée par la référence constante de Lacan au jeu de mourre, d'une part, et de par les propriétés de son graphe de la page 815 des *Ecrits*, d'autre part. Toutes choses que vous chercherez vainement chez Roudinesco et consorts.

Notre consoeur reprend un dessin du nœud borroméen par Lacan, paru initialement dans *Ornicar?* et qui figure ci-dessous, complété. Nœud-Père en forme de petit 'a'. On n'a guère tenu compte du fait qu'il est loisible de définir de deux manières l'objet petit 'a'. La première consiste à lui réserver (classiquement) le champ d'intersection des trois dimensions R.S.I. La seconde fait appel à la notion de triskel.

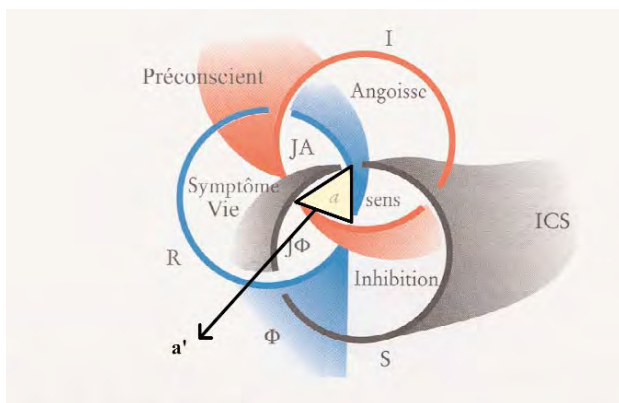
Dès lors que Lacan introduit trois tangentes à ces trois dimensions, un autre espace triangulaire apparaît dans leur intersection, site que je nomme a' (voir le dessin « complété »). Quelles sont sa fonction et ses attributions? Affaire à suivre.



GRAPHE de la page 815 des *Ecrits*

Si vous vous imaginez que je vais tout vous dire sur le corps vous vous mettez le doigt dans l'œil. Si vous croyez que je vais tout vous dire sur le corps lacanien, vous pouvez ajouter un deuxième doigt. Je vais tenter d'explorer ce que l'on entend par l'expression « corps humain ». Il paraît que le corps humain est anatomiquement et physiologiquement très proche de celui du cochon. On ajoute que l'animal cochon serait très propre, très affectueux et très intelligent. Tant mieux. Ce qui est connu est connu et je vais donc mettre le cochon au placard pour m'intéresser à ce qui est

spécifique au corps humain par différence, bien entendu, au cochon, corps animal qui constitue la toile de fond, le *Grund* de mon exploration. Les humains sont des êtres parlants, certes, mais lorsqu'ils éprouvent le besoin de caractériser négativement leur prochain c'est le cochon



Nœud borroméen à trois
(complété en forme d'éolienne).

qui leur vient à la bouche en premier. Surtout chez les caricaturistes, qui ne manquent pas d'y ajouter quelques mouches, histoire à désigner celui promis à être noyé dans le fly-tox en un second temps. Il est

ainsi des fêtes dites « élections démocratiques » et qui me font penser à une autre sorte de réjouissances que l'on nomme, chez moi, fêtes du tue-cochon. Saigner à toute heure son prochain, le *Nebenmensch* selon Freud, est le genre de rite que l'on célèbre sans discontinuer sur les ondes, et peut-être même dans la réalité, et c'est là une vérité fondamentale concernant l'humain. Ça veut dire que les humains font entre eux ce que les cochons se dispensent de faire. [NB: 'corps' est l'anagramme de 'porcs'].

L'objet petit 'a' (la queue de cochon) est un autre point d'achoppement dans l'enseignement de Lacan. Il est dit « objet de la jouissance » et son essence (à l'instar de celle du Tao) serait de ne point posséder d'essence. Il est difficile de lui trouver des résonances avec les différentes théories de l'objet proposées dans le passé (par Aristote, Husserl, Meinong, ou Freud, p. ex.) ou même plus récemment (Badiou dans *Logiques du Monde*, (LDM) au Seuil, 2006, pp.612-613, et Longo dans *Mathématiques et sciences de la nature*, [MSN] chez Hermann, 2004, p. 23: « constitution de l'objet de la physique et de la perception »).

De fait, maintenir la distance entre l'objet et le signifiant est chose laborieuse, et le poinçon que Lacan introduit entre les deux (dans son écriture du fantasme: $\$ \diamond a$) n'empêche aujourd'hui personne de confondre les 'corps épics' et les 'héros'.

Sur sa lancée, Lacan a tout de même laissé quelques traces (odorantes) qui donnent à penser que l'objet 'a' est l'enforme du corps, référence qui date de la plus haute antiquité et qui est la fonction qu'on attribuait à l'âme. L'âme, l'âme du tore mais aussi Psyché dans laquelle se mire le corps, est une notion que plus personne n'ose aborder aujourd'hui vu la confusion dans laquelle elle baigne.

N'empêche que Lacan s'autorise à poser « la question de savoir si le sujet est une âme ou bien un corps ». Il poursuit comme suit:

Je n'irai pas plus loin aujourd'hui dans cette voie, puisque aussi bien ces autorités doctrinales semblent déjà avoir évoqué des réponses bien singulières et qu'il conviendrait de les étudier de très près, pour pouvoir voir leur cohérence par rapport à certaines positions prises dès longtemps et où l'on peut dire, par exemple, que se distingue radicalement, sur le plan même de la relation, de l'identification de la personne avec quelque chose d'immortel qui s'appellerait l'âme, une doctrine qui articule, dans ses principes, ce qui est le plus contraire à la tradition platonicienne, à savoir qu'il ne saurait y avoir d'autre résurrection que celle du corps².

² Livre X, « L'Angoisse »,
Leçon XXIV du 26 juin 1963.

Il est donc une triade incontournable: corps, âme, esprit, dont la topologie reste à faire. Le sujet est une surface, dicit Freud, et Lacan de surenchérir: une surface pour le moins torique. Il me semble que le rapport du corps à la pensée est à chercher du côté de la chaîne borroméenne. C'est ce que j'essaie d'indiquer dans le corps de mon texte.

FEUILLE DE DÉROUTE D'UN CORPS

De prime abord, le corps est, en effet, une machine, machine cartésienne qu'on est susceptible de mettre en pièces. Ou mieux, faire comme les anatomistes qui le divisent en appareils. Enfin, il est loisible d'interroger sa programmation et donc les séquences ultimes du génome.

N'allons pas si vite. Cette machine doit être alimentée et nécessite un entretien quotidien qui comprend un lessivage en règle mais

aussi des vidanges et des dégazages. Il lui faut aussi du repos sous forme de sommeil. En réalité, la nuit la machine ne cesse pas de travailler puisqu'à terme elle produit des rêves, voire des soubresauts qu'on attribue à des cauchemars. De plus elle se souvient. Par voie sanguine il est loisible de repérer si vous êtes abonné aux sucreries ou à l'alcool. Le corps endure, pâtit et souffre. A en croire certains il irait même jusqu'à jouir. Combien de pages me faudra-t-il consacrer à ces deux chapitres : cinq, dix quinze, pour être crédible ? Evidemment le corps se défend. Le cerveau est un petit vatican. « Combien de divisions ? », s'inquiétait un célèbre humoriste moustachu, à propos de l'armée du Vatican. Il y a ainsi possibilité de définir des fonctionnalités du corps et donc des synergies et des antagonismes dont on dresse la liste. Manifestations qu'on attribue à des sites bien définis sur les gènes. Chez l'humain, tout comme chez le cochon, bien entendu. Quelles sont les fonctions que l'humain aurait en propre ? On dit que le cerveau est censé animer le reste du corps tout comme l'âme chez Aristote, ou comme l'intellect chez Averroès, géants de la pensée qui ont fourni à Saint Thomas d'Aquin la métaphore du bateau et de son pilote. Ah, j'oubliais : Socrate est mortel !

A quoi nous pouvons répondre « On s'en fout ! »³ Ce qui, entre nous, est historiquement une redite. Foin des généralités sur le corps humain et les homoncules susceptibles de l'animer (à commencer par ceux de Paracelse) ! Peu nous chaut que de grands singes aient à 99 % les mêmes potentialités cérébrales que l'homme. Le problème est de savoir s'il est loisible d'éviter certaines questions du style : l'homme pense-t-il ou est-il pensé ? Pour entrer dans le vif du sujet j'évoquerai le rapport de la pensée au corps, qui, au vu des données recueillies par les sciences humaines, et sous le nom de « *Brain and Body problem* » (débat entre Karl Popper et sir John Eccles, par exemple), a retenu l'attention les philosophes au siècle précédent. Avant d'y venir il nous faut des preuves de la singularité de l'humain (du genre ensevelissement ou crémation des morts). Il semble qu'il y ait lieu de rechercher cette singularité dans son environnement, autrement dit les rites et particularités des sociétés humaines. En clair : il faut s'intéresser à sa phénoménologie plutôt qu'à son être.

Et pourtant, Jacques Lacan fait grand cas de la néoténie⁴, c'est-à-dire le fait que le bébé humain naît inachevé quant au développement (et tout spécialement de son appareil moteur).

Pour être exhaustif je devrais ainsi parcourir le champ balayé par les cognitivistes, par les tenants de l'Intelligence Artificielle, ainsi que par les partisans de la Théorie de l'Esprit etc. J'en sortirais vraisemblablement fort amorti. Car « Certains ont essayé... ». Toutefois, ce qui pré-existe à toutes ces démarches, à savoir l'état du problème tel qu'hérité des théologiens et métaphysiciens du Moyen Âge, ne cesse de contraindre la liberté du propos de nos contemporains, dès lors que les objections doctrinales à l'œuvre au sein de la chrétienté en cette époque reculée fusent à présent du côté de la Kaaba et des fondamentalistes de tous bords, toute « position » s'écartant de celles « révélées » pouvant constituer un *casus belli* à l'échelle planétaire. Je ne doute pas que le surmoi des psychanalystes n'en soit affecté. En raison du régime de la double vérité à quoi nous en sommes réduits comme au Moyen Âge. Il y a, d'une part, la vérité selon les livres sapiençaux et celle que nous propose la science, d'autre part. Notons que chaque fois qu'elle en a l'occasion, au seuil, par exemple,

³ « On s'en moque » : réponse d'un philosophe averroïste anonyme à St Thomas d'Aquin ; in Alain de Libera, *L'unité de l'intellect de Thomas D'Aquin*, (UIT, p. 272).

⁴ Le statut actuel de ce terme reste imprécis. Les conséquences de la néoténie sur le développement de l'individu humain le sont tout autant. Peter Sloterdijk (in *Ecumes*, 2003) y consacre un paragraphe sous le titre : « La fiction de la créature du manque » (p. 619 et passim) où il fait référence à Anton Gehlen. Dans *Der Mensch* (1940), et « sur les traces de Herder », ce Gehlen « parle d'Homo sapiens comme d'une créature de manque ». A partir d'un « manque primordial », et sa compensation par les capacités culturelles, il laisse un héritage de privation (hypotheses compatibles avec la doctrine « ponophile » du péché originel). La preuve que ce manque n'est pas conçu sur le modèle du déficit est que Sloterdijk fait surgir l'image d'un humain présenté comme (p. 624-625) une « créature couvée et exposée aux risques de la néoténie » mais sauvée par la *symbolic species* (titre d'un ouvrage de Terrence W. Deacon, 1997) qui se trouve à la base d'un « intrication productive d'affinements somatiques et de renforcements psycho-neuro immunologiques et techniques ». Point de doute que Lacan n'en soit égratigné, ainsi qu'en avaient déjà eu l'initiative (sur cette même question du « manque ») Guattari et Deleuze, en 1972, dans *L'anti-Œdipe*.

d'un choix indécidable, la 'science' de nos jours opte pour la version qui ne contredit pas la parole révélée. La doctrine actuelle du big-bang est de cet ordre, puisque s'il y a eu un commencement de l'univers il y aura fort probablement une fin des temps. Plus récemment des scientifiques se sont arrangés pour bouter Darwin dans les oubliettes de l'histoire et ainsi de suite.

L'incontournable est que l'arlequin humain se nourrit de mythes. Mythes qui secrètent des attitudes religieuses qui concernent le corps. A n'en point douter le corps est affecté par l'idéologie. Du corps comme demeure du Christ on est passé successivement au corps voué à la Déesse Raison, et de là au culte de Sainte Hygiène avant de sombrer dans les rituels de l'Écologie (consommez Bio, puis: éteignez l'électricité et allumez les chandelles!). Quelque part (L12, Leçon XIII du 24 mars 1965, Séminaire fermé) Lacan indique que « le corps ne peut jouer le rôle de symbole, mais qu'il est la seule forme possible du penser. » De penser la superstition et donc l'occulte.

A l'idée averroïste d'un corps mû par une pensée venue du dehors, il substitue hardiment celle d'un corps habité par le langage⁵, langage qui reflète les normes sociologiques ambiantes. Notamment les préjugés que nous souffle la *vox populi*, à quoi les psychotiques sont particulièrement sensibles. D'où le raccourci qui consiste à répéter que Lacan accorde la primauté au Symbolique, alors que l'invention du Symbolique suppose les après-coups successifs de son surgissement.

La prévalence effective du Symbolique lacanien sur l'Imaginaire, par exemple, la colonisation de ce dernier par le Symbolique (SI) exclut une certaine jouissance, la jouissance du sens. Avec pour corollaire toutes les variétés du relativisme, de la confusion mentale et de l'anarchie assumée, en passant par la négation du corps (ou de ses organes) en tant que tel. Face à l'individu ainsi allégé, (h) ap (t)-peau-vri, on se refuse de parler de « cas limite » et on est conduit à des caractérisations psychopathologiques extrêmes. Or, ces sinthomes ne visent qu'à réparer un ratage du nœud borroméen sous la forme d'un substitut de la castration borroméenne. Quant aux causes ayant conduit à une privation de « la jouissance qu'il ne faut pas » (de quoi l'happeau jouit-il?), jouissance de l'Autre disait Lacan, c'est un chapitre qui nous renvoie à la dynamique du manque dont le corps est le site.

INSISTANCE DU SYMBOLIQUE : DU CORPS AU MANQUE

Dans le Réel rien ne manque. Rien ne se perd et rien ne se crée. Or, le manque, en tant que vérité constitutive de l'humain (je ne parle pas ici des gros lards plein de soupe qui disent ne manquer de rien, pas plus que des anorexiques qui positivent ce manque pour se plaindre de quelque chose en trop), ne tient son statut que du symbolique. Ce n'est qu'à partir du moment qu'on a indexé les choses par des nombres cardinaux qu'on peut après-coup dire que telle chose manque à sa place. Quand on voyage en groupe il faut tout le temps recompter les corps. C'est à partir d'un comptage initial, hors sexe, qu'on dira après-coup qu'il manque un cochon ou une cochonne. Le grand Autre, est le lieu où ça compte et où ça 'se' compte.

En effet, à la question d'où, de quel site pourra-t-il être lui-même compté, Lacan répond qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre.

⁵ Nous ne glisserons pas jusqu'à parler d'un langage du corps, à moins de considérer l'inconscient comme un protolangage. Ce qui nous en dissuade ce sont les nouvelles modalités de sacralisation du "propre" qui nous viennent souvent d'outre-atlantique. Ainsi, d'ici peu, le qualificatif de "dyslexique" fera office d'injure majeure, d'ordre scientifiquement raciste, dès lors que voici un trouble du langage qui serait dû à une latence ou une stase dans le processus d'humanisation et à un retour à un protolangage de type simiesque. À minima, il s'agirait, à lire nos spécialistes des neurosciences, d'un symptôme "borderline" (cf. Deacon, T.W., 1997, *How Brain thinks*). C'est un signe également d'une évolution dans le lexique de l'injure puisqu'on est déjà loin de l'époque (1747) où de la Mettrie était persécutée parce qu'il avait commis un crime de lèse majesté, ayant osé parler d'une *Histoire naturelle de l'âme*. Notons que "l'horreur" de l'univers mécaniciste de Des-cartes n'a été révélée qu'après sa mort.

En tant que corps, l'Autre se situe hors sexe. Hors jouissance phallique en tout cas. Nous n'entrons pas pour autant dans une dialectique du dehors et du dedans mais plutôt dans celle du global et du local. L'homme est la mesure de toute chose, dit-on. Il est vrai que longtemps le monde a été à sa mesure. Mesure qui s'effectue généralement à l'aide de ses membres.

Pour la longueur on dira, par exemple: un pouce (*inch*), une paume, une coudée, un pied (*foot*), un pas, une enjambée, une toise; pour l'épaisseur ce sera celle d'un ongle. Pour le volume on aura une lampée, une gorgée, une bouchée, une pincée. Pour la durée: le temps d'un soupir, d'un clin d'œil ou d'un jour sans pain. Bref, le corps, jusqu'à une date récente, était un repère, à savoir qu'il n'y a pas de jouissance de l'espace-temps sans corps, et c'est ce que confirme le vieil adage anglais « *habeas corpus* ». Peu à peu le corps a cessé de jouer le rôle de pôle d'identification pour devenir une sorte de masque, une *persona*. Comme sur une scène, c'est l'art de manier ce corps qui prend le pas aujourd'hui sur l'ensemble de sa dynamique. Qu'il s'agisse de le nourrir, de l'habiller, de le lustrer, de le gamahucher ou de le dévorer, des yeux ou de la bouche, ce sont les techniques du corps⁶ qui tiennent le haut du pavé, en Occident, alors que dans un passé pas si lointain on se souciait de son salut. En ce sens Habermas⁷ a raison de dire que l'intérêt pour le corps s'est déplacé. Chez nous, plus le corps se bonifie plus il est devient une monnaie d'échange. On vous prend en otage pour une augmentation de salaire, ou pour une revendication compassée dans un conflit qui justement exclut toute compassion, on vous viole ou l'on vous débite en morceaux, ou en tranches d'impôt, par la violence ordinaire ou par la violence institutionnelle. On arguera ainsi de ce que chacun comporte dans son corps un certain nombre d'organes pairs, et donc en double, pour suggérer que la moindre des choses serait, de son vivant, de les partager avec ceux qui sont en panne d'organe. Il est clair qu'au temps de Freud on était encore loin de telles réjouissances.

Freud est l'élève de Brentano. Il se trouve que ce dernier a fait une thèse sur Aristote⁸, et qu'à la question: « à quel sujet/agent l'action (l'acte, l'activité) de penser peut-elle s'attribuer? »⁹ il s'en tient à la thèse aristotélicienne. Thèse du « rapport sujet-accidents, gouverné par l'inhérence », ce qu'il appellera « in-existence mentale »¹⁰.

Toutes choses qui nous portent à élaborer « la différence entre le psychique (l'intensionnel) et le physique » (UIT p. 243), sur le modèle d'une bilocation¹¹.

Il est des positions critiques a priori qui ont pu se cristalliser autour des insuffisances de la métapsychologie freudienne alors que, pour son époque, elle renouvelait l'épistémologie reçue, et notamment le régime de l'hypnose, ainsi que l'a excellemment pointé Jacques NASSIF (1977, *Freud. L'inconscient*, Édit. Galilée).

De même, on se gausse des tâtonnements de Lacan dans le domaine des nœuds, dénonçant les échecs d'une prétendue volonté de maîtrise de sa part. Ce qui revient à méconnaître son apport essentiel concernant le désir, exemplifié par son entêtement sans défaillance à défricher les nœuds, à savoir que « désirer c'est désirer l'impossible ». Votre fille est muette (ou hyperactive) certes, car, au quotidien, le réel (du dire) reste oublié dans ce qui se dit derrière ce qui s'entend (tant sur les ondes qu'à l'Opéra, théâtre nô excepté). « Démasquer le réel »

⁶ Sloterdijk, (*Ecumes*, p.645) encore lui, soutient que la grande conquête du corps contemporain est celle de la verticalité et de la lévitation. Libéré de la pesanteur, le corps, par cet "allègement", jouit à n'en point douter d'une allégresse nouvelle, d'autant que le parallèle avec ses aspirations spiritualistes va de soi. Notons que le premier modèle d'aéronef à air chaud date de 1706. Nous ne citerons pas pour autant les statistiques actuelles de défenestrations réussies. Sloterdijk ne manque pas d'embarquer dans son enthousiasme *L'homme sans gravité* de Melman et Lebrun. Mais Lacan n'avait-il pas déjà équivoqué sur l'homme "lu-dion"?

⁷ Habermas J., 1968/73, *Connaissance et intérêt*, Tel/Gallimard. BIS.

⁸ Brentano F., *Aristote, Les significations de l'être*, 1992, Vrin. Thème que Lacan reprend dans le Livre XII (inédit) de son *Séminaire*. Brentano F., 1944. *La Psychologie d'un point de vue empirique*, Aubier.

⁹ Alain de Libéra, *L'Unité de l'intellect de Thomas d'Aquin*, (UIT), 2004, Vrin, p.27.

¹⁰ Ce qui s'oppose à la thèse aristotélicienne étant le "rapport essence-hypostases, gouverné par la notion de circumincession (périchorèse)" (UIT, p.27). Périchorèse étant l'application du schéma du nœud borroméen aux hypostases trinitaires.

¹¹ C'est une différence que Freud suture (Verlötung) par le biais du concept de pulsion, en tant qu'il tiendrait à la fois du psychique et du somatique. Chez lui il s'agit là d'un procédé polyvalent puisque la différence homme femme subit le même sort, suturée qu'elle sera par le biais de la notion de phallus, tout le reste n'étant qu'avatars de la sexualité. Sur cette voie, Melman s'est essayé tout récemment, ce qui l'a conduit à faire accoucher le mont Vénus d'une drôle de souris, qui a pour nom "altérité". Dans l'un et l'autre cas nous restons en deçà des ruptures épistémiques opérées par Lacan. Faute de pouvoir le suivre on s'échine à traduire les avancées lacaniennes (à partir des trois instances de la répétition jusqu'au quadripode des discours, en passant par diverses triangulations et permutations au sein d'un groupe de Klein, par exemple), dans l'idiome freudien, incapable d'accueillir et d'ordonner toute une complexité à laquelle il reste étranger. Je me suis offert le luxe d'une petite enquête sur l'usage qui est fait de la notion de "pulsion" dans notre groupe. Je m'en suis tenu aux quatre premiers "séminaires", ce qui exclut le cinquième qui traite de la pulsion de mort, notion qui, du point de vue lacanien, est une aberration.

Il est de fait que le noyau dur des membres du groupe psychanalytique niçois, logé sous la bannière de l'AEFL, s'est pratiquement abstenu de s'exprimer en termes de pulsion, sauf effet entraîné. Un tel effet est sensi-

ble à partir de l'exposé repris dans le n°4 du séminaire AEF, sous le titre : "Leurre et trompe-l'œil dans l'art et la psychanalyse". Partant de ce couple de notions antithétiques, attenantes à ce que Lacan subsume sous l'appellation "pulsion scopique", et sur la base du séminaire n° XI, Vivès, avec sa clarté et son aisance persuasive coutumières, **déplie**, sur les deux versants de la différence a priori manifeste entre instinct et pulsion (ou si l'on préfère entre besoin et désir, encore que Freud aurait poussé des hurlements si on lui avait dit que la pulsion est à situer du côté du désir, alors qu'il en avait fait un entre-deux), **et le transfert et le symptôme, mais aussi bien lapsus et mot d'esprit**. Cette façon de travailler dans le distinct et l'explicite favorise en quelque sorte de débat psychanalytique, puisque chacun peut y aller de son intuition, de son insight, et de son vécu au quotidien. Toutefois cette compréhension quasi directe des quatre concepts freudiens fondamentaux a un effet stérilisant quant à l'énergie nécessaire à la mise en circulation des mathèmes lacaniens (notamment le "poinçon"), surtout lorsque les référents extérieurs au groupe, et qui interviennent régulièrement en son sein, n'ont que faire des dits mathèmes et de l'implicite de la vérité qui les fonde. Evidemment, quand par la suite, telle collègue s'échine à présenter la mise en place par Lacan de ses trois dimensions R.S.I. ça fait tout au plus "plouf". A plus forte raison si elle s'avise de parler des nœuds. Nul provincialisme en tout cela. Simplement effets de défense immunitaire contre l'angoisse et ses parèdres. Il reste que le **pulsionnel** est le phlogistique freudien que Lacan explicite dans la vectorisation du poinçon, autrement dit : du nœud. Le **passionnel** se déchaîne selon les modalités de la mise à plat du nœud.

12 " Le désir s'ébauche dans la marge où la demande se déchire du besoin ", *Ecrits*, p.814.

13 C'est à partir de l'embryologie que Raymond Ruyer a formulé la notion de structure, et c'est donc lui que Lacan est venu interroger à Nancy en 1967.

14 Jakobson R., *Essais de linguistique générale* (1) Ed. de Minuit, 1963.

n'est pas une mince affaire

Bilocation corps/âme, par conséquent, structurée par le « pas sans », constamment répété par Lacan. Jacques Lacan qui en vient à expliciter ce nouage au moyen d'une paire ordonnée. Puis, il pousse le bouchon encore un peu plus loin en parlant de « sujet de l'inconscient ». C'est toutefois bien Freud qui lui tend la perche avec son fameux schéma « perception-conscience » de la *Science des Rêves*. En effet, chaque pôle de ce bipôle représente le sujet de l'inconscient pour l'autre pôle.

Ainsi les éléments du perçu, notés S_1 , représentent le sujet de l'inconscient $\$$ auprès de la conscience, notée S_2 . Evidemment, si S_1 , l'unaire, est dieu, le binaire S_2 est forcément le diable. Il faut bien que 'a', la créature s'en accomode.

Cependant, Lacan propose un schéma un peu plus élaboré pour ce rapport perception conscience, schéma dit « des deux miroirs » (*Ecrits*, p. 674), sur lequel je vous ai entretenu l'année dernière. Ceci pour arriver au graphe de la page 815 des *Ecrits* où prennent place des éléments qu'il avait défini les uns après les autres. Ici le grand Autre est indubitablement le corps traversé par la chaîne signifiante, par le biais de laquelle se cristallise une série de voisinages topologiques.

La bifurcation de cette chaîne en : 1° ligne de l'énoncé et 2° ligne de l'énonciation, permet de distinguer la pulsion ($\$ \diamond D$), c'est-à-dire le besoin en tant que pris dans les rets de la demande (D) de l'Autre. De l'Autre en tant que lieu d'inscription des signifiants de la demande, à savoir le corps. Toutefois, la transmutation du besoin en désir comporte un solde non dialectisable que Lacan note 'a'¹².

C'est cet objet 'a' qui sera structurant pour le grand Autre, qui est dit par Lacan « enforme du petit 'a' ».

Topologie du corps réel en tant qu'ombre portée de l'Autre

Par là s'amorce une topologie du corps. Dans le lexique de l'embryologie¹³ 'a' est susceptible de prendre le nom d'« ébauche » à partir de laquelle chaque appendice du corps sera modelé. De sorte que par extension 'a' vient à désigner l'ensemble infini dénombrable des parties du corps. Y compris ce que l'on nomme aujourd'hui les biolons, à savoir l'agrégat des micro-organismes et des cellules qui coexistent dans le corps pris comme un tout. S'agissant d'ensembles d'éléments, on en est aujourd'hui à tenter de formaliser à la fois leur auto-organisation, ainsi que les conditions de leur compatibilité immunologique au sein de ce tout.

Dans le graphe de Lacan, le corps en tant qu'Autre, tient lieu de code¹⁴, code à partir duquel vont se produire au moins deux types de messages : 1° des messages sur le code, du style « bidoche veut dire viande » ; 2° des messages sur les messages au sens du « *Que vuoi ?* » qui m'interroge sur mes désirs par delà mes besoins.

Il est pertinent de savoir à qui s'adressent ces messages. Car ce qui promeut la visibilité du corps, en tant qu'il se donne en pâture au regard d'un autre, c'est la collection des marques (visibles ou cachées) qui lui sont imprimées : les cicatrices, excroissances, incisions, vaccinations, phanères, pigmentations ou décolorations, tatouages et piercings, infirmités, etc. dont il est porteur. En ce sens le corps est le témoin de la préhistoire de l'humanité tout autant que des normes géo-politiques du moment. C'est en quelque sorte ce qui permet d'historiciser un individu au regard d'un Sherlock Holmes, qui l'examinera

à l'instar du célèbre 'oignon', la montre retrouvée dans le gousset d'un cadavre anonyme. Le succès de la criminologie scientifique permet, de même, de recueillir les traces du passage du « client » sous la forme d'indices divers, telluriques, organiques ou parasitaires, qu'il aurait connu lors de son transit. Il est clair que cet autre (le légiste), au sens de l'altérité, ne peut que jouir de ce qu'il perçoit d'un corps offert à son investigation.

Mais quelle devrait être sa jouissance si, de surcroît, il avait accès à l'envers du corps, à savoir son âme? L'âme en tant que dépositaire de secrets et autres péchés inavouables? Ceci nous met au parfum du désir de l'analyste pris dans la trame du transfert face au cadavre potentiel de son patient. Transfert dont le corps est le support le plus visible en tant qu'écran révélateur des émois du sujet.

Sujet! Le mot est lâché! C'est donc qu'il existe! Sujet émergent de la subjectivité qui, elle, a attendu que la plume de Saint Thomas d'Aquin vienne la nommer et donc l'offrir à la modernité. Le subjectif autoproclamé (et donc revendiqué) tombe sous le coup de la phallace, de la néantisation propre au phallus imaginaire. Phallus imaginaire, agalma, pierre philosophale, graal, mercure de l'hermétisme, voici le premier objet persécutif, incidemment emprunté par Lacan à quelque consoeur, qui parlait d'un « *biting and boring thing* », évoqué par un très jeune patient. La subjectivation phallique c'est ce qui vous écorche et vous livre aux vents du transfert.

Vents qui s'engouffrent dans les orifices du corps confirmant ainsi son statut torique, son être en forme de tube. Non sans que se produise quelque effet de bord. Bords dont Lacan dressait la liste mais il est clair que nous devons y ajouter le plus de jouir produit par le fonctionnement des orgones, autrement dit: les 'organes' ou les fonctionnalités des biolons. Exemple: l'effet de bord de la pompe à potassium. Il suffit qu'elle soit saturée et vous êtes mort. Définitivement. Ici c'est l'infiniment petit qui prend sa revanche.

Perspective qui démontre que du phallicisme au narcissisme il y a un pas. Un pas de sens. Pas que Freud nomme libido. Terme étrange que Lacan précise en disant qu'il s'agit en fait d'un organe. Il est clair que la pensée ne suinte pas d'un organe mais qu'elle est production d'un sujet, sujet à situer au sein d'un nœud favorable à cette production. Dans un écrit ancien (*Qu'en dira-t-on?* 1996, L'Harmattan, p. 149), dans le chapitre ouvert à ce propos, je suggérais (d'après Lacan) que la pensée fleurit aux confins du royaume du sens et du royaume de la référence (ici, clin d'œil à Frege!), autrement dit, entre les deux lignes de la chaîne signifiante. Entre la ligne de l'énoncé et la ligne de l'énonciation. En ce sens, tout mouvement, tout changement se trouve traduit par un écoulement du fleuve des énoncés sous la banquise du signifiant.

De son côté Alain Badiou réserve le nom de 'changement' à l'émergence d'une vérité générique au titre d'un événement, et donc d'une exception. Exception que je qualifierai de miraculeuse puisque relevant de l'impossible (A. Badiou, *Logique des Mondes*, Seuil, 2006, p. 467 LDM). A l'instar d'Aristote qui disait que l'homme pense avec son âme et d'Averroès qui remplaçait l'âme par l'intellect matériel, on peut dire que selon Freud l'homme pense avec sa libido. Libido en tant qu'organe virtuel chevillé au corps. Lisez la *Traumdeutung* pour interroger ce que Freud nomme « les pensées du rêve ».

Ici retour à la case départ puisque la question de cette liaison du

15 " Quand Averroès évoque la triade intellect agent/formes matérielles/intellect matériel, ce n'est pas à un œil qu'il compare l'intellect matériel, mais au **diaphane** : 'tu dois savoir que le rapport de l'intellect agent à l'intellect matériel est comme le rapport de la lumière au **diaphane** et que le rapport des formes matérielles à cet intellect est [comme] celui de la couleur au **diaphane**. De même, en effet, que la lumière est la perfection du **diaphane**, de même l'intellect agent est la perfection de l'intellect matériel.' "

16 " Bien d'autres choses sont piquantes, et les formules dans lesquelles il aboutit au terme, qui donnent pour essentiell aux choses la dimension du **diaphane**, ce par quoi il est rendu compte que l'œil voit de ceci, et de ceci uniquement, que, dans cet ordre du **diaphane**, il représente un appareil particulièrement qualifié, c'est-à-dire qu'aussi bien, loin que nous ayons quelque chose qui d'aucune façon ressemble à un dedans et à un dehors, **c'est en tant, si l'on peut dire, que l'œil participe d'une qualité nous dirions visionnaire que l'œil voit.** Ce n'est pas si bête. C'est une certaine façon, pour le coup, de bien plonger le sujet dans le monde. "

17 Pour l'anecdote : que ce passe-t-il quand cet œil intérieur s'ouvre sur " l'ennemi intérieur " ? Cette ex-pression [" le saboteur interne "] a été employée par un psychanalyste (E.Glover, cité par Lacan) pour stig-matiser le Surmoi. Surmoi omniprésent sous les guenilles du 'politiquement correct', y compris chez les psychanalystes. Dans les milieux dits 'spiritualistes' cet ennemi intérieur (en tant que tenant lieu des passions susceptibles d'aveugler notre perception correcte d'autrui) mérite d'être combattu et -à la limite- d'être anéanti. Comment dit-on 'anéantir' en allemand ? Tout bonnement ça se dit *Vernichten*. Terme fort courant tant en allemand (voyez Nietzsche) qu'en français (songez à la 'néantisation' dans les textes sartriens). Lorsque, dans un contexte où le double langage est de rigueur, Heidegger évoque dans une lettre : " l'anéantissement de l'ennemi intérieur ", aussitôt les historiens, toujours trop prudents, traduisent par " l'extermination des juifs ". On peut être historien et n'avoir aucune idée de ce que c'est que de vivre et éventuellement s'exprimer sous un régime totalitaire. Pour s'exprimer le corps n'en est pas pour autant réduit à produire des borborygmes, il lui suffit de trouver les termes adéquats. L'exemple de Jéliou Jélev, ex président de la République Bulgare, élu en 1989, est tout à fait éclairant sous cet angle. En bon communiste il avait écrit un livre sur le *Fascisme* que le régime communiste s'est empressé de publier. Il a fallu quatre bonnes années avant que ce régime ne s'aperçoive que, sous prétexte de Fascisme, Jélev avait décrit tout simplement le Communisme. CQFD.

18 Les " transitions de phase

corps à la pensée est tout à fait fondamentale.

Quelle est la part que prend l'image dans cette anastomose, est un thème mille fois ressassé, à quoi on a proposé diverses solutions qu'il s'agisse des métaphores respectives du mur, de la couleur, de l'œil ou du miroir. Je note simplement la tentative de sortir de l'embrouillamini aristotélicien du problème, tentative effectuée par l'Ecole de Marburg, qui, sous le nom de « pensée sans images », avec Ernst Cassirer en tête, avance une théorie qui vient à point nommé disjoindre le Symbolique de l'Imaginaire. Par ailleurs, l'axiome selon lequel une même essence ne saurait gouverner le devenir de plus d'un individu s'abolit aujourd'hui face à l'apparition des clones, dont le rassemblement (virtuel, encore pour un certain temps) constituera demain des corps d'armée animés par une pensée unique.

Le hasard fait bien les choses.

J'en étais aux « bafouillages des anciens », ainsi que s'exprime Lacan, et donc aux métaphores que je viens de mentionner, lorsque le terme de « diaphane » m'est apparu dans le texte d'Alain de Libera (UIT, p. 253) ¹⁵. Je me suis souvenu que ce terme avait été employé par Lacan en une certaine occasion.

Vérification faite, je tombe en plein dans le mille, à savoir le texte du séminaire (L16) de Lacan intitulé « D'un l'Autre à l'autre », à la séance du 30 avril 1969 (p. 288, éd. du Seuil et p. 236 éd. AFI¹⁶). Livre au programme du séminaire de l'AEFL pour l'année 2006-2007.

Ainsi que le suggère mon exergue n° 2, c'est grâce au texte d'Alain de Libera que je comprend celui de Lacan, lorsqu'il subjective l'œil en le qualifiant de « visionnaire ». Ce qui me retient également dans cette séance de L16, c'est moins la critique que Lacan élabore à l'encontre de l'idéalisme de Berkeley (encore qu'il pointe l'incidence de ce qui reste inaperçu, caché : le sujet supposé savoir et donc Dieu en personne), que l'accent qu'il met sur ce qui manque dans l'espace visuel. Ce qui se manifeste par un trou, ou plutôt par une tache, dont il remarque qu'elle était déjà là à l'orée du surgissement de la vision dans les lignées animales. Lacan met l'accent sur la fonction structurante de cette tache pour le champ où elle apparaît en tant qu'objet petit 'a', dit scopique. Là est l'introu (v) able où se cache le sujet supposé savoir

Il y aurait ici de quoi discuter sur la fonction de l'œil intérieur et de la fonction d'auto observation, fonction à conjuguer avec l'aperception de l'autre, qui suppose sa mise à distance convenable¹⁷. C'est ce qui permet en un premier temps de l'objectiver. L'autre me tient par le plexus. Ce double registre vers soi et vers autrui du regard mériterait à être étendu aux relations qu'entretiennent entre elles les cellules constitutives du corps humain.

Notamment à leur sensibilité aux poussées d'adrénaline ambiantes, ainsi qu'aux changements de phase¹⁸, qui ont pour origine des sauts se produisant au niveau de la chaîne signifiante.

D'UNE PERSPECTIVE ORGANO-DYNAMIQUE RENVERSÉE

Que disent les spécialistes de la bioénergétique à cet égard ? A suivre Bailly et Longo¹⁹, les cellules (les *biolons*) sont sensibles aux changements de phase qui affectent leurs entours, et qui condition-

nent les échanges se produisant aussi bien au sein des cellules que vers leur voisinages, y compris les cellules cibles situées à quelques encablures de leur propre amarrage.

Bien entendu, cette dynamique suppose le bon état du fonctionnement des cellules et donc de leurs organes (les *orgones*). Qu'il s'agisse de sites de production, de réception ou d'inhibition des transmetteurs, de messages électriques, ou de substances régulatrices de l'homéostasie (pompes à potassium, à calcium, etc.)

Constat qui me paraît compatible avec l'adage: la pensée procède par sauts (ou par une série de franchissements). Choses qui, à me fier à mon expérience, ont l'heur d'effaroucher les milieux psychanalytiques. Ceci s'applique à l'approche habituelle des symptômes du corps, telle qu'instrumentée par le DSM IV bis, par exemple, organon qui se fonde sur l'hypothèse que les symptômes ou signes observables reflètent²⁰ strictement les processus psychopathologiques observables in situ.

Or, une telle symétrie comporte des ratés qui ont conduit Lacan à plaider en faveur d'une clinique du réel. Clinique du réel qui prend en compte l'objet 'a' en tant que décalage (écart, reste, solde) se glissant entre l'observable et sa traduction formelle. Décalage qui nécessite une modélisation différente.

Modélisation topologique qui fait hurler ceux que l'approche lacanienne du symptôme hérisse. Pour ma part j'ai tenté d'illustrer de diverses manières ce décalage dans un ouvrage intitulé *Pour une clinique du Réel* (Chez L'Harmattan, 1998). Ainsi, sous le titre « Adam et Eve » (p. 33 et passim), je rapporte le rêve d'un adolescent où interviennent deux corps nus. Observation qui met l'accent sur le fossé qui se creuse entre le récit que le sujet donne de son rêve et le dessin spontané qu'il exhibe à titre d'illustration du rêve. Le personnage féminin qui intervient dans le récit s'absente dans le dessin. Il en résulte que la structuration oedipienne du sujet, telle qu'impliquée par le récit, se trouvait contredite par le dessin ce qui laisse augurer d'une forclusion réelle du féminin. La prise en compte après-coup par le sujet de ce manque a eu pour effet de modifier les coordonnées temporelles de l'action dans la version ultérieure de son récit.

Se devait-il de « feindre » la folie en mimant l'androgynie? D'où aussi, côté psychanalyste, l'invalidation a posteriori d'un diagnostic initialement erroné.

Dans cette « clinique du réel » « on passe des 'lois causales'(oedipiennes) à l'organisation structurale de l'espace et du temps/.../ » (MSN, p. 34), ce qui suppose une dynamique irréductible à l'application pure et simple d'une traduction formelle.

L'ALTÉRITÉ : UNE FEINTE DE CORPS

Lacan prétend que la forclusion primordiale (*Urverdrängung*) a des effets qui persistent tout au cours de la vie, et que ça se traduit par une appréhension très approximative d'autrui. Pour se situer, en effet, dans l'espace et le temps intersubjectifs, un corps a besoin d'un système de référence. Voici de quelle manière procèdent Bailly et Longo pour l'introduire (MSN, p. 37):

« Dans différents écrits [Henri] Weyl développe une analyse philosophique de très grand intérêt au sujet du passage du subjectif à l'objectif en physique/.../ elle touche un aspect central de toute philo-

" s'opèrent dans des cadres fort différents. Ici il s'agit de la chaîne signifiante. Mais on est en droit de considérer comme transitions de phase macroscopiques les événements de la vie, tels que la conception, la naissance, la mort, ainsi que la survenue d'un rêve, d'un deuil, d'un coma ou d'un trauma.

19 Jacques Bailly & Giuseppe Longo, 2006, *Mathématiques et sciences de la nature* (La singularité physique du vivant), [MSN] Hermann Edit.

20 MSN, p.32: " Par analogie du rôle des symétries en physique, on pourrait dire à cet égard que la conjecture de Hilbert de la complétude de l'arithmétique formelle était une hypothèse de symétrie-miroir entre langage formel et sémantique ontologisante (le premier reflète fidèlement le deuxième). Le théorème d'incomplétude de Gödel brise cette prétendue symétrie et fait démarrer la logique moderne. C'est après son 'résultat négatif' de 1931, que naissent les théories de la preuve [falsifiabilité de Karl Popper] et de la calculabilité, et que se développent bien plus profondément celles des modèles et des ensembles, dans l'espace construit par ce décalage ».

sophie de la connaissance, la tension entre 'culte de l'absolu' et 'relativisme'./.../ Pour Weyl, l'expérience immédiate est 'subjective et absolue' ou, mieux, elle prétend être absolue; le monde objectif, au contraire./.../ '*crystallize out of our practical lives... this objective World is necessarily relative*'. /.../ Plus généralement, le passage du subjectif à l'objectif scientifique implique le choix explicite et l'explicité d'un système de repérage, y compris pour la mesure et les invariants mathématiques ».

« Système de repérage » que Lacan désigne comme le Nom du Père, ou encore le « sex (e-é) tant ».

Il le compare aux formations contournées de l'oreille interne qui constituent l'appareil labyrinthique, qui présente une certaine analogie avec le nœud borroméen. Mais ce qu'on omet généralement dans la façon qu'on a de définir ce nœud, c'est sa fonction de médiation entre subjectif et objectif. Entre la chose et sa jouissance. Le corps jouit. De diverses manières. Dans une gestuelle qui anticipe sur mes pensées et trahit mes intentions. Du coup, il m'arrive de penser que mon chien devine ces dernières et j'ai le sentiment qu'il lit dans mes pensées. Or, tout simplement il sait lire le langage du corps. Discours sans paroles certes mais discours tout de même. Par exemple, quand Freud cherche à décoder ce que dit le corps de l'hystérique en crise, son flair consiste à observer qu'une partie de son corps dit 'oui' alors que l'autre dit 'non'. On dit que le corps de l'hystérique se révolte. Alors, quand on serre la main de son psychanalyste et que dans la foulée on se l'essuie avec sa jupe: qu'est-ce à dire? Ça veut dire que hors répétition et recoupement entre situations où il persiste, le geste est fait pour nous abuser. Sauf: quand la main cesse de vouloir écrire, et que la salive cesse de vous venir à la bouche, là il faut se souvenir de l'âne de Balaam. S'il refuse d'avancer c'est qu'il a lu une expression de son maître qui lui interdisait de bouger en dépit de la pluie de coups de gourdins dont il était gratifié. Je ne fais ici que souligner la valeur apotropaïque (certains diront symbolique) du geste. Ainsi Winston Churchill a fait (paraît-il) le 'V' de la victoire de manière à contrer le geste qu'accompagnait le *Sieg Heil!* hitlérien. A prendre ce geste (du bras tendu à l'horizontale) pour la hampe d'un drapeau il est logique que le V des ciseaux de Churchill vienne lui répondre, tout comme le poing serré en forme de pierre prétendra user les dits ciseaux. La grille de lecture de ces gestes incantatoires que je propose est, comme vous le voyez, celle du jeu de mourre (le drapeau enveloppe la pierre, qui use les ciseaux, qui découpent le drapeau)...

Bref, la boîte de sardine qui flotte sur la vague me regarde et seul son point de vue compte.

Peut-on établir un parallèle entre la régulation locale des biolons (ces minuscules boîtes noires qui savent tout ce que j'ignore) selon des trajectoires qu'on nomme géodésiques et qui fonctionnent comme attracteurs²¹ pour d'autres agrégats de biolons, d'une part, et le comportement du corps dans son ensemble, d'autre part? Du corps en tant que référé au Non du Père? Si oui, on doit lui prêter une dynamique au sein de laquelle les ronds du nœud borroméen, à savoir R., S. et I., par exemple, joueraient le rôle de bassins d'attraction susceptibles de piéger momentanément un rond par l'action conjuguée des deux autres, et donc par l'espace de phases qu'ils engendrent. C'est là qu'interviennent, en effet, les espaces que Lacan nomme, à la suite de Freud: Inhibition, Symptôme et Angoisse. Il y aurait ainsi, macroscopiquement, trois géodésiques virtuelles, représentées par les tangentes aux

21 MSN, p.249 : " en physique, la dynamique de la trajectoire est donnée par la géodésique dans un espace des phases prédéfini : ainsi celle-ci est sélectionnée selon la stabilité la plus élevée et généralement d'une manière unique."

trois dimensions lacaniennes, stabilisées autour d'un point de serrage que j'ai appelé *a'*, et constituant ce que Lacan nommait un faisceau²² ou encore: un triskel. Evidemment, Lacan nous a fait parcourir le registre de l'ensemble des configurations possibles consécutives à la rupture de la stabilité morphogénétique du nœud borroméen, et notamment les disjonctions susceptibles de se produire entre le Symbolique et l'Imaginaire en tant qu'elles concernent le corps. Dans l'ordre de l'inattendu, il y a lieu de relever les homologies interspécifiques, susceptibles d'exister, par exemple, entre l'homme et le porc, de manière à pratiquer des greffes d'organes, mais on n'en est pas encore à dire que telle greffe a échoué parce que le porc donateur était trop angoissé. Il reste à évaluer jusqu'à quel point l'existence corporelle de nos amis les animaux serait tributaire de leur environnement symbolique humain.

Quelques mots ici à propos du corps du psychotique. Pour Lacan le regard lucide du psychotique sur son corps se paye au prix d'une dé-construction, voire d'une per-emption du système de repérage que constitue le Nom du Père. L'agrégat des parties du corps inconstitué du psychotique s'accommode de la tutelle d'une chaîne signifiante qui ignore la barre, et donc la ponctuation.

Ponctuation qui permet de distinguer le signifiant du signifié²³. Le signifié n'est qu'écume de la signifiante (ici autre clin d'œil, à Sloterdijk évidemment). Le nœud en trèfle (d'un premier abord) en répond. Mais que signifie d'emprunter à Lacan (ainsi que s'en autorise notre « consoeur ») la formule « réaliser le Réel (rR) », sans aller voir plus loin dans son enseignement quelle est la signification qu'il convient de lui accorder? C'est là, dans cette formule, que réside pourtant la lucidité du psychotique, sa faculté de réaliser ce qui dans le Réel fait « flop ».

La réalisation « du Réel comme impossible » se nomme miracle. Ça concerne le corps et sa corruption réputée irréversible, sauf miracle précisément. La réalisation de l'inexistant, sa matérialisation, en est un autre. C'est le retour du corps glorieux. Or, la science considère le corps comme ce qui relève du « flop, flop », et donc comme une suite hallucinée de changements de phase. Cette approche phénoménologique du corps conditionne l'ontologie qui s'en réclame.

Les positions du corps dans l'être sont dépendantes des modes selon lesquels il se laisse reconnaître en tant qu'Autre, et tout spécialement dans le transfert. Il y entre par le truchement d'une illusion auto-spéculaire mais la fascination qu'il exerce sur lui-même, au gré de la dimension du Beau, relève davantage de la feinte et de la fiction que de la naïveté. Le sérieux de la chose n'échappe à personne une fois admis que feindre de feindre revient à cesser de feindre, avec le suicide au bout.

Vous n'êtes pas d'accord? Tant mieux. Mais n'est-ce pas Freud qui a décrété que la vie n'est qu'un songe... interrompu? A moins que ce ne soit un rêve dont on ne se réveille jamais? Dans son séminaire sur « Le transfert », commentant le « Banquet » de Platon, Lacan remarque que (Seuil, L08, p. 21, séance du 16 novembre 1960):

« Dans Socrate, je veux dire là où on le fait parler, cette référence à la **beauté** des corps est permanente. Elle est si l'on peut dire animatrice dans ce mouvement d'interrogation dans lequel — remarquez-le — nous ne sommes même pas encore entrés, où nous ne savons même pas encore comment se répartissent la fonction de l'amant et de l'aimé. »

²² Alain Badiou fait référence à la théorie des faisceaux d'Alexandre Grothendieck (LDM p.47 & 312).

²³ Sur le plan langagier l'épissure R#S donne lieu à un franchissement que Lacan nomme *MOMENT FE-COND*, et qui se traduit entre autres par une confusion du propre et du figuré dans l'usage de la langue (exemples de Serge Leclair "hirondelle", à la fois oiseau et flic; de Nadine Bertoni: "manquer de couilles"; de Patricia Janody: "déboucher les oreilles"; de Françoise Millet, se faire faire -chirurgicalement- "le profil de l'emploi"; exemple personnel: "cracher dans la soupe" (*Bôgues II*, " Pragmatique ...", p.66).

D'où il s'inquiète des vicissitudes du corps du psychanalyste dans la cure. Quel est le look qui lui convient? Se doit-il d'être beau comme Alcibiade ou laid comme Socrate? Comment ignorer le galbe, la tiédeur et la virginale érectilité du corps, ainsi que tout ce qui en lui stimule mes cinq sens? Mais, s'agissant d'amour et des « charmes » du corps, Lacan tranche brusquement par un ni... ni, à savoir que l'Amour est à chercher entre le Beau et le Vrai. Dès lors l'amour suppose-t-il l'aliénation de mon corps, sa subduction par le biais du désir, désir de l'autre, celui que Freud nomme le « prochain » dans la *Verliebtheit*? C'est cette thématique qu'agite Socrate lorsqu'il dit (p. 139): « Cet amour dont tu [Agathon] parles, est-il ou non un amour de quelque chose? Aimer et désirer quelque chose, est-ce l'avoir ou ne pas l'avoir? » La réponse à quoi va la préférence de Lacan pointe l'être même d'Aporia, Aporia qui donne ce qu'elle n'a pas. Réponse cryptée en somme, puisqu'elle renvoie au Graal des alchimistes, symbolisé par les deux Aphrodites, la blanche et la rouge. Entre ces deux Schékinas, Rachel ou Léa, mon cœur balance.

DIAPO-RAMA ET ÉROTIQUE DU CORPS

Mes références à la Schékina mosaïque cachent d'autres traditions plus anciennes mais il est difficile d'entamer au pied levé le parallélisme qui s'impose, notamment avec l'Inde. Par ailleurs, l'iconographie corporelle, son esthétique et son érotique mériteraient à eux seuls plusieurs livres. Je ne puis ici que survoler la question.

Sur le plan mathématique « le corps des entiers » est représenté par la lettre N.

Avant l'invention de la photographie les corps furent représentés de diverses manières. Naturaliste dans les diverses grottes de la préhistoire, l'art glyptique se fait Symbolique sur les roches de la Vallée de merveilles. Le schéma corporel est fonction du contexte culturel et cultuel où il s'inscrit, ainsi qu'en témoignent, par exemple, les sculptures Macondé. Puis les effigies corporelles acquièrent une valeur emblématique, valeur tout à fait prévalente au Dekkan, en tant qu'illustration des contes et légendes constitutifs du corpus des *Fables indiennes* (par Le Roux de Lincy, 1838, Paris, Techener Librairie). Présentes depuis toujours au Topkapi, à Istamboul, les lithographies mogoles et celles d'Asie Centrale, rejointes au cours du temps par celles inspirées du Rama-yana ou du Maha-baratta, n'ont été popularisées que très tard en occident, ainsi que l'immense littérature qui leur est consacrée en Inde et ses territoires limitrophes en Asie du sud-est. D'où un occident qui demeure encore aujourd'hui subjugué par le Sphinx d'Egypte.

Quittons ces pieuses hybridations pour l'art plastique hébraïque, dont je ne dirai rien puisque les corps y sont interdits de représentation. Or, les communications entre l'Europe et l'Asie, aussi méconnues qu'elles aient été, et dont on commence seulement à évaluer l'importance, n'en furent pas moins réelles, et se sont traduites par des emprunts divers qui ont circulé sous le couvert du secret. On s'est étonné ainsi de la présence en terre Sainte d'une idole à quatre ou cinq têtes, alors que c'est à Shiva qu'il convient de penser en premier lieu. On s'interroge et l'on s'extasie sur le thème de « la femme à la coupe » en occident (Vierge Marie ou Marie Madeleine?) alors que le Graal,

selon les contextes orientaux, sera universellement le calice de la fleur de lotus (avant même que la tulipe ne la supplante), tout autant que la coupe de sang qu'abreuve Kali (ou sa parèdre Durga-Parvati), à quoi répond le « nectar de la connaissance » qu'offrent à Shiva: la Bhuvaneshvari shivaïte ainsi que la Patmâvati jaïne. Alors que le God's club lacanien se limite aux divinités gréco-romaines celles du panthéon védique avaient depuis longtemps déjà imprimé leur signification. En sanscrit comme en pali les corps vont par couples: ainsi Sarasvati (qui préside à la parole) devise avec Brahma; Lakshmi (« celle qui réside dans le lotus » « lustrée par des éléphants blancs » qui déversent sur sa tête « le nectar de vie ») plaisante avec Vishnu; Pârvati (parée d'un nœud coulant et d'un aiguillon) fait entendre à Shiva son « bîja mantra Hrim ». Tous valsent sur « l'océan du devenir et de l'éternité ». Ils ont chacun leur propre esquif, leur monture, leur patronyme protecteur. Chaque divinité est représentée par un signifiant S_1 (son nom), auprès d'un autre signifiant S_2 (son déterminant). Durga chevauche le lion (de son symptôme) et provoque Asura Manisha sur son buffle; Ganesha patine joyeusement sur la souris (de son angoisse); Shiva, l'ascète, soigne son impassibilité apparente (ou son inhibition) en prenant un bain du Gange sur le dos de son taureau: Nandy, etc. Bref, à c h a k r a son chat. Ce déterminant renvoie à un lot de paramètres cosmiques qui s'enracinent dans des organes et des fonctions somatiques. Partout le lotus joue le rôle dynamique d'arbre séphirotique. Ainsi l'oie, la monture de Sarasvati, tient dans son bec un rosaire où figure la cinquantaine de lettres de l'alphabet sanscrit, autant dire les tables de la loi.

Toute une gestuelle accompagne ces représentations et d'abord les *mudra* de la protection et du don. Les postures que les divinités affectionnent sont autant de clefs pour la jouissance. Souvenons nous que l'Homme aux loups avait une forte inclination envers les croupes offertes au *conjungo a tergo*, et que le petit Hans préférait le jeu avec les robinets. Or, la posture dite « en lotus » est réputée être celle de « l'accomplissement total », sous-entendu: le coït. En effet, sur une gouache de l'école de Basohli (1720-1750, citée par Le Roux de Lincy) on voit la déesse Kali « assise [quasi à kali-fourchon] en position de coït sur Mahâkâla, [lui-même] reposant sur Shiva nishkala ». Il s'agit en fait de paronymes. Kali la noire est d'abord un « corps sonore » qui fait « Aum », tire la langue en signe de défi, et agite ses colliers de crânes (que l'on remplacera par des coquilles de noix dans le Torah), tandis que ses mugissements s'entendent à des kilomètres à la ronde. En réalité, ce genre de *caupinage*, d'empilement et donc de « sandwich à trois », est une représentation trinitaire, où Kali œuvre au nouage borroméen, à quoi concourent l'alpha et l'oméga de son action, symbolisés par l'épée et la tête coupée (l'objet petit 'a en tant que solde de l'opération du nouage) qu'elle brandit. L'ensemble du Kama-Sutra serait ici à revisiter. Nous n'irons pas jusqu'à interroger la vérité du point G; il nous suffit de savoir que ce G comme *God* en anglo-saxon, ou ce gamma grec Γ comme *Gospod* (Seigneur) en proto-slave, invitent la jouissance à s'y investir.

POUR CONCLURE : LA PSYCHANALYSE À BRAS LE CORPS

La psychanalyse est aujourd'hui une méthode d'exploration du vivant, du vivant envisagé dans toute la complexité de sa dynamique.

Le moyen d'investigation étant exclusivement la parole, c'est le repérage par le biais des trois dimensions lacanienne: Le Symbolique, l'Imaginaire et le Réel, qui me paraît le plus approprié.

Ces trois instances, ces trois points d'achoppement de la réalité humaine, sont mis sur les fonds baptismaux de la lacânité par Lacan en personne en 1953.

Une époque s'ouvrira ainsi qui comportera au moins trois scissions, trois changement de phase: de 1953 à 1963: la lacânité en cohabitation, étranglée (être anglais) par l'Internationale.

De 1963 à 1972, l'École freudienne de Paris ou la République du n'importe quoi; et enfin de 1972 à la mort de Lacan en 1981, le deuil de la castration borroméenne en tant qu'héritage impossible.

Le staff opérationnel de la lacânité a connu lui aussi des remaniements importants à chaque phase (pour l'annoncer ou pour la clore). Constitué au départ majoritairement d'anciens chefs de service des hôpitaux psychiatriques, le staff voit les départs successifs des personnalités à vocation professorale, avec l'arrivée, à partir de 1966 et la publication des *Ecrits*, d'un autre contingent d'enseignants.

Des gens d'un certain niveau d'instruction s'engouffrent ainsi dans la peau d'âne de l'École Freudienne de manière à y prendre le pouvoir, et ce bien avant que Lacan ne défunte. Evidemment personne dans la République des nuls (et donc parmi les psychanalystes autoproclamés) ne s'en est plaint, dès lors que le label « Université de Paris VIII » (avec Jacques-Alain Miller à la tête de la section Psychanalyse, après l'éviction de son fondateur Serge Leclair), semblait suffisant pour rassurer les analysants potentiels.

Les nouvelles têtes pensantes se sont souciées d'abord d'assurer la pérennité de leur main mise sur le corps de la psychanalyse lacanienne, laissant le n'importe quoi croître et embellir (allusion aux 'unités de valeur' distribuées *largâ manu* par le département de psychanalyse de Vincennes).

Depuis, la nodalité est devenue affaire de quelques topologues et le fétiche des « fidèles », fétiche dont la vocation est de rester bien au chaud afin de ne servir à rien. Ainsi, il y a: d'une part, les « savants » qui parlent de topologie sans la clinique, et d'autre part, les « nuls » qui naviguent dans une clinique hors topologie. N'ayant ni préjugés ni feuille de route, étant par conséquent influençables, ces derniers sont une proie facile pour ceux qui, aujourd'hui, expérimentent divers moyens de modifier le schéma corporel, ou du moins l'image mentale que chacun en a.

Il est toutefois des conversions difficiles et il serait peut être plus expédient de créer une humanité transgénique dont la progéniture admettrait directement la tri-nytro-glycérine dans le biberon, visant à transformer aisément, demain, ces sur-humains en bombes volantes.

Cependant, pour une infime minorité de praticiens de la psychanalyse, la chaîne borroméenne (minimale)²⁴ à trois maillons, telle qu'elle résulte du nouage implicite proposé par le graphe de la page 815 des *Ecrits*²⁵, constitue un outil, certes réducteur, mais fort utile pour entrer dans la clinique du Réel inaugurée par Jacques Lacan.

Ceci par contraste avec ceux qui, pour suivre Lacan hors nodalité, sont obligés de se livrer à des contorsions tragi-comiques. ☹☹☹

En régime borroméen la dynamique subjective se déroule selon le principe de Mach: « à petites causes petits effets ». C'est le lotus en

24 A l'évidence, la multiplication des variétés de cette chaîne a eu pour effet de la rendre inutilisable.

25 Et nous n'avons pas attendu Ritter & co pour en parler dans *Qu'en dira-t-on?* dès 1996

bouton de l'hystérie ☺.

La castration borroméenne assure au sujet un parcours asymptomatique et une régulation appropriée aux situations critiques qu'il est susceptible de traverser.

En régime critique, lorsqu'il y a élimination momentanée de la propriété borroméenne, la dynamique subjective entre dans des phases paradoxales du style: « à petites causes grands effets ».

Ici on change de cadre nosographique, et je parlerai volontiers de symptomatologie borderline ☺. L'important c'est le passage d'un régime à l'autre, d'une logique à l'autre. L'analogie avec les changements de phase, décrits en physique par Bailly et Longo me paraît intéressante. D'autant que Lacan nous tend la perche avec ce qu'il nomme les « franchissements », qui se traduisent sur le plan structural par des « épissures ». Autrement dit par des « surimpositions » et des « surimpressions » d'une dimension RSI sur une autre. Toutes choses à distinguer: 1° de ce que Lacan nomme ratage du nœud (et donc son rafistolage par un quatrième maillon appelé Sinthome; à distinguer du symbole qui implique une idéologie du partage de type totalitaire); 2° du lâchage pur et simple d'un des maillons de la chaîne borroméenne. Lacan ne nous dit pas ce que devient le rond ainsi lâché, mais qu'il puisse adopter la dynamique d'un soliton²⁶ me séduit a priori. D'autant que parmi les solitons il y a les « torons ».

Il demeure que ce corps, ce poulet sans plumes selon Platon, dont Lacan a entrepris le re-fuselage aérodynamique à l'aide du Nœud-Père, a mobilisé un certain nombre de plumes, dont celle, soupçonneuse à l'ordinaire, d'Alain Badiou. Ainsi, dans *Logiques des Mondes*, il consacre toute une section à Lacan, à commencer par ce qu'il dit du corps. Trop de choses seraient à mentionner, tout aussi bien quant à la façon qu'a Badiou de choisir ses citations de Lacan. En voici donc deux, à titre d'illustration:

« Lacan répète que le corps, au plus loin d'être ce à partir de quoi s'identifie le sujet, son intimité, son propre, ou d'être la « mêmété » naturelle du soi, n'est que le réceptacle pour la frappe de l'Autre, le lieu où le sujet se constitue comme extériorité à lui-même. « Ce lieu de l'Autre n'est pas à prendre ailleurs que dans le corps, [il est] cicatrices sur les corps tégumentaires. »

Ou, formule décisive:

« Le corps fait le lit de l'Autre par l'opération du signifiant. »
D'où résulte que le corps n'est jamais une donnée d'origine: le corps « est second, qu'il soit mort ou vif ».

Mais alors qu'est-ce qui est premier? Question sur l'originaire où l'on est susceptible de se réfugier afin de poser « hors désir » cette question: « Existe-t-il un énoncé coupé de toute figure du désir pour celui qui le profère? »

Pourquoi tout ce remue message autour du corps, sinon pour recueillir les éléments susceptibles de renouveler notre approche clinique? Le corps est la référence, le support du Nom-du-Père. Du point de vue de la Cabbale judaïque chaque membre du corps renvoie à une séphira, à un sceau, qui, lui, suppose au moins une lettre. Lettre de la Torah en tant que vêtement et corps de Yaweh.

Son rejet dans l'implicite (sa forclusion?), et donc sa sacralisation, est tout autant préjudiciable au devoir de s'en servir que sa réification explicite en tant qu'instrument. Car le corps, divinisé, n'est qu'un enjeu dans la course à l'*Héchaloth*, terme hébreu qui, dans la bouche du Président Schreber, aurait adéquatement désigné ce qu'il

26 MSN, p151 : " Les solitons sont des singularités qui se propagent sur de très longues distances, comme des individualités, sans quasiment perdre de l'énergie lors de cette propagation et même lors des interactions qu'elle rencontrent. Mathématiquement ce sont souvent des solutions particulières d'équations aux dérivées partielles non linéaires et l'on en trouve aisément des exemples physiques : par exemple les fourbillons générées par l'avancée des navires, turbulences susceptibles de se propager très loin dans la mer sans déformation. "

nommait les « vestibules du ciel ».

La perspective d'un « renouvellement » de la clinique, dans le sens d'une rupture du charme discret de l'attentisme ainsi que le choix du risque calculé d'entamer la lettre, rencontre, *c'est peu de le dire*, des résistances énormes de la part de ceux qui seraient les premiers intéressés : les psychanalystes.

Jean-Louis Rinaldini

Corps chair âme et psychanalyse

D'une façon générale le mot âme c'est un mot que les psychanalystes rejettent. Les psychanalystes rejettent le mot âme et c'est curieux puisqu'on sait que Freud s'en sert. Parce que pour psyché, psychisme, Freud utilisait le terme Seele en allemand qui veut dire âme. Pendant plusieurs décennies le mot âme a été traduit par appareil psychique il a fallu la traduction de Laplanche suite aux critiques de Bettelheim pour que le mot âme réapparaisse. Et on sait très bien qu'on a beaucoup reproché à Young de se servir du mot âme.

Et que dire de l'utilisation du mot chair, auquel on substitue volontiers celui de corps puisque le corps est lié à l'image, on voit son corps dans la glace on ne voit pas sa chair, alors que la chair pourrait être entendu comme ce qui relève du sensible, de l'affectif, du spirituel.

On trouve dans Le serpent à plumes de David Herbert Lawrence, cette notation que les femmes Navajo lorsqu'elles tissent une couverture, elles ménagent toujours sur le bord de la couverture un petit trou pour que leur âme en tant qu'elle a pu être coincée à l'occasion de ce tissage puisse s'échapper, qu'elle ne soit pas captive de ce tissage. Autrement dit ce petit trou dans la couverture n'est rien d'autre que la place de l'âme de celles qui l'ont tissée.

Je cite cette anecdote folklorique parce que d'une certaine façon il s'agit pour nous de questionner les problématiques de la psychanalyse à partir de la sacralité du corps d'une part, et de l'autre sa bordure au domaine de la spiritualité, autrement dit quels sont les rapports qu'entretient la psychanalyse avec ces questions de corps, de la chair, de l'âme, questions qui me semblent complexes et cette petite communication est au fond une tentative personnelle d'essayer de me mettre au clair avec cela et vous le verrez d'une façon assez tâtonnante et approximative. Notre présupposé c'est que chacun est dans le monde par et dans son corps et qu'il rencontre les autres dans et par son corps. Donc qu'est-ce que le corps ? Qu'est-ce que la condition charnelle ? Quelle place est faite à l'Autre ? Comment peut-on définir cet objet qui tout le temps nous échappe, cet objet qui avant la révolution phénoménologique (Husserl, Merleau Ponty, Michel Henry...) a été mis de côté notamment par les philosophes ? On l'a rappelé ici, depuis Platon l'histoire de la philosophie s'est construite autour d'un dualisme, c'est-à-dire la tendance à vouloir opposer âme et corps, dans cette anthropologie dualiste, le corps ainsi que le monde sensible sont le lieu du mal et de l'erreur, je pense à Platon (Platon, Le Phédon, 67 c-d) « L'objet propre de l'exercice des philosophes est même de détacher l'âme et de la mettre à part le corps » pensons à Descartes aussi. Donc la question est que le corps a toujours renvoyé à une sorte de limite, d'obstacle, que ce soit obstacle à la connaissance ou à la vertu. Pour revenir à notre domaine, pourquoi y en a-t-il qui pensent avec leurs intestins par exemple ou avec leur estomac ou leur cœur parce que si

nous sommes conséquents c'est bien de la psyché, de la pensée dont il est question alors pourquoi il y en a chez qui la pensée se manifeste de la sorte et on sait que ça peut venir occuper complètement toute leurs pensées.

D'une façon générale le mot âme c'est un mot que les psychanalystes rejettent. Les psychanalystes rejettent le mot âme et c'est curieux puisqu'on sait que Freud s'en sert. Parce que pour psyché, psychisme, Freud utilisait le terme Seele en allemand qui veut dire âme. Pendant plusieurs décennies le mot âme a été traduit par appareil psychique il a fallu la traduction de Laplanche suite aux critiques de Bettelheim pour que le mot âme réapparaisse. Et on sait très bien qu'on a beaucoup reproché à Young de se servir du mot âme.

Et que dire de l'utilisation du mot chair, auquel on substitue volontiers celui de corps puisque le corps est lié à l'image, on voit son corps dans la glace on ne voit pas sa chair, alors que la chair pourrait être entendu comme ce qui relève du sensible, de l'affectif, du spirituel. Il est intéressant de noter que dans la bible dans la Genèse il y a le mot « bassar » qui veut dire à la fois âme et chair¹ donc il y a dès le départ un corps qui est fait de poussière mais qui est vivifié par le souffle de vie c'est-à-dire que l'âme serait la manifestation de la vie.

Lorsqu'on se situe dans la tradition freudienne et lacanienne ces questions paraissent dangereuses, voire honteuses, mais peut-être peut-on les poser sans totem ni tabou.

Il ne s'agit certainement pas de penser que le corps parle tout seul ce serait une version à la Groddeck, non le corps obéit certainement à une rigueur dans l'écriture. Les troubles dermatiques sont par exemple des écritures comme si le corps lui-même était un palimpseste, on a dit parfois ce sont des hiéroglyphes au désert, c'est-à-dire que au-delà de tous les stéréotypes un peu somatiques où on conçoit des personnalités psychosomatiques qui seraient vulnérables, il est sans doute plus intéressant de se demander pourquoi surgit à un moment donné un moment somatique du conflit. D'ailleurs lorsqu'on dit « c'est le langage du corps » c'est une formule vraie mais un peu paresseuse parce que s'il y avait un langage possible le corps ne s'en mêlerait pas, Freud dit que dans l'hystérie l'organe se mêle à la conversation. Ça me paraît très important de voir que nos organes sont déjà travaillés par une tension que la vie du corps peut mener sa propre vie de jouissance comme lorsqu'un sujet a un problème d'organe. D'ailleurs pourquoi est-ce que nous avons nos organes vulnérables favoris? Par exemple un sujet qui fait toujours des problèmes à l'estomac du poumon ou du larynx etc.? À ce moment là c'est un peu curieux mais c'est comme si l'organe jouissait tout seul, alors le sujet est malade, le moi est malade mais l'organe reprend une autonomie. Cette possibilité de faire que notre corps de la jouissance, sans écrire jouissance avec une majuscule, puisse reprendre le pouvoir dans certaines conditions, c'est certainement un point qui montre que nous sommes dans un rapport à une altérité intime.

Nous pouvons pour camper le décor commencer par citer quelques vignettes cliniques²:

Un chef de gare qui se trompe d'aiguillage, il n'y a pas de collision de train, mais le lendemain matin, il avait vraiment perdu tous ses cheveux. Ce n'est pas un hasard si dans la langue courante on dit:

¹ C'est ce que dans une émission sur France Culture le 30 juin 2007 souligne Alain Amselek, psychanalyste, qui se présente comme juif séfarade auteur de *L'Appel du réel: la psychanalyse en question(s)* aux éditions du CERP. Je dois à France Delville d'avoir entrepris d'éclaircir cette question. Malgré l'idée répandue que « bassar » ne désignerait que la chair, la viande, des rabbins consultés nous ont confirmé que « bassar » désigne la « viande animée ». Ce qu'on entend par « âme » de manière générale est dans le judaïsme ce qui anime la viande. Notons que « Bessorah » dans l'évangile de St Jean c'est « le message » et en ôtant le « h » on peut retrouver bassar, c'est-à-dire que le message est passé dans la viande, ou est devenu viande, ce qui serait une traduction plus littérale (un forçage?) de l'expression « le verbe s'est fait chair » puisque la parole, le verbe, se dit davar, ou davar. Soulignons aussi que le mot âme est un mot d'origine latine et que le judaïsme utilise des termes qui ne le recourent pas exactement. Voir dans Tsimitsoum de Marc-Alain Ouaknin pages 182 à 186 les cinq expressions qui désignent l'âme: nefech, rouah, nechama, hayya, yehida.

² L'exposé de vignettes cliniques dans le cadre ouvert d'une conférence soulève un problème éthique. Je me suis donc résolu à exposer des cas dont on trouve trace dans la littérature psychanalytique et présentés d'une façon assez générale. La plupart d'entre eux ont été rapportés par Marcel Czermak le 1er juin 2007 dans le cadre de son séminaire à Sainte-Anne.

il a perdu ses cheveux, il s'est fait des cheveux, son analyste n'a pas pu accrocher quoi que ce soit durant la cure. Six mois après, ses cheveux se sont évidemment remis à pousser, il était très content parce que ne plus avoir de cheveux, ça le mettait dans un état pas possible. C'est-à-dire que quelque chose là a été mobilisé, qui reste pour les analystes toujours énigmatique, qui ne s'offre pas à l'interprétation, qui est quelque chose d'irréductible, comme le serait effectivement, par ailleurs, une hallucination qui va répondre dans le réel. Nous sommes là dans le cas d'une manifestation et non, à proprement parler, de maladie psychosomatique, comme le serait une rectocolite hémorragique.

Dans la région parisienne, il y avait un patient qui faisait assez régulièrement des accès mélancoliques, traités par électrochocs, et l'électrochoc nettoyait l'accès mélancolique, mais ces accès mélancoliques étaient précédés, quinze jours avant, d'une poussée de psoriasis. Donc, pendant des années, celui qui s'en occupait avait pris le parti, dès qu'il faisait un psoriasis, de lui faire un électrochoc. Il lui faisait un électrochoc, pourtant, le psoriasis n'est pas une indication d'électrochoc, le psoriasis guérissait et cette personne ne faisait pas d'accès mélancolique. Un jour un autre médecin n'a plus voulu lui faire un électrochoc alors il a protesté il est allé trouver les autorités hospitalières pour se plaindre et les autorités ont confirmé qu'il n'y aurait pas d'électrochoc. Quinze jours après, il a eu un accès mélancolique. Voilà des faits cliniques bruts.

Une femme présentait une paranoïa sensitive et se tenait accrochée dans une secte qui l'exploitait par ailleurs, quand elle faisait un accès de paranoïa sensitive elle avait, à proprement parler, un dermatographe de contact. Quand on lui changeait les lunettes par exemple, lorsqu'elle mettait ses lunettes sur son nez elle faisait un eczéma de contact sur les points de contact de ses lunettes. Ou encore quand, par malheur, son analyste lui mettait sa main sur son bras, quand il retirait sa main, elle avait un dermatographe avec ses doigts. Il ne fallait surtout pas qu'il la prenne par l'épaule parce que sa main s'imprimait dans son dos. Il y a des vieux livres là-dessus, notamment un vieux livre de photographies de l'Hôpital Saint-Louis sur le dermatographe, on y trouve des photos du début du siècle où, curieusement, on a de telles marques sur la peau.

Nous naviguons là dans une zone extrêmement étrange et on peut remarquer que ce sont souvent des manifestations qui se produisent au niveau des zones orificielles : les yeux, l'anus et autres, soit les orifices du corps. Mais il faut dire que les explications que l'on peut faire sont assez peu satisfaisantes.

Où on est plus ennuyés c'est quand on aborde la question des fonctions, quand il y a des organes qui saignent donc des atteintes fonctionnelles, comme par exemple certaines hypertensions artérielles, ce qu'on appelle l'hypertension artérielle essentielle idiopathique. Certains auteurs ont essayé en vain de la caractériser. Une fois qu'ils ont décrit que c'étaient des gens généralement un peu trop bouffeurs, un peu trop hyperactifs, un peu trop anxieux, etc., 90 % de la population se trouve ainsi qualifiée ! On sait que l'hypertension artérielle concerne un phénomène parfaitement susceptible d'avoir des incidences lésionnelles. Une poussée d'hypertension artérielle, ça peut faire craquer un vaisseau et conduire à une aphasie ou une hémiplégie.

Il y a ce destin cruel d'un garçon de trente-deux ans, un instituteur maghrébin qui arrive un vendredi soir avec une bouffée délirante, quelqu'un en parfaite santé et puis, le lendemain soir, il était mort. Pourquoi? Il avait fait un infarctus du myocarde. Il était mort. Pourquoi? Comme il était musulman, il a fallu demander à la famille l'autorisation de faire une autopsie, il avait fait un énorme infarctus du myocarde. Il a fallu qu'il y ait un spasme d'une artère coronaire d'une violence telle qu'il en est mort, quelque chose donc de lésionnel et de fonctionnel. Ou encore, on raconte qu'il y a de plus en plus de gens jeunes qui font un infarctus du myocarde dans la trentaine et qui n'ont comme antécédent aucune raison. Quelque chose qui a été répertorié anciennement et qui est extrêmement fréquent, c'est, par exemple, lorsque quelqu'un fait un épisode aigu délirant d'égarement et qu'il perd tous ses repères symboliques. Il n'est pas rare que, curieusement, on voie grimper des perturbations au niveau rénal et le rein, qui n'a rien, ne filtre plus. Cela a été décrit en 1921 et s'appelle: « l'encéphalopathie aiguë azotémique ». On a repéré que dans des délires aigus, curieusement, le rein de marchait plus. On a trouvé à cela, bien sûr, toutes sortes de raisons physiologiques et autres, qui se sont toutes avérées aussi médiocres les unes que les autres, pour expliquer qu'un rein arrête de fonctionner alors qu'il a tout pour fonctionner.

Donc, ce n'est déjà pas évident d'aborder les choses sous l'angle de ce qui serait une inscription visible dans ou sur le corps, mais ça l'est encore moins dès lors qu'on aborde la question sous l'angle de ce qui commande une fonction, étant entendu, dans la plupart des cas, que les lésions sont liées à quelque chose qui, dans la fonction, a déraillé.

La façon freudienne, la façon analytique de reprendre toute la grande question des fonctions c'est, chez Freud, la théorie des pulsions. La théorie des pulsions, c'est la réponse de Freud à la question de ce qu'est une fonction. D'autant que tout le monde nous dit, en tout cas ceux qui ont de l'expérience dans le domaine de ce que l'on appelle « la psychosomatique », que dans les manifestations de maladies psychosomatiques, on constate que les patients ont une pensée plutôt opératoire, qu'ils n'ont pas de fantasme, qu'ils n'ont pas d'énonciation, qu'ils se mettent à causer et que c'est purement factuel, ce ne sont que des purs énoncés et qu'on finit par s'endormir parce qu'on se demande pourquoi on les voit et que tout cela est pétrifié. Alors, on peut se demander, à ce moment-là, qu'est-ce qui différencie cela d'une psychose? Parce que dès lors qu'on se met à dire qu'ils n'ont pas de fantasme, qu'il n'y a apparemment pas de fantasmatique, qu'est-ce que cela veut dire? Si on veut rester très lacanien, si ce n'est pas S barré poinçon petit a, c'est-à-dire une disjonction de l'objet qui vient commander le sujet, le sujet amputé de son objet, on est là dans ce que Lacan nomme une holophrase, un collapsus du sujet divisé avec l'objet, une position de sujet pur objet. Si nous avons l'impression qu'ils n'ont pas d'énonciation, qu'ils ne disent que des purs énoncés, de quoi s'agit-il? Quel est le rapport à l'Autre? De quel type de jouissance s'agit-il? Voilà toute une série de questions qui pour être banales sont nécessaires et incontournables, et par lesquelles on doit pouvoir aborder ces questions.

D'ailleurs l'holophrase, si on fait crédit à Lacan, vaut aussi bien pour les phénomènes dits psychosomatiques que pour les psychoses ou la débilité. L'holophrase a quelque chose à voir avec ce qui concer-

nerait l'absence de chute de l'objet petit a dont nous savons à travers la théorie des pulsions, que ça concerne la fonctionnalité même de l'organisme et, du coup, nous sommes amenés à un problème de topologie, à savoir dans quel type de corps nous sommes entraînés et comment ça réagit, pour autant que chacun d'entre nous à tel ou tel moment de notre vie est susceptible de présenter ces manifestations et que certains développent des vraies maladies alors que d'autres présentent des manifestations somatiques.

Je rappelle simplement que bien avant que Lacan fabrique son concept du Nom du père, il avait parlé de forclusion, c'est-à-dire de ce qui est forclos du symbolique et qui va apparaître dans le réel. Ce qui est bien distinct de la forclusion du Nom du père. La forclusion suppose qu'à partir du moment où on est pris dans le langage, qu'on le veuille ou pas, il y a des « choses » qui ont été forcloses pour les uns et pour les autres et qui seront à tout jamais irrattrapables. et lorsque nous sommes sollicités sur ces points, à tout jamais disparus, il y a alors des représentants sans représentation, par exemple l'hallucination qui peuvent apparaître. Alors, effectivement pourquoi pas les phénomènes des psychoses et des manifestations psychosomatiques, ou l'angoisse, ou le passage à l'acte et latéralement l'acting out qui sont les réponses que nous observons, dans le réel, quand un sujet est interpellé là où il ne peut pas répondre et qui ne se prêtent pas à l'analyse? Donc, je ne serais pas éloigné de penser que certainement, l'une des voies pour aborder les phénomènes dits psychosomatiques devrait partir de ce qui serait pour nous l'élucidation de ce que nous appelons refoulement originaire, parce que cette voie concerne directement des questions topologiques, à savoir comment, dès que le refoulement secondaire est installé avec ces mécanismes habituels (mécanismes de condensation, de déplacement, de formation de compromis) on a d'ores et déjà affaire à un corps de type torique qui est celui du névrosé et que c'est dans le temps d'avant, celui qui permet que ce corps devienne torique qu'il se produit un certain nombre d'effets qui mettent de côté, apocoptent, éliminent, toute une série de possibilités éventuelles de saisie dont la mobilisation, le cas échéant, produirait des manifestations psychosomatiques.

Qu'est-ce qui nous autorise à penser qu'il y aurait une piste du côté du refoulement originaire? En dix petites lignes Freud nous dit:

« Nous sommes donc fondés à admettre un refoulement originaire, une première phase du refoulement qui consiste en ceci que le représentant psychique (représentant-représentation), [en fait le mot allemand c'est le « *Vorstellungsrepräsentanz* »] de la pulsion se voit refuser la prise en charge dans le conscient, avec lui se produit une fixation, le représentant subsiste, à partir de là, de façon inaltérable et la pulsion demeure liée à lui. C'est là une conséquence des propriétés du processus inconscient dont nous parlerons ailleurs »³.

Après cela, il dit que le deuxième stade, c'est le refoulement proprement dit, « proprement dit ». Alors là, nous sommes en terrain connu, il y a comme je le rappelais tout à l'heure les mécanismes de condensation, de déplacement, de formation de compromis et les vrais représentants de la représentation, les vrais *Vorstellungsrepräsentanz*. Dans les quelques lignes précédentes, Freud laisse sous-entendre qu'il peut très bien y avoir des représentants sans représentations, la preuve: l'hallucination. L'hallucination,

3 Regroupement d'articles de Freud écrits entre 1915 et 1917, traduits de l'allemand par Jean Laplanche et J.-B. Pontalis et publiés sous le titre *Métapsychologie*, Gallimard, 1952, réédité en 1968 dans la collection Folio essais, Gallimard, page 48.

c'est un représentant sans représentation. Du coup, si on prend les choses sous l'angle de nos réponses dans le réel, les quatre types que j'ai cernés qu'il s'agisse de l'angoisse, des hallucinations, des passages à l'acte ou des phénomènes psychosomatiques, ce sont des représentants sans représentations, c'est pourquoi nous ne pouvons avoir là-dessus aucune prise. Par exemple lorsqu'on lit les descriptions de crises d'infarctus du myocarde, les cliniciens notent : angoisse de mort, ils ont noté quelque chose d'une tonalité spéciale et ils l'ont appelé l'angoisse de mort. D'ailleurs pourquoi ont-ils cru devoir là-dessus mettre ce mot alors que toute angoisse comporte la dimension de la mort ?

Il y a donc le refoulement originaire et le refoulement proprement dit, et si ce refoulement originaire n'en était pas à proprement parler un ? Ce ne serait pas un refoulement, à savoir que le bébé tout petit est dans une position d'indistinction de S1 et de S2, parce que son corps et celui de l'Autre, c'est le même ; le sein de sa maman, c'est son corps propre. C'est-à-dire que si un couteau venait à découper l'Autre et le sujet, ce serait le même qui le diviserait simultanément. Il faut, pour sa socialisation, son oedipianisation, sa normalisation, que d'une façon, il ait perdu son objet, qu'il ait été amputé. Pourquoi ne qualifierait-on pas ce refoulement originaire de forclusion primitive ? Dans « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite »⁴ Lacan évoque par exemple, que les sentiments de déjà vu, c'est le phénomène qui apparaît pour quelqu'un quand il est sollicité en un point qui est à la limite de la symbolisation, ce qui fait apparaître ces sentiments de déjà vu qui, en tant que tels, ne sont pas analysables, ce sont les franges de la symbolisation, c'est-à-dire comment ce qui est forclos revient dans le réel.

⁴ *Ecrits*, Seuil, voir le long développement de Lacan et notamment p. 391.

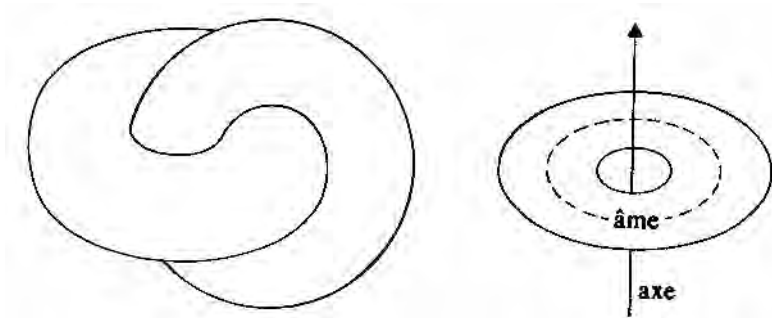
Reste la question de ce qui nous anime. Cette question de l'âme est disséminée dans un certain nombre de textes de Lacan. Nous en trouvons trace dans *Le Sinthome* dans les leçons du 18 novembre 1975 et du 11 mai 1976 dans *L'insu...* la leçon du 11 janvier 1977 où il propose pour ce qui est du Réel qu'on voudrait identifier à la matière de l'écrire comme ça : l'âme à tiers.

Dans le séminaire *Encore* 1972-1973, p. 76, éd. du Seuil Lacan situe « l'animation » du côté de l'objet a, cause du désir ; dans la relation amoureuse cet objet nous fait nous prendre pour des êtres et je prends l'autre pour mon âme. Dans le séminaire sur *L'identification* page 273 leçon du 2 mai 1962 :

« comment ne pas apercevoir que tout ce que j'ai commencé d'articuler cette année, à propos de la structure de surface du système et de l'énigme concernant la façon dont le sujet peut accéder à son propre corps, est que ça ne va pas tout seul, ce dont tout le monde, depuis tout le temps, est parfaitement averti, puisque cette fameuse et éternelle distinction de désunion, ou union, de l'âme et du corps est toujours, après tout, le point d'aporie sur lequel toutes les articulations philosophiques sont venues se briser. Et pourquoi est-ce que, à nous analystes, justement, il ne serait pas possible de trouver le passage ? »

Sur le tore Lacan distinguait dans « L'identification » deux cercles selon l'âme et selon l'axe pour appeler le premier cercle du désir et le second cercle de la demande.

Dans l'entrelacs tore du sujet-tore de l'Autre, ce qui est cercle du désir pour l'un est cercle de la demande pour l'autre.



Dans le séminaire *Les non-dupes errent*, leçon du 11 juin 1974, Lacan reprend la question aristotélicienne de « l'animation » et celle du lien entre Réel et savoir, du côté du réel de S2. Toujours dans ce séminaire « *Les non dupes errent* » leçon du 12 février 1974 page 110 :

Pour ça, il faut que le S2, il faut que le S2 n'ait rien à faire avec le dire vrai. Autrement dit : que le S2 soit réel. Et si vous me suivez dans ce que j'ai tenté de frayer, dans mes premiers vagissements, dans ce séminaire, vous concevrez que le S2, c'est ça que j'ai écrit dans mon schème du discours analytique, que le S2 c'est à savoir le savoir en tant qu'inconscient, c'est ça qui coule dans la rainure du dire vrai. Ça ne dit pas rien, ce que je suis en train de vous raconter ! Ça veut dire que c'est un Réel, il y a du savoir qu'il y a beau n'y avoir aucun sujet qui le sache, il reste être du Réel. C'est un dépôt. C'est un sédiment qui se produit chez chacun quand il commence à aborder ce rapport sexuel auquel bien sûr il n'arrivera jamais.

Et il nous semble que c'est là que Lacan dit quelque chose qui reprend cette intuition si forte indiquée par Aristote dans le traité « *De l'âme* » (en grec *Peri psukhès*, en latin *De Anima*) dans ce passage de la puissance à l'acte, dans cet accent mis sur cette positivité réelle de ce qui est en acte dans la pensée :

« [...] c'est de « l'animation », telle que je l'écris, que procède ce que je ne vais pas hésiter à appeler l'animation — et pourquoi pas, vous savez bien que je ne vous barbe pas avec l'âme : l'animation, c'est dans le sens d'un sérieux trifouillement, d'un chatouillis, d'un grattage, d'une fureur, pour tout dire — l'animation de la jouissance du corps ». *Leçon du 11 juin 1974.*

Or il s'agit là de l'animation que donne un parasite, « *ça provient d'une jouissance privilégiée distincte de celle du corps* ». C'est ainsi que Lacan indique la jouissance sémiotique, comme « *la jouissance apportée par les sèmes* », par ce qui fait sens dans « la langue », lié à l'ek-sistence de cette langue.

On retrouve là la même passion que celle qui suscitait les commentaires à propos de ce qu'il y a d'actif dans l'âme chez Aristote. Qu'est-ce qui nous anime ? Pouvons-nous le penser autrement, et le penser à partir du réel de S2 du savoir inconscient ?

Arrêtons-nous sur ce « traité de l'âme »⁵. *Peri psukhès*, cette *psukhès* rapproché par différents auteurs de ce qui en grec se dit *psukhos* c'est-à-dire le froid. Après tout la *psuché* c'est ce qui se manifeste au moment où le corps se refroidit et où semble s'être échappé de lui ce qui constituait disons son principe vital. En latin le terme *animus* est une autre traduction du grec *anemos* c'est-à-dire le vent, le souffle, ce qui est animé et donc on sent cette façon positiviste matérialiste de traiter de la *psukhè* que l'on retrouve dans le fait que le corps c'est ce qui en grec permet le rapprochement entre le terme qui signifie la vie, le vivant *zon* et *zeyen* bouillir, et on sait combien la vie

5 Aristote, *De l'âme*, Folio Essais, Paris, Gallimard, 2005.

Voir les trois leçons de Charles Melman au cours de l'année 2006 - 2007, la première, sur *Le métier de Zeus*, de John Scheid et Jesper Svenbro (éd. Errance, Paris, 2003) la seconde, sur *Le Phédon*, de Platon, la troisième, sur *De l'âme*, d'Aristote à laquelle le passage qui suit se réfère.

a pu être rapprochée de ce bouillonnement du sang dans les vaisseaux. Voilà donc déjà le principe de l'âme comme ce qui se trouverait être le gardien par le froid de cette chaleur du corps. C'est très tôt (dès Pythagore) que la *psukhè* en tant qu'associée au corps a signifié, a représenté, l'unité de la personne. C'est son 1, c'est ce qui de sa diversité des membres, des sensations, des pensées, des émotions, des aventures, c'est ce qui fait qu'elle est toujours la même. Pour Aristote cette *Psukhè* sera la forme de la substance vivante. La forme de la substance vivante à partir de cette constatation que nous pouvons dire positive et qui est que tel œuf va se prêter au développement de tel ou tel animal et que ce qu'il y a donc lieu d'appeler *psukhè* est cette instance qui va donner sa forme spécifique à telle ou telle substance vivante. D'où cette définition essentielle d'Aristote en disant que la *psukhè* est l'entéléchie première d'un corps qui a la vie en puissance, cette entéléchie est donc cette forme incluse qui va régler son développement, sa destinée, son accomplissement.⁶ Aristote n'en fait nullement une spécificité humaine ne serait-ce que puisque les végétaux sont capables de naître de croître et de dépérir c'est donc qu'ils sont habités porteurs marqués par cette entéléchie première d'un corps qui a la vie en puissance et qu'il convient donc de parler d'une âme végétative, d'une âme sensible et motrice pour les animaux et puis pour l'espèce bipède d'une âme intellectuelle et raisonnable. A la fin de son traité Aristote fait de cette activité intellectuelle ce qui aura à commander le corps refroidi à partir de la pensée, à partir de l'activité intellectuelle puisque dans un autre ouvrage que celui-ci, *Protreptique* il spécifiera nettement la façon dont l'âme, la *psukhè* est destinée à commander le corps, a cette fonction de commandement.

Il est vraisemblable que Freud bien qu'il ait suivi comme le relève Lacan les cours de Brentano à Vienne,⁷ ne s'est pas intéressé au traité de l'âme parce qu'il aurait sans doute pu élaborer sa métapsychologie de façon fort différente et il ne serait pas venu substituer la libido en tant que gardienne et reproductrice de la vie, cette substance une, présente dans la psyché de chacun et immortelle au-delà de toutes les existences individuelles, il ne serait pas venu mettre la libido à la place de ce qui jusque là fonctionnait avec des responsabilités à peu près voisines avec le terme de *psukhè*.

Dans *De anima* Aristote nous dit que la connaissance de l'âme apporte une large contribution à la connaissance de la vérité toute entière. Alors là vous allez voir on ne peut pas ne pas penser à la démarche psychanalytique. Si vous voulez savoir ce que c'est que la vérité nous dit Aristote il faut être physicien, c'est la science de la nature, puisque l'âme chez Aristote c'est cette entéléchie qui est au principe. Le principe c'est « arche » la cause une, première, donc l'objet de notre travail c'est d'étudier et de connaître dit la traduction, d'abord sa nature et sa substance ensuite les propriétés qui s'y rattachent. En fait il utilise deux verbes différents puisque le premier signifie non pas étudier mais « se mettre au contact de » carrément « expérimenter », on le traduit aussi par savoir intuitif *theôresai*, *theôrein* (de *thea* spectacle et *oros* qui observe) et le second c'est *gnônaï* la connaissance discursive. Il faut dans un premier temps se mettre au contact de l'affaire et ensuite s'engager dans une connaissance discursive et ce qu'il faut étudier c'est d'abord sa nature sa *phusis* et sa substance, c'est traduit par substance, terme fondamental qui est *ousia*, que nous pour-

⁶ entéléchie: énergie agissante et efficace par opposition à la matière inerte; entélékheia est un dérivé de entelekhès « qui a sa fin en soi » de ekhein « avoir » telos « fin » en « dans ».

⁷ Brentano se propose de jeter les fondements d'une psychologie, science « descriptive », en la distinguant très nettement des démarches « génétiques ».

8 Les mots latins fides (foi) et foedus (pacte, accord, alliance) proviennent d'une même racine indo-européenne, beidh-, qui a donné aussi en grec pistis et qui suggère d'une manière générale l'idée de confiance.

rions aujourd'hui traduire par être. Une fois que vous avez étudié ses caractères physiques et son être ensuite vous allez étudier les propriétés qui s'y rattachent c'est-à-dire les accidents, le contingent, les caractéristiques diverses. Mais c'est une chose tout à fait difficile que d'acquérir une connaissance assurée au sujet de l'âme nous dit-il. Connaissance assurée c'est le mot grec pistis⁸ c'est-à-dire la certitude et aussi la foi. Il est d'ailleurs intéressant de noter combien la question de la certitude se pose dans les pathologies dites « psychosomatiques ».

Alors pour l'ousia, pour l'être si on veut bien le traduire comme ça, comment nous allons faire, quelle va être notre méthode ? D'autant que s'il n'existe pas de méthode commune pour résoudre la question de l'être notre tâche devient encore plus difficile car il faudra déterminer pour chaque cas quel est le procédé à employer et même s'il était évident que ce procédé consiste en une certaine démonstration ou en une division il resterait encore bien des problèmes et des incertitudes pour savoir de quelle donnée devrait partir notre investigation. Car les principes (archè) sont différents pour des choses différentes comme par exemple dans le cas des nombres et des surfaces. Quelle méthode utiliser si pour chaque principe il faut suivre des chemins différents et en plus sur quelles données sur quels éléments nous pourrions dire nous en terme lacanien sur quel trait faut-il se fonder pour démarrer ? Il resterait encore des problèmes et des incertitudes pour savoir de quel trait devrait partir notre investigation car les principes (archè) sont différents pour des choses différentes comme par exemple dans le cas des nombres et des surfaces. Rappelons-nous qu'il a fallu 2000 ans pour que depuis l'affirmation de cette hétérogénéité entre nombres et surface, on arrive avec Descartes à inscrire la surface entre des axes de coordonnées, il a fallu ensuite Hilbert pour montrer que la surface n'était pas maîtrisable par un système formel, qu'il n'y avait pas d'algèbre qui puisse maîtriser la surface et puis Lacan pour ne prendre de la surface que son expression topologique telle qu'elle figure en topologie c'est-à-dire la surface constituée d'éléments qui ne sont ni des nombres ni des lettres comme dans l'algèbre.

On peut souligner que ce qui est écrit là 350 ans avant J-C est ce qui nous fait toujours problème, toujours question et avec cette différence, c'est que Lacan organise cette surface marquée par la topologie non pas comme un plan, mais comme ce que la topologie autorise, c'est-à-dire autour d'un trou, ce petit trou pourquoi pas que les femmes Navajos ménageaient dans la couverture.

Pour terminer ce petit cheminement que je vous ai proposé, je voudrais rassembler un certain nombre d'idées dispersées que nous avons évoquées concernant cette question du corps. Il semble que nous ayons affaire à la coexistence d'une part d'une sorte de présence totalement une, circulaire, narcissique, et d'autre part du corps de l'Autre avec cette question constamment en tension : est-ce que je peux rejoindre le corps de l'Autre ? Notons que c'est bien ce qui se passe dans l'érotique où il y a peut-être révélation par le sujet lui-même de son propre corps, mais il ne faut pas oublier que je suis né avec un corps, sans être encore un corps propre. La preuve en est qu'il y a des pathologies où le sujet n'atteint jamais son corps. Dans certaines formes de psychose il y a un rendez vous manqué avec l'image du corps. Par ailleurs on ne parle pas simplement du corps mais aussi de

la chair, en allemand il y a également une distinction : Körper et leib qu'on retrouve chez Freud qui distingue les deux. De sorte qu'on pourrait dire les choses de la façon suivante : je passe mon temps à m'incarner, mais je suis en même temps incarné de façon « distraite » (c'est la célèbre formule : la santé c'est le silence des organes) en revanche dans certaines expériences le sentiment de mon corps se réveille et c'est un point important car la psychanalyse dans sa clinique qui nous sert d'anthropologie concrète montre ces aléas du rapport entre le moi et le corps, comme dans les moments de dépersonnalisation où le sujet adhère mal à son corps.

La psychanalyse parle aussi du corps de la libido, de la pulsion, c'est-à-dire que notre corps est investi à la fois par des fonctions d'autoconservation mais aussi par ce rapport à l'autre, ce rapport de plaisir qui s'ajoute à tous les organes, et on a là un corps érogène. Ensuite on a un corps narcissique, c'est le rapport entre le moi et le corps, peut être que Narcisse c'est celui qui justement pose la question de se rejoindre et puis il y a quelque chose de mystérieux qui est la pulsion de mort, c'est-à-dire que la chair est travaillée en permanence par une opposition entre les pulsions de vie et de mort.

Il faut bien voir que le sujet a peur de son corps et que paradoxalement chaque fois qu'il rencontre son corps comme altérité il y a quelque chose qui est de l'ordre du symptôme. Par exemple dans le vrai vécu mélancolique je ne parle pas de la vague tristesse, on a affaire à un vécu de décomposition de la chair. En effet que penser d'un sujet qui dans son délire a l'hallucination de son propre cadavre ? Evidemment le cadavre lorsqu'il est là moi je suis absent en tant que corps. Il y a des sujets qui font ce vécu de la putréfaction. Cette question du corps est une anthropologie très concrète et rejoint aussi des questions métaphysiques. Que penser des masochistes qui ont des problèmes d'incarnation et qui ont besoin pour s'incarner d'être suppliciés par l'autre, que penser des gens qui s'auto mutilent ? Le corps c'est quelque chose qui repose des problèmes métaphysiques et l'introduction de l'hypothèse de l'inconscient (Freud disait que l'inconscient c'est le maillon manquant entre psyché et soma) oblige à repenser l'articulation entre la psyché et le corps.

Je voudrais insister sur le fait que la médecine dite scientifique qui nous est par ailleurs extrêmement utile redéfinit entièrement le corps comme un corps organique, scannérisé, alors que la psychanalyse fait resurgir un corps qui est toujours là et qui fait du symptôme, autrement dit un corps peut en cacher un autre... c'est-à-dire que le corps organique cache le corps de la plainte, ce corps de la jouissance, ce corps de la souffrance. On a le corps de la science qui est entièrement objectivé, on a ce corps très flou des médecines douces, de la bio-énergie etc. un corps on pourrait dire irrationnel et la psychanalyse qui réintroduit le sujet dans son corps en rappelant ce point très important qui est structural c'est-à-dire que pour le sujet paradoxalement la chair est interdite ! Pourquoi le sujet a-t-il peur de sa chair du point de vue inconscient ? Certainement parce que dans notre culture nous sommes confrontés à l'interdit de l'inceste, c'est-à-dire que le rapport entre le moi et la chair est en quelque sorte coupé, ce qui explique que tout l'inconscient freudien au fond c'est un inconscient qui est un langage destiné à dire ce rapport impossible à la chair qui est un rapport à la fois interdit et qui à d'autres moments est surmonté triomphalement dans certaines formes d'expériences érotiques ou

9 Le moi peau est un concept que développe Anzieu selon lequel le sentiment du moi serait dérivé de ce sentiment dermique originaire qui se constituerait au fur et à mesure de la genèse de la subjectivité mais toujours à travers ce primat du tactile, ce qui constitue peut-être un règlement de compte avec le primat du scopique chez Lacan!

certaines formes de jouissance. Au fond ce qui est très étonnant c'est que nous n'atteignons notre corps qu'à travers le fantasme, pas seulement au sens où notre corps produit beaucoup de métaphores mais parce qu'il y a quelque chose qui nous éloigne radicalement de notre corps et qu'en même temps nous rejoignons par le fantasme. De même sommes-nous conduits à distinguer le spéculaire et la chair. Le spéculaire c'est cette image qui fait que je me projette à un moment donné et Freud dit en effet que le moi est un être de surface, c'est-à-dire que c'est une surface projective. Je ne parle pas de moi peau parce que je pense que le moi est une peau.⁹ Mais il faut insister que tout le registre du toucher est extrêmement important parce que cela renvoie à quelque chose qui est permis ou interdit, par exemple on peut très bien lire l'interdit de l'inceste comme le fait que le toucher universel n'est pas possible, c'est-à-dire que tous les corps ne sont pas touchables entre eux et en même temps c'est ce qui fait que dans la satisfaction érotique il y a fantasmatiquement comme une satisfaction incestueuse c'est-à-dire que dans le mirage de l'amour il y a la rencontre comme inespérée du corps. Un sujet qui n'est pas amoureux, il a un corps, est-ce qu'il est un corps? C'est au moment où il rencontre le corps de l'autre qu'il y a quelque chose de l'ordre de la chair et en même temps le drame c'est que le sujet revient toujours à son corps, comme si on avait affaire à une sorte de solipsisme corporel.

Dès lors qu'il y a de « la mère » ou disons cet Autre privilégié avec lequel je suis en contact, dès lors que je suis né, je suis en rapport avec la chair maternelle mais cela n'est pas si simple puisque Freud situe d'abord la mère du côté de la Chose, c'est-à-dire qu'il y a une chose à côté du berceau, il y a de l'irreprésentable, la chose en soi kantienne est relue si je peux dire par Freud comme étant tout ce rapport, cette altérité que je garde en moi, à l'intérieur même de la chair.

On peut considérer comme désespérant que la psychanalyse ne sache pas dire mieux ce qu'est un corps et on mesure les difficultés de la clinique et de la conduite de la cure qui en découlent. Ce que nous propose Lacan à la fin de son enseignement par une approche topologique du corps nous permet sans doute de tenir un fil qui se trouve être en congruence avec le principe (arche) même de ce qui est à l'œuvre dans la cure à savoir ce qui s'organise à partir d'un trou, d'une béance, d'une ouverture, d'une tension que l'on peut nommer désir vers ce trou, vers cet impossible, ce Réel. Mais ce serait une ouverture à l'ouvert et cela rejoindrait d'une certaine façon les grandes traditions spirituelles où tout ce qui est de l'ordre de la chair et du spirituel se rejoignent totalement. Si dans notre tradition occidentale la chair et la vie ce sont des choses que nous avons très soigneusement séparées, apparemment ce que la psychanalyse pourrait nous apprendre ou nous réapprendre c'est au contraire de voir en quoi la chair et la vie sont finalement les mêmes phénomènes sous des espèces différentes.¹⁰

10 Et pourquoi est-ce que, à nous analystes, justement, il ne serait pas possible de trouver le passage? Cf. plus haut la citation de Lacan.

Au fond la règle d'écoute, de la libre association qui vise à suspendre tout jugement du côté de l'analysant puis l'écoute avec attention également flottante qui s'adresse à l'analyste qui vise à ne pas intellectualiser, à ne pas choisir ce qui serait important ou pas, tout est à entendre, il doit lâcher sa pensée, est-ce que ça ne rappelle pas la méditation qu'on trouve dans certaines traditions, faire le vide de représentations ce qui ne veut pas dire faire le vide de vie. C'est-à-dire

que dans la cure il y a à la fois un retrait du patient en tant que personne constituée socialement, historiquement puisqu'il est dans cette sorte de jaillissement hors de lui d'une pensée hors pensée et à la fois une implication de l'analyste qui n'est pas une implication, mais une implication qui surgit du fait qu'il ne s'implique pas en tant que tel, c'est comme l'instauration d'un espace vide d'où jaillirait quelque chose et on sent que l'on est proche de pensées comme celles du Tchan, du Zen ou de certains courants taôistes, on rejoint toutes ces traditions orientales, on quitte le creuset de la tradition occidentale nos habitudes de rationalisation et de réflexion.

On ne peut pas s'empêcher de penser à certaines proférations de théologie notamment de théologies de l'islam assez peu connues comme dans le soufisme qui insiste beaucoup sur cette notion d'un lieu du Sans-lieu, d'un non lieu, un lieu qui n'est pas dans nos cartes et qui est pourtant le lieu où notre cœur vit le plus. Ou à cette huitième homélie sur le cantique des cantiques « nous allons de commencement en commencement par des commencements sans fin ». En somme le Réel de S2 du savoir inconscient.

Dominique Lucas De Peslouan

Corps et langage

Tel est sans doute le **corps psychosomatique**, où l'angoisse n'est exprimée que dans le corps, dans une image archaïque du corps. Je pense ici à cette mère, dont parle F. Dolto, victime d'un « coup de poignard à l'estomac » au moment de la mise en terre de son fils, comme un « arrachement viscéral »... qui se révèle être un cancer à l'estomac dont elle meurt un mois plus tard, le jour anniversaire de l'enterrement de son fils.

La fonction symptomatique du langage du corps permet en ce sens de distinguer ce corps psychosomatique du **corps hystérique** : ce n'y est plus l'angoisse brute, « originaire », non « convertie » psychiquement que le corps exprime, mais l'ambivalence du désir.

Le langage est pris « au pied de la lettre », « au corps » -si l'on peut dire- « de la lettre » : il « **fait corps** », au sens où Charles Melman décrit le corps hystérique mimant la « possession » par un désir totalitaire dont les signifiants sont écrits sur lui comme sur une page... en « lettres de souffrance »

On peut ainsi décliner « corps et langage » : langage du corps – corps sans langage – corps du langage. Prenons les dans cet ordre.

LANGAGE DU CORPS

On peut, je pense, en parler selon deux points de vue :

-le premier relève de la sémiotique : l'expression par le corps (signifiant) d'émotions, d'intentions (signifié).

Il s'agit d'un « **corps-moyen** », ex-pressif (ex-teriorisant, ex-pulsant ce qui fait pression intérieurement), scénique, cathartique ; d'un corps qui fait signe, fait sens, selon un système spécifique de significations pouvant être décrit, analysé en tant que système langagier

-le second renvoie à la psychopathologie : le corps n'y est plus moyen d'expression choisi par l'individu ; il « ex-prime », le plus souvent aux dépens de lui et au défaut du langage, d'un autre langage, symbolique.

Le langage du corps court-circuite tout autre langage ; il constitue ce qu'on pourrait appeler un « circuit court » de langage, un « proto-langage », celui de l'action, de la réaction, du « passage à l'acte ».

Il se développe dans la facticité, dans cet « être-là... pour rien » dont parle J.-P. Sartre.

Il est un « **corps-écran** », caractérisé par

-la carence d'élaboration mentale, tout autant que de contenance, de limites

-une compulsion de répétition, qu'on peut opposer à l'impulsion au souvenir, à la reconstruction

Pour suivre la chaîne métaphorique de ce langage du corps que nous avons introduite, je dirai ici que ce corps compulsif est un « **corps-rite** », soumis à la réplique du même; à distinguer ainsi d'un « corps-rituel », qui joint, conjoint dans un temps diachronique et selon une logique du sens.

C'est donc, aussi bien, un « **corps sans mémoire** », marqué par l'évitement de la pensée, pour autant, d'une part, que cette dernière est sans doute trop confuse, hétéroclite, douloureuse et qu'il n'est pas possible de penser ce qui n'est pas « emboîtable » (selon la formule de B. Golse) et, d'autre part, que penser est fondamentalement lié à l'absence, à la perte, à l'incertitude, au manque... insupportables.

« **Corps-carapace** », fragile, dont les fêlures, les failles ouvrent au « retour du manque »: manque au corps, ou, plutôt, manque au langage, « manque au carré » (manque ?) même, si le langage est lui-même « manque à être ».

Ce manque au langage nous donne les deux dernières métaphores du corps: « **corps-symptôme** », signifiant d'un signifié refoulé, qui donne à entendre ce qu'il montre sous les formes inversées de l'inhibition et des violences; « corps-jouissance » décrit par Ch. Melman dans sa « nouvelle économie psychique ».

CORPS SANS LANGAGE

Le langage (« court ») du corps peut ainsi apparaître comme corps sans langage (« long », du symbole): corps des émotions sans paroles, des énergies sans représentations, **corps agi sans sujet de l'action**.

Tel est sans doute le **corps psychosomatique**, où l'angoisse n'est exprimée que dans le corps, dans une image archaïque du corps. Je pense ici à cette mère, dont parle F. Dolto, victime d'un « coup de poignard à l'estomac » au moment de la mise en terre de son fils, comme un « arrachement viscéral »... qui se révèle être un cancer à l'estomac dont elle meurt un mois plus tard, le jour anniversaire de l'enterrement de son fils.¹

¹ *L'image inconsciente du corps*, p. 360.

La fonction symptomatique du langage du corps permet en ce sens de distinguer ce corps psychosomatique du **corps hystérique**: ce n'y est plus l'angoisse brute, « originaire », non « convertie » psychiquement que le corps exprime, mais l'ambivalence du désir.

Le langage est pris « au pied de la lettre », « au corps » -si l'on peut dire- « de la lettre »: il « **fait corps** », au sens où Ch. Melman² décrit le corps hystérique mimant la « possession » par un désir totalitaire dont les signifiants sont écrits sur lui comme sur une page... en « lettres de souffrance » (J. Lacan³).

² *Nouvelles études sur l'hystérie*.

³ « Fonction et champ de la parole et du langage » in *Ecrits*.

Le langage est en quelque sorte capturé dans des images du corps dont la délivrance, le « décollement » ouvre au troisième terme de notre déclinaison:

CORPS DU LANGAGE

« Le langage est corps subtil, mais il est corps » (J. Lacan⁴).

⁴ *ibid*, p. 301.

Le langage « **prend corps** », prend consistance, au lieu de « faire corps », d'être accolé au corps.

Il devient **langage de vérité**, par delà celui du vécu, du ressenti : l'incorporation des mots entendus et prononcés correspond en effet à une élaboration mentale des expériences, des émotions ou des conflits qui étaient auparavant seulement éprouvés corporellement.

Il y a là quelque chose d'une « présence » des mots au corps, ou d'une ouverture du corps au langage, ce que signifie D. Pennac sous l'expression de « **présent d'incarnation** »⁵.

⁵ *Chagrin d'école*, ch. III, pp. 115-190.

Par opposition au « corps-moyen », évoqué plus haut comme caractéristique d'un certain langage du corps, émerge ici le langage, verbal ou non verbal, d'un « **corps-sujet** », c'est-à-dire d'un corps tout à la fois assujetti (à l'Autre), mais libéré, délivré de ses images captatrices, un corps qui – selon un apparent paradoxe – se libère de se reconnaître ainsi assujetti à la Loi du Langage.

Le corps du langage peut être défini sous trois attributs essentiels :

-il est d'abord **langage symbolique**.

Le fameux exemple du « fort-da » constitue une sorte d'acte de naissance du passage d'un « langage du corps », celui du jeu où la bobine apparaît comme substitut de la mère allant- (re) venant, au « corps du langage », celui de la verbalisation, de la vocalisation de fort/da comme symbole, ébauche de ce que j'appellerai une « trilogie » symbolique : substitution-représentation-communication⁶.

⁶ συμβολαειν est « rapprocher par la pensée », « mettre en commun ». Cette communication s'opère par l'absence de ce qui est représenté, rendu présent mentalement par la substitution d'une image, d'un mot, d'une chose, à ce qui se trouve être physiquement absent.

⁷ *Leçons du corps*, pp.100-101.

⁸ *Les écrits techniques de Freud* (séminaire I).

R. Gentis⁷ en fait le passage de la « pré-symbolisation » à la « symbolisation », du « n'importe quoi » qui peut servir de représentation de la mère aux « vocables » qu'utilise l'enfant, approximativement, et qu'il reçoit du dehors comme un système symbolique déjà constitué, « une langue qui existe avant lui, hors de lui, dans le monde des hommes ». La référence est ici évidemment l'analyse que fait J. Lacan du jeu de la bobine⁸ en insistant sur la double opposition, phonématique [O/A] et présence/absence (phénomène porté sur un plan symbolique par l'enfant).

Telle est la « porte d'entrée » dans le **monde indissociable de la langue et du symbole** : « le moment où le désir s'humanise est aussi celui où l'enfant naît au langage »⁹

⁹ « Fonction et champ de la parole et du langage » in *Ecrits*, p. 319.

-il est aussi **langage affectif** : il révèle une **proximité du langage et de l'affect**.

Les affects sont, disait F. Dolto, « tissés au langage » ; les mots sont « rendus aptes à l'affect » précise P. Aulagnier¹⁰, dans un « langage fondamental » de l'amour, de la haine, de la souffrance, de la joie... qui fournit une « représentation fantasmatique, nécessaire à l'émotion d'un corps »¹¹.

¹⁰ « se construire un passé », in *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, n° 7, p. 205

¹¹ *La violence de l'interprétation*.

-il est enfin **langage historique**, qui double la proximité avec l'affect de celle avec la mémoire.

Ce dernier attribut met en valeur deux aspects importants du corps du langage :

*le « **capital fantasmatique** » qui permet de « se construire un passé », de « substituer aux effets de l'inconscient des effets d'histoire »¹².

¹² « se construire un passé », op. cit, p. 219.

Un tel capital implique une **permanence identificatoire**, l'existence à travers l'histoire propre de repères, de points d'appui donnant au sujet une place dans un ordre temporel, un système de parenté.

Il nécessite aussi des **refoulements**, dont l'absence entraînerait une confusion des temps et un retour du même, proches d'un état psychotique, tandis que son excès conduirait à « un passé désaffecté », dans lequel sont englués notamment ces enfants et adolescents qu'on peut dire « sans passé », comme « hors d'âge », et donc sans appui pour supporter les échecs ou difficultés actuels, pour lesquels le refus de grandir demeure souvent le seul mécanisme de défense disponible.

Ces refoulements ont une fonction essentielle de **liaison-déliation** des affects et des représentations.

*le rôle de l'« **après-coup** », qui souligne combien le passé est éclairé par le présent, comme si les traces mnésiques ne prenaient sens que dans un temps postérieur (cf. « la scène primitive » de *l'homme aux loups*), dans une sorte de « **réinscription langagière** ».

Le corps du langage est ainsi « ce qui, du corps, réside dans les mots » (P. Fedida ¹³) ou ce qui, des mots, a une résonance (raisonnance) corporelle, dans un « **langage des images du corps** » au sein duquel « les mots, pour prendre sens, doivent d'abord prendre corps, être métabolisés dans une image du corps relationnelle » (F. Dolto ¹⁴).

Les images du corps sont celles des « commencements » : archaïques, archétypiques, archéologiques. Elles donnent, comme je le disais tout à l'heure, consistance au langage, même si, inversement, seules les paroles permettent une structuration du sujet par les images du corps.

Elles permettent de comprendre « **ce que parler veut dire** », ce que veut dire par exemple le « mal à la tête » de Pierre, près de l'aïne, là où s'origine le « mal à la tête de maman » lors de ses règles douloureuses, qui la retiennent à la maison et permettent au petit Pierre de revenir ainsi auprès d'elle ¹⁵.

¹³ *Corps du vide, espace de séance.*

¹⁴ op. cit., p. 45.

¹⁵ *ibid*, pp. 246-247.

L'ÉMERGENCE DE PAROLES CORPORELLES

D'un « **corps sans langage** », ou, tout aussi bien, d'un « **langage sans corps** », du discours commun ou « disque ourcourant » (J. Lacan), peuvent ainsi émerger

-des « **paroles sensibles** », dans la triple acception du mot « sens » : les (cinq) sens ; la direction ; la signification. Des paroles en quelque sorte sensorielles, qui orientent et signifient.

Le(s) sens se constitue dans et par ces paroles.

Ainsi dans l'**interprétation musicale** où, selon l'*Herméneutique* d'Aristote, « le sens se trouve présent à la voix », cette **voix** qui se situe « entre corps et langage » (G. Rosolato) et qui est une des quatre identifications de *l'objet a* chez Lacan.

De même dans l'**interprétation analytique**, où le sens n'est pas au-delà de la parole, qui viendrait le dé-crypter, le dé-voiler, le dé-livrer : l'interprétation porte aussi sur des signifiants, des « mots pour le dire ».

16 art. cit., *Ecrits*, p. 256.

-des « **paroles pleines** » (J. Lacan), qui « réordonnent les contingences passées en leur donnant le sens de nécessités à venir »¹⁶.

17 *Anthropologie structurale I*.

Des **paroles efficaces**, dans le prolongement de ce que C. Lévi-Strauss¹⁷ nomme l'« **efficacité symbolique** » d'un rituel des indiens Cuna d'Amérique centrale: les souffrances de l'accouchement sont reprises, intégrées dans une construction symbolique, mythologique, où les douleurs, personnifiées sous la forme de monstres et d'animaux féroces, deviennent pensables, tolérables, tandis qu'elles ne pouvaient être supportées par un corps, nu, « sans langage ».

On peut ainsi évoquer un « **traitement par le sens** » de ce qui déchire le corps, l'enferme, le ronge ou le fige: « **effet de parole** », entendu à la fois en tant que « parole comme effet » (de l'interprétation) ou **parole reconstruite** et en tant qu'« effet de la parole », « les faits de parole », ou **parole retrouvée**.

18 P. Fedida, op. cit.

-des « **paroles contenantantes** », celles « d'un corps... qui parle d'autant mieux qu'on ne cherche pas à le faire parler, à en expliciter positivement les contenus »¹⁸, dans la « positivité » d'un discours psychologique.

L'accent est mis ici non pas sur ce qui est dit (contenu), mais sur la manière dont cela est dit (contenant), sur le participe présent (ou « présent progressif » en anglais: cf. « holding » et « handling » de D. Winnicott) des verbes: le signifiant en ce qu'il détermine le signifié, comme le contenant fonde le contenu.

L'accès au signifiant ou au contenant est l'aboutissement d'une « épuration » de sens de la gangue des signifiés et des contenus: c'est l'objet, par exemple, de la « **réduction eidétique** » de la phénoménologie.

L'un et l'autre donnent sens, essence, forme à ce qui est... sans avoir eux-mêmes de sens.

19 G. Deleuze, *Logique du sens*.

Ainsi peut-on dire que « le non-sens est au cœur du sens » (J. Lacan); ou encore que le non-sens est « ce qui produit du sens comme effet de surface »¹⁹, à travers notamment l'expérience des « **situations-limites** » (K. Jaspers).

Situations-limites qui sont celles de la Raison (par exemple: la transcendance du « noumène » de Kant, la « foi » chez Kierkegaard, l'« incomplétude » dans la recherche de la non-contradiction dans un système entièrement axiomatisé pour Gödel) ou de l'Affect (le paradoxe, le désespoir, le scandale, le tragique, l'absurde, la folie...).

Ces situations présentent la caractéristique commune d'être à la limite du pensable, de l'Être ou du Néant, de ce qui fonde la pensée sans pouvoir être soi-même pensé.

20 *Essai sur le symbolique*.

Des paroles donc qui nous conduisent à ce que G. Rosolato²⁰ nomme « signifiant de démarcation » ou encore, au-delà de la « signifiante », vers cette « vérité qui ne peut se dire que dans la résistance au dire » qu'A. Green²¹ propose de signifier sous le terme de « **représentance** » et dont il fait le fondement de l'activité créatrice, de la « poésis ».

21 « le langage dans la psychanalyse », in *Langages*, p. 139. La « représentance », comme impossible achèvement de la représentation entre les deux bornes de la pulsion et de la pensée, est opposée par A. Green à la « séduction de la formalisation », qui conduirait J. Lacan à la conception de « lalangue » et à l'« idéal mathématique » du « mathème »

-des « **paroles douloureuses** »: la « **négativité** » de la parole, par opposition à ce que nous avons pointé comme « positivité » du discours, fondatrice de l'**ordre symbolique**.

Cette négativité est celle de la haine, de la violence, de la destruction, mais aussi – plus largement- de l'absence et de la perte.

Elle amène R. Gintis ²² à poser le « fantasme de la mauvaise mère » comme « fantasme constitutif, fondateur du sujet ».

Je suis ainsi tenté d'évoquer la théorie kleinienne, en ce qu'elle peut éclairer cet aspect des paroles corporelles.

Ces dernières impliquent, en effet, d'une part l'expérience de l'ambivalence (de l'« objet global » et, corrélativement, du « dualisme pulsionnel ») et de la culpabilité (de la destruction comme sécrétion du sujet), d'autre part l'**élaboration de la position dépressive**.

Dans cette élaboration, se trouvent mobilisées

-la possibilité de « réparation » de l'objet d'amour fantasmatiquement mis à mal, comme celle du sujet ambivalent

-la plus grande confiance dans la prédominance du « bon objet » interne sur les pulsions destructrices

-la résistance du « réel » aux attaques imaginaires

-la « verbalisation » en ce qu'elle est ouverture au registre symbolique de la « **différance** » ²³, c'est-à-dire à la fois de ce qui marque les écarts significatifs, les « différences », et la capacité à différer, à tolérer l'attente et la frustration.

22 op. cit, p. 189.

23 J. Derrida, *De la grammatologie*.

VERS DES ACTES DE PAROLE

Ils sont liés à la fonction de contenance du langage, que je viens d'évoquer.

Cette fonction est d'abord maternelle : elle permet d'intégrer, du corps maternel, la « **langue maternelle** ».

C'est notamment ainsi qu'on peut comprendre la théorisation de W. Bion, selon laquelle la mère reçoit les projections, les éclats du « corps sans langage » du nourrisson (éléments β), pour lui renvoyer les éléments (α) intégrables, « détoxiqués », incorporables du « corps du langage ».

A travers cette circulation d'affects entre la mère et l'enfant se constituent des signifiants qui aident à la construction d'un espace psychique interne (« moi-peau », « enveloppes psychiques » de D. Anzieu), mais qui ouvrent aussi, tout au moins si la fonction maternelle n'est pas pervertie, au « **manque** » (du Réel comme du Langage, du Réel à travers le Langage), en ce que ces signifiants ne comblent pas, mais « évoquent », invitent l'enfant à produire de l'imaginaire.

La communication « prend corps » ²⁴; les mots, entendus ou échangés au cours de notre histoire corporelle, « ont le pouvoir, indépendamment de la présence charnelle, de nous rendre présent à l'autre et de nous rendre l'autre, en son absence, présent. » ²⁵

Les actes de parole constituent une métaphore du corps :

-ils symbolisent le corps, le représentent, s'ancrent dans le corps, au point de faire de la narration ce que R. Gori appelle « un plaisir de bouche » ²⁶

-ils ont une proximité analogique avec le corps, favorisant le transfert de sens, tel qu'on le trouve, par exemple, dans l'expression « le souffle de la vie »

-ils condensent des chaînes associatives corporelles

Ainsi, l'essentiel ne peut sans doute être dit que métaphoriquement, paraboliquement.

24 On peut noter que, parmi les six fonctions de communication de R. Jakobson, trois d'entre elles pourraient, dans le sens de cette analyse, être appelées « fonctions conforantes » du langage : la fonction phatique, de contact; la fonction métalinguistique, de code; la fonction expressive.

25 F. Dolto, *Le cas Dominique*, p. 200.

26 R. Gori, « entre cri et langage : l'acte de parole », in *Psychanalyse et langage* (D. Anzieu dir.)

Les actes de parole se situent **entre le code et le corps**, entre le formalisme de la langue désincarnée (l'« objectivité ») et l'incommunicable « représentant inconscient de chose », peut-être la « part maudite » de G. Bataille (la « subjectivité »).

Ils sont dans l'« **entre deux** » de la subjectivité et de l'objectivité, de l'hallucination et de la communication.

On dirait encore qu'ils constituent le **champ transitionnel de la symbolisation**, presque « langage transitionnel »; c'est ainsi, d'ailleurs, que D. Winnicott évoque, parmi les « phénomènes transitionnels », les sons, les gazouillis, les vocalises, puis les jeux de mots, notamment les jeux avec les formes phonétiques des mots, indépendamment de leur valeur sémantique.

Les actes de parole renvoient donc, en ce sens, à la « **double articulation** » d'A. Martinet: articulation au corps (phonèmes) et au code (monèmes).

27 *ibid.*

Voilà, je termine par une phrase qui va peut être résumer tout ce que j'ai pu dire depuis le début, c'est une phrase de R. Gori ²⁷: « Etre dans l'entre-deux, c'est donner du sens à ce qui est incorporé dans la subjectivité et donner du corps à ce qui n'était que signes ».

Je vous remercie, je m'arrête là.

Débat

Jean-Louis Rinaldini: Merci Dominique pour cette promenade à laquelle tu nous as associés et qui nous a conduits à visiter ou revisiter ou mieux à mettre en perspective un grand nombre de concepts ou de notions qui sont au cœur de ce que nous travaillons cette année, c'est-à-dire la question du corps à partir des deux séminaires de Lacan.

Tu as insisté sur quelque chose qui me paraît effectivement important, à savoir le fait que le discours se trouverait du côté de la positivité et la parole du côté de la négativité, c'est une façon de bien insister sur le fait que le signifiant lacanien, selon la formule canonique qu'un signifiant c'est ce qui représente le sujet pour un autre signifiant, ne se manifeste que dans sa négativité.

A condition de souligner, et cela introduit une question difficile qui est celle du temps que tu as évoquée, que la négativité, ce n'est pas le signifiant comme tel, mais, comme tu l'as dit, le signifiant en tant qu'il introduit le signifié, cela le caractérise et il doit s'effacer, mais en même temps — et c'est ce qui rend la chose difficile- il y a un moment qui n'est pas simplement un moment logique, où le signifiant n'a pas encore produit de signifié. Ce « signifiant pur », comme le nomme Lacan, échappe à la négativité du signifiant, au fond dans son « étoffe » le signifiant ne porte pas de négativité, la négativité est impliquée dès qu'on passe d'un de ses éléments au suivant, non plus selon le temps réel où ils sont perçus, mais selon le temps imaginaire. Est-ce que cela rejoint ce que tu disais tout à l'heure ?

Dominique de Peslouan: Tout à fait, c'est pour ça que ces enfants, ces adolescents, dont je vous parlais en référence à ma pratique professionnelle actuelle, résistent au langage, résistent à la parole parce

qu'ils sentent bien que c'est le pouvoir du négatif et donc potentiellement, comme tu viens de le dire, un signifiant laisse la place à un autre, que le langage c'est la perte.

Ca veut dire que tout mot qui apparaît efface le mot précédent, le remplace, se substitue à lui.

Pour quelqu'un qui est « fragile » sur le plan du signifiant, c'est une épreuve de souffrance.

Si je peux parler un peu de ça, il faut constater que l'on est confronté à une inflation de troubles spécifiques du langage.

Qu'il s'agisse de prétendues dysphasies ou dyslexies, c'est un phénomène envahissant, comme les troubles envahissants du DSM 4: ça envahit tout et ça court-circuite tout.

Quand on sait que les troubles du langage, ça représente entre 1 et 5 % des enfants des adolescents d'une classe d'âge scolarisée et que l'on considère en général qu'il y a près de 20 % d'élèves qui sortent de l'école et qui rentrent au collège avec des difficultés de langage, on se rend bien compte que l'un ne peut pas se superposer à l'autre et que les difficultés de langage sont d'un tout autre ordre.

C'est parfois, souvent même, à relier à des conditions socioculturelles défavorables, c'est-à-dire tous les phénomènes que l'on appelle de « semi-linguisme », de « bilinguisme » etc.. mais c'est aussi le plus souvent un refus d'entrer dans l'ordre du langage et l'« ordre » dans les deux sens du mot.

D'abord au sens de l'ordonnement du langage: on détecte une dysphasie notamment par des difficultés syntaxiques, mais qui peuvent n'avoir rien à voir avec la grammaticalité ou, plus précisément, si l'enfant a des problèmes avec les règles de grammaire, à l'oral comme à l'écrit, c'est parce qu'il a des problèmes avec les règles en général et, plus fondamentalement, qu'il a des problèmes avec l'autre sens du mot ordre, avec la Loi.

C'est-à-dire qu'il n'entre pas dans la Loi du Langage, ni dans n'importe quelle autre Loi.

Donc, il a effectivement des troubles du langage, mais qui ne sont que la face visible de troubles psychiques bien plus importants qu'on ne traite plus.

On est dans une ère comportementaliste de traitement symptomatique dominant où il faut avant tout détruire le symptôme, quitte à le remplacer par un symptôme plus lourd.

Mais il n'y a plus à interroger le symptôme et quand on dit ça aux gens auxquels on a affaire et qui s'occupent de ces enfants, on paraît être des fous en dehors des questions réelles.

Dans la société actuelle, ce comportementalisme, ce « symptomatisme », correspond quand même en arrière fond au libéralisme envahissant... donc effectivement les symptômes scolaires sont, à mon avis, indissociables des phénomènes sociétaux qu'on est en train de vivre et cette question du langage est tout autant liée à ça.

On est en ce moment dans le discours positif dominant et la négativité doit absolument être évacuée parce que c'est, comme pour l'enfant dont je parlais à l'instant, particulièrement dangereux, inquiétant, une inquiétante étrangeté, si je puis dire, que ces troubles du langage, qu'il faut absolument maîtriser, contenir, pas au sens où je parlais de contenance, mais au sens d'une contention... il n'y a rien à voir, laissez tomber vos interrogations, vos hypothèses, vos recherches, vos questionnements

Il n'y a rien à chercher, c'est clair, c'est génétique; comme dit D. Pennac, c'est Grand-Mère marketing qui l'a dit, donc c'est comme ça.

France Delville: La loi du Langage, c'est une très bonne formule en tant qu'elle est tyrannique, puisque c'est une loi de séparation et, face effectivement à des gens qui pensent le trouble du langage en tant que tel et qu'il n'y a pas derrière cette douleur dont tu parles et surtout ce refus d'entrer je dirais dans un discours vide, moi j'ai trouvé une formule qui dirait que la dyslexie, que je trouve une révolte magnifique, est une anorexie du langage, c'est-à-dire qu'on refuse de parler parce qu'on ne veut pas parler cette langue là.

Voilà je propose cette formule parce que, à ce moment là, si on se rend compte que l'enfant saurait parler, il a en lui ce qu'il faut mais qu'il ne mange pas de ce pain là, parce qu'il ne veut pas incorporer ça. J'aime beaucoup cette idée du sensible qu'il y a dans ce que tu disais, parce qu'on a l'impression d'une peau de tambour sur laquelle en tapant ça vibre. Il y a cette vibration du mot à l'intérieur du corps, il y a un mouvement là, comme une jouissance d'une rencontre entre le corps et le langage, c'est-à-dire qu'à ce moment là, il n'y a plus ni corps ni langage; il y a deux instances, une qu'on croit matérielle mais qui ne l'est pas parce qu'elle est comme le tympan d'une oreille, comme si tout le corps devenait une grande oreille.

D de P.: J'aime beaucoup cette expression « anorexie du langage », parce qu'effectivement ça marque bien que ces « troubles du langage » sont une défense.

Si en plus on croit, et je le crois, qu'une des explications possibles de l'anorexie, c'est un repli du désir sur le besoin, c'est-à-dire l'idée que dans une image du corps archaïque, la mère n'a jamais répondu au désir de l'enfant qu'en satisfaisant ses besoins notamment alimentaires. Elle arrive avec un biberon lorsque l'enfant voudrait la voir arriver avec un sourire, pour le dire vite.

Donc ce repli du désir sur le besoin, ça me semble pouvoir être éclairé par certains cas d'anorexie où ce refus du désir, ce refus de ce corps désirant, engrossé, donc fruit du désir et du coût comme tu le dis, ce refus du désir, il est converti, si je puis dire, en refus de s'alimenter.

C'est pour ça que cette expression « anorexie du langage » me paraît très pertinente pour pouvoir dire que les enfants ayant des troubles du langage ont peut être effectivement initialement une confusion de désir et de besoin de langage.

Et on répond en termes de besoin, de quoi tu as besoin? de quelques séances d'orthophonie? De quelques aides ponctuelles?

Elisabeth Blanc: Par rapport à une observation des bébés, par rapport au contact que le bébé a avec la mère, le premier contact c'est par la bouche, il mord, il mange la mère et toute l'appréhension de l'extérieur se fait par la bouche et dans cette impossibilité à manger la mère. Lorsqu'il y a des paroles qui sont dites par la mère, on voit très bien que le bébé mange, incorpore les paroles de la mère il en fait une espèce de bouillie et petit à petit les mots se détachent et on voit qu'il y a ce passage par la bouche de la mère, manger les mots de la mère, en

faire une sorte de bouillie avec jubilation et jouissance, et ce n'est que petit à petit que les mots se détachent.

D de P. : Vous décrivez très bien ce que j'ai essayé d'appeler corps du langage. C'est exactement ça, avec, encore une fois, ce glissement, et c'est la même problématique que précédemment, celle de l'anorexie. C'est l'envers, mais c'est la même chose, avec ce glissement du besoin au désir. Les mères qui ne comprennent pas que, derrière cet élan, c'est une demande de désir d'amour et pas seulement une demande de nourrissage, elles se font bouffer... pour de vrai.

E. B. : Peut-être qu'on pourrait associer aux troubles du langage des tout petits les bébés mordeurs ; c'est souvent aussi des bébés à qui on ne parle pas.

D. de P. : C'est un trouble de l'acquisition du langage et je crois que vous donnez un excellent exemple de ce que j'ai essayé de définir tout à l'heure.

Pour en revenir à la fonction maternelle, effectivement je vous ai dit la mère ou son substitut, mais je serais plutôt tenté d'élargir beaucoup la fonction maternelle. On parle d'école maternelle et ce n'est plus la mère qui est là, et quand on parle de fonction paternelle, on sait qu'elle n'existe que par délégation de la fonction maternelle.

Il y a donc tout un circuit qui fait que la fonction maternelle doit être exponentielle ; donc, ça ne me gêne pas de parler de fonction maternelle, si on s'entend sur ce que veut dire fonction maternelle de contenance du langage, qui n'est pas fonction maternante, c'est-à-dire qui n'appartient pas à un rôle ni sexué ni social que représenterait la maman. C'est une fonction de réassurance, de sécurisation, de contenance, de verbalisation, de langage, proche de l'affect comme on disait tout à l'heure, et ça peut être tout à fait un homme, une institution qui l'assume.

Je pense qu'il y a des institutions maternelles, des institutions paternelles, des institutions bouffantes ; je pense que, dans une logique institutionnelle, on retrouve tout à fait ces fonctions là et que s'il n'y a pas fonction maternelle, il ne peut pas non plus y avoir fonction paternelle, sauf à être une fonction tyrannique, la fonction « pou-tinienne » par exemple...

E.D. : Je dis toujours que le Maternel avec un grand M, c'est le Monde de l'enfant quand il est petit et qu'il va puiser dans ce qui l'entoure une nourriture avec l'espoir que ce sera assimilable, métabolisé. On pense toujours aux africaines qui vont mâcher la nourriture pour l'enfant, il faut que l'enfant puisse prendre quelque chose d'assimilable et on peut supposer que l'enfant veut vivre, que le vivant veut vivre et à ce moment là il s'agit que celui qui est autour de lui qui le nourrit certes mais qui fait tout le reste c'est dans le but de le faire vivre. Après, il va découvrir ce que peut être la haine de l'autre, mais au départ c'est vraiment puiser de la nourriture, dans l'espoir qu'elle va être assimilable.

D. de P. : Ces interventions après-coup me semblent bien montrer que la fonction du langage est centrale pour articuler ces deux fonctions maternelle et paternelle. C'est pour cela qu'une fois qu'on a

dit que le maternel ce n'était pas la maman on peut essayer de voir comment ces deux fonctions sont, d'abord à travers le langage, finalement indissociables pour toute la durée d'une vie.

E. B. : Pour faire un peu de politique fiction et aller dans l'horreur, je pense à ce qui va bientôt être mis en place qui est cette télévision pour les bébés de trois mois. Qu'est-ce que ça peut représenter comme transcription du langage qui ne passe pas par la chair, par la parole vraie, mais qui passe par l'écran, par l'image vide, qu'est-ce que ça peut donner au-delà de la fonction maternelle et paternelle? Là il n'y plus de fonction, c'est vraiment la « machination » et malheureusement ce n'est pas une fiction, c'est quelque chose qu'on va nous proposer dans l'année.

D. de P. : Je pense qu'on peut parler d'une espèce d'attaque maternelle. Ils vont bouffer de la télé comme ils bouffent la mère, à défaut de pouvoir trouver ce qu'ils y cherchent. Il va y avoir très probablement ce qu'on note déjà maintenant: cette désincarnation totale du langage chez les petits enfants dans les classes maternelles. C'est-à-dire un langage qui n'est plus qu'une écholalie de ce qui existe autour, où le sujet est d'emblée disqualifié, où le langage ne sert plus à construire le sujet mais sert plutôt de camouflage ou d'empêchement pour que ce sujet se développe. C'est dans l'air du temps, on est toujours dans cette problématique que j'appelais tout à l'heure le circuit court du langage. Il y a le circuit court du langage qui est celui de l'inhibition ou celui de la violence et il y a le circuit court beaucoup plus instrumenté qui est le langage télévisuel de tout ce que la société nous livre.

C'est un langage sans corps, sans désir. Ce n'est plus qu'un besoin de parler, d'entendre et presque un besoin comment dire... que cette parole soit complètement comblante qu'il n'y ait aucune brèche, aucun manque, on peut s'attendre à quelque chose en boucle.

F.D. : Je dis que l'image télévisuelle est médusante, même quand il n'y a pas d'image, mais que le son...

D. de P. : Elle est médusante surtout quand il y a le son. Quand il n'y a pas le son, c'est mieux quand même, parce que des images on peut en faire quelque chose, on peut halluciner, on peut fantasmer, on peut délirer, on peut déconstruire, on peut reconstruire, on peut projeter, analyser, détourner les yeux...

F. D. : Je dis méduse, parce que c'est la prééminence d'une image qui pétrifie, paralysante, un arrêt sur image, même si l'image bouge, même s'il y a du son je dis qu'il y a un arrêt sur image du sujet alors que le corps de la mère avec ce mouvement là ça bouge, ça bouge parce qu'il y a de l'autre, est-ce que pour un bébé devant la télé est-ce qu'il y a de l'autre? Non il n'y a plus d'autre.

D. de P. : Il y a une indifférenciation totale, c'est un retour probablement à un état de symbiose, il n'y a plus de sujet il n'y a plus d'objet. Il n'y a plus rien.

On est bien là dans le triomphe de la facticité, dans l'être-là, on est là et on attend que ça passe.

La facticité, c'est quelque chose de gluant... oui comme la méduse!

J-L R. : Tu as évoqué tout à l'heure de façon fort appropriée les objets *a*. Ce qui est associé à cette notion finalement pas si facile à cerner de l'objet petit *a* dont Lacan nous dit d'ailleurs que c'est ce qui définit un objet dont l'une des propriétés centrales est précisément de ne tomber sous aucun concept, c'est traditionnellement l'idée de ce qui tombe, du déchet qui choit, qui chute du corps.

C'est généralement à cela que l'on s'arrête, mais je pense qu'il faut aller plus loin et insister sur la relation en navette que l'objet *a* suppose. Le sens que peut avoir le monde pour l'enfant suppose à la fois la perte du monde et l'inscription d'un signe comme mémoire de cette perte. A la condition que l'enfant signifie lui-même quelque chose pour l'Autre maternel, l'Autre du langage, disons la mère pour faire court, c'est-à-dire que la mère ait, de son côté, symbolisé morceau par morceau, le corps de l'enfant, c'est-à-dire cet acte de nomination par lequel l'Autre, reconnaît qu'il s'est fait le dépositaire des objets *a* du sujet.

Tu as pris l'exemple tout à l'heure de la mère qui apporte un biberon à l'enfant sans un sourire, eh bien inversement imagine que tu sois ma mère et que moi ton enfant t'adresse un sourire et que ton visage n'y réponde pas, que tu restes impassible, que devient mon sourire? Où va-t-il? On sait comment dans la clinique des mères de psychotique, qui vivent leur enfant comme morceau de leur propre corps, on sait comment ces mères sont dans l'incapacité de pouvoir les nommer, et même parfois de pouvoir leur signifier la moindre adresse.

Je pense qu'il faut insister sur ce premier temps logique qui revient à l'Autre, à qui revient la charge d'accomplir la première symbolisation de l'enfant, qui le décomplète en substance mais qui doit le compléter inversement en signes. L'échec de cet aller-retour entre le sujet et l'Autre est lourd de conséquences. Il faut donc un espace de transition, un passage entre deux limites, deux frontières, et faute de ce passage, aucune perte de quelque objet que ce soit ne sera possible, il y aura une défaillance du sens de la perte, c'est-à-dire la présence d'un monde complet, ininterprétable, réel.

La décomplétude du monde par le sujet et la décomplétude du sujet par l'Autre se présentent comme une opération en navette. Et même si cela est une fiction théorique, la question est de savoir où sont conservées les inscriptions des premiers signes de perception avant la mise en place de l'inconscient. Et c'est là me semble-t-il que l'on rejoint la question du corps, c'est-à-dire qu'il faut postuler un type de mémoire antérieur à la mémoire représentative. Freud n'a jamais apporté de réponse mais le concept de l'objet *a* élaboré par Lacan est sans doute de nature à nous permettre de répondre. S'il y a bien une conjonction entre les premiers marquages et les premières coupures, c'est-à-dire entre les découpes accomplies sur le corps lors de la perte des objets *a* et les premières inscriptions primordiales qui se feraient sur le corps, cela conduit à penser que dans ces temps archaïques où la coupure entre le corps et le signe ne serait pas encore accomplie, c'est le corps qui constituerait pour le sujet la seule expérience possible de la mémoire. C'est lui, qui conserverait seul la mémoire de l'empreinte des choses.

D. de P. : Je suis d'accord avec ce que tu dis sauf peut-être quant à ce mouvement, toujours, de chute.

Je pense que dans les différentes acceptions de l'objet a, la voix, le regard..., il y a quelque part la notion d'éclat, ce sont des éclats du corps, ce ne sont pas simplement des chutes, ce sont aussi bien des pertes que des formes comment dire... de sidération, de communication au sens strict, parce que l'objet a c'est aussi l'objet du désir, c'est aussi une forme d'objet transitionnel, c'est ce que tu dis mais avec l'idée d'ouverture. Ton sourire c'est aussi bien un appel qu'une chute et, avant de tomber, il était là, il était présent, il se tenait droit. Il éclairait quelque chose, il éclairait ton visage et il devait éclairer le visage de la mère.

Au fond il faut s'entendre sur le mot chute: c'est quelque chose qui clôt et qui ouvre, par exemple la chute d'une phrase qu'est-ce que c'est? Ca clôt quelque chose, mais ça appelle autre chose, un peu comme le sourire dont tu parlais. Si on entend chute comme la chute d'un texte, d'une phrase, d'un vers, ce n'est pas un truc qui tombe.

Tu dis « tombe » parce que vous êtes dans « votre » symptôme, dans ce « sinthome » qui ne doit pas tomber, chuter, mais se modifier pour que le désir reste possible...

BIBLIOGRAPHIE

- P. Aulagnier — *la violence de l'interprétation*, Paris, PUF, 1975
— « se construire un passé », in *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, n° 7, Paris, Centurion, 1989
- G. Deleuze — *logique du sens*, Paris, éditions de Minuit, 1969
- J. Derrida — *de la grammatologie*, Paris, éditions de Minuit, 1967
- F. Dolto — *le cas Dominique*, Paris, Seuil, 1971
— *l'image inconsciente du corps*, Paris, Seuil, 1984
- P. Fedida — *corps du vide, espace de séance*, Paris, J. P Delarge, 1967
- R. Gentis — *leçons du corps*, Paris, Flammarion, 1980
- R. Gori — « entre cri et langage: l'acte de parole », in D. Anzieu (dir.) *Psychanalyse et langage*, Paris, Dunod, 1977, pp. 70-103
- A. Green — « le langage dans la psychanalyse », in *Langages, 2es rencontres d'Aix-en-Provence*, 1983, Les Belles Lettres, Paris, 1984, pp.19-250
- R. Jakobson- *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit, 1963
- M. Klein — « les racines infantiles du monde adulte » in *Envie et Gratitude*, Paris, Gallimard, 1968, pp.95-117
- J. Lacan — « fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, pp.237-322
- *les écrits techniques de Freud*, Séminaire I (1953-54), Paris, Seuil, 1975
- C. Levi-Strauss — « l'efficacité symbolique », in *Anthropologie structurale I*, Paris, Plon, 1958, pp.205-226
- C. Melman — *l'homme sans gravité*, Paris, Denoël (Folio), 2005
- D. Pennac — *chagrin d'école*, Paris, Gallimard, 2007
- G. Rosolato — *essais sur le symbolique*, Paris, Gallimard, 1969

Delphine Scotto Di Vettimo

"J'ai le corps qui parle":

Refus du féminin chez une jeune femme boulimique

L'histoire d'une jeune femme, hospitalisée pour état dépressif sévère et troubles des conduites alimentaires, montre l'importance de la prise en compte du vécu de honte qui lui est contingente. À l'appui de cette situation clinique, les auteurs mettent ici en relief deux modélisations conceptuelles de cet affect, qui sont, d'une part une honte aliénante grevant durablement le sujet qui s'y trouve assujetti ; d'autre part une honte salvatrice qui signe le début d'une élaboration psychique et d'une appropriation subjective. L'hypothèse d'une clinique de la honte, ici articulée à la psychopathologie de la boulimie, s'inscrit dans sa forme la plus coutumière, comme l'expression syntaxique qui prévaut dans l'univers honteux : mise à nu, dévoilement et déchéance. En écho, nous pouvons souligner l'analogie de l'expérience psychothérapique avec une entreprise de « dévoilement » et de « mise à nu » qui prend un relief de réalité et qui fait de l'actualisation transférentielle de la honte le risque d'une répétition : le dévoilement de « la souillure » et la déchéance qui en découle sous le regard qui fait honte du clinicien. C'est à partir du modèle freudien de la honte structurale post-œdipienne, articulée au versant imaginaire et arrimée à la culpabilité, que sera menée cette réflexion qui insiste, à travers une évocation clinique, sur cette co-occurrence entre troubles des conduites alimentaires, fragilité narcissique et sentiment de honte.

« Plus la demande engage le narcissisme,
Moins elle est tolérable par le Moi,
C'est ce qu'illustre de façon parfaitement analogique,
Le couple anorexie/boulimie ».
Philippe Jeammet¹.

¹ Jeammet, P. (2000).
«L'énigme du masochisme ». In
L'énigme du masochisme. Paris :
P.U.F., p 53.

LIMINAIRE

Débordement pulsionnel, fonction réfléchissante de l'objet et prise en compte du regard de l'autre : le conflit, qui puise ses racines dans la sexualité infantile, est au cœur de l'humain. Au-delà apparaît - au sens freudien - l'hostilité comme l'une des conséquences du renoncement pulsionnel et de ses avatars ; en écho, l'un des destins de cette hostilité va s'inaugurer dans le sentiment de culpabilité et de honte, tous deux liés au travail de civilisation, à l'origine de l'humanité et de la culture.

Cet exposé propose une discussion critique - à partir d'un cas clinique de boulimie - de la question de la honte articulée avec la problématique narcissique qu'elle sous-tend. Il s'agit, sur cette question importante, de mettre en exergue l'hypothèse freudienne de la honte structurale post-œdipienne, articulée au versant imaginaire et arrimée à la culpabilité, c'est-à-dire celle dont le fondement est le refoulement du sexuel - expression du désir incestueux - dont Freud va en élaborer les formations réactionnelles durant la période de latence, comme la pudeur et le dégoût.

Ce travail s'inscrit dans le prolongement d'une réflexion élaborée, d'une part à partir de la question du statut métapsychologique de la honte dans l'œuvre freudienne, de ses manifestations et de son traitement psychothérapique², d'autre part à partir d'une approche métapsychologique de la honte dans ses variations trans-nosogra-

² Scotto Di Vettimo, D. (2001).
Thèse pour le Doctorat en
Sciences Humaines :
Métapsychologie et clinique de la
honte : son statut, ses manifesta-
tions, son traitement psychothé-
rapie. Université de Nice Sophia-
Antipolis.

phiques. Je propose ici, à partir d'une situation clinique, de questionner l'épreuve de honte et plus largement d'interroger *la problématique de la honte dans son rapport à autrui*. Pour le dire en d'autres termes, il s'agit de venir éclairer ce qu'il en est des conditions de maintien de la subjectivité quand elle est en menace d'anéantissement du fait même du processus de dé-symbolisation psychopathologique³, destructeur des repères identificatoires tels qu'ils fondaient la place du sujet dans l'ordre de l'humain. Dans cette perspective, et ce sera ici le propos, il convient de questionner la honte comme forme d'expression narcissique : *le sujet trouve un accès à la subjectivation dans et par l'épreuve de honte*.

REPÈRES THÉORIQUES FREUDIENS

L'une des difficultés majeures à la compréhension de la honte est due à son statut particulier et controversée dans la psychanalyse. En tant qu'affect, la honte peut se redoubler en « honte de la honte », être masquée, déplacée, condensée, déniée au même titre que d'autres affects négatifs et ce dans des constructions psychiques diversifiées. Elle entretient des rapports contrastés avec les représentations que l'on pourrait appeler communément « scènes de honte » et qui mettent en cause les sentiments de fierté et de dignité, de même que les représentations qui leur sont liées ; ces dernières pouvant rester secrètes ou devenir publiques, liées à une humiliation impliquant le rejet, l'exclusion et la perte d'amour. De la même manière, la honte peut aussi qualifier une action jugée déshonorante, du fait même du regard intérieur que le sujet porte sur lui-même et qui peut ou non être projeté sur le regard de l'autre. Autrement dit, la honte a vocation à mobiliser tout particulièrement les liens inter et intra-subjectifs, sans omettre la dimension scopique qui y est essentielle ; elle se définit en outre comme une expérience subjective qui confronte le sujet à un état vécu de confusion, immaîtrisable et radicalement inconciliable avec l'idéal.

Dans l'œuvre freudienne, la honte s'appréhende globalement comme *indice d'un fonctionnement sur le mode narcissique*. Il s'agit, sur cette question, de revenir à l'ouvrage *L'interprétation des rêves* (1900)⁴ dans lequel Freud souligne le caractère spéculaire de la honte, qui tient au regard : la honte se nourrit de l'incomplétude imaginaire qui constitue l'objet même de l'intérêt et de l'amour narcissique, en référence à une représentation de soi et de l'épreuve que représente le fait de se reconnaître imparfait, limité, manquant, c'est-à-dire soumis à l'épreuve de la castration.

Mais, et de façon plus large, le mot allemand *Scham* désigne dans l'usage freudien, aussi bien la honte comme formation réactionnelle dans la névrose obsessionnelle, comme « digue psychique »⁵ avec le dégoût et l'exigence d'idéal esthétique et moral, et dont la mission est de faire rempart à l'invasion pulsionnelle, notamment des pulsions sexuelles de voyeurisme et d'exhibitionnisme au début de la période de latence. Or, et c'est là un point essentiel, ce développement souligne d'une part le caractère de proximité de l'affect de honte avec le champ du pulsionnel qu'il est chargé de contenir, et d'autre part son aspect brut, non élaboré et non maîtrisable. Bien avant de revêtir ce caractère de formation réactionnelle et de « digue psychique » dans le développement de l'enfant, Freud situe l'émergence de honte dans les moments où la satisfaction pulsionnelle de l'enfant tombe sous le

3 Scotto Di Vettimo, D., Pereira, M. E.-C. (2004). « Hontes sans issue...et issues de la honte : À propos d'un cas d'inceste ». In Revue Latino-américaine de Psychopathologie Fondamentale. São Paulo, Brésil : Editions de l'Association Universitaire de Recherche en Psychopathologie Fondamentale, VII, 4, pp. 112-134.

4 Dans le texte de la Genèse, la naissance du sentiment de honte est contemporaine de la découverte de la nudité : Adam et Eve, après avoir commis le péché originel, se découvrent nus...et honteux. La théorie psychanalytique freudienne fera du texte biblique le point de départ du sentiment de honte, comme celui de l'angoisse et de la culpabilité : « C'est pourquoi - note Freud dans *L'interprétation des rêves* (1900) - dans le paradis les hommes sont nus et n'ont point de honte, jusqu'au moment où la honte et l'angoisse s'éveillent, où ils sont chassés et où commencent la vie sexuelle et la civilisation ». Freud, S. (1900). *L'interprétation des rêves*. Paris : P.U.F., 1967, p 213.

5 Freud, S. (1905). *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris : Gallimard, 1987, p 101.

regard de l'autre, cet autre qui, dans l'instant même de l'énoncé de l'interdit et avant même que cet énoncé ne fasse sens, devient un adulte honnisseur. Ici, la honte est en rapport avec un objet honni (l'exhibition), objet d'opprobre car il touche au plaisir scopique, au corps, à l'intimité et au sexuel. Cette honte très tôt ressentie - précœdipienne - témoigne alors de l'importance du regard tiers, de sa fonction potentiellement castratrice et de l'intransigeance parentale face à la quête infantile de satisfaction pulsionnelle. En écho, la honte témoignerait alors que dans l'après-coup de cet énoncé vécu sur un mode purement arbitraire, pur effet de coupure, le regard de l'autre prendrait une dimension de toute-puissance voire même persécutrice ; à ce moment précis, aucune élaboration symbolique ne viendrait en atténuer les effets.

En tant qu'affect, la honte est d'emblée sociale, étroitement liée au regard de l'autre, tout autant qu'expression de la manifestation d'une revendication singulière. Toute la question posée par la honte réfère bien à *son caractère fondamentalement intersubjectif*, à savoir qu'elle accompagne un échec devant témoin et conduit à vouloir le cacher.

Dès lors, la question qui, pour le clinicien se pose dans le travail clinique, est bien justement, de discerner l'épreuve de honte d'un sujet au-delà des termes du discours qui accompagne cette épreuve. Il est vrai que l'usage de ce terme ne renvoie pas à un diagnostic, à une nosographie. Mais il mérite à s'expliquer sur le saut qui consiste à affirmer la présence de honte pour un sujet à partir de l'occurrence de ce terme dans son discours⁶. Cette conviction constitue une ligne d'écoute du discours de sujets confrontés à un état dépressif sévère et hospitalisés en psychiatrie. Quand une parole peut être énoncée à sa suite, on peut constater qu'elle se déploie dans le transfert pour dire une sorte d'indigence.

Parler de sa problématique dépressive est alors avant tout se dire déphasé, dévalorisé et abîmé. Par ailleurs, des expressions telles que « étrangeté », « inhumanité », « solitude », « vide » émaillent les entretiens avec de tels patients ; autant d'expressions qui témoigneraient de ce recouvrement de la réalité par un réel qui submerge l'appareil psychique et ses constructions imaginaires et qui signent - au sens de P. Fédida - à la fois une altération de la communication intersubjective et un extraordinaire appauvrissement de la subjectivité⁷. Cette involution inhérente à la dépression perdrait le sens de ce qui, dans l'éprouvé de honte, fonctionnerait comme trace, soutenant ainsi l'essentiel de son enjeu subjectif, soit sa survenue comme *sauvegarde narcissique*. Ce qui nous rend particulièrement attentifs à l'expression de sentiments de honte par des sujets déprimés qui surtout semblent envahir, invalider, l'ensemble de leur vie psychique, de leur expérience relationnelle et sociale. Non seulement la honte gagne, envahit la sphère subjective, mais la persistance devient répétition dans la mise en scène de récits de situations productrices de honte pour ces sujets.

L'histoire de Lola me semble en être une illustration. Il s'agit d'une jeune femme hospitalisée pour état dépressif sévère avec idées suicidaires et troubles de la conduite alimentaire de type boulimique.

6 Scotto Di Vettimo, D., Jacobi B. (2003), « Du tourment de la honte à la préoccupation narcissique ». In *Psychologie Clinique. Rupture des liens, Clinique des altérités*. Paris : L'Harmattan, 16, p 112.

7 Fédida, P. (2001). *Des bienfaits de la dépression. Éloge de la psychothérapie*. Paris : Éditions Odile Jacob, p 10.

VIGNETTE CLINIQUE

Lola a 24 ans mais l'allure - incroyablement juvénile - d'une jeune adolescente, le visage lisse, frais, de longs cheveux blond adoucissant les traits ; le corps est filiforme, amaigri, toujours calfeutré dans des vêtements moulants et colorés. Lola est pourtant divorcée et mère d'une petite fille de quatre ans. Elle se voit sans avenir et sa vie, dira-t-elle, est en train de « foutre » le camp. Décidée à se dégager de cet état dépressif et de ces crises de boulimie avec vomissements, elle aspire à s'affranchir d'une angoisse pernicieuse, lancinante, associée à une vie affective plus que tumultueuse : elle multiplie les aventures et se prostitue aussi à l'occasion.

Aujourd'hui, tout s'effiloche dans une dépression majeure manifeste, assortie de tentatives de suicide⁸ qui l'ont conduite une nouvelle fois à son hospitalisation dans un service de psychiatrie. Elle a la conviction que sa vie entière est un échec généralisé et cette conviction la fait vivre dans une douleur aiguë et permanente, avec le sentiment d'une menace constante sur son intégrité qu'elle évoquera en ces termes lors du premier entretien : « *Une bête me ronge dans le ventre...je cherche à me détruire...j'ai peur de me détruire* ». Depuis plusieurs mois, « les choses » se sont dégradées à une allure vertigineuse : sur son lieu de travail où elle exerce comme secrétaire, elle ne parvient plus à assumer ses fonctions ; ses relations affectives s'effondrent dans la violence des menaces, des coups et des mots ; plus que tout, elle redoute que sa fille ne prenne « *le même chemin* » qu'elle. Elle s'embourbe littéralement dans cette quotidienneté sombre et désespérée, tente d'en conjurer le sort dans ces conduites boulimiques compulsives et dont les vomissements provoqués coercitifs et systématiques ont pour but « *de se nettoyer de sa vie dépravée* ». À ses yeux, son corps est un objet sinistre auquel elle est inexorablement rivée ; ce corps, elle ne semble pas l'habiter à part entière, ne le trouvant pas féminin mais « *plutôt masculin* ». En outre, Lola dit « *se sentir sale à cause du sexe* » et avoir honte d'elle-même, avec la conscience aiguë de l'acte de vomissement comme tentative de « *se laver de cette salissure et de cette honte* ». Aujourd'hui cependant, il ne reste qu'une masse frêle et informe éclairée par la lucidité acérée d'un état désespérément vide.

De son enfance, elle confiera avoir été très malheureuse. Sa mère, prostituée, aurait sombré dans l'alcool et très tôt abandonné sa fille. Placée en famille d'accueil, elle en conserve le souvenir amer d'une famille qu'elle décrit maltraitante. À cette évocation, Lola fait le constat qu'elle n'existe réellement pour personne, ni pour sa famille - elle n'y a jamais eu sa place - ni pour sa famille d'accueil dont elle dit « *qu'elle lui avait bien fait sentir que c'était une étrangère* ». Dans ces conditions, l'accrochage éperdue de Lola à sa fille ne constituait-il pas une tentative désespérée d'exister, de compter pour quelqu'un ? Un jour, elle avait dit d'un trait : « *Si on doit me séparer de ma fille, je me tue* ». Dès sa majorité, Lola s'était mariée très vite, était tombée enceinte - « *C'était pour avoir quelque chose à moi et pour moi, c'était égoïste* » - et divorcera peu de temps après la naissance de sa fille.

Aujourd'hui, Lola, perdue dans ces relations masculines, engluée dans une symptomatologie dépressive sévère, souhaitait entreprendre une psychothérapie, et je pensais en effet qu'un entretien hebdomadaire constituait des conditions favorables de travail psychique pour cette jeune femme qui semblait s'inscrire dans une histo-

⁸ Les tentatives de suicide se faisaient par ingestion médicamenteuse et s'accompagnaient de blessures corporelles délibérées à type de scarifications.

re « *plutôt noire* » dont elle reconnaissait tristement qu'elle était la sienne.

Lola venait très régulièrement à ses séances : elle les utilisait comme des repères stables, comme un espace de plaintes infinies aussi ; elle dévidait les scènes de sa vie de tous les jours, quelques souvenirs d'enfance toujours teintés de noir et d'amertume, quelques rêves, sur un ton assez plaintif. À peine assise, elle débutait l'entretien par un compte-rendu détaillé de ses vomissements quotidiens : « *Toute la semaine, c'est reparti...j'ai acheté de la « bouffe » et j'ai fait « ça » toute la semaine...c'était orgie sur orgie...quand je vomis, c'est deux heures pleines* ». On peut émettre l'hypothèse que l'acte de vomir⁹ manifestait une faillite du discours, un point de butée où il n'y a plus de parole possible, plus d'adresse à l'Autre, plus que cet instant où le sujet choit et s'effondre dans l'acte du vomissement : « *J'ai le diable au corps* » répétait-elle au cours des entretiens.

9 Après les vomissements provoqués, elle dit ressentir des douleurs partout et « *avoir le corps qui parle* ».

Lola se décrit « *enflée et monstrueuse* » à la moindre ingestion de nourriture, c'est l'un des symptômes qu'elle décrira d'emblée dans cette conviction itérative : « *Quand j'ai mangé, je me sens grasse et laide, il faut que je me nettoie* ». Lola se plaint d'être monstrueuse, grosse, grasse d'où cette nécessité impérieuse de se faire vomir ; elle met ainsi en mots, par cette représentation de son symptôme somatique, par cette perception visuelle de sa masse corporelle, *une véritable distorsion de son image du corps*.

De ces conduites de violence et de destruction récurrentes - manifestes aussi dans les tentatives de suicide et les entames corporelles - la seule issue était, pour Lola, de faire le vide, de « *tout nettoyer* » et ainsi d'éradiquer les traces de l'horreur et de la honte. Ainsi, la honte était appelée, aussi bien dans l'acte de manger qui se révélait être un acte d'intimité, qui se faisait en cachette, dans le secret, que dans les sensations de transformations corporelles provoquées par la boulimie qu'elle évoquait en termes de difformité et de monstruosité.

10 Elle évoquait depuis peu une recrudescence d'idées morbides qui prenaient l'allure de phobies d'impulsions suicidaires ; elle se décrivait attirée et extrêmement angoissée par des objets tranchants qui provoquaient des ruminations morbides de scénarios de passage à l'acte suicidaire pour elle-même et sa fille.

Lola m'inquiétait¹⁰ ; la litanie plaintive de son discours était régulièrement trouée par l'émergence brutale d'images dont la crudité, la concrétude, l'hyperréalisme venaient signifier avant tout la réalité funeste de sa vie dans un excès d'événements dramatiques : abandon maternel, placement en famille d'accueil, séparation d'avec son frère, maltraitance et attouchements sexuels au sein de la famille d'accueil, mariage raté avec un mari maltraitant et aujourd'hui prostitution et conduites à risques mettant en jeu sa santé et sa vie¹¹. Lola semblait tenir d'une certaine manière à cette misère quotidienne. Ses rêves, à l'instar de sa vie, témoignaient d'une réalité indigente : sombres, tragiques, sales. Lola s'y enlisait comme elle me disait se fondre dans l'ombre triste et maussade de ses journées. Ce qui lui faisait dire, dans une formule éloquent et lapidaire : « *Je suis une angoisse-née* ».

11 Un jour, elle confiera en entretien avoir pensé maintes fois supprimer sa fille puis mettre fin à ses jours sinon, dit-elle, « *elle souffrirait de mon acte donc je la tuerais aussi* ».

Durant tous ces mois, Lola avait cherché un lieu potentiellement enveloppant, contenant où les images, les souvenirs et les mots n'auraient plus affleuré en termes de salissure, de souillure. Car dans cette souffrance physique et psychique, dans le fait de se sentir « sale et honteuse » se manifestait d'abord l'histoire d'une honte invétérée, disruptive, qui venait entacher sa frêle existence. Lola se sentait honteuse de se prostituer ; or, la honte, dans un imaginaire commun, est assimilable à ce qui est sale, à ce qui fait tâche. Conséquence logique de cette figuration en terme de souillure : effacer, nettoyer, expulser. Ses vomissements journaliers pouvaient être - à mon sens - assimilés à

un véritable rituel de purification, une manière de retrouver « la propreté » et de se débarrasser d'une chair vécue comme souillure.

Lola exprimait aussi sans doute quelque chose dans ses absences répétées et accrues aux rendez-vous ; elle cessa définitivement de venir aux entretiens après avoir échoué à ne plus se prostituer. Cette interruption prématurée du travail clinique engagé peut donner libre cours à différentes interprétations ; elle ne témoignerait pas seulement de moments dépressifs, des résistances de la patiente, de son masochisme ou encore de son désespoir, de la même manière je ne pense pas qu'elle spécifiait telle ou telle organisation psychopathologique. J'ai formulé l'hypothèse qu'elle est apparue dans la mesure où la perte et l'angoisse que le travail psychothérapeutique génère inmanquablement, s'inscrivaient dans un dessein narcissique qui tentait d'en abolir ne serait-ce que les prémices de sa reconnaissance.

Cet extrait d'un travail clinique va nous permettre à présent de revenir sur l'hypothèse indiquée au début de mon exposé. À dessein, j'ai choisi d'interroger une modalité du processus de honte qui mérite à mon sens une attention particulière : la honte comme expérience subjective et manifestation d'une revendication singulière radicale.

ARTICULATION THÉORICO-CLINIQUE

Cette évocation clinique illustre les défis auxquels on peut être confronté dans l'approche clinique de ces cas. En premier lieu, on peut évoquer les ambiguïtés de la demande, Lola demandant, attendant de l'aide tout en ne supportant pas le fait même d'exprimer cette demande et ayant mis d'elle-même un terme aux entretiens débutés un an plus tôt.

À la lumière de cette situation, on peut affirmer que c'est sur ce fond de souffrance, inhérent à l'extinction de la vie psychique caractéristique de l'état dépressif comme « [...] désappropriation de l'apparence d'humain »¹² - véritable chute sans fin qui leste le sujet entre survie et déshérence - que s'inscrirait la honte comme expérience subjective. Ici, la verbalisation des événements traumatiques, la remise en circulation de cet indicible jusque là hypostasié par *la honte à dire* et *honte de la honte*, témoignent, dans l'espace transférentiel, d'une réintroduction du traumatisme et de la honte à la temporalité de la thérapie. Comme l'écrit C. Miollan, « pouvoir montrer sa honte, c'est obtenir un regard de l'autre qui servira de contenant provisoire »¹³. Chez la patiente, l'expérience psychique de honte est à rattacher à plusieurs événements, ceux de l'enfance et de l'âge adulte précités. Dans le dispositif psychothérapeutique, le face-à-face assurait la permanence d'un regard dans une symétrie des échanges qui rassurait Lola et parfois semblait l'inquiéter. Dans le sens où, comme l'affirme C. Chabert, « [...] le regard de l'autre offre un reflet au regard sur soi et par là même étaye les bases du processus de réflexion »¹⁴. Lola décrivait des distorsions de l'image du corps et de ses formes féminines, qu'elle percevait comme un corps difforme et gras, alors qu'il était menu et si frêle. Mais, et de façon plus large, le corps lui-même comme refuge intime, relève simultanément du monde interne et du monde externe. Encombrant, maladroit, gauche, il peut devenir une surface de projection dont il faut contrôler l'apparence, le poids, en le malmenant, le signant, en le maltraitant. Le miroir et le regard des autres deviennent alors les témoins douloureux de la transformation de soi. Les blessu-

12 Fédida, P. (2001). *Des bienfaits de la dépression. Eloge de la psychothérapie*. Paris : Éditions Odile Jacob, p 10.

13 Miollan, C. (1998). « Inceste, une écoute post-traumatique ». In *Cliniques Méditerranéennes. Exil et migrations dans la langue*. Toulouse : Erès, numéro 55/56, p 164.

14 Chabert, C. (1997). « Féminin mélancolique ». In *Adolescence*. Paris : G.R.E.U.P.P., 3, 1, pp. 47-57.

15 Le Breton, D. (2005). « La part du feu : Anthropologie des entames corporelles ». In *Adolescence*. Paris : Éditions L'Esprit du Temps, 23, 2, p 459.

16 *Ibid.*, p 461.

17 *Ibid.*, p 464.

res corporelles délibérées telles que les scarifications interviennent chez Lola dans les moments de désespoir et de colère. Le plus souvent, elle s'entame le sein à l'aide d'un cutter, qu'elle justifie, dans l'après-coup, comme seule alternative à sa rage et à sa conviction d'être sale, souillée. Nous rejoindrons ici D. Le Breton, lorsqu'il écrit : « La douleur, l'incision, le sang endiguent le trop plein d'une souffrance débordante et écrasante, et rappellent au sujet qu'il est vivant à travers la brutale sensation d'existence que signe l'effraction cutanée »¹⁵. En ce sens, c'est la trace corporelle qui portera la souffrance à la surface de soi, dès lors qu'elle deviendra visible mais indicible, ce que l'acte même de scarification présentifie. Mais, et c'est là un point essentiel, les scarifications traduiraient avant tout « des tentatives de vivre »¹⁶ ; nous pourrions aller au-delà et affirmer - concernant Lola - qu'elles manifesteraient en quelque sorte « une faim de vie » dans le sens d'une quête effrénée d'éprouver son existence, sa valeur personnelle, d'expérimenter ses limites et en même temps de s'arracher à soi-même. Par ailleurs, l'une des dimensions les plus courantes des entames corporelles serait *une quête de purification pour lutter contre la souillure*, ce que désigne D. Le Breton lorsqu'il écrit : « Faire couler le sang est une manière de se punir d'avoir laissé faire ou de ne pas avoir compris, une élimination de la saleté désormais éprouvée au fait d'être soi, une volonté de faire peau neuve, d'amener la souffrance éprouvée hors de soi pour la contrôler »¹⁷. À la lumière de ces considérations, les scarifications seraient, chez Lola, un remède contre l'horreur d'être rivée à un corps qui suscite le dégoût et qui, malgré tout, est la seule permanence qui relie à soi, objet à la fois aimé et haï, investi et maltraité, frontière entre l'intérieur et l'extérieur, entre monde interne et monde externe.

Tout ceci nous amène à évoquer la problématique dépressive chez Lola - avec son cortège de symptômes spécifiques - qui affecte, comme on sait, la représentation de même que la notion de temps, les capacités d'action, de communication avec les autres et qui entraîne aussi l'impossibilité de ressentir ce qu'on sent et de ne plus disposer alors des mots qui portent pour soi-même résonance intime ; ce qui faisait dire à Lola : « Je ne me reconnais plus, ce n'est pas moi...j'ai perdu mon moi ». Cet insupportable de la souffrance annoncée dans une litanie plaintive itérative au cours des entretiens et qui se manifestait avec acuité dans l'espace transférentiel, mais aussi sur l'incapacité généralisée, sur la blessure narcissique irréversible pressentie, parce qu'ils étaient parlés, introduisaient à la pensée, à la recherche du sens et des causes, et indiquaient chez la patiente, une certaine vigilance de l'être. En ce sens, lorsque l'être humain est confronté à une forme d'indigence contingente à cette forme de déshumanisation à laquelle conduit l'état déprimé¹⁸ - l'épreuve de honte permettrait au sujet de continuer à s'éprouver comme tel : d'une part elle provoque une blessure d'idéal et fait choir le sujet de ces illusions d'omnipotence narcissique ; d'autre part elle fait figure de « protestation narcissique »¹⁹ dans la mesure où « cette peur de « perdre la face » confirme qu'il y a, qu'il reste...une face à perdre »²⁰. Point de honte sans sujet.

18 Férida, P. (2001). *Des bienfaits de la dépression. Éloge de la psychothérapie*. Paris : Éditions Odile Jacob, p 35.

19 Assoun, P.-L. (1999). *Le Préjudice et l'Idéal. Pour une clinique sociale du trauma*. Paris : Anthropos, p 109.

20 *Ibid.*, p 109.

CONCLUSION

Mon propos a insisté, à travers l'évocation clinique d'une jeune femme hospitalisée pour état dépressif et troubles des conduites ali-

mentaires, sur cette co-occurrence entre honte, dépression, boulimie et problématique narcissique. L'hypothèse clinique qui a guidé cette réflexion était la suivante : le sujet trouve un accès à la subjectivation dans et par l'épreuve de honte. Au-delà, l'interprétation théorique et clinique proposée vise à postuler la honte comme forme d'expression narcissique même si elle se construit dans une dimension intersubjective et en référence aux conventions sociales. La honte résulte d'une épreuve narcissique : celle de ne pas pouvoir s'admirer dans le regard de l'autre ou d'en prendre le risque ou, pour le dire autrement, celle de la douleur narcissique du constat d'une représentation, d'une image de soi décevante...comme paradigme du rappel de la castration et nécessité de l'acceptation fondamentale du manque.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Assoun, P.-L. (1999). *Le Préjudice et l'Idéal. Pour une clinique sociale du trauma*. Paris : Anthropos.
- Chabert, C. (1997). « Féminin mélancolique ». In *Adolescence*. Paris : G.R.E.U.P.P., 3, 1, pp. 47-57.
- Fédida, P. (2001). *Des bienfaits de la dépression. Éloge de la psychothérapie*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Freud, S. (1900). *L'interprétation des rêves*. Paris : P.U.F., 1967.
- Freud, S. (1905). *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris : Gallimard, 1987.
- Jeamment, P. (2000). « L'énigme du masochisme ». In *L'énigme du masochisme*. Paris : P.U.F., pp. 31-67.
- Le Breton, D. (2005). « La part du feu : Anthropologie des entames corporelles ». In *Adolescence*. Paris : Éditions L'Esprit du Temps, 23, 2, pp. 457-470.
- Miollan, C. (1998). « Inceste, une écoute post-traumatique ». In *Cliniques Méditerranéennes. Exil et migrations dans la langue*. Toulouse : Érès, numéro 55/56, pp. 163-172.
- Scotto Di Vettimo, D., Pereira, M. E.-C. (2004). « Hontes sans issue... et issues de la honte : À propos d'un cas d'inceste ». In *Revue Latino-américaine de Psychopathologie Fondamentale*. São Paulo, Brésil : Éditions de l'Association Universitaire de Recherche en Psychopathologie Fondamentale, VII, 4, pp. 112-134.
- Scotto Di Vettimo, D., Jacobi B. (2003). « Du tourment de la honte à la préoccupation narcissique ». In *Psychologie Clinique. Rupture des liens, Clinique des altérités*. Paris : L'Harmattan, 16, pp. 111-124.
- Scotto Di Vettimo, D. (2001). *Thèse pour le Doctorat en Sciences Humaines : Métapsychologie et clinique de la honte : son statut, ses manifestations, son traitement psychothérapeutique*. Université de Nice Sophia-Antipolis.

Lionel Raufast

De la sensualité de confortation à la sensualité de confrontation

Pour T. Reik (1947), un psychanalyste doit savoir entendre son client avec une « troisième oreille ». Cette troisième oreille pourrait bien être une oreille sensuelle. C'est en tous cas la lecture que j'en propose au lecteur. T. Reik se demande comment expliquer le surgissement intuitif de certaines interprétations qui s'avèrent, après coup, tomber juste. Ce surgissement paraît d'autant plus énigmatique que nul souvenir ou nulle trace de souvenir ne semble préparer l'interprétation. La direction montrée par T. Reik (1947) est stupéfiante d'originalité. C'est du côté des « impressions sensorielles sans nom » que viendrait cette capacité intuitive d'interpréter les faits psychologiques. Le terme de sensorialité me semble mal approprié pour indiquer ce que T. Reik vient pointer là. Mais nul n'est besoin de corriger, c'est Reik lui-même qui s'en charge ! Ces impressions sensorielles sans nom seraient à référer à la sensualité ! T. Reik cite alors, contre Kant et en latin, les postulats de la philosophie sensuelle... Lorsque Reik parle de sensorialité, c'est donc bien de sensualité et de sensualisme dont il s'agit. La sensualité revêt une importance essentielle au cœur de la cure. Le psychologue, à la recherche du désir du patient, doit s'en remettre à la sensualité pour en trouver les voies d'accès. T. Reik cite alors des éléments cliniques « secondaires » qui sont : les mimiques, les minuscules tensions musculaires ou épidermiques, l'odeur, la chaleur, la rythmicité d'un jeu de posture, la tonalité et le timbre de la voix, la moiteur d'une poignée de main, le maintien, le jeu des regards, des postures ou une manière particulière de respirer. Il ne faut pas, selon T. Reik, négliger ces données sensuelles. Ce sont elles qui, en deçà, du discours conscient du patient permettent aux intuitions surprenantes de nous « sauter dessus ».

Il s'agit ici de poser la question de la caractérisation psychanalytique de la sensualité. Nous verrons que, chez Freud, la question n'est pas sans difficultés. Les dernières pages du *sur la prise de possession du feu* nous fournissent pourtant un embryon de piste sur laquelle je vous propose de cheminer un moment pour voir jusqu'où cela nous mène.

La sensualité est bien un concept psychanalytique. Il a pourtant été développé essentiellement dans le cadre des logiques contenantantes de la confortation narcissique. La question du désir, chevillée au désir de l'Autre reste en plan. C'est ce contre jour aux théories de la contenance que je tente de construire à présent. Plusieurs voies peuvent être proposées. J'en ai choisi une. Il appartient maintenant que je la livre à votre réflexion. La vectorisation de la sensualité du côté du désir peut prendre appui sur un auteur trop peu connu : Theodor Reik. La mise en perspective, un peu hérétique je l'avoue, de ses propositions avec celles de P. Aulagnier concernant le pictogramme pourrait constituer une base solide pour penser, à la suite de Freud, la sensualité de confrontation en psychanalyse. Elle n'est pas la seule. Elle est encore ouverte. Il faut bien commencer par quelque part...

1. EXISTE-T-IL UNE THÉORIE SPÉCIFIQUE DE LA SENSUALITÉ CHEZ FREUD ?

Le problème est complexe nous allons le voir. Freud n'a pas complètement exclu la sensation de ses élaborations. Les coordonnées de ses références sont cependant très éclatées. D'autres concepts (la pulsion, l'auto-érotisme, le Moi, la névrose obsessionnelle, l'Hystérie, le Malaise, etc.) se sont substitués, avec une efficacité indéniable, à une étude psychanalytique spécifique de la sensation (Thomson, 2002). Les références psychanalytiques à la sensation peuplent l'ensemble de l'œuvre freudienne de manière parcellaire. Elles sont presque toujours assujetties à ce qui constitue, pour Freud, l'objet d'étude principal du moment. Aussi, toute tentative de reconstruction du discours freudien sur la sensation à partir de ces fragments m'apparaît particulièrement délicate. Le danger de l'illusion rétrospective et de ses mirages de cohérence sont ici très pressants. Je renvoie aux travaux de M. Boubli et E. Schmidt-Kitsikis (2002) pour peser l'intérêt et les risques de ce type de démarche.

Et pourtant ! Il y a bien une théorie psychanalytique originale de la sensualité chez Freud. C'est la seule qui m'autorise à parler de sensualité plutôt que de sensorialité. C'est aussi celle là qui inspire à P-L Assoun (2004) sa critique de la psychosomatique. P-L Assoun (2004) réussit à capter dans la métapsychologie freudienne la référence à l'existence d'un savoir originaire et sensuel du corps. C'est dans le feu que Freud aura forgé cette proposition qui constitue notre référence principale pour cet exposé. Au cours d'un texte tardif, Freud (1932) décrit comment, l'« Homme des premiers temps » a domestiqué le feu. C'est en renonçant au plaisir pulsionnel urétral d'éteindre le feu avec son jet d'urine que l'homme a pu rapporter le feu et l'offrir à la communauté. Que dit ici Freud de particulier sur la sensualité ? Il faut attendre les toutes dernières pages. *L'Urmensch*, l'homme des origines, aurait à nous apprendre ce rapport sensuel et originaire du corps au monde. Le corps serait, dans les temps originaires, un mode autonome de connaissance du monde. Il fut donné à l'homme des origines de connaître le monde à l'aide de ses sensations corporelles. (Freud, 1932, p. 196). Éprouver quelque chose serait connaître un je-ne-sais-quoi du monde extérieur : « *Éprouver des relations en son dedans corporel, c'est être informé sur son dehors.* (Assoun, 2004, p. 64). ».

Il faut bien peser tout le poids de la proposition freudienne. C'est bien à un embryon de théorie psychanalytique de la sensualité que nous avons à faire. Le corps sensuel n'est pas dans le monde, mais « branché » sur lui au cœur d'une profonde relation. Il y exerce une sorte de « cognition sensuelle ». Même s'il s'agit de quelques pages écrites par Freud (1932) à la fin de son texte sur la prise de possession du feu, il y a là un omphalos précieux qui m'autorise à la fois l'emploi spécifique du terme de sensualité, et le versement de ce terme au chapitre de la métapsychologie freudienne. La sensualité serait, pour Freud, ce moment pleinement psychanalytique où il est donné à l'Homme : « *de comprendre le monde extérieur à l'aide de ses propres sensations et relations corporelles*¹. (Freud, 1932, p. 196). ».

Nous allons voir que cette piste, bien que minoritaire, n'est pas restée lettre morte. Les propositions de certains auteurs post-freudiens comme T. Reik, en continuant la piste freudienne, vont me permettre

¹ C'est nous qui soulignons...

de proposer plus en détail ce que je nomme « sensualité » et que je vais continuer à définir.

2. UNE NUANCE ENCORE : LA SENSUALITÉ DE CONFORTATION N'EST PAS CELLE DE CONFRONTATION.

En France, les pionniers de la « psychanalyse sensuelle » me semblent se situer majoritairement du côté de la contenance et de la réparation narcissique. Didier Anzieu en constitue la figure de proue. Le psychanalyste, au sein de son étude sur le peintre F. Bacon, propose une définition psychanalytique de la sensualité. Cette dernière serait un être bipède ayant un pied dans la sensorialité et l'autre pied dans la sexualité. Cette définition, minimale, pourrait bien me convenir si la tonalité narcissique ne monopolisait pas les lignes suivantes. La sensualité serait le matériau de la contenance corporelle. L'esprit s'y envelopperait d'un manteau de sensations. Il reconstituerait une enveloppe psychocorporelle homologue à celle que l'utérus assurait au fœtus, et qui fut défaite à la naissance. (Anzieu, 2004, p. 72). Si D. Anzieu évoque aussi la présence de pointes érectiles tendues vers l'Autre, la confortation narcissique reprend bien vite ses droits. L'essentiel est bien là. Chez D. Anzieu, le flux sensuel est vectorisé par la construction et/ou la réparation narcissique.

Certes, les travaux de D. Anzieu sur la contenance sont bien ceux d'un psychanalyste sensualiste. La notion de *schème de la contenance* (Anzieu, 1994) est une notion de « psychanalyse sensuelle ». Elle postule que toute structure psychique ne se soutient que d'une première incarnation sensuelle. Si Kant est cité, il me semble que c'est le postulat sensualiste de Condillac, Locke, Berkeley et Hume qui s'impose. D. Anzieu est le psychanalyste français de la sensualité. Pourquoi donc ne pas le choisir, une nouvelle fois comme référence essentielle de l'étude psychanalytique de la sensualité ? Pour un presque rien qui a son importance. Au cœur des refuges intimes de la contenance, la sensualité à toute sa place. Pourtant le Moi est son seul avatar, son seul horizon et son unique raison d'être. La sensualité est bien une reprise psychique de la sensorialité mais en vue de... l'unique confortation narcissique ! C'est bien ce que repère D. Cupa (2006) lorsqu'elle déclare que la topologie du Moi-Peau est avant tout une topologie sensuelle. La question du désir, du manque et du rapport à l'Autre n'est pas au programme des réjouissances. C'est sur cette épine que mon cheminement s'est éloigné des pistes tracées par D. Anzieu.

Toujours est-il que nul apport n'est à attendre (non plus) des héritiers de D. Anzieu sur cette seconde hypothèse. Au cœur d'un ouvrage intitulé *Clinique psychanalytique de la sensorialité* (2002), ils livrent leur verdict. Là encore, il n'est pas dans mon désir de caricaturer une pensée avec laquelle je garde quelques affinités, mais de pointer une sorte d'aporie épistémologique. La contenance et la confortation narcissique me semblent vectoriser de manière écrasante toute pensée psychanalytique de la sensualité. M. Boubli (2002) « donne le ton » dès la première page. L'auteure propose de considérer que la sensorialité se sépare et se différencie des autres formes de l'expérience psychique initiale, participant par là même à la constitution et à l'intégration du... soi ! (Boubli, 2002, p. 1). Dans ces quelques mots me semble tra-

cée la voie pour une recherche sur la sensualité de confortation: Comprendre et analyser comment la reprise psychique de la sensorialité participe à la construction ou à la réparation du Moi.

Je rejoins ici la prudence de J. Cabassut (2001). La seule perspective contenante a des limites au chapitre de la complétude. Il me semble que la contenance, fut-elle sensuelle, fait l'impasse sur la question du désir chevillée au désir de l'Autre. Où trouver alors des pistes épistémologiques solides pour baliser une pensée psychanalytique de la sensualité de confrontation ?

3. T. REIK. UNE VOIE POUR PENSER LA SENSUALITÉ DE CONFRONTATION.

Theodor Reik pose au cœur de son ouvrage *Écouter avec la troisième oreille* des jalons cliniques et théoriques essentiels pour une étude de la sensualité de confrontation en psychanalyse. Une phrase me semble révéler tout le champ que T. Reik ouvre. Le psychanalyste aborde la question de la peau. Il considère, vingt cinq ans après Freud (1923), mais vingt ans avant Bick (1968) et trente ans avant D. Anzieu (1975), que la surface corporelle est un organe essentiel au développement psychique. La peau et sa sensualité ont bien eu, aux premiers âges de l'évolution humaine, une importance fondamentale. Il faut saluer la portée de l'intuition... Une question s'impose ici. Elle est essentielle à mon cheminement épistémologique: quelle direction imprime T. Reik à cette fonction psychologique fondamentale de la peau? « On » peut craindre un instant de voir émerger la piste de la confortation narcissique. Freud (1923) n'avait-il pas proposé de considérer le Moi comme la projection d'une surface corporelle? La surprise est pourtant au rendez vous! La piste de la confrontation symbolique est privilégiée.

Très probablement, et à l'origine des temps humains, la surface corporelle a été le premier intermédiaire qui a pu trahir ce « qui se passait en dedans » (Reik, 1947, p. 137) et à refléter les processus mentaux. Le peau en rougissant, en pâlisant, en transpirant continuerait d'informer l'Autre sur notre univers mental et nos sentiments. L'auto-trahison toute entière trouverait son chemin à travers les pores de notre peau. Alors que Freud (1923) posait la reprise de la surface corporelle au niveau narcissique, T. Reik y niche, c'est en tous les cas ma lecture, une dimension d'auto-trahison du côté du sujet de l'inconscient! Et ce n'est pas tout. Il n'y a pas de désir sans quête de celui de l'Autre. T. Reik ne l'a pas oublié. Comme il le précise, l'auto-trahison par la peau mérite un corollaire. Nous traquerions un savoir sur le désir de l'Autre en observant sa peau: « *Voilà qui n'est pas bien difficile à deviner, lorsqu'on pense que nous réagissons à l'inconscient avec tous nos organes, tous nos instruments de réception et de compréhension. Nous aspirons l'auto-trahison d'autrui par tous les pores.* (Reik, 1947, p. 137). ». Ainsi, T. Reik jette les bases d'une étude psychanalytique de la sensualité de confrontation.

Mais le psychanalyste fait encore une proposition qui a son importance. Pour T. Reik (1947), un psychanalyste doit savoir entendre son client avec une « troisième oreille ». Cette troisième oreille pourrait bien être une oreille sensuelle. C'est en tous cas la lecture que j'en propose au lecteur. T. Reik se demande comment expliquer le surgissement intuitif de certaines interprétations qui s'avèrent, après coup, tomber juste. Ce surgissement paraît d'autant plus énigmatique

que nul souvenir ou nulle trace de souvenir ne semble préparer l'interprétation. La direction montrée par T. Reik (1947) est stupéfiante d'originalité. C'est du côté des « impressions sensorielles sans nom » que viendrait cette capacité intuitive d'interpréter les faits psychologiques. Le terme de sensorialité me semble mal approprié pour indiquer ce que T. Reik vient pointer là. Mais nul n'est besoin de corriger, c'est Reik lui-même qui s'en charge ! Ces impressions sensorielles sans nom seraient à référer à la sensualité ! T. Reik cite alors, contre Kant et en latin, les postulats de la philosophie sensuelle... Lorsque Reik parle de sensorialité, c'est donc bien de sensualité et de sensualisme dont il s'agit. La sensualité revêt une importance essentielle au cœur de la cure. Le psychologue, à la recherche du désir du patient, doit s'en remettre à la sensualité pour en trouver les voies d'accès. T. Reik cite alors des éléments cliniques « secondaires » qui ne sont : les mimiques, les minuscules tensions musculaires ou épidermiques, l'odeur, la chaleur, la rythmicité d'un jeu de posture, la tonalité et le timbre de la voix, la moiteur d'une poignée de main, le maintien, le jeu des regards, des postures ou une manière particulière de respirer. Il ne faut pas, selon T. Reik, négliger ces données sensuelles. Ce sont elles qui, en deçà, du discours conscient du patient permettent aux intuitions surprenantes de nous « sauter dessus ».

C'est ainsi que T. Reik interprète les phénomènes de télépathies sans avoir recours à l'analyse rationnelle du fantasme ou des énoncés verbaux. Les « informations télépathiques » n'auraient rien d'éthérées et purement idéiques, bien au contraire ! Ils seraient dus à une communication, au plus proche de la sensualité dans ce qu'elle a de direct, d'intense, d'archaïque et de rudimentaire (Reik, 1976, p. 133). La télépathie n'est pas affaire de divination, mais recourt à un mode de fonctionnement psychique si archaïque et oublié qu'il peut faire croire au sujet que sa psyché n'a rien à voir dans l'affaire. Le psychanalyste doit apprendre à entendre ce qui se dit par delà les mots et dans le silence (Reik, 1976, p. 138). En matière de sensualité ses « antennes », c'est le mot de Reik, ne doivent pas saisir mais sentir et toucher. Ici résiderait le sixième... sens de l'analyste.

T. Reik précise bien qu'il ne s'agit pas de s'absenter et de se laisser submerger par le flux sensuel. Mais la rationalité, nécessaire, du clinicien ne doit pas tenter de saisir l'appel sensuel d'abord avec des mots. Les siens risqueraient alors de devenir vite de lettre morte. Il doit d'abord cesser de réfléchir, se « brancher » sur le client, et laisser le savoir sensuel l'expérimenter. Ce n'est qu'ensuite, au cœur de l'analyse du transfert, que le psychanalyste pourra tenter de rendre compte de cette expérimentation dans des termes verbaux entendables par le patient : « *En d'autres termes, le psychanalyste qui espère comprendre le sens secret de ce langage presque imperceptible, presque impondérable doit aiguïser sa réceptivité à ce langage, augmenter sa faculté à le recevoir. S'il veut le décoder, il ne peut le faire qu'en écoutant intensément au dedans de lui, en demeurant attentif aux subtils effets sur lui-même, aux pensées et aux émotions fugitives qu'il éveille en lui. Il doit, ceci est extrêmement important, observer avec soin ce que ce langage signifie pour lui, et quels en sont les effets psychologiques sur lui* (Reik, 1976, p. 141). ».

Les propositions de T. Reik, en matière de troisième oreille, sont au plus près de cette voie que je propose d'ouvrir pour une étude psychanalytique de la sensualité de confrontation. La venue du flux sensuel archaïque doit opérer une transgression de l'analyse grammaticale

le des processus psychiques. C'est cette transgression (elle n'est pas la seule mais elle n'est pas à négliger) qui, si elle est acceptée, va pouvoir charger les mots d'un impact étrange et singulier. Mais pour devenir subjectivante (c'est à dire relancer la dialectique du désir) cette transgression doit d'abord s'opérer chez le psychanalyste...

Reste pourtant une zone de flou qui pointe la nécessité de continuer mon cheminement épistémologique. Je pose une question. Si Reik a su saisir l'importance de la sensualité de confrontation (celle qui confronte au désir de l'Autre) au sein du dispositif analytique, en propose-t-il un outil métapsychologique spécifique? Certes, la troisième oreille peut en constituer un. Mais est-ce suffisant? La dernière proposition que fait T. Reik en matière de sensualité m'incite à répondre par la prudence. Qu'est ce qui constituerait l'écriture spécifique de la sensualité de confrontation en Psychanalyse? T. Reik sort ici quelque peu du champ métapsychologique. Il a tendance d'abord à référer le savoir sensuel à celui de la philosophie sensualiste. Mais ce n'est pas simplement le cas. En bon connaisseur de Freud (1932)², il fait aussi référence au savoir intuitif des animaux où à celui de l'homme des origines. C'est au savoir des animaux que la sensualité doit être référée. C'est ici que j'avancerais seul. En chargeant la philosophie ou l'éthologie de répondre, T. Reik (1947) laisse une porte entrouverte dans laquelle mon travail actuel tente de s'inscrire. C'est bien de cette troisième oreille que ma proposition de sensualité de confrontation parle. Mais le recours au savoir archaïque de l'homme des cavernes ou à celui des animaux est-il le seul possible?

² Freud (1932), au cœur de son texte sur l'acquisition du feu, fait bien référence à cette « cognition sensuelle » de « l'homme animal » des origines.

4. LA SENSUALITÉ: UNE TRANSGRESSION SUBJECTIVANTE DES PROCESSUS SECONDAIRES PAR LE PICTOGRAMME ?

Le moment est venu de préciser mes propositions. A l'émergence d'un savoir animal mythologique qui signerait le moment sensuel du désir, je préfère faire référence aux travaux de P. Aulagnier sur le pictogramme (élément de représentance empruntant son matériel à la sensorialité pour la vectoriser du côté du rapport pulsionnel à l'Autre et de son écriture). La sensualité est un mouvement de mise en contact transitoire du Je (instance verbale qui porte la question du désir selon P. Aulagnier) avec la dimension de l'originnaire. Ce jaillissement pictographique consisterait en une transgression et non en une forclusion des processus secondaires. Qu'est que je veux dire par là? Au cœur de la sensualité, le Je ne serait ni « médusé », ni « dévasté », ni « forclos ». Il resterait présent et expérimenterait, comme pur embrayeur psychique et en deçà de toute question de forme, la « vivance » de la question du désir sans pouvoir en identifier quoi que ce soit au niveau des représentations de mots. L'expérience de la sensualité pourrait être subjectivante en ce qu'elle confronterait le Je au mouvement même de sa quête désirante. Elle permettrait alors à ses énoncés de ne pas rester lettre morte, disque indéfiniment rayé

Une définition plus simple et condensée s'impose alors à moi.

⇒ La sensualité serait la transgression subjectivante des processus secondaires par l'expression pictographique. ⇐

Il s'agit là d'une approche quelque peu hérétique de l'œuvre de P. Aulagnier, mes ses propositions perdraient à devenir une sorte de routine de pensée. Pour la psychanalyste, le processus originaire reste structurellement forclos au pouvoir de connaissance du Je (Aulagnier, 1975, p. 78). P. Aulagnier n'aura de cesse de le marteler : le Je ne peut connaître le pictogramme... Le connaître non... mais pourrait-il l'éprouver silencieusement ? Je laisse la question en suspend...

Reste que la figure du trauma règle donc le métronome de la mise en contact du Je et du Pictogramme... dans un manège théorico clinique asphyxiant !³ Le Je est au mieux sidéré, désorienté, c'est à dire qu'il renonce à poser la question du désir de l'Autre lorsque surgit l'expression pictographique. Au pire, le retour de l'originaire signerait la pathologie psychotique et pousserait le sujet au délire... Ou trouver une issue créatrice et subjectivante à cette mise en contact ?

Les figures traumatiques de la forclusion, de la dévastation et de la désorientation n'épuisent pas la question du devenir de l'originaire au sein des processus secondaires... Il existerait des lieux culturels, ou la transgression des processus secondaires par le pictogramme permettrait de relancer le désir et stimulerait la créativité psychique⁴. Le sujet pourrait y éprouver la possibilité de s'arracher à la loi du signifiant, portée par le Je, sans pour autant être déchaîné symboliquement. Ces lieux, je propose de les appeler « scène sensuelle ». T. Reik, avec sa clinique de la troisième oreille indique que le cabinet de l'analyste pourrait en être un. Il indique aussi le théâtre dans un parallèle comédien/psychanalyste qu'il faudra un jour approfondir. Je le suivrais une dernière fois.

Les travaux de J-M Vivès (1995) autour de la question de l'acteur « hors sujet » me semble être de ceux qui me permettent d'apporter quelques éléments de légitimité à la proposition de sensualité que je soumetts à votre attention. L'auteur y discute les apports d'H. von Kleist au sujet du théâtre de marionnettes. Il s'agit de repérer comment l'auteur de *Penthesilée* élabore à cette occasion une théorie de l'acteur qui récuse toute psychologie « moïque ». L'acteur, pour attraper le désir du spectateur, doit pouvoir atteindre un état particulier. Cet état particulier, est un rapport spécifique au corps et à l'environnement qui ne passe pas par les processus primaires ou secondaires. Ici, un point attire particulièrement mon attention. Pour pouvoir être juste, l'acteur doit prendre contact avec une dimension du savoir qui n'est ni celle des images, ni celle des mots. Voilà qui ressemble beaucoup à la sensualité de confrontation... Il faut, pour pouvoir atteindre le geste gracieux, éviter un moment, la référence unique aux énoncés identifiants du penser ou au maniérisme du spéculaire. A, l'inverse, c'est bien la jonction provisoire avec le sentir « hors sujet » du corps en mouvement qui seul peut permettre à l'acteur de rencontrer le geste gracieux. Quelques illustrations cliniques viennent donner du corps à ces propositions. J'y insiste un moment. Boris est un chanteur de renommée mondiale ; Il précise que pour atteindre le processus de création artistique, il doit mettre entre parenthèse son activité de représentation pour prendre contact avec une dimension avant tout corporelle. Il ne faut pas qu'il pense à ce qu'il doit faire. Il doit « surfer » sur le mouvement de la musique. Il devient alors une voix... il engrange les sensations. C'est bien à partir des sensations que Boris tente d'atteindre la note juste. Il glisse sur la note et les sensations pour

3 P-L Assoun place l'interjection (qui cousine avec la notion de pictogramme notamment sur la question de la commotion du représentant et de l'affect) du côté d'une régression qui est associée aux galaxies pathologiques de la somatisation et de l'hypochondrie. Son effet de présence est associé à une régression qui ferait suite à un trauma. Le sujet qui solliciterait ainsi la sensualité se souviendrait que le corps sensuel fût un moyen de connaître et de palper l'Autre : « La régression est une façon de remettre ça, soit la stratégie primaire d'adaptation. (Assoun, 2004, p. 65). ». Chez P-L Assoun (2004) c'est bien le trauma qui provoque le retour de l'effet de présence de l'expression interjective. Rien n'est vraiment dit sur un devenir non pathologique voire créatif de l'interjection au sein de la vie symbolique adulte. Si l'on se rapproche de P. Aulagnier (1975) qui a conceptualisé cette notion de pictogramme, la conclusion est sans appel. Le savoir pictographique est à jamais forclos du monde des images (primaire) et des mots (secondaire). Soit ! Mais lorsque ces deux dimensions du psychique sont mises en contact, rien ne va plus. C'est bien la logique du trauma qui prévaut à ces « mauvaises rencontres ». Au mieux, le Je reste sidéré devant l'envahissement pictographique. Il reste lettre morte devant cette poussée qui ne peut se faire que parce que le trauma vient risquer de faire vaciller le monde (je cite ici les mots mêmes de P. Aulagnier). Au pire, le surgissement du pictogramme sur la scène du Je est posé comme figure de dévastation. Son effet traumatique gouverne la symptomatologie psychotique. Je ne reviendrai pas sur ces travaux bien connus qui confinent, selon moi, les concepts de P. Aulagnier dans un cadre devenant parfois étriqué.

4 Les travaux d'auteurs comme S. De Mijolla Major (2005); J-M Vivès (1995), G. Charron (1993); P. Miller (2001) ou, à un moindre degré, J. Birouste (1996), C. Malamoud (2005), ou O. Avron (2004) le montrent.

sentir, depuis le corps, le parcours qui le fera danser jusqu'à la fin de l'air.

Véronique est comédienne. Elle a évolué à la Comédie française, ce qui est gage d'un savoir faire incontestable même si quelques toiles d'araignées tapissent, ça et là, les corridors de la vénérable assemblée. Pour construire son personnage, une voie lui semble à privilégier : celle du « hors sujet ». Au début d'une mise en scène, Véronique accorde de l'importance à l'activité identifiante du Je. Elle tente de comprendre ce que le metteur en scène ou l'auteur ont dans la tête. Mais ensuite, elle lâche prise ! Elle ne pense plus et se prend dans « l'ambiance ». Elle suit le flux sensuel généré par un changement d'éclairage, une attitude du partenaire, le grain d'une voix, le trembler d'un rideau et les sensations créées par un déplacement. Cette mise en contact avec une ambiance faite de « sentir » constitue le socle de son activité de comédienne. Ainsi la mise « hors sujet de l'acteur » se soutient de trois temps distincts mais non successifs :

1. La mise entre parenthèse des processus primaires et secondaires.
2. La mise en contact avec une dimension originale du savoir humain faite de sensations et d'ambiance
3. L'appui sur cette mise en contact transgressive, qui ne donne lieu à aucune désorientation ou claustration, ouvrant sur la justesse de la création artistique.

S'il réussit cette transgression, l'acteur pourra enfin être celui qui est « *un interpréteur, un rhapsode, mais il l'est physiquement, sensiblement, humainement, et non point par l'esprit, par un jeu d'idées.* (Jouvet, 1954, p. 153). ».

La dimension du « hors sujet » ressemble beaucoup à ma proposition de sensualité Celle-ci n'est-elle pas mise entre parenthèse des processus secondaires et primaires ? Celle-ci n'est-elle pas également une mise en contact avec un savoir enfoui au plus proche du sentir ? Pour couronner le tout, la sensualité n'indique-t-elle pas un aspect créatif de cette transgression sans céder aux figures mortelles de la dévastation ou de l'hébétude ? Assurément oui... Mais alors, pourquoi proposer un terme nouveau ? Le concept de « hors sujet » ne suffit-il pas à épuiser le continent sensuel ? Je ne le pense pas... C'est qu'il y a une toute petite différence à laquelle je souhaiterais rendre sensible le lecteur. La question est simple. Quel peut être le concept théorique qui permette de cerner, au moins mal, la nature de cette mise en contact avec ce savoir sensuel du « hors sujet » ? Le savoir de l'animal pourrait être une solution. T. Reik (1947) y a fait largement référence. H von Kleist aussi, lorsqu'il raconte son combat avec un ours... Non, ce n'est pas ça ! Le comédien n'est ni un animal ni une marionnette. Mais alors, quel concept pourrait nous introduire à ce monde du sentir ? J-M Vivès fait une proposition très claire. Lorsque Boris ou Véronique déclarent prendre appui sur les sensations engrangées durant les longues heures de répétitions ou bien encore ce que Véronique repère comme relevant de l'ambiance, sont à référer à la catégorie du « sentir » propre à la phénoménologie. C'est bien la phénoménologie qui serait la plus apte à cerner ce savoir du corps a-réflexif auquel le comédien devrait se brancher pour trouver la grâce. Les travaux du philosophe H. Maldiney sont alors abondamment cités.

C'est ici que je noterai une petite différence entre les propositions de J-M Vivès et les miennes. La sensualité est bien transgression

subjectivante des processus secondaires par un savoir corporel « hors-Je ». Cette transgression est, en effet, le socle de l'activité de création. Mais ce savoir à bout portant du corps sensible, je propose au lecteur de le référer au pictogramme plutôt qu'à la phénoménologie. Il faut donner à l'originnaire sa chance... Ainsi le concept d'acteur « hors sujet » se situe au plus près de la sensualité. Mais, pour moi, cette dernière relève d'une mise en contact avec ce que P. Aulagnier a repéré comme « l'originnaire ». Mais il me faut être complètement honnête. J-M Vivès (1995) ouvre, lui même, cette piste dans un clignotement. Véronique, la comédienne qui se fond dans l'ambiance pour trouver matière à construire son personnage ne serait ni psychotique ni mystique... Elle tenterait de reprendre contact de manière créative avec le sentir... Mais l'auteur propose une alternative à la phénoménologie. Après avoir cité les images sensorielles de F. Dolto, il énonce une dernière possibilité. Ce savoir corporel, qui ne relève pas des processus primaires ou secondaires, pourrait être aussi celui du pictogramme! : « ou des pictogrammes postulés par P. Aulagnier pour rendre compte du fonctionnement psychique originnaire qui se trouve être au plus proche de l'éprouvé corporel. Il ne s'agit pas encore ici d'image ou de mot mais d'une image de la chose corporelle, qui se trouverait sollicitée au cours de cet état hors sujet. (Vivès, 1995, p. 117). ».

C'est au final cette intuition qui est au plus proche de ce que je propose de penser comme la sensualité en psychanalyse.

La sensualité serait la transgression subjectivante des processus secondaires par l'expression pictographique.

BIBLIOGRAPHIE

Assoun, P-L. (2004). *Corps et symptôme. Leçons de psychanalyse*, 2^e édition, Paris, Anthropos.

Aulagnier, P. (1979) *Les destins du plaisir*, Paris, PUF.

Aulagnier, P. (1975). *La violence de l'interprétation*, 7^e édition, Paris, PUF, 2003.

Boubli, M. (2002). Présentation In *Clinique psychanalytique de la sensorialité*, Paris, Dunod.

Cabassut, J. (2001). *Psychopathologie(s) du grand brûlé. Modélisation d'une praxis clinique analytique auprès de sujet brûlé accidenté et suicidant*, 432p, Thèse de doctorat: Psychologie clinique et pathologique: Université de Nice Sophia Antipolis. Université de Nice Sophia Antipolis novembre 2001

Freud, S. (1932). Sur la prise de possession du feu in *Résultats, Idées, Problèmes*, vol II, Paris, PUF, p191-196, 1985.

Reik, T. (1948) « Écouter la troisième oreille, l'expérience intérieure d'un psychanalyste », ed. : Les Introuvables, 1976.

Vives J.-M. (1997) « Sur le théâtre de marionnettes ou pour une théorie du comédien « hors-sujet. », *Lire Kleist aujourd'hui*, Éditions Rivages, Montpellier, p. 88-107.

Jean Charmoille

L'énigme de toute image

Cette mise pourrait bien être apparue il y a 2000 ans, dans cette étrange convergence du judaïsme et de la pensée grecque qu'est le christianisme ;

Elle aura été nommée " mystère de l'incarnation ". Sommes nous, que nous le sachions ou pas, dans les effets de cette donne actuellement oubliée ? Si oui, qu'est-ce que ça implique ?

La psychanalyse, la création artistique, pourraient être des retours sur cette énigme censurée en mystère par la doctrine chrétienne.

L'enseignement de Lacan met dans cette direction. Il assure que le christianisme repose sur l'interdit de la jouissance, encore. Il fait toucher du doigt qu'il y a un " oui " à donner au réel de la jouissance, que le ressort du transfert est là et que ça ne va pas de soi. Lacan revient sur le corps comme image qui noue l'invisible, l'inouï et l'immatériel. Il en donne l'écrit.

Auparavant, il aura dû passer par l'aliénation du stade du miroir et la voix de l'Autre.

L'énigme de toute image suppose de ne pas être figé par les réalités mondaines et leur visuel.

Ce qui est étonnant, c'est que la victoire des Iconophiles au IXe siècle à Byzance, lors de la querelle des Images, est sans doute liée à l'affirmation d'une présence du corps du même ordre au cœur de l'icône qui ne vaut pas par ce qu'elle ne donne pas à voir mais par le regard qu'elle rend présent soudainement pour celui qui peut l'accepter.

Etrange proximité entre la dialectique du transfert qui prend en compte le réel de la jouissance du corps et le réel de l'icône...

La question que je vais aborder aujourd'hui, c'est : qu'est-ce qu'une image, pour autant que ce n'est pas ce qu'on appelle habituellement une image, ou alors il importe de préciser quelle différence il y a entre une idole, une image, le visuel, le visible, le non-visible, l'invisible, et surtout : qu'est-ce que serait une image silencieuse qui parle. Le titre qui m'est venu quand j'ai pensé à ce que je pouvais un peu développer, c'est l'énigme — pas de l'image : de toute image. Autrement dit, ça suppose que dès qu'on parle de l'image, il y a une énigme, ce qui d'emblée pose la question des rapports entre l'image et le tableau. C'est déjà préciser les choses autrement que simplement sur ce qu'on voit. Je vais parler, bien sûr, à partir du fait que j'ai une expérience de ce qu'on appelle un psychanalyste — on ne sait pas bien ce que ça veut dire, parce que c'est logiquement assez divers —, à partir de quelque chose qui est important pour moi, qui est la dimension du son, du corps humain produisant des sons, c'est-à-dire du chant, plus précisément du chant lyrique, et puis à partir de ce que j'ai pu, plus récemment, entendre — je dis bien entendre, pas seulement lire, parce qu'il y a des phrases qu'on dit comme ça, cent cinquante fois, puis à un moment il y a quelque chose qui justement devient une énigme. Tout se passe un peu comme si, à ce moment-là, on entendait quelque chose ; ça c'est l'enseignement de Freud, mais je pense aussi, dans cette dimension-là, de Lacan. Pour introduire l'hypothèse que je soutiens, et qui demande à être vérifiée

ou au contraire abandonnée, je vais citer une phrase de Régis Debray. C'est dans un livre qui s'appelle *Vie et mort des images*, et voici ce qu'il dit : « L'Occident a le génie des images parce qu'il y a vingt siècles est apparue en Palestine une secte hérétique juive qui avait le génie des intermédiaires. Le christianisme, grâce au dogme de l'Incarnation, a tracé la seule ère monothéiste où le projet de mettre les images au service de la vie intérieure n'était pas, dans son principe, idiot ou sacrilège. » C'est de ça dont je voudrais parler aujourd'hui, parce que pour ne pas en rester à des commentaires sur le fait que nous vivons dans un monde où nous sommes les récepteurs passifs de ce qu'on nous montre par l'audiovisuel, la télévision, le cinéma, eh bien il importe que, comme fait un psychanalyste, finalement, quand il entend quelqu'un, s'il se laisse hypnotiser par ce qui est raconté, et en plus s'il suit ses propres pensées, on reste dans un discours de la pensée. On sait, en tant que psychanalystes, qu'à un moment il y a un renversement, c'est-à-dire que ça n'est plus : *je parle* — *je et parle* à la première personne, mais que le *je* parle, à la troisième personne, et que ce moment et ce mouvement-là, d'emblée, introduisent le fait qu'il y a — et ça, c'est quelque chose qui ne va pas de soi du tout, on verra un peu comment ça peut se trouver, parce que c'est une trouvaille —, il y a quelque chose qui parle en moi, même pas qui me parle, quelque chose qui se met à parler pour autant que j'entends quelque chose. D'emblée, là, on est à la rencontre de deux cultures, il y a plus de deux mille ans, la pensée juive et la pensée grecque. Et le christianisme est donc, peut donc, être supposé comme étant la rencontre, mais c'est une rencontre particulière, pas uniquement une rencontre historique, c'est quelque chose qui pose une question qui n'a jamais été posée, ni par le judaïsme, ni par la dimension de la culture grecque, c'est : qu'est-ce qu'un corps vivant ? Bien sûr on sait ce que c'est parce qu'on a un rapport au corps qui est un rapport visuel, mais on pourrait dire que la grande énigme, et ça va être formulé par Paul de Tarse, c'est qu'à partir du moment où est intervenu ce fait nouveau qu'est l'Incarnation, incarnation du Verbe, il y a un face-à-face qui est possible, ce qui n'est pas le cas dans la religion juive, ce qui n'est pas non plus tout à fait le cas dans la culture grecque. Il y a donc quelque chose qui va apparaître dans le face-à-face et qui est important, mais ce n'est pas important en tant que tel, et il faut préciser à quoi ça correspond.

Tout ça pour vous dire que je ne parle pas du christianisme, le christianisme ça va survenir après, le christianisme je le situe plus particulièrement à partir du II^e-III^e siècle, voire du IV^e siècle, au moment où commencent les conciles, les dogmes qui excluent ceux qui ne sont pas d'accord. Le premier concile c'est celui de Nicée, en 325, et Constantin va forcer les Pères de l'Église, qui parlent en grec, à fabriquer un mot, *omoousia*. Avant il y avait *omoiousia*, et là on fabrique un mot, à un iota près, *omoousia*, qui est la même substance du Père et du Fils. Ce mot-là va être la base du christianisme. Mais on essaie de se situer avant, parce qu'on peut dire que le christianisme s'établit — et là je cite Lacan — sur l'interdit porté sur la jouissance de la révélation chrétienne. Qu'est-ce que veut donc dire d'avoir joui de la révélation chrétienne ? Là j'introduis un mot très fort, qui est celui de jouissance, avec tout ce que ça connote dans la langue française, de cette énigme qui est non pas du tout le plaisir, mais le fait d'ouïr quelque chose. Qu'est-ce qui peut s'ouïr, qu'est-ce qui peut s'entendre ? Lacan, à un certain moment, parle du corps qui s'ouït. Vous savez que Lacan dialogue beaucoup

avec son frère, Marc-François Lacan, qui est un religieux, et de leur dialogue que l'on ne connaît pas beaucoup mais qui est très fréquent et très présent, sans doute y a-t-il quelque chose qui est présent dans ce qu'élabore Lacan. Mais Lacan ne le dit pas, évidemment, parce qu'il s'adresse à des analystes, et à d'autres personnes, pour qui ce serait trop compliqué, voire sacrilège, de dire un peu d'où ça vient. Alors je ne sais pas si j'aurai le temps aujourd'hui, mais je pourrais vous citer une espèce de trame qui va de Paul de Tarse, pas celui qu'on connaît, parce qu'il y a autre chose dans Paul que ce qu'on connaît. Paul de Tarse, Augustin de Thagaste, et puis à partir de là on peut arriver, par saint Thomas d'Aquin, à la question de la psychanalyse. Mais ce n'est pas du tout faire une application des données dogmatiques, puisqu'on se place avant les dogmes. Qu'est-ce que c'est que cette apparition soudaine, inattendue même si elle était espérée, qui est — c'est comme ça que va le dire Paul — cette image invisible du Père? L'Incarnation consiste à créer une image invisible du Père. Ce qu'on nous a appris, à savoir cette forme humaine qui s'appelle Jésus-Christ, bien sûr c'est quelque chose d'important, mais ce n'est pas ça le ressort de l'Incarnation. Qu'est-ce que c'est que cette image invisible du Père, *eikon tou theou tou aoratou*? *Eikon* c'est l'image, en grec, et on va être amenés à parler des icônes et de la querelle des Icônes, qui a eu lieu à Byzance au VIII^e et au VII^e siècle.

Il importe de donner un petit aperçu de ce qui a précédé cet *eikon tou theou tou aoratou*, cette image de Dieu invisible. Si on prend le grec, c'est *eikon* l'image, *tou theou* de Dieu, *tou aoratou* l'invisible (c'est pas invisible, c'est l'invisible). C'est comme ça que c'est dit en grec. C'est très compliqué, parce qu'il nous est très difficile d'arriver à penser comment pouvaient penser les Grecs. La question est ce que l'on peut trouver dans la lecture de certains textes sur lesquels, comme toujours, on aura opéré un transfert, au sens où on lit un texte et à un moment il y a quelque chose qui nous arrête, qu'on avait lu jusque-là et qui soudainement nous arrête. Comme Luther, en 1513, quand il lit cette phrase de saint Paul: « La justice de Dieu est révélée dans l'Évangile », tout à coup il comprend que ce n'est pas le Dieu justicier qui vient punir, celui qu'il avait dans la tête, mais c'est au contraire le Dieu juste qui s'adresse au juste, et ça change toute sa conception. Il va lui falloir, pour arriver à ça, une énorme angoisse. À rencontrer ce moment de désaisissement particulier, se met en route en lui quelque chose qui va le conduire à présenter ses textes politiques qui sont ses « quatre-vingt-quinze thèses », qu'il va afficher sur la porte de la cathédrale de Wittenberg, en 1517, mais ensuite toute une série d'élaborations, tout en ayant, vers la fin de sa vie, et c'est tout à fait critiquable, une position politique qu'il va prendre en soutenant et en étant soutenu par les princes allemands, et on a l'impression que c'est comme s'il faisait un peu retour en arrière. Il garde l'image d'un Dieu particulier, transcendant, mais alors les pauvres paysans catholiques, ils ont intérêt à obéir au prince, sinon ils sont mis à mort. C'est une sorte de clivage, qui se passe chez Luther.

Tout ça pour dire que le texte est important, mais toute la question c'est, comme toujours, c'est comme l'opéra, c'est comme une pièce, toute la question c'est: qu'est-ce qui fait qu'à un moment on peut devenir, on peut advenir comme un récepteur particulier qui entend quelque chose qu'il n'a pas entendu jusque-là? Et je suppose que c'est ça qui est au cœur de cette énigme de toute image, qui est au cœur du

transfert. Il y a aussi, par rapport à ça, certaines phrases de Lacan. Par exemple dans le séminaire *Encore*, dans le chapitre « Le savoir et la vérité », il dit ceci, en mai 1973: « L'analyse présume du désir qu'il s'inscrit d'une contingence corporelle. » Est-ce que cette question de l'Incarnation n'est pas quelque chose qui renvoie à cette contingence corporelle? Ce n'est pas quelque chose qui est donné, qui est tout cuit, qu'on va trouver sur un examen du corps, c'est quelque chose qui peut survenir soudainement — c'est ça la contingence, ce qui cesse de ne pas s'écrire, c'est comme ça que Lacan la définit. Ce qui cesse de ne pas s'écrire, il le pose comme nécessaire. Nécessaire, ce qui ne cesse pas, ce qui ne cesse pas de s'écrire. Nécessaire, c'est ce qu'on n'arrête pas de raconter. Et ça vient recouvrir ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, c'est-à-dire l'impossible Réel.

Toute la question est donc de savoir ce qui fait qu'il est possible que ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, soudainement, on ne sait pas pourquoi, cesse de ne pas s'écrire; alors advient une catégorie qui s'appelle le possible, advient quelque chose qui cesse de s'écrire ou qui cesse, de s'écrire — selon que l'on ponctue —, mais tout est dans l'énoncé, tout est dans la voix, dans la scansion; et la voix, d'ailleurs, c'est comme ça qu'il la définit, c'est justement la scansion avec laquelle ce que je vous dis je vous le raconte. La voix c'est pas sur le disque, au sens de l'objet, c'est ce qui passe à travers le corps, et ça nous ramène à nouveau à l'Incarnation. Vous voyez, il y a quelque chose qui est assez insistant et que je suppose — j'insiste bien, c'est une supposition — être lié particulièrement à Lacan. On ne trouve pas ça chez Freud. Alors il y a des raisons, c'est toute cette articulation entre le judaïsme, la culture grecque et le christianisme. Dans ces deux monothéismes — je laisse un peu de côté l'islam —, il y a quelque chose du corps qui va apparaître, qui pose vraiment la question de ce qui est en jeu dans ce qu'on appelle le corps du psychanalyste. Ce n'est évidemment pas ce qu'on voit sur une radio ou sur un scanner ou sur ce qu'il montre, sur ce qu'il veut même montrer, c'est quelque chose qui passe à son insu, et c'est cette dimension de cette image que Lacan va tirer du côté de l'Imaginaire, en disant que l'Imaginaire on ne peut pas le concevoir seul, parce qu'il est toujours noué au Symbolique et au Réel. Il y a toujours chez lui le nouage. Et le nouage il va finir par l'écrire, par en donner un écrit qui est une trace sur un tableau. Ce n'est pas finalement ce qu'il va essayer d'écrire, au niveau des cercles, des bouts de ficelles, etc., ça c'est un petit peu le support, c'est pour montrer qu'il y a quelque chose qui s'écrit — je vous rappelle: la psychanalyse suppose du désir qu'il s'inscrit d'une contingence corporelle. Autrement dit, cet écrit qu'il essaie de faire sur un tableau, ce point — si vous pensez au travail du peintre, cette dimension du point —, c'est quelque chose de l'écrit, quelque chose qui est important, et on verra que ça nous ramène d'emblée à la question de l'icône, pour autant que sur l'icône ou par l'icône, s'écrit quelque chose qui est évidemment au-delà de ce que l'on voit.

On a un peu tracé la voie — la voix — de quelque chose qui nous dépasse, qui n'a pas besoin de références dogmatiques, ni religieuses ni psychanalytiques, pour se faire entendre, mais quelque chose qui pose, par exemple avant le christianisme: qu'est-ce qui est révélé dans les évangiles? C'est la question de cette *euaggelion*, Bonne Nouvelle, Évangile, c'est-à-dire cet « Évangile pour les bons », comme le dit Lacan. Qu'est-ce que c'est que les bons? C'est pas une bonne nouvelle,

c'est une nouvelle pour les bons. Si j'ai le temps, tout à l'heure, je prendrai un point particulier où, avec le frère de Lacan, qui a fait une soutenance en 1988 sur la jouissance, il est question d'un passage de l'évangile de Luc.

Je voudrais quand même revenir un peu au point de départ, d'où l'on vient culturellement: c'est l'importance de la culture grecque, puis du judaïsme, et puis de ce moment où apparaît le christianisme. Tout ceci, bien sûr, ce n'est pas pour défendre qui que ce soit, c'est une façon un peu de repérer comment apparaît cette image, et comment — parce que c'est ça notre question — cette image que Lacan va appeler, d'une certaine façon, l'Imaginaire, comment cet Imaginaire est en fait mis à mal dans notre société actuelle. La psychanalyse arrive en même temps que le cinéma, en 1895, à peu de choses près, pour toutes sortes de raisons qui sont peut-être explicables historiquement, mais sans doute bien plus complexes que ça; ces images en mouvement qu'est le cinéma et cette dimension de l'image telle qu'elle apparaît de façon assez voilée par Freud, du côté du sexuel, que Lacan va reprendre tout à fait autrement du côté du sexué, et finalement quand il parle du sexué il parle du corps. Donc qu'est-ce que c'est que ce corps, en opposant ce qu'il appelle l'homme et une femme, et sachant que ceci ne rentre pas du tout dans la classification habituelle de la répartition des sexes telle qu'on la connaît. Une femme, cette dimension du féminin, n'est pas liée à l'appartenance, au fait d'être sous la bannière de ce qu'on appelle le féminin habituellement. C'est plus élaboré que ça puisque Lacan se base sur le discours. Il ne se base pas du tout sur ce qu'on dit, il se base sur le discours. Pour parler du discours, il élabore quatre éléments: le signifiant S_1 , le signifiant S_2 , le Sujet barré et l'objet a . C'est ça qui lui permet de définir un discours. Il a besoin de préciser un certain nombre d'éléments pour s'arracher à ce qu'on appelle habituellement les énoncés et les explications.

Je reviens donc à mon propos. Déjà quelques mots sur la façon dont les choses vont progressivement apparaître dans la culture grecque. Quand on va en Grèce, sur le site de Mycènes — Mycènes c'est les Atrides, c'est Agamemnon, c'est les guerriers, c'est les Achéens, c'est *Illiade* —, on est dans les années qui précèdent 1200 avant Jésus-Christ, puisque ça disparaît à ce moment-là, et puis avant Mycènes il y a cette civilisation, notamment dans les Cyclades et plus particulièrement en Crète, cette civilisation minéenne, où l'on peut trouver des objets, des petites représentations, des petites figurations de divinités. Il y a donc une culture qui se développe, et on peut dire que les Achéens, qui sont des guerriers, ont dérobé en Crète un certain nombre d'objets d'art qu'on a pu rencontrer plus tard, quand on a fouillé les tombes qu'on a trouvées à Mycènes. Donc il y a quelque chose qui se développe, et puis au XIII^e siècle disparaît Mycènes, on ne sait pas bien pourquoi. Il y a eu un tremblement de terre, bien sûr, mais c'est aussi peut-être parce que les guerriers sont arrivés. Quoi qu'il en soit, du XIII^e au VIII^e siècle il n'y a pas d'écriture, il n'y a rien, à tel point qu'on peut penser qu'à partir du VIII^e siècle, tout se passe comme si on repartait, comme s'il y avait une table rase, et que commençaient à apparaître à nouveau des figurations divines, de Dieu, que l'on peut retrouver sur des poteries, et ce qui est important, c'est qu'on voit bien qu'il y a une influence orientale. Les invasions des Doriens, qui viennent du Nord, notamment du Nord-Est, apportent avec eux un certain nombre d'éléments culturels et, chose étonnante,

c'est à partir de ce moment-là, IX^e-VIII^e siècle, qu'Homère écrit *l'Iliade*, qu'Hésiode écrit *La Théogonie*, c'est-à-dire qu'on fait référence à la présence divine. Il faut bien se rendre compte que du VIII^e siècle au V^e-IV^e siècle, où apparaît ce que les Grecs appellent une image, il y a le passage de l'idole à l'image — l'image étant anthropomorphique, c'est-à-dire qui représente un corps humain, et l'idole étant une figuration divine et une figuration de mort, du mort, qui est très particulière parce que ça ne ressemble pas du tout aux dieux ni aux morts. Pour vous donner un exemple, on a retrouvé dans le site qui s'appelle actuellement Eldra, dans une tombe qui date vraisemblablement du XIII^e siècle avant Jésus-Christ, ce que l'on appelle un *colossum*. Ça vient de la racine grecque *kol* qui veut dire « figé », « érigé dans la terre ». Et on a trouvé dans ce tombeau non pas un squelette, mais deux stèles en pierre qui s'amincissent dans une certaine direction, et où l'on peut deviner la présence d'un cou, c'est-à-dire quelque chose qui se resserre, et d'une tête. En fait, ces figurations sont là pour attester non pas de la présence du mort, mais de sa vie, c'est-à-dire que c'est la vie du mort qui est présentifiée par ces figurations, et l'important, c'est que l'âme du mort a trouvé domicile au niveau de cette stèle. C'est comme ça qu'apparaît quelque chose qui évoque la figuration. Dans le même moment, ou peut-être un peu plus tard, d'autres *eidola* (idoles) correspondent à ce qu'on appelle des *xoana*, des petites figures en bois qui ne sont plus fixées à la terre, et qu'on peut emporter. Elles sont présentes dans cette dimension particulière qui, avant le VIII^e siècle, est le rapport au divin qui se passe dans certaines familles où les fonctions sacerdotales (*sacer*, sacré), où les sacrifices aux dieux qui protègent ces familles sont rendus à cette figuration divine. L'intérêt qui apparaît avec ces *xoana*, c'est qu'elles sont très étranges, elles sont archaïques, ne ressemblent pas du tout à un humain ni à un dieu particulier, c'est quelque chose qui figure ce qui est non visible.

Élisabeth Blanc — Jean-Pierre Vernant expliquait que ce *kolossos*, qui est une masse brute en pierre, de forme un peu conique, c'était la présentification réelle de l'absence, mais qu'à côté de ce *kolossos* il y avait la *psukhe*, un petit double du mort, qui est l'exacte figure du mort en petit et en double, mais qui n'est pas non plus une représentation, qui est aussi une présentification. Il y a ce dédoublement entre la masse brute de la pierre et la *psukhe* qui est la forme même du mort mais comme un fantôme, un petit fantôme qui aurait exactement le même aspect que le mort, mais qui est immatériel; et c'est ça qui, après, s'est appelé *diabolon*, avec cet aspect fantomatique qui n'est pas une représentation mais une figuration, une présentification. Donc au départ il y avait la séparation entre la masse de pierre et l'immatériel du petit double qui après va s'appeler l'*eidolon*, avec ce double aspect dans l'*eidolon* de la présentification de l'absence et en même temps d'une certaine figuration.

Jean Charmoille — Ce qui est difficile pour nous, c'est d'arriver à penser que l'homme grec, à ce moment-là, était capable de reconnaître la divinité, ou l'âme, cette espèce d'ombre insaisissable qui trouve refuge dans une figuration, quand elle existe, et ça nous est très difficile parce qu'on est habitués à une anthropomorphisation des images, alors que là, l'intérêt c'est qu'il n'y a pas anthropomorphisation de quoi que ce soit. Ce qui est sûr, c'est qu'ils en ont besoin, ça fait partie

de leur religiosité. C'est quelque chose qui est assez difficile à penser. On va essayer de mettre en face ce qui va se passer, au VII^e-VI^e siècle, du côté du judaïsme, paradoxalement, et du côté des Grecs. Si vous avez lu *l'Illiade*, vous pouvez vous rendre compte qu'Achille, amoureux éperdu de Patrocle, ne sait pas comment le faire revenir. Une nuit, alors qu'il est très agité, soudainement il va voir la *psukhe*, l'âme de Patrocle lui apparaît, il la voit et elle lui parle, ils se parlent et il veut l'étreindre, et au moment de l'étreindre, elle disparaît. Homère nous donne là une idée de ce que pouvait être le rapport au visible et au non-visible. Ce n'est pas ce qu'on va essayer de décrire tout à l'heure du côté de l'Incarnation.

Ces figurations vont donc évoluer progressivement. Au VI^e siècle on assiste à l'apparition de quelque chose qui évoque à la fois l'humain et le divin, les *kouroi*, qui ressemblent à des êtres humains, et on peut penser que le *kharis*, l'éclat des *kouroi*, donne une idée de l'éclat des dieux. Ce ne sont pas les dieux qui sont faits à l'image des hommes, c'est au contraire les hommes qui peuvent transmettre quelque chose de l'éclat des divinités. Puis, au V^e-IV^e siècle, suite au développement de la *tekhne*, arrive la sculpture, l'image. On n'est plus dans les idoles, mais dans les images. Ces sculptures représentent des formes humaines. L'image dans la culture grecque va apparaître progressivement comme provenant, comme se détachant des idoles. Ça, c'est une histoire assez évidente des choses. Mais le plus important, c'est ce qui n'est pas dit ou qui est dit mais autrement. C'est qu'à partir du VIII^e siècle se développe en Grèce la Cité, la *polis*. Les Hellènes, qui viennent d'origines différentes — on est sorti de la période obscure —, vont avoir besoin de se mettre ensemble et de développer ensemble des relations d'égalité. Ils sont égaux — *omoioi* — et ils définissent des règles, et pour que ces règles soient bien précises, on les écrit. C'est ainsi que s'établit la Cité, et on débat à l'agora de toutes ces questions. Et toutes ces figurations divines qui étaient dans les maisons privées et qui étaient dédiées aux familles aristocratiques, d'une certaine façon quittent ces familles et viennent dans la Cité, elles sont visibles par la totalité du *demos*, du peuple, et donc l'hommage peut être rendu par tout citoyen grec pour autant que le citoyen peut, selon ses aptitudes, occuper toutes les places possibles dans la Cité. Il y a une démocratie qui se met en place à ce moment-là, et c'est à ce moment-là que les *colossus*, qui n'étaient pas très colossales, vont devenir très importantes puisqu'elles vont être soit dans le temple, soit à l'extérieur du temple, mais elles vont prendre des dimensions gigantesques. On peut penser qu'à ce moment-là le pouvoir divin de ces statuettes en bois disparaît, pour autant que la protection qui est celle de la ville réduit du même coup la protection qui était celle de la famille, mais néanmoins, en même temps que ce courant public, le développement un peu voilé de ces cultes privés continue quand même, sous une forme ou sous une autre. Se développent plus particulièrement les sectes religieuses, les mystères, toute une dimension secrète du rapport au divin, qui s'oppose à la dimension publique. Dans ces relations particulières au divin, pensons aux mystères, pensons aux sectes de sages qui se développent en grande Grèce et en Italie du Sud — on peut penser plus particulièrement à Pythagore ou à Épiménide —, ce qui est en jeu pour eux c'est qu'il est possible, par certaines techniques et par certains exercices, de permettre que l'âme quitte le corps à un moment et retourne vers un lieu d'où elle serait issue. Il y a quelque chose de très

particulier, en dehors de l'officiel, qui se développe et qui maintient quelque chose du rapport au divin, et donc du rapport à la figuration. Et puis il y a ce qui va apparaître en Ionie, c'est-à-dire en Turquie, les philosophes comme Thalès de Milet, Anaximandre, Anaximène, qui vont développer quelque chose qui entre en opposition avec l'origine du monde et le développement du monde tels qu'Hésiode le dit dans sa *Théogonie*, c'est-à-dire que ce ne sont pas les dieux ni le chaos qui sont à l'origine du monde, mais ce qu'ils nomment la *phusis*, une substance vivante qui n'est pas divine, qui correspond à différents éléments — le feu, l'eau, etc. Et puis Anaximandre va dire que c'est une substance *apeiron*, non délimitée; il y a quelque chose de non délimité qui est à l'origine du monde. Tout ça produit des effets sur ce dont on essaie de parler, la dimension de la figuration. Quoi qu'il en soit, vous voyez qu'aux VIII^e, VI^e, V^e siècles, quelque chose officiellement se radicalise de plus en plus, avec une technique qui apparaît et qui va donner ce que l'on appelle une image, une représentation des images, notamment par la sculpture, que Platon va développer d'ailleurs et qu'il va plus ou moins critiquer en disant que l'image telle qu'elle apparaît à ce moment-là est trompeuse, c'est une apparence, c'est quelque chose qui est fait pour être vu, regardé. J'ai oublié de préciser d'emblée qu'à travers les *xoana* — ces statuettes en bois qu'on pouvait promener, dont Pausanias raconte qu'elles étaient terriblement dangereuses —, on retrouve le mythe de la Méduse. Très peu de gens pouvaient les regarder de face, seuls les initiés pouvaient les regarder. Les autres, comme dans le mythe de la Méduse, dès qu'ils les regardaient, étaient pétrifiés. Elles étaient d'origine divine, elles n'étaient pas faites de main d'homme — ça va poser la question de ce qu'on va dire tout à l'heure à propos de l'Incarnation —, et elles étaient très archaïques et très étranges. Ce qu'il faut comprendre, c'est qu'au IV^e siècle on arrive à une conception de l'image et de la représentation qui est basée sur le visible, en sachant que le visible est une peur, et puis il faudra attendre deux à trois siècles après Jésus-Christ, notamment avec Plotin, pour revenir sur l'idée d'une image où ce qui est important ce n'est pas ce qu'on voit, mais l'essence.

Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de dire que ce soit historiquement tout à fait vrai, chacun peut avoir son avis par rapport à ça. Ce que j'ai essayé de tracer, c'est une sorte de découpage qui est le passage de l'invisible et de sa figuration, à la représentation sous forme d'image, à la représentation de l'image. Avec cette importance, dans la civilisation grecque, du voir, et surtout du voir avec quelque chose qui est une apparence. Pour nous ça ne sera pas comme ça. Quand nous voyons une sculpture, nous sommes très sensibles au mouvement qu'on aperçoit dans le drapé, etc. Est-ce qu'eux étaient sensibles à cela, je ne sais pas, mais ça montre un peu ce qu'est une œuvre d'art: une œuvre d'art, elle se définit par rapport à celui qui la reçoit, pas par rapport à celui qui la voit au moment où elle est faite.

Voilà ce qui peut être défini du côté des idoles, du côté de l'image. La pensée va beaucoup resserrer les choses; il y aura toujours de l'occulte, une référence à un insaisissable, avec tout ce que j'ai développé du côté des mystères qui permettent, par des épreuves d'initiation, à ceux qui le peuvent et qui le souhaitent, d'accéder à autre chose que ce rapport au divin tel qu'il est présenté à certains moments dans la culture officielle grecque. Et vous savez que les hommes grecs importants, justement, passaient par l'initiation aux mystères.

Élisabeth De Franceschi — Je m'interroge, en vous écoutant, sur comment situer les *agal mata* dans ce chemin que vous avez tracé.

Jean Charmoille — Je crois que ça se situe vers la fin. Il y aura, dans cette figure humaine, quelque chose qui fait tenir cette apparence trompeuse.

Élisabeth De Franceschi — Ce n'est pas du côté des *xoana*.

Jean Charmoille — Non, c'est après. On peut penser que les *agal mata*, ce ne sont plus les idoles. On est du côté de l'image, là.

Élisabeth De Franceschi — Elles ne sont pas dangereuses non plus.

Jean Charmoille — Elles ne sont pas dangereuses, au contraire. Les *agal mata*, c'est ce qui donne valeur à l'image, à condition de ne pas être pris par l'apparence de l'image. C'est tout ce que va développer Alcibiade, ce que Lacan va reprendre en parlant du transfert. Ce qui est important c'est de ne pas être pris par l'apparence de l'image, de l'imaginaire, pour autant qu'il y a au cœur de l'imaginaire un manque qui est le lieu de l'*agalma*.

Élisabeth Blanc — Qu'est-ce que tu pourrais dire aussi de ces statues grecques qui commencent à prendre forme humaine et qui ont les yeux vides, les yeux crevés? Il y a toute une statuaire pour marquer cette place de l'invisible. Il y a un vide à la place des yeux, justement pour marquer le fait que même s'il y a une forme d'un corps, il y a quand même la place de l'invisible.

Jean Charmoille — Il y a ce réel du regard qui excède toute représentation, anatomique ou autre. Il y a une évolution historique vers une logique rationnelle; la raison grecque, elle apparaît avec la sculpture, la *tekhne*, ça c'est la logique qui progressivement va apparaître, et ça se fait au détriment d'autre chose, qui est très important, qui n'est pas officiel mais qui reste présent.

Auditrice — Qu'est-ce qui, dans l'image, va combler ce qui est manquant? Pourquoi y a-t-il la nécessité de l'image et pourquoi l'image vient combler quelque chose?

Jean Charmoille — On ne sait pas comment ça fonctionne chez l'homme grec, mais on peut penser qu'au moment où apparaît l'image chez les Grecs, donc au moment où apparaît la raison grecque, au moment où apparaît la *tekhne* — c'est essentiellement de la sculpture —, où apparaissent ces corps extraordinairement beaux qui font penser à quelque reflet du divin, quelque chose qui met en mouvement quelque chose en nous, c'est tout à fait conséquent. Ce qui est important, je pense, ce n'est pas spécialement la dimension du vide, du manque central, néanmoins cette dimension du manque, par le biais des *agal mata*, est présente. Mais ce qui est donné à voir, c'est le miracle grec, c'est-à-dire quelque chose de trompeur, mais pas au sens de menteur; c'est trompeur dans la mesure où on y va, on s'y voit, on s'y mire. Pour le Grec, tout est lié au fait de voir et d'être vu. Ça fonction-

ne en miroir. Alors, quand ce mythe de la Méduse intervient, si on rencontre quelqu'un vis-à-vis duquel on ne peut plus parler, ce n'est pas spécialement parce que lui est dans une position telle vis-à-vis de nous, c'est parce qu'en nous il y a un transfert sur le Réel, il y a en nous une part de Réel qui à ce moment-là est dévoilée par cette présence. Si ça fait tout d'un coup tilt, c'est parce qu'il y a quelque chose en nous. C'est pour ça qu'on peut analyser cette dimension-là dans le transfert. Ce qui n'est pas présent du tout dans ce dont on parle là ; on reste dans une sorte d'extériorité. On a parlé de l'âme, tout à l'heure, mais elle reste extérieure, elle s'en va, elle revient, ce n'est pas quelque chose qui s'intériorise, sauf au IV^e siècle où ça commence à apparaître, mais c'est pas dans l'officiel, ça apparaît surtout chez les sages et dans les mystères. La *psukhe*, l'âme, la vie du mort va progressivement devenir cette dimension intériorisée qui va faire qu'on va parler de l'âme comme étant dans un tombeau qui est le corps.

Élisabeth Blanc — Mais justement, au début, cette *psukhe* c'est la figuration vraie de l'individu. Elle est vraie et elle n'est pas visible. C'est la forme exacte, en petit, du mort, mais elle n'est pas visible, et ce qui est visible c'est au contraire une masse informe. À un moment tu dis « réaliser le Symbolique de l'Imaginaire » ; je crois que là on y est en plein, parce que ce Réel de la pierre massif vient présentifier l'absence. Je crois que c'est quelque chose de l'ordre du Symbolique avec cette coupure d'avec la figuration vraie, l'image vraie, qui elle n'est pas visible. Il y a là ce nouage entre Réel, Symbolique, Imaginaire.

France Delville — Tu as donné la solution au début, quand tu as prononcé le mot de médiatisation, avec Régis Debray, d'ailleurs, qui a inventé cette médiologie pour la transmission. Mais justement médiatisation, ça veut dire rendre visible l'invisible par un dessin. C'est la fille du potier Dibutade qui aurait inventé le dessin. L'invention du dessin, c'est qu'au moment où son amant va la quitter, la fille du potier le plaque contre un mur et, grâce au soleil, elle dessine sa silhouette. On ne peut pas faire mieux comme présentification de l'absence. On peut aussi faire tenir debout une robe avec des colliers et avec rien à l'intérieur, ça tient debout. Les ornements, c'est comme un pochoir qui va faire apparaître l'empreinte, comme quand on prend l'empreinte d'une tête, on va mouler. En fait, les ornements moulent ce qu'il y a à l'intérieur, c'est-à-dire rien, personne. Les *agal mata*, pour moi, c'est ça. Et RSI, c'est de passer des idoles du début, dont tu dis que ça figure l'absence et l'inaccessible, à l'image qui sera simplement le corps humain. La médiatisation dont tu parles, ça nous permet de commencer à faire un parallèle entre le christianisme et le judaïsme. Merci de parler enfin du christianisme puisqu'il a été occulté dans la psychanalyse, et il n'y a pas de médiatisation dans le judaïsme. C'est interdit qu'il y ait une médiatisation, et tout d'un coup le christianisme l'invente.

Jean Charmoille — Si l'on considère quelques éléments du judaïsme par rapport à ça, on pourrait dire qu'à peu près au VII^e-VI^e siècle avant Jésus-Christ, toute la dimension des prophètes qui reçoivent une parole de Dieu s'arrête, tout se passe comme si Dieu devenait muet, c'est-à-dire qu'il n'y a plus de récepteur, et c'est à ce moment-là qu'apparaissent les pharisiens, qui vont commenter les textes. Ils vont,

à partir d'une certaine inspiration, à partir des textes, proposer une interprétation. Ce que je trouve *a priori* un peu étrange et intéressant, c'est ce rapprochement entre ce qui se passe, qui n'est pas identique, c'est-à-dire le développement de l'écriture. Mais l'écriture, dans la civilisation grecque, ce n'est pas du tout pour interpréter un message difficilement interprétable et ouvert à toutes sortes d'interprétations, c'est pour fixer quelque chose, les lois de la Cité. Ce qui est important, c'est de se rendre compte qu'à peu près au même moment — quand apparaissent notamment les philosophes présocratiques, Thalès, Anaximandre, Anaximène, Parménide — a lieu, dans le monde judaïque, cet arrêt de la transmission de la parole de Dieu par les prophètes et l'apparition des pharisiens. C'est quand même étrange. Il se passe quelque chose, là, et puis on arrive au fait qu'à un certain moment, dans le monde juif, apparaît ce quelque chose dont ce qui nous importe, c'est ce qu'il en reste à titre d'écriture, c'est-à-dire les évangiles. Or les évangiles, il y a les officiels et ceux qui ne sont pas officiels. Les évangiles ont été écrits après la disparition de cette forme humaine qu'on appelle Jésus-Christ, et notamment après le premier à écrire, Paul de Tarse, qui n'a pas connu cette forme humaine. Ça a posé beaucoup de problèmes politiques avec les douze qui l'ont connue, et ce qui me semble tout à fait important, c'est qu'il se passe quelque chose, là, dont on peut retrouver la trace dans l'Évangile — on peut trouver des traces très proches de ce qu'il se passe dans le transfert, et paradoxalement, c'est aussi censuré par les psychanalystes que ça avait été censuré par les Pères de l'Église —, jusqu'à ce que se développe à Byzance, au VIII^e ou au VII^e siècle, ce qu'on appelle la querelle des Images, où cette question-là réapparaît parce que l'*eikon*, l'image, l'image sainte, est mise en question sur un plan politique. Et puis après, à nouveau, c'est recouvert. Si l'on suit le développement comme ça, il y aura la papauté à Rome sur le plan politique, sur le plan du dogme, etc., il y aura le développement scientifique... Vous voyez, c'est des bonds, ça veut dire que c'est dans l'après-coup de quelque chose que quelque chose peut être dit. C'est toujours la même question. L'idée serait de dire que la querelle des Icônes est une interprétation du mystère de l'Incarnation, et qu'il a fallu huit siècles. C'est écrit, les écrits sont en grec. Si vous voulez comprendre un peu quelque chose autour de tout ça, lisez ce qu'a écrit Marie-José Mondzain¹. Ce n'est pas facile, parce qu'elle prend les termes grecs, elle prend les termes *eikonomia*, *eikonomos*, qu'elle fait jongler et fonctionner avec l'*oikonomia*. L'*oikos* c'est la maison, c'est le privé, qui va devenir *eikos*, une image. *Nomos* c'est la loi, la loi de l'image, la loi du privé, et autour de ce signifiant qu'elle prend vraiment pour un signifiant, elle réarticule beaucoup de choses autour de l'*eikon*, l'image. En fait on passe d'*oikos* à *eikos*. Ce n'est pas ici la conception philologique de la langue grecque qui nous intéresse. Quand je lis un texte, le problème, c'est qu'est-ce qui sonne en moi, ce n'est surtout pas l'interprétation logique. Donc on en arrive à ça, et ce qui se pose alors à ce moment-là, c'est la question de ce qui se passe sur le divan. Quelqu'un se met à parler, un texte se met à parler... Si l'on considère un texte comme ayant de la chair, à ce moment-là il n'y a plus de problème de passer de l'*oikos* à l'*eikos*.

1 Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Le Seuil, 1996.

Donc je vais vous parler un peu de cette querelle des Images. C'est difficile de dire ce que c'est que l'Incarnation, puisque c'est présenté comme un mystère. Le premier à dire : ce n'est pas un mystère, c'est une énigme, c'est Paul de Tarse. Je vais vous redonner une coulée

sur le Christ, parce que le Christ, on en a fait la figure envoyée par le Père pour la rédemption des péchés, et donc on arrive sur la fable, sur le mythe du péché originel. Quand je dis fable, je dis que c'est une façon de donner à penser quelque chose, mais avec une seule interprétation, qui est le contraire de toute interprétation mythologique. On a fait du péché originel un élément de discours particulier, qui est repris aussi bien par le christianisme et le judaïsme. Quand Lacan raconte cette histoire — avec une grande hache — du péché originel, ce qui est asservi ce n'est pas la pomme, c'est l'arbre. L'arbre, lui, qu'est-ce qu'il en pense? C'est ça la *phusis*. Est-ce que l'arbre jouit? Qu'est-ce qu'il entend, l'arbre, de tout ce bastringue qui se passe autour de lui? Alors que nous, on est pris par l'histoire comme sur un divan, comme avec quelqu'un qui essaie de se dépatouiller de toutes sortes de choses, alors on est là comment? Est-ce qu'on est là-dedans comme quelqu'un qui, soudainement, entendrait, s'ouïrait quelque chose d'autre? C'est aussi une façon de parler de l'*agalma*. L'*agalma*, ce n'est évidemment pas une histoire que pour nous, c'est quelque chose qui a à voir avec le regard, avec l'objet. Une image, ça ne fait pas que se voir, ça parle aussi. C'est là qu'on peut trouver dans la culture grecque quelque chose qui n'a pas été dit jusque-là. Je me place dans la position de quelqu'un qui lit un texte comme il peut entendre dans sa pratique, et un collègue peut tout à fait lire autre chose. Cela ne me gêne pas du tout. C'est ça l'important. C'est ça qu'on appelle l'interprétation. Je suppose que cette contingence corporelle, soudainement quelque chose du corps, c'est à partir de là qu'on peut parler du désir. Je ne sais pas si vous vous rendez compte de la révolution! On ne peut plus parler du désir n'importe comment. Le désir, ce n'est plus la même jouissance, c'est ça que ça veut dire. Il ne faut surtout pas le chercher, on le trouve ou on ne le trouve pas. Ça apparaît dans le séminaire *Encore*. Ça peut très bien ne pas apparaître, ça peut ne cesser de s'écrire autrement, ou alors cesser de ne pas s'écrire. C'est ça toute la différence, c'est ça le champ dans lequel on essaie de ne pas être trop pris. Cette contingence corporelle — c'est une apparition, c'est ça la barre sur le Sujet, si vous voulez, quelque chose qui apparaît et qui disparaît immédiatement — ne peut apparaître que si quelque chose est pris, non pas est à prendre au sens intellectuel du terme, ça ne s'apprend pas. Il ne s'agit pas de prendre mais d'être pris dans le transfert par quelque chose, ce qu'on appelle un peu rapidement le fantasme. Il s'agit d'être pris et de mettre le prix. Parce que ça a un prix cette affaire-là. Ce n'est pas un prix, bien que ça puisse passer par là, par la monnaie sonnante et trébuchante, mais ça a un prix, et quand ce prix est en quelque sorte engagé, je crois que c'est ça qui se passe. Alors, dans l'histoire de quelqu'un, ça peut se traduire par tout un tas de choses, un accident par exemple; ça peut se traduire par quelque chose de très particulier qui est de toute façon traumatique, c'est-à-dire qui touche à la dimension du Réel. Ce n'est pas traumatique au sens habituel du terme. C'est troumatique, c'est le trou dans le Réel qui est touché, ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, qui est recouvert par ce qui ne cesse pas de s'écrire. Donc il faut qu'il y ait une effraction, mais à ce moment-là, il faut qu'il y ait la contingence corporelle qui fonctionne, ce que Lacan appelle grand Phi, le phallus symbolique. Le phallus symbolique, en 1973, quand il l'approche à ce moment-là, c'est quelque chose qui touche à l'*agalma*, qui touche au petit *a*, parce que c'est ça qui peut advenir, qui peut se détacher, et à ce moment-là arri-

ve avec la dimension du possible, ce qui cesse de s'écrire. Il y a là quelque chose d'absolument insaisissable, parce qu'on voit bien que dans cette formulation du possible, ce qui cesse de s'écrire, c'est ça, c'est une des façons de parler, de manière profane, de cette énigme qu'est l'Incarnation. Pourquoi? Là j'en reviens à un patriarche, Nicéphore, qui écrit entre 818 et 1120 parce qu'il est poursuivi par un empereur iconoclaste, Léon V; il y a deux crises qui chaque fois se règlent par des iconophiles. Pour dire les choses simplement, à un moment, à Byzance, on se rend compte que les icônes ont un pouvoir extraordinaire. Alors les empereurs — parce que ça vient des empereurs et de la cour — ont une idée: on va remplacer les figures religieuses qui sont sur les icônes par notre propre effigie, et on va déclarer qu'il faut détruire les figures religieuses, les figures de Marie, du Christ. Pourquoi? On va argumenter, et ce sont des arguments tout à fait conséquents. Parce qu'il est absolument impossible que ces images, que cette image invisible du Père qui est le Verbe, qui est le Christ, puisse être circonscrite sur un tel matériau. Deuxièmement, ce n'est pas de la même substance que le matériau. Donc c'est absolument trompeur, il faut les faire disparaître. Il y a des arguments très forts, et c'est imparable logiquement. À la place ils mettent leurs propres représentations, et ils distribuent ça. La première réponse va être définie par ce mot-là, *l'eikon*. Saint Paul définit *l'eikonos*, le Verbe, Jésus-Christ, le Verbe incarné, *eikon tou theou tou aoratou*, qui est l'image de Dieu l'invisible. Étant donné cette image de Dieu l'invisible qu'est la deuxième personne, le Christ, on ne peut pas y avoir accès puisqu'elle est invisible, il n'est pas possible d'en faire une image. Autre argument, donc les iconoclastes ont raison. C'est d'une logique imparable. Comment s'en sortir? Les réponses qui vont être apportées, je crois qu'il y a de la théorie lacanienne là-dedans, et on peut la comprendre à partir de la théorie de l'icône. Nicéphore le Patriarche va écrire un ouvrage qui s'appelle les *Antirrhétiques*, et en gros, ce qui est dit, c'est que *l'eikon*, l'image, ne vaut pas par ce qu'elle donne à voir, c'est-à-dire la représentation du Christ ou de Marie, mais elle vaut par ce qui — par le retrait qui est en elle — met en direction de l'image divine. Autrement dit, être une image au sens de *l'eikon*, ce n'est pas la ressemblance, c'est que ça met en direction de l'image divine. C'est ce que vont développer saint Thomas d'Aquin, saint Augustin, Maître Eckart. L'image est en direction du Verbe. Ad-verbe, dont on sait l'importance dans la langue française. Vous savez que toute la vie tourne autour des adverbes, et non pas autour de la pensée. Selon que vous mettez l'adverbe d'une certaine façon, vous pouvez dire: « Quand même! » À partir de ça, il y a toute une vie qui peut partir dans une certaine direction. Eh bien, cette dimension de *l'eikon* va gagner, puisque ce sont les iconophiles qui vont remporter la victoire, au sens de la logique, au sens de la philosophie, en s'appuyant sur Aristote et sur *l'Organon*, donc en s'appuyant à nouveau sur les Grecs, mais pas sur les Grecs tels qu'ils étaient officiellement présentés tout à l'heure. Ils ont supposé, démontré et posé — et ça va très loin pour notre modernité — que les iconoclastes, ce sont en fait des êtres parlants qui ont des positions fermes et définitives et qui ne peuvent pas concevoir qu'il y ait quelque chose qu'on va appeler l'image, qui renvoie, qui met en direction de quelque chose d'invisible. C'est-à-dire que toute la question de l'art se joue à ce moment-là. Toute la question de l'art est posée au VIII^e siècle, pour autant que l'art ne se réduit pas au visuel.

C'est-à-dire que sur l'icône est écrit le corps, la contingence corporelle que l'on nomme le Christ, pour autant qu'il met en direction de cette image impossible qu'est le Père. Est écrite la relation du Père au Fils, est écrit le nouage du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire. C'est-à-dire qu'il y a, à mon avis, et ça ne va peut-être pas de soi du tout, il y a là ce qui est au cœur du transfert dans une analyse. Parce qu'il faut bien passer par le visuel, par l'image au sens habituel de l'imaginaire, mais toute la question c'est de se mettre en direction de l'insaisissable, c'est-à-dire du Réel, pour autant que ce Réel, il est lié au Symbolique et à l'Imaginaire. Voilà un petit peu le ressort de ce qui est en jeu. Et alors, quand ce moment a lieu, on touche du doigt ce qu'on peut appeler l'image, on touche du doigt ce qu'on appelle le féminin, on touche du doigt toutes ces fugitives insaisissables qui sont des éléments du discours, qui ne sont pas des figurations. On sort de l'idole, on est proche de quelque chose qui, quand on le rencontre, soudainement fait changer quelque chose en nous, on ne sait pas comment, on ne sait pas pourquoi, on ne le saura que dans l'après-coup.

ECRIT LE 17 FÉVRIER 2008

DANS L'APRÈS-COUP DE LA CONFÉRENCE DU 8 DÉCEMBRE 2007
ET DES SÉMINAIRES EN VIDÉOS SUR WWW.SONECRIT.COM

Tout nous porte à oublier l'énigme de toute image dans la mesure où l'omniprésence du visuel, qu'elle soit mondaine, scientifique, politique, religieuse, culturelle, nous garde dans une position de regardé et il ne suffit pas de se révolter pour y changer quoi que ce soit puisque c'est encore une façon d'être maintenu dans cet être-là pour et par l'Autre omni voyeur.

Il ne va donc pas de soi d'ek-sister à cette réalité que la psychanalyse du transfert dévoile comme réalité du fantasme.

Pour avancer, ce à quoi le psychanalyste se tient, c'est qu'il n'y a pas de réalité pré discursive. La conférence du 8 décembre " l'énigme de toute image ", comme le séminaire actuel " Image de la vie, vie de l'image " s'appuie sur cette mise du transfert - il n'y a de réalité qu'à partir du discours- pour faire retour sur le passage de l'idole à l'image pour le grec païen et celui de la loi orale à la loi écrite pour le juif pieux. Tel est l'a théisme du psychanalyste.

Il devient possible alors de s'approcher de la rencontre ratée du peuple élu et du monde païen, en interrogeant l'incarnation, justement, autrement que comme forme humaine révélée de Dieu pour racheter la faute originelle, d'autant plus que le christianisme, qui se donne comme la preuve évidente de cette révélation, la fige dans l'indiscutable des dogmes.

Cette mise suppose de s'approcher de l'évangile comme de tout discours, en laïc, c'est-à-dire dans l'espace de l'être parlant instauré nouvellement par le langage à partir des références lacaniennes du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire et non dans celui de la substance pensante et de la substance étendue qui construit l'histoire et ses histoires, toujours les mêmes.

Alors, au " Jouis " du commandement qui fixe les images commentés par des mots, peut être répondu un " J'ouis " énigmatique du

sujet de La Loi où la jouissance ne saurait être qu'entre les lignes : l'image est portée au niveau du tableau.

Deux questions : en quoi, le dialogue entre Jacques Lacan et de son frère Marc-François Lacan s'autorisait-il du réel de la jouissance sous-entendu dans l'évangile pour dire " oui " au savoir en jeu dans la praxis analytique ? En quoi jouir du savoir est-il l'enjeu de l'enseignement de Jacques Lacan ?

Alain Didier-Weill

Le savoir dans le Réel

L'originnaire, c'est une articulation entre le Réel et le Symbolique c'est-à-dire quelque chose qui précède l'introduction de l'Imaginaire. Le plus originnaire pour Lacan c'est donc cette énigme de l'articulation d'un savoir : alors il y a plusieurs termes, il va dire symboliquement réel, il va dire savoir absolu, il va dire savoir dans le réel, il va dire savoir chu dans le réel. Comment, c'est le mot de Lacan, comment le mystère, c'est le mot qu'il emploie, le mystère des mystères pour lui c'est le réel humain, qu'est ce qui fait que sur le réel humain va se greffer du signifiant ? C'est une question comme telle que Freud ne se pose pas. Pour Freud, qui est déjà pris par son extraordinaire découverte, pour Freud qui vient de découvrir la réalité de l'Inconscient, Freud découvre l'Inconscient originnaire comme une écriture, ce que Lacan appellera le Symbolique, une écriture du signifiant. Vous vous rappelez de la métaphore qu'utilisera Freud en jouant avec l'ardoise magique, le jouet des enfants. Freud propose de comprendre l'Inconscient dont il parle en évoquant le stylet qui en appuyant sur la feuille de celluloïd fait apparaître un trait ou des mots, on peut l'effacer après, mais il se trouve que ça dis paraît de la membrane carbone mais que la pression du stylet s'inscrit à jamais dans la cire et cette inscription dans la cire c'est pour Freud l'image qu'il nous propose pour comprendre l'inconscient. Lacan déplace l'énigme, la question de Lacan va au-delà, c'est un pas avant : il pose la question de la cire. On pourrait dire de la cire humaine. De cette substance sur laquelle va s'inscrire le signifiant et qui dans la bouche de Lacan va devenir le Réel. Et il se demande : Qu'est ce qui fait qu'il est possible que cette surface blanche, que cette cire, se prête à l'inscriptibilité ?

Elisabeth Blanc — Je suis très heureuse, ce soir d'accueillir Alain Didier-Weill, je ne vous le présente plus, tout le monde le connaît. Je rappelle quand même qu'il a écrit des ouvrages très importants : « *Les trois temps de la Loi* », « *Quartier Lacan* », « *Invocations* », « *Lila ou la lumière de Vermeer* », « *Les mémoires de Satan* ». Il est aussi et, de plus en plus, dramaturge, il a écrit notamment : « *Vienne 1913* » qui a connu et connaît encore un beau succès, et, à l'Unesco récemment, on a pu assister à la présentation de son ouvrage : « *L'histoire des droits de l'homme* » mis en espace par Daniel Mesguish. C'est pourquoi, nous sommes très fiers d'avoir parmi nous ADW qui est quelqu'un d'un peu à part dans le monde psychanalytique. Mais nous sommes encore plus heureux, si c'est possible, car cette année nous étudions le séminaire de Lacan de 1977 : « *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre* » et vous avez remarqué qu'il y a deux interventions d'ADW dans ce séminaire et quand j'ai demandé à Alain de venir nous en parler trente ans après, j'ai senti que pour lui l'émotion était toujours aussi forte lorsqu'il évoque sa relation à Lacan et les échanges théoriques extrêmement importants qu'il a eus avec lui. Nous travaillons ce séminaire non seulement ici mais aussi en groupes de travail et pour nous c'est un casse tête pas possible, ce Bozef par exemple et le : « je sais que tu sais que je sais que tu sais », l'histoire de la lettre volée et de la passe, qu'est ce qu'un signifiant nouveau ? Enfin tout ce que tu as amené dans tes interventions. Alors

peut-être, trente ans après, tu vas nous éclairer là-dessus et nous en dire un peu plus ?

ADW — Merci Elisabeth, si c'est possible de vous éclairer ? J'attends moi-même d'être éclairé sur ces sujets, d'ailleurs, personnellement, ça m'intéresserait beaucoup, avant de dire des choses sur ce séminaire, puisqu'un certain nombre d'entre vous le lit et l'étudie, de commencer par écouter vos questions, ce qui me guiderait un peu dans l'interlocution qu'il va y avoir entre nous, savoir les questions que nous nous posons. Je poserai mes questions et si vous voulez bien me transmettre les vôtres.

EB — Qui est Bozef et pourquoi vouloir nommer le Savoir absolu ?

ADW — D'accord, est-ce que d'autres questions peuvent monter pour m'aider à cogiter avec vous ?

EB — On a beaucoup parlé dans les séances précédentes du signifiant nouveau. Qu'est ce qu'un signifiant nouveau ?

Question dans la salle — La différence entre le symboliquement réel et le réellement symbolique ?

La différence entre le mentir vrai du symptôme et le mentir faux du fantasme ? La différence entre l'angoisse et le symptôme ?

Daniel Cassini — Vous avez dit aussi que quand un tableau ou une musique nous touche, on se trouve alors au plus près du refoulement originaire ?

Stoian Stoianoff — Peut-on échapper à l'effet féminisant de la lettre ?

ADW — Faut-il y échapper ?

Question — Vous avez évoqué le retour du Savoir dans le Réel ?

ADW — Bon, je vais me lancer, merci de ces questions, je vais essayer de brasser tout ça et, en cours de route, si vous avez envie de m'interrompre pour qu'on précise ces questions si complexes, faites-le. On pourra garder tout le temps la dimension du questionnement. La question aussi c'est par où commencer ? Commençons par la question d'Elisa, cette question du nom que j'ai cru devoir donner à un certain type de Savoir qui rend compte du savoir analytique et de son commentaire du topo que j'avais fait. Lacan, justement, disait que le savoir dont il s'agissait ne méritait pas d'être nommé : c'est un savoir qui n'a pas de nom propre et j'ai mis très longtemps à comprendre de quoi il retournait. Je ne sais pas ce que vous-mêmes en pensez mais Lacan, effectivement, considère que ce que j'avais, à ma façon, tenté de dire sur un plan théorique, au sujet d'un certain type de savoir qui distingue du savoir inconscient et qui est savoir dans le Réel, Lacan fait donc remarquer que dans l'ouverture de ses écrits, dans ce qui suit le séminaire sur la lettre volée, c'est pour sa part, c'est cela, ce qu'il a tenté de formaliser de façon mathématique et qu'il a appelé la paren-

thèse des parenthèses. J'ai mis très longtemps à comprendre ce que Lacan voulait indiquer par là, d'autant qu'il signalait, dans ce séminaire, qu'une de ses grandes déceptions, était de n'avoir jamais eu aucun commentaire de ses élèves sur ce qu'il avait cherché à dire dans cette parenthèse des parenthèses qui conclut donc son premier texte d'ouverture des écrits, c'est-à-dire que pour lui, c'est un texte important qui était resté sans écho. Donc, ma surprise était grande quand il a dit qu'en somme, d'une façon tout à fait autre, ça aurait été cette question du savoir dans le Réel que lui, avait tenté de formaliser de façon mathématique. Ce savoir, prêté à Bozef, est une entité définissable, à savoir: qui crée un certain type de rapport entre le sujet et l'Autre par l'intermédiaire de deux parenthèses? La parenthèse des parenthèses, c'est une tentative de dire les aventures du signifiant à partir du moment où le signifiant parasite le futur sujet humain. Eh bien, le signifiant, une fois qu'il rencontre le réel humain, qu'il va être porté à produire l'être humain qui se révèle par là, dit Lacan, eh bien, ce signifiant, une fois qu'il est livré à lui-même, à la loi du signifiant, il obéit à certaines contraintes, à certaines lois. Je vous renvoie à la manière dont Lacan traite ça. Ce sont uniquement les lois de la syntaxe, totalement arbitraires, à partir du jeu du pair et impair. Il s'agit de montrer comment le signifiant, rencontrant la syntaxe s'organise dans le Réel. Pour se rapprocher de ce dont il est question, nous sommes habitués dès que nous parlons du « savoir caché » depuis Freud, à parler du signifiant: Inconscient. Nous sommes moins habitués à penser ce qui doit précéder dans ce qu'on peut appeler le psychisme humain, qu'est ce qui doit se passer pour que se mette en place l'Inconscient. Toutes les questions autour desquelles nous tournons et qui se ramassent dans ce séminaire, reviennent à la question de la distinction entre l'Inconscient, ce que Lacan nomme encore: le réellement symbolique, et quelque chose qui précède l'Inconscient et qui est nécessaire pour que puisse apparaître ultérieurement l'Inconscient, ce que Lacan nomme dans ce séminaire: le symboliquement réel. Toute l'affaire et ce n'est pas une mince affaire, est de distinguer le réellement symbolique du symboliquement réel. Bozef ou le savoir absolu parce qu'il y a beaucoup de façons de le nommer. Il faut voir que tout au long de son enseignement et à partir de mon intervention dans ce séminaire, Lacan amène des choses mais depuis le début de son enseignement, il aborde cette question, ce n'est pas une nouveauté, ça prend des formes différentes. Lacan pose une question que Freud ne s'est pas véritablement posée, du moins de cette façon, la question de ce qui précède et Lacan va insister la dessus. Lacan se l'est posée pour différentes raisons. Je vais d'abord vous dire la première fois qu'à ma connaissance apparaît cette question dans l'enseignement de Lacan, ça apparaît dès le début, le 1^{er} ou le 2^e séminaire. Lacan réfléchit avec son auditoire, à l'époque, il y avait un dialogue incessant. Il réfléchit à ce qui est le plus originaire dans le signifiant et dans ce séminaire également il réfléchit à la rencontre de ce plus originaire. Pour aider la réflexion, il s'empare du prologue de St Jean: « au commencement était le Verbe » avec l'idée que St Jean évoquant le commencement des commencements introduit l'idée qu'au commencement était le Verbe. A partir de là, Lacan pose la question de la traduction: Verbe est un mot français qui vient du latin verbum dans la traduction faite par St Jérôme. La question est posée: à quoi renvoie le latin verbum, qu'est ce qu'il traduit? Là se pose d'emblée pour la première fois le fond de la question, parce

qu'il y a deux façons de voir à quoi renvoie Verbum. Verbum peut renvoyer à l'évangile en grec c'est-à-dire à Logos, le mot grec, ou bien à l'hébreu, à Davar, la parole en hébreu. D'emblée on est mis en rapport avec les deux sources qui sont les nôtres en tant qu'européens : la racine grecque ou la racine biblique : Logos ou Davar ? La grande différence entre Logos et Davar sans rentrer dans les détails est que Davar est une parole et Logos est la façon dont les Grecs abordent la signifiante. Logos, c'est le signifiant, c'est l'état d'un signifiant impersonnel qui existe et qui précéderait l'homme dans la Phusis. Il n'y a pas une voix qui parle chez les grecs, d'ailleurs pour les grecs, ce ne sont pas les dieux qui créent le monde, le monde est incréé. Dans la bible, le monde est créé ex nihilo, le monde est créé par la parole divine. Là on est mis d'emblée dans la contradiction dont nous héritons et ça vaut la peine de prendre en compte cette contradiction pour mesurer la complexité du problème. La contradiction est la suivante qui, pour d'autres, entraîna un conflit entre Lacan et Leclaire à ce moment-là. Lacan dit : moi je traduis verbum par le langage, Leclaire : moi je traduis verbum par la parole. Et Lacan de rétorquer, de dire que selon lui : avant la parole, avant la voix qui est en Davar, la voix divine : fiat lux au commencement Dieu dit *Lumière sera* ¹.

Lacan propose qu'avant la voix il y a quelque chose qui précède et qu'il considère être le langage, avant même que la voix intervienne. Donc, là il dit qu'il choisit le Logos grec et non pas Davar. Il prend le langage en tant qu'impersonnel et non pas la voix divine pour penser l'origine. J'essaie de vous redonner toute la complexité du débat. On se dira alors : Lacan donne une prééminence au Logos mais d'un autre côté nous observons que toute l'œuvre ultérieure de Lacan a été de donner la prééminence à la pensée biblique parce qu'il est conduit par sa pratique et en particulier par son expérience des psychoses à penser la création de l'être humain à travers la dimension de la création ex nihilo. La métaphore de la création ex nihilo est ce qui va le guider pour penser la psychose et à cet égard il est en contradiction avec Freud, parce que le juif Freud, lui se trouve être beaucoup plus proche de la pensée grecque. Freud s'écarte de la conception biblique, ex nihilo parce qu'il est attaché à ses maîtres présocratiques. Comme les grecs, Freud ne pense pas la création ex nihilo parce que son intérêt pour la pensée grecque fait qu'il ne pense pas le Réel en tant que procréé, il pense comme les grecs le Réel comme quelque chose d'incréé qui existe de toute éternité. C'est ça la conception grecque : Pour les grecs la Phusis, la nature, est plus haute que les dieux. Les dieux obéissent à la loi de la Phusis, les dieux grecs n'ont rien à voir avec le dieu créateur de la bible. Ça, c'est extrêmement important pour les élaborations théoriques de Lacan parce que même si dans ce deuxième séminaire, il dit : au début était Logos, il n'empêche que à Logos, et non pas à la voix il va attribuer ultérieurement le pouvoir de la création ex nihilo. Lacan, comme souvent jongle avec ce qui vient des traditions. La création ex nihilo est attribuée traditionnellement à la voix divine, pour Lacan, non, il prend le Logos grec et c'est au Logos qu'il va attribuer la dimension de la création ex nihilo. Il dépasse les deux traditions, en tant que clinicien de la psychanalyse. Ce préambule pour vous poser la complexité que nous rencontrons dès que chacun d'entre nous sommes amenés à penser l'originnaire. Dès qu'on pense création ex nihilo, on est conduit vers la question de l'originnaire. Dans ce séminaire, la question de l'originnaire, elle est posée indirectement

¹ Les paroles du texte sacré ne portent pas que Dieu créa la lumière, mais seulement qu'il lui ordonna de paraître. Dixitque Deus: Fiat lux, et facta est lux. Gen., I, 3. L'hébreu est plus concis encore: **יְהי אור וַיְהי אור**

Sit lux, et fuit lux. (IEHI OR, VAHI-HEI OR).

ainsi, c'est pour concevoir la création de l'inconscient que Lacan a pensé et aidé à penser l'Inconscient par le nouage à trois, du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire. Lacan est amené à dire que pour penser l'apparition de l'inconscient, c'est-à-dire du parlêtre, puisque c'est ça l'inconscient c'est que de la parole, de la voix va apparaître, où un parlêtre ou un parêtre va surgir, pas tout à fait ex nihilo parce que pour que l'inconscient surgisse, il faut préalablement, comme ce qu'il annonçait, en disant qu'il y avait, avant la voix, le langage, il faut qu'il y ait ce qu'il nommera dans ce séminaire, avant le Réellement Symbolique, un Symboliquement Réel qui s'articule et que cette articulation est ce qui ne s'articule pas peut être dans la psychose, quand il y a forclusion. L'originare, c'est une articulation entre le Réel et le Symbolique c'est-à-dire quelque chose qui précède l'introduction de l'Imaginaire. Le plus originare pour Lacan c'est donc cette énigme de l'articulation d'un savoir: alors il y a plusieurs termes, il va dire symboliquement réel, il va dire savoir absolu, il va dire savoir dans le réel, il va dire savoir chu dans le réel. Comment, c'est le mot de Lacan, comment le mystère, c'est le mot qu'il emploie, le mystère des mystères pour lui c'est le réel humain, qu'est ce qui fait que sur le réel humain va se greffer du signifiant? C'est une question comme telle que Freud ne se pose pas. Pour Freud, qui est déjà pris par son extraordinaire découverte, pour Freud qui vient de découvrir la réalité de l'Inconscient, Freud découvre l'Inconscient originare comme une écriture, ce que Lacan appellera le Symbolique, une écriture du signifiant. Vous vous rappelez de la métaphore qu'utilisera Freud en jouant avec l'ardoise magique, le jouet des enfants. Freud propose de comprendre l'Inconscient dont il parle en évoquant le stylet qui en appuyant sur la feuille de celluloid fait apparaître un trait ou des mots, on peut l'effacer après, mais il se trouve que ça dis paraît de la membrane carbone mais que la pression du stylet s'inscrit à jamais dans la cire et cette inscription dans la cire c'est pour Freud l'image qu'il nous propose pour comprendre l'inconscient. Lacan déplace l'énigme, la question de Lacan va au-delà, c'est un pas avant: il pose la question de la cire. On pourrait dire de la cire humaine. De cette substance sur laquelle va s'inscrire le signifiant et qui dans la bouche de Lacan va devenir le Réel. Et il se demande: Qu'est ce qui fait qu'il est possible que cette surface blanche, que cette cire, se prête à l'inscriptibilité? Parce que pour Lacan, le stylet qui va appuyer c'est le signifiant, c'est le Logos, il va s'inscrire, comme le stylet qui appuie sur la cire, en laissant des traces. Lacan dit ceci, je cite de mémoire: le Logos a besoin ou cherche le Réel humain, et il ajoute, le Réel est ce par quoi est soutenu l'apparition du parlêtre. Vous voyez ainsi que la création du parlêtre tel que le pensait Lacan est différente. Vont concourir deux forces: va concourir un émetteur qu'est le langage le logos qu'il compare au stylet et va concourir un récepteur qui soutient l'action de l'écriture, la cire, c'est-à-dire qu'il faut comprendre que ce récepteur, cette cire, ce n'est pas comme le jouet, quelque chose qui est entièrement passif. Il faut comprendre que cette cire, ce Réel humain s'il est différent du Réel du lézard ou du géranium c'est que ce Réel, en somme, appelle l'inscriptibilité, avant même qu'elle soit là et que si elle l'appelle, on peut concevoir que quand il y a inscriptibilité d'un simple trait, on peut concevoir que le récepteur originare n'est pas passif mais passible, non impassible d'inscriptibilité et qu'en somme il dit oui. Dans sa passivité il y a une activité. La façon dont Lacan parle

de cette activité mélangée à la passivité, est la suivante, il dit que le oui dont il parle est ce que Freud va reconnaître de plus radical dans l'origine du processus de la création humaine, Freud appelle ça la *bejahung*. Ce oui radical qu'il est extrêmement difficile à imaginer parce qu'il est radicalement inconscient et on ne peut pas s'imaginer ce qu'est un oui inconscient qui se prête à l'inscriptibilité. On peut plus imaginer la forclusion psychotique qui est un non, ça ne s'inscrit pas. Il est plus simple pour la pensée d'imaginer le rejet du signifiant que de s'imaginer ce qui se passe quand le signifiant est accepté, assumé pour que se procréer ce qui sera sujet de l'inconscient. Lacan dit ceci : la *bejahung* dont parle Freud n'est rien d'autre que la condition par laquelle un Réel va se prêter à être, se laisser être. Laisser être : vous voyez que dans cette formule qu'il emprunte à Heidegger, il associe une passivité et une activité. Il y a donc cette idée que concourent et le récepteur et l'émetteur, et la feuille vierge et le langage, on peut dire qu'il y a donc un pluriel dans la création et peut être ce pluriel n'est il pas étranger à cette formule qu'on trouve dans la Bible : Dieu parle et dit : faisons l'homme à notre image. Beaucoup de rabbins se sont étonnés : pourquoi parler au pluriel ? A qui s'adresse Dieu quand il dit : faisons l'homme à notre image, et certains commentateurs disent : s'il parle au pluriel c'est qu'il s'adresse à l'homme lui-même, c'est-à-dire qu'il y a une co-création. L'homme n'est pas passivement créé, comme la feuille blanche, il y a une *bejahung* fondamentale, il concourt à cette création. Je veux remarquer quelque chose qui est fondamental : la première fois que Lacan commente et réfléchit sur ce oui originaire que Freud a nommé *bejahung*, il fait cette remarque que je trouve extraordinaire : il dit : quand Freud postule la *bejahung*, invente ce concept, s'il fait ça, ça nous démontre une chose, c'est que Freud n'a pas eu besoin comme beaucoup d'entre nous de connaître Heidegger pour penser la distinction ontologique de l'être et de l'étant. Lacan fait remarquer que Freud, uniquement par le pouvoir de sa clinique, a pu penser ce oui radical, qu'il a retrouvé par le propre chemin de l'exploration analytique, l'intuition originaire des présocratiques, et si Heidegger a eu un coup de génie, c'est simplement d'avoir eu l'idée de relire les présocratiques dans une traduction littérale et d'introduire la distinction ontologique entre l'être et l'étant. C'est ça qu'Heidegger apporte, après ce sont des développements. Le point de départ, c'est ça : de retrouver que le mot *Phusis* des grecs est improprement traduit en langue latine par la nature mais que *Phusis* à l'origine n'est pas un substantif mais un verbe. Un verbe qui signifie : croître, pousser, apparaître, déclore, venir à l'être. L'intuition présocratique est que l'être, ce qui tend, c'est que ce qui se manifeste dans la nature par la croissance et la décroissance, par l'apparition et la disparition, le fait que cette table est là mais qu'un jour elle sera en poussière. L'idée des grecs, l'intuition des présocratiques a ceci de commun c'est de découvrir qu'il y a des étants, les étants apparaissent, croissent et décroissent. Au-delà de la manifestation d'apparaître et de disparaître, il y a un au-delà selon eux, qui est quelque chose d'impérissable, d'invariable, qui échappe à la variation, que le premier présocratique Talés va dire : c'est l'eau, c'est une substance. Alors selon les présocratiques, l'idée de la substance va changer. Talés dira c'est l'eau, Héraclite dira c'est le feu, un autre dira c'est l'air et puis il y en aura un, avec un génie propre qui ira encore plus loin dans l'abstraction qui dira qu'au-delà de l'eau, au-delà du feu, c'est l'être. Voilà, le grand mot est lâché, il y a de l'être au-

delà de l'étant. Au-delà de la manifestation et de la disparition, et c'est là où Lacan considère que dans notre culture, il y a confusion depuis la métaphysique platonicienne entre l'être et l'étant et il fait remarquer que Freud réintroduit la distinction radicale qui fait que l'étant ce n'est pas l'être et voilà ce que ça signifie d'un point de vue psychanalytique, pour Freud la *bejahung* c'est l'acte par lequel un signifiant originaire s'inscrit dans un Réel humain, le porte à l'être. C'est l'être de signifiante totalement énigmatique. Cet être, c'est l'intersection Réel/Symbolique. Ce que les philosophes appellent l'être. Lacan dit que cet être, quand le sujet sera advenu c'est sans doute ce qu'il cherchera toute sa vie mais il le cherchera dans ce qui adviendra après c'est-à-dire l'étant, c'est-à-dire l'objet, les objets du monde. Ce que l'humain découvre, c'est que dans les objets du monde, avec leur apparition qui commence à être saisissable quand le conscient existe qui recherche ce fameux objet perdu, et bien cette recherche éperdue de l'objet perdu, au-delà de l'objet, c'est l'être. Cet originaire signifiante qui est crypté parfois sous le nom de Dieu, parfois sous le nom de couleur chez un peintre, parfois sous le nom de son sublime chez un musicien, au-delà de l'objet c'est une quête de signifiante qui n'est pas sexuelle à laquelle Lacan donne parfois le nom de Désir x pour dire que c'est un désir plus complexe que le désir sexuel qui est causé par un fantasme, le Désir x est plus lié à la signifiante et l'étant, l'objet, jamais ne donnera cette signifiante. Et donc le principe de plaisir qui recherche éperdument l'objet et, dans l'objet cette signifiante perdue, or, il est impossible au principe de plaisir, c'est de là que vient le mot impossible utilisé par Lacan pour parler du Réel, il est impossible au principe de plaisir de trouver l'au-delà du principe de plaisir c'est-à-dire l'être de signifiante, le rapport à la parole et au signifiant fondamental qui précède le rapport à la constitution du monde des objets. C'est en ce sens que Lacan dit dans ce séminaire, chose très énigmatique, il dit par exemple: ce Réel originaire, ce symboliquement réel originaire, intersection Réel/Symbolique, ça existe avant la voix, avant l'être parlant et il dit la vérité ce Réel mais il ne parle pas, ce qui parle, ajoute Lacan dans la même phrase, c'est l'inconscient et l'inconscient par l'intermédiaire de l'Imaginaire de la dénégation ne cesse de mentir. Il parle la vérité par l'intermédiaire du mensonge, c'est-à-dire par l'intermédiaire de la dénégation, la vérité s'avoue à travers le mensonge qui en tant que mensonge pose la question de la vérité. Si je mens, c'est que je pose la question de la vérité. Ça c'est l'inconscient quand il parle. L'inconscient donc passe par cette expérience de la dénégation qui est en jeu dans la cure. Il succède à ce qui se passe comme temps logique préliminaire d'une signifiante la plus originaire qui dit la vérité mais n'a pas de voix pour parler. Comment est ce qu'on peut comprendre ça? D'abord je vous donne un exemple simple pour aborder la question avant que ça devienne plus compliqué. Dans les années 1910, voire plus tôt encore, Rilke est secrétaire de Rodin à Paris, il raconte dans une lettre à Lou Andréa Salomé, il raconte son épisode parisien et il raconte un moment de désespoir mélancolique qui l'envahit et pris par un tel désespoir il dit ceci: pour m'en sortir, je fais tout ce que je peux, je lis les meilleurs livres, les philosophes, les poètes, rien n'y fait, ma mélancolie s'aggrave je vais voir mes amis les plus intelligents pour qu'ils me parlent, rien n'y fait, ma mélancolie s'aggrave, je vais dans l'atelier de mon maître Rodin, une statue est en train d'apparaître, avec mes mains je touche le visage silencieux de la

statue, ma mélancolie disparaît. Voilà, une toute petite introduction pour faire sentir ce que peut être le Réel qui dit la vérité et ne parle pas. C'est un exemple, il y en aurait beaucoup d'autres, autre que cette statue qui transmet quelque chose et guérit la mélancolie d'un homme comme Rilke. Hofmannsthal d'ailleurs écrit des lettres où nous voyons des choses comparables. Hofmannsthal raconte dans son journal qu'un jour, par exemple, un jour qu'il est en proie à une douleur psychique intense, comme il en avait souvent, il entre dans une galerie car il a entendu qu'il y avait une exposition d'un jeune peintre inconnu, exposé pour la première fois en Autriche et qui s'appelle Van Gogh, il entre et il dit à sa correspondante, j'ai vu des couleurs qui m'ont guéri, quand je suis sorti, je n'étais plus le même. Voilà des touches encore pour vous parler du Réel qui dit la vérité et qui ne parle pas et, à ce sujet, Lacan dira de l'Art, en général, l'Art parle avec des mots qui sont de l'hyper verbal, au second degré, et là il s'oppose à la conception traditionnelle de l'IPA qui oppose le verbal qu'on parle et le pré-verbal que parle le nourrisson. L'Idée de l'IPA c'est qu'il y a le pré-verbal et qu'après le pré-verbal, il y a une conquête vers le verbal. Lacan dit non, à l'origine, il y a l'hyper verbal c'est ce qui est du côté de l'Art et après il y a une décroissance quand on est dans la parole humaine. Une décroissance, dès que le signifiant s'associe au signifié, bien sûr, c'est une conquête, en particulier pour la Science, pour les professeurs qui enseignent dans toutes les Facultés. Le signifié, c'est une conquête mais à côté de cette conquête du signifié, il y a une déperdition: le signifiant associé au signifié qui se rapproche du signe, il perd ce pouvoir de transmissibilité et d'efficacité qu'il a eu par exemple sur Rilke. Il perd le pouvoir que Lacan repère chez l'analysant. Il dit, à la fin de ce séminaire: qu'est ce qu'il faut faire avec un analysant pour lui transmettre ce qui est nécessaire, pas pour qu'il comprenne plus, mais pour qu'il soit changé et pour qu'il y ait un effet, il dit: il faut être capable d'être un poète. Il faut être capable de produire un signifiant qui ne veut rien dire. C'est ça un signifiant nouveau, c'est un signifiant qui n'est pas qu'un signifiant reçu par la mémoire, c'est la capacité à produire une nouveauté pour autant que le propre d'un signifiant artistique, que ce soit une note de musique, une couleur, le mouvement d'un danseur, le propre d'une production artistique c'est qu'elle se donne comme tout le temps nouvelle. Un morceau de jazz, un tableau, on peut le regarder et étrangement, ne jamais trouver de monotonie parce que ça dispose d'une efficacité signifiante qui indéfiniment fait de l'effet, elle ne se donne pas à la compréhension. C'est ça, quand Lacan parle du signifiant nouveau et il l'articule, très précisément à la création poétique, voire même musicale parce qu'il dit: finalement le signifiant, l'interprétation idéale ce n'est pas seulement une interprétation qui raisonne, qui donne du sens, et c'est déjà pas mal, mais plus loin que raisonner, il faut que ça sonne. Il faut que ça fasse entendre un chant. Là, il évoque la poésie chinoise dont la fonction qui lui a été transmise par son ami Cheng, qu'il cite dans ce séminaire, est de faire sonner la capacité qu'a la parole, qu'ont les mots de chanter. Voilà ce qu'est pour Lacan, à la fin de sa vie, une sorte d'autocritique qu'il se fait à lui-même parce qu'il dit: moi je ne suis pas assez poète, poétasé, pour produire de telles interprétations. Il faut être un poète absolu. Alors c'est ça la question qui était posée et le retour dans le Réel du signifiant, ce n'est pas SZ, ça a été mal retranscrit, c'est S2 au sens où Lacan écrit le refoulement originaire Le refoulement originaire, en

somme, on pourrait dire que c'est la capacité qu'il y a en nous, quand il y a la première inscription, qui est impensable, cependant ce qu'on peut dire c'est que dans la première inscription qui se fait en nous, il y a la bejahung, la capacité à dire oui mais en même temps que le oui, c'est une intuition de Freud, dont l'application est extrêmement importante, c'est qu'en même temps que le oui, il y a un non, un oui et un non qui se produisent en même temps, simultanément et successivement, c'est ça qui est difficile à penser, Freud nomme ce non : l'ausstossung..., et le non on peut dire que c'est ça la marque du refoulement originaire. Le plus originaire c'est le oui, mais en même temps le pré sujet dit oui et en même temps il dit non. Ce qui s'inscrit, oui, quelque chose va faire que c'est radicalement oublié. Et en tant qu'oublié, c'est conservé. A propos de cet oublié radical, la question est alors : est ce que la raison pour laquelle nous aimons l'Art et les artistes est parce que les artistes disposent de la possibilité de nous restituer, de nous rendre vivant ce qu'originellement on a oublié. Par exemple, nous avons originellement oublié quelque chose du visible, quelque chose de la sonorité, est ce que le musicien, quand nous reconnaissons vibrer en nous quelque chose en écoutant de la musique, est ce que ce n'est pas celui qui, à travers quelques notes de musique qu'on peut ouïr, nous restitue quelque chose d'inouï qui a été radicalement oublié. Est-ce que le peintre, ce n'est pas quelqu'un qui, avec quelques touches de couleurs visibles et à travers cette visibilité, nous restitue quelque chose à quoi on a originellement dit non, refoulement originaire, que l'invisible se mette soudain à habiter la visibilité. C'est le sens qu'on peut donner éventuellement à l'idée, c'est une hypothèse que j'avais posée à Lacan, que dans l'Art, peut être ce qu'il appelle le signifiant au pouvoir second, peut être lié à ce retour du refoulement originaire, dans le Réel et pas dans le Symbolique. Nous sommes habitués, en tant que psychanalystes à penser le retour du refoulé secondaire dans le Symbolique, à partir du moment où l'on est amené à penser le retour du refoulement originaire, ça ne peut être que dans le Réel. C'est plus complexe parce que cela pose la question de l'hallucination, c'est ça l'hallucination, c'est le retour dans le Réel. Ça pose la question du rapport de l'hallucination pathologique à l'hallucination normale. Freud parle parfois d'hallucination normale dans certains de ses textes. Sans aller plus loin. Lacan a été le premier à dire que l'hallucination, c'est une sorte de retour dans le Réel, d'un signifiant qui a été forclos. Dans ce séminaire là, Lacan dit que ce qu'il faut arriver à rendre compte c'est de l'apparition dans le monde de l'espèce humaine et l'espèce humaine est le lieu d'un savoir chu dans le Réel, c'est-à-dire que, à travailler la chute dans le Réel, ça implique toute la question complexe du savoir non pas inconscient mais du savoir dans le Réel. Savoir dans le Réel : par exemple, ce qu'il y a de plus patent c'est l'hallucination. C'est une manifestation d'un signifiant dans le Réel.

Mais, il y a d'autres manifestations du savoir dans le Réel, je vous en donne un autre exemple : nous entendons souvent dans notre pratique analytique des analysants qui souffrent de la chose suivante c'est d'être regardé. Un regard, le regard d'autrui, est porté sur eux et ils ont le sentiment que ce regard est un juge d'une cruauté incroyable et en général ce regard est comparable au mauvais œil. Par le mauvais œil, le sujet se sent dévoilé, mis à nu comme s'il était jugé, son secret intérieur est perdu, il est devant un juge, un tribunal, comme dans

Kafka: « Le Procès ». La question est très forte, quand l'analysant pose la question: ce regard accusateur, est ce que c'est moi qui ait un problème avec l'Autre, ou bien est ce que c'est l'Autre qui a un problème avec moi? Ce regard, c'est la manifestation du surmoi, c'est ce que le poète appelle l'œil de la conscience. Ce regard, il est donc l'occasion d'un doute fondamental: est ce que c'est moi qui crée ce regard ou est ce que il existe réellement? Est-ce que l'Autre a des problèmes avec moi? Ce doute est important car, pour le psychotique, il n'y a pas de doute, le problème ne se pose pas, c'est l'Autre qui a des problèmes avec moi. Jamais il ne se dit que c'est lui qui peut être l'auteur de ce regard. Donc, le doute montre qu'il ne s'agit pas d'une *verwerfung*, d'une forclusion. Vous trouverez dans le texte de Freud sur la dénégation qu'une des origines, un des mots clefs que Freud met à l'origine du Réel, il y a l'*ausstossung* dont je vous ai parlé, il y a la *ververfung*, le refoulement, mais il y a un autre mot: c'est *verfung*: c'est-à-dire la *verwerfung* sans le préfixe *ver*, c'est une expulsion qui n'est pas aussi radicale que la forclusion. Je pense que c'est un des mots qui rend compte de ce type de Réel qui par exemple apparaît dans le regard persécuteur. S'il reste un doute, mon indécision quant à ma responsabilité ou celle de l'Autre montre que ce doute est plutôt *verfung* que *verwerfung*. L'indécision dans l'accusation. J'ai parlé d'un certain type de Réel quand Lacan pose la question: comment est chu ce signifiant dans le Réel? J'ai parlé de la *verwerfung*, je viens de parler de la *verfung*, j'ai parlé aussi de l'*ausstossung*. Ça c'est une chute dans le Réel, mais ce qui choit dans le Réel reste articulé à ce qui échoit au Symbolique. La difficulté de penser le lien entre la *bejahung* et l'*ausstossung* c'est de penser qu'il y a un lien profond entre le oui et le non, qu'ils ne sont pas clivés. La *bejahung* qui dit oui n'est pas coupée du non de l'*ausstossung*? Et c'est parce qu'il n'est pas coupé du oui que ce non n'est pas une forclusion, qu'il n'est pas inducteur du surmoi du mauvais œil, qu'il n'est pas inducteur d'une hallucination. Il y a deux temps: oui et non et je vais vous donner un exemple pour comprendre le lien profond entre les deux. Le lien le plus profond est la création, la plus haute création humaine qui est la création du Temps, c'est-à-dire du rythme, de la pulsation. On peut considérer le oui comme ce que, dans le 1er temps dans la musique nous est donné à entendre, ce 1er temps est un oui par lequel le récepteur dit oui au signifiant, à l'Autre, en tant que récepteur et que le 2e temps, il ne s'agit plus du récepteur mais du fait que le récepteur s'est transformé en émetteur. L'émetteur reçoit du récepteur son propre message sous forme inversée. Ce qui veut dire qu'il y a dans le sujet humain deux fonctions: la fonction récepteur, la cire blanche sur laquelle le stylet inscrit et la fonction émetteur qui dit non mais qui est créatrice quand elle efface le oui et fait apparaître une scansion, un rythme. Quand on efface le oui, ça ne veut pas dire négation du oui, ça veut dire transformation du oui: le sujet a dit non en effaçant le oui mais c'est un non, dans ce 2e temps qui va permettre le retour du oui, le retour du 1er temps. Le retour du 1er temps de la *bejahung*, c'est cette chose stupéfiante qui fait que le 1er temps dans la musique, il se donne comme toujours nouveau et c'est pour ça qu'il y a du swing. Comme dans le jazz, le tempo, nous sommes pris dedans. Pour moi, ça reste toujours une énigme: qu'est ce qui fait que le 1er temps est toujours nouveau, on ne s'en lasse jamais quand il y a vraiment du swing. C'est toujours nouveau et c'est tout le temps le même. Voilà l'exemple pour moi du lien

entre le oui et le non. J'ai donné l'exemple du rythme mais il y a d'autres sources pour l'aborder, il y a l'exemple du Fort Da, et puis il y a toute la réflexion des présocratiques qui réfléchissent sur le dévoilement et le revoilement, c'est-à-dire sur le fait que, c'est la célèbre sentence d'Héraclite: la nature aime à se voiler, c'est mal traduit, la bonne traduction c'est: ce qui se dévoile, Phusis, ce qui se procréé donne sa faveur ou aime ce qui se voile, (je vous rappelle ce livre admirable: *le voile d'Isis*, c'est un commentaire de cette phrase d'Héraclite, de Pierato?) c'est d'un même amour, que ce qui se dévoile, aletheia, produit ce qui se voile. Éros et Thanatos, c'est là que Freud traduit les présocratiques avec sa notion de pulsion de vie et sa pulsion de mort dans lequel, en cherchant plus loin que Freud, on peut trouver l'origine du rythme, du vivant, de la scansion, de la pulsion. C'est vrai que Freud n'a pas pensé la question de la scansion. Lacan a été plus attentif, mais Lacan n'a pas été attentif, véritablement, à ce qu'était la musique. J'ai longtemps dialogué avec lui dans ce séminaire, je lui avais fait la remarque que, lui qui avait dit que l'expérience la plus proche de l'expérience de l'inconscient c'était la pulsion invocante, qu'alors il ne parlait que de pulsion scopique et pas de la pulsion invocante sauf une exception, donc c'est dans ce contexte qu'il m'avait demandé de parler de la musique et du circuit rythmique de la musique pour voir dans quelle mesure ça pouvait donner la possibilité de penser la pulsion invocante, ce que j'avais fait dans ce même séminaire. Donc, je m'arrête là et je vais, en conclusion, dire encore ceci, ce savoir dans le Réel que j'avais nommé Bozef, c'est-à-dire savoir absolu, je ne sais même pas pourquoi Bozef, je n'ai pas réfléchi, c'est le pouvoir des mots, je suis incapable de le dire, peut être à cause de Bozz, de la métaphore de la gerbe, c'est l'idée d'un savoir qui précède le savoir inconscient. Pour conclure, je vous poserai cette question, pour essayer de comprendre et se rapprocher du plus énigmatique savoir c'est pourquoi, quand en nous, il y a des processus qui se produisent et on appelle ça par exemple: la castration? Et bien, nous, en tant que psychanalystes, on n'observe pas la castration dans l'inconscient mais les conséquences de la castration, sa manifestation, mais ne faut il pas se demander d'où détient-on l'esprit, le savoir, où ça s'apprend le savoir? Un animal n'a sûrement pas l'idée de penser la castration. D'où vient le savoir qu'on aurait d'une privation dans le corps, cette hypothèse de la castration, qu'un des processus de castration par exemple que des civilisations inventent comme la circoncision pour les juifs, d'où vient le savoir? Voilà une autre chose pour faire sentir ce savoir produit par le signifiant dès qu'on parle, dès qu'on est dans le signifiant, il y a un savoir propre au signifiant qui établit des effets dans notre corps, dans notre esprit dont on est les simples récepteurs, qu'on ne crée absolument pas, pourquoi? Personne n'a jamais inventé la castration, on ne sait pas comment a été inventée la castration, il n'y a aucun cours de castration à l'école, pourtant, il y a en nous un savoir qui fait que d'emblée on sait des choses comme celles là. D'où vient cette capacité? Lacan dans la parenthèse des parenthèses aligne des petits alpha et des petits beta, il essaie. Voilà, j'ai essayé de vous transmettre certains points fondamentaux de ce séminaire. J'ai essayé de parler des différentes questions qui ont été posées. Stoïan! la question de la lettre effectivement, la question de la répétition de la lettre et la rupture de la répétition c'est, entre autres, que ce signifiant dans le Réel, il est sidérant. Vous savez peut être que j'avais fait à Lacan une

théorie de la sidération, ce serait un signifiant qui n'a pas de sens et dont le pouvoir est d'interrompre la répétition de la lettre, d'introduire du radicalement nouveau, incompréhensible, quelque chose qui déçoit, qui nous allège de la raison, de la pensée qui est un progrès mais qui est aussi un poids très lourd qui nous empêche de sortir de notre symptôme qui est répétitif par définition. Voilà je m'en tiens là et si vous avez des questions ?

France Delville - Cela s'impose à moi, dans ce que tu viens de déployer je retrouve les deux ou trois premières pages de ton livre « Invocations », que j'ai déjà cité ici comme étant indispensable à lire, sur ce « premier temps ». Premier temps que, dans ce livre, tu as tellement bien fait sentir, avec cette phrase tout à fait stupéfiante : « c'est la musique qui nous entend ». Ce n'est pas nous qui entendons la musique, c'est l'inverse, la musique en tant que ce réel que tu viens de mentionner, et qui nous autorise à ce premier temps, d'avant la Loi. C'est ce que tu dis : « d'avant la Loi ». La castration en découle, comme nécessaire, et c'est ce premier Temps, qui engendre et la Loi, et la Castration, ce qui est la même chose, qui engendre la nécessité, vitale, du Voile. Ce premier Temps, sans voile — c'est justement sa définition, d'être sans voile — par amour, pour que l'être vive, engendre la Loi, qui est un voile, et réciproquement. Et je te remercie de ce livre « Invocations », qui, pour moi, est majeur parce qu'il réintroduit ce Temps-là, que la Psychanalyse, aussi bien freudienne que lacanienne (elles ont la même source) suppose constitutivement (c'est manifestement l'expérience intime de ses deux génies créateurs, Freud et Lacan, quoique ce soit — parce que c'est — l'expérience de tout être humain, mais chacun ne le sait pas), mais que peut-être la Psychanalyse mal comprise dédaigne, comme si le « monde », et non pas la Loi, démarrait à « bereshit ». Ce que tu viens de dire, pour moi, et ce que tu as dit dans « Invocations », c'est : « avant, il y a aleph ».

Alain Didier-Weill – Absolument.

FD — Et merci d'avoir ré-improvisé cette « évocation », d'avoir fait résonner autrement, aujourd'hui, avec d'autres mots, en le reliant à d'autres tranches de culture et d'humanité, « ce dont il s'agit ». Mais ce n'est pas d'aujourd'hui, que tu parles de ce premier temps, essentiel, que tu en témoignes : tout a commencé le 21 décembre 1976, où a lieu la Leçon III du Séminaire de Lacan « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », où Jacques Lacan te propose publiquement de reprendre ce dont tu lui as parlé quelques jours auparavant, seul à seul, et où tu lances pour la première fois la question des « Temps de la Loi ». Il était donc tout à fait logique que tu éclaires notre travail de cette année qui a pour lecture le Séminaire lacanien que je viens de citer, et nous sommes très honorés de t'avoir en chair et en os. (rires) J'invite donc à relire (1, à la fin de l'intervention) dans « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre » ce que tu apportes, dont Lacan te remercie, et aussi, évidemment, « Invocations ».

ADW — Je suis très sensible que tu aies pensé à aleph, de la musique avant « berechit », je ne sais pas comment tu as été amenée à penser ça, il n'y a pas beaucoup de gens qui ont été amenés à penser ça.

Merci, oui je pense que Lacan n'avait pas connaissance d'Aleph, quand il évoquait un au-delà, effectivement, un au-delà de la parole de Dieu qui dit: lumière sera, et qu'il suppose qu'il y a quelque chose qui précède la voix, je pense qu'il n'avait pas connaissance d'Aleph. Aleph précède et n'est pas une voix, c'est imprononçable? Aleph c'est la lecture réelle, c'est le signifiant du Réel radical, muet, mais qui se fait entendre comme une musique ou comme signifiante pure.

Question inaudible de Michèle Achard

ADW — Au début de son enseignement, il dit qu'il y a de l'Un, c'est surtout dans le commentaire de la *verneinung*, dans le dialogue avec Jean Hippolyte, et quand il commente les présocratiques, il reprend le mot des présocratiques et il dit: nous vivons dans un monde où il y a confusion de l'être et de l'étant et il dit: grâce à Freud et sans avoir besoin d'Heidegger, la psychanalyse nous instruit de la différence entre l'être et l'étant.

Il y a de grandes affinités, effectivement avec ce qu'il dit après de l'Un, mais on ne peut pas pour autant dire que c'est exactement la même chose que l'être, c'est très subtil, c'est pas sûr mais en tous cas, c'est de ce côté-là.

L'idée de l'être, telle qu'en parle Lacan, c'est quand même plus proche de l'intersection du Réel et du Symbolique et l'Un, c'est peut être uniquement le signifiant

Ce qui précède l'intersection, le signifiant tel qu'il l'évoque, c'est le signifiant originaire qui cherche le Réel.

Stoïan Stoïanoff — Il est un exercice difficile qui consiste à harmoniser Lacan d'un côté et Freud de l'autre. Dans la réponse de Lacan à Jean Hippolyte, à propos de la *Verneinung*, dans les *Écrits*, Lacan utilise le terme de *Bejahung*.

C'est une façon de rendre indirectement hommage à Freud, et à ses divinités personnelles, notamment à « brennt-a-noo », à savoir son maître Brentano. Là ça brûle, et Lacan énonce « brûle-t-il? », en détachant le T-IL, et il dit « là c'est un signifiant nouveau ». Depuis la *Bejahung* brentannienne a vécu puisque, son usage a été fortement critiqué par les logiciens. Alors, tout à l'heure j'ai entendu le terme de « signifiant caché ». De là je passe à « cachet » qui va très bien avec la cire dont tu as parlé, sans oublier le sceau dont on trouve une quinzaine d'occurrences dans le séminaire de Lacan. Dans « La lettre volée » d'Edgar Poe, il est question d'une lettre que le ministre se serait envoyé à lui-même en commettant la balourdise d'y apposer son propre sceau à la place du sceau d'origine. Chose qui est généralement passée inaperçue mais on a dès lors la signature d'un faisceau d'événements qui traverse le sujet. Faisceau de vecteurs entre lesquels s'exercent des tensions. Dans le nœud borroméen on retrouve cette dynamique des tensions, à ceci près qu'il est impossible de dire où se loge l'originaire puisque qu'aucun des ronds qui le constituent ne saurait se dire premier. Ceci est un premier point auquel s'ajoute un second, à savoir que dans ton intervention au séminaire de Lacan, mais aussi ici même, il est a été question d'un « signifiant de l'Autre barré ». C'est une écriture, et donc une lettre, qui intervient dans le texte de Lacan sur « Subversion du sujet... » dans les *Écrits*, mais Lacan la commente ailleurs, dans son séminaire, pour évoquer le cal-

cul tensoriel, qui est tout de même une référence d'une autre volée que nos interprétations à la sauvette, et se situe à des années de lumière du discours de Freud sur les pulsions. Ça m'est tombé dessus comme ça et j'aimerais que de temps en temps nous puissions en discuter de manière à repositionner les choses.

ADW — Moi aussi, je suis comme toi, c'est pour ça que j'aime ces discussions.

Là j'ai, à ma façon, cherché à dire comment je repositionne et je suis très intéressé d'entendre comment chacun d'entre nous fait aussi ce travail de repositionnement entre nos deux bons maîtres parce que je pense qu'on a tous à le faire et à se le dire et à échanger pour s'enseigner les uns, les autres.

C'est d'ailleurs je pense, ce que disait Lacan quand il a mis en place la passe et qu'il a dit on ne reçoit pas d'enseignement du savoir de la psychanalyse, comme ça, chacun d'entre nous doit le réinventer. Il n'y a pas d'autre solution pour entrer dans le savoir de l'inconscient, on ne peut pas prendre la théorie comme ça, et la reprendre parce qu'on l'a apprise.

EB — est ce que tu pourrais en parler un peu de cette question de la passe? De ce x du désir de l'analyste qui passe, comment? Parce que Lacan dit: il ne s'agit pas de savoir mais de s'entrevoir. Comment ça peut passer et comment ça peut s'entrevoir?

ADW — Je vais reprendre un peu ta première question. On peut supposer qu'il y a quelque chose dans une analyse qui empêche que ça passe, ce désir x dont j'ai parlé, ce signifiant x transmissible qui fonctionne pendant tout un temps qui est le temps de la dénégation.

Donc, l'hypothèse que je faisais et que j'ai proposé à Lacan dans ce séminaire, au sujet du savoir absolu, l'hypothèse c'était que l'analysant, que nous sommes, guidés, quand nous parlons, par la dénégation qui organise à notre insu, notre rapport à l'imaginaire, à la conscience qui organise un discours, donc la question que je posais, c'est qu'est ce qui fait:

1°: qu'à un moment donné la dénégation peut cesser d'être le support dont nous avons besoin?

et 2°: si nous arrivons à nous passer du support de la dénégation, qu'est ce qui se passe? Alors, l'hypothèse, c'était que ce qui peut nous aider à nous passer de la dénégation c'est lorsqu'il se trouve que l'analyste parvient à produire un signifiant nouveau. Ce n'est pas une explication de dire si vous faites si c'est parce que maman, papa et patati et patata, on est ok là-dessus, mais pouvoir se passer de la dénégation ça implique que l'analyste puisse produire ce signifiant nouveau, cet hyper verbal qui nous remet en contact avec l'hyper verbal qui est en nous et donc avec cette sidération que parfois l'analyse arrive à nous transmettre. Il faut que l'analyste soit aussi très loin de tout désir de pouvoir parce que produire un tel signifiant c'est se dessaisir de tout pouvoir. A ce moment là, on peut commencer ce que Lacan appelle désêtre ou destitution subjective. Nous perdons le moi, d'ailleurs on ne le perd pas pour toujours, mais on crée une autre relation à cette dénégation qui est en rapport avec le narcissisme, parce qu'il faut qu'on le défende notre narcissisme, ça aide à vivre mais le problème c'est que si on arrive à s'en soulager ça crée les conditions de

transmissibilité que le récepteur qui était sidéré, qui était renvoyé en étant sidéré à l'expérience originaire, qui est en nous, c'est-à-dire ce qui, en nous, a institué le langage, la greffe, et bien à ce moment là, peut être que l'analysant devient un parlant qui peut transmettre un type de désir qui n'est pas guidé par le désir sexuel, qui peut transmettre ce que Lacan écrit: S de grand A barré. Si l'analyste produit un signifiant nouveau, l'analysant pourrait aussi produire en réponse une nouveauté et Lacan dit finalement que la passe, au-delà de tout jury, est la seule manifestation du fait qu'il y ait un passant, ça déborde même la psychanalyse, un passant c'est un producteur de ce signifiant pour Lacan. C'est ainsi qu'il qualifie le passant: celui qui produit. Je me pose cette question: Quand Lacan a dissout son école, est ce que les mots étaient les siens ou pas, on ne tranchera jamais, toujours est il qu'il a dit: je le fais à cause de l'échec de la passe car, selon lui, le jury n'avait pas produit ce que lui Lacan attendait. Il n'entendait, dit-il du jury que des répétiteurs, des gens qui jugeaient, au nom de l'orthodoxie de Lacan, que des gens qui étaient trop proches de lui, qui voyaient à travers lui. Donc la passe, c'est très lourd de possibilités immenses et c'est en même temps très compliqué à faire fonctionner dans la réalité à cause de ce qui se passe dans une réunion d'humains qui s'appelle jury.

EB — Je crois aussi que dans ce séminaire, il parle de parole vide et de parole pleine, si j'ai bien compris, la parole pleine, c'est de la pure signifiante tandis que la parole vide, c'est celle qui met du sens. Est-ce que ce signifiant nouveau nous permet de lâcher complètement le sens et d'arriver à cet hyper verbal, au delà du sens qui viendrait surprendre et relancer la machine en quelque sorte ?

ADW — En tous cas, je ne sais pas si dans l'absolu à ce moment là, dans ce séminaire, c'est ça qu'il propose. Il est amené à le penser à ce moment là, mais, ça ne veut pas dire qu'il le pense tout le temps. Cependant, dans le contexte où il était, avec les conflits qu'il y avait dans son école, très importants, il était dans l'idée de penser l'échec de la passe qui ne pouvait produire que du signifié, que du sens et que les gens n'étaient pas réveillés. Or, pour lui, ce qu'il attend d'une interprétation, d'une nouveauté c'est ce qui réveille. Qu'est ce qui réveille, qu'est ce qui fait sortir du rêve, qu'est ce qui fait sortir du principe de plaisir ? C'est ce qui nous met en rapport avec l'au-delà du principe de plaisir, c'est l'au-delà du principe de plaisir qui réveille.

France Delville – Sur une question posée, tu as évoqué le « signifiant nouveau », et sans tarder tu as dit: « c'est le fait qu'il n'y ait pas qu'une interprétation ». N'est-ce pas fondamental ? Et après cette mise en lumière d'un « monde d'avant », comment le signifiant nouveau serait-il quelque chose qui serait connu, dicible, et répété en tant que tel ? Ne serait-ce pas justement un son « quelconque », unique, inouï, et qui le resterait, c'est-à-dire qu'il ne livrerait jamais du « sens » au sens où on l'entend, qui resterait crypté, mais qui aurait des effets d'ouverture ? Un son « quelconque » eu égard à l'arbitraire du signifiant, mais ouvrant à l'interprétation. A ce titre toute « bribe » qui ouvre à l'interprétation (c'est cela le signifiant, un conglomerat de bribes entrecoupées) n'est-elle pas à chaque fois, où tout au moins quand « cela » arrive, un signifiant nouveau ? Ainsi le signifiant nouveau ne

pourrait être un outil théorique qui serait inédit dans l'histoire de la Psychanalyse, donc « transportable », et que les psychanalystes se renverraient de main en main, didactiquement, universitairement. Le « signifiant nouveau » ne peut exister que dans la cure, sur fond d'inconscient (c'est uniquement parce les psychanalystes ont un inconscient qu'ils sont traversés de « signifiants nouveaux », mais comme pour un chacun, qui sait quand et comment?) Si le signifiant nouveau devient un objet dicible, il devient absurde, parce qu'alors il sort de la multiplicité qu'au contraire il est censé ouvrir (rouvrir). J'aime bien cette mention de Dieu disant « nous créons Adam » : la Création n'est-elle pas constitutivement multiplicité? La bribe signifiante, il ne faut jamais oublier de lui rendre son statut de presque borborygme — c'est cela une image sonore — pour la vider de ce risque de parole pleine qu'a évoquée Elisabeth Blanc. A ce moment ne peut-on dire que le « signifiant nouveau » est « lien à aleph », lien qui restera sur fond de faille donc à jamais inaccessible intellectuellement, mais qui traversera le Sujet, et à ce titre le fera naître à une forme de connaissance (jouissance autre)? Une prise de contact qui aurait des effets, et qui, par une sorte de travail du négatif (puisque ce contact existe dès l'origine, n'est-ce pas « l'être »?) ne serait que la levée de ce qui empêchait ce contact, le temps d'un flash. Voile soulevé.

Stoïan Stoïanoff — Ça peut être entendu de deux façons; par exemple, à la fin de la cure l'analysant dans la passe peut proposer une nouvelle théorie de l'inconscient. Ou bien, s'agissant de quelqu'un qui, ayant déjà interprété une pièce, en vient à la réinterpréter en un sens nouveau. Mais jusqu'où peut-on aller dans le sens d'une adhésion au personnage que l'on interprète? A supposer qu'on joue le rôle d'un entrepreneur qui promet à ses employés un SMIG à 3000 euros et la semaine de 30 heures, se trouve-t-on dans l'obligation de tenir ces promesses, formulées sur la scène, dès lors qu'on est redescendu sur le plancher des vaches? Jusqu'à quel point ce qui est dit engage?

ADW — Oui, ça prête à conséquences. Quand le dire n'est plus lié à la dénégation et qu'il n'a pas de conséquences.

Question — A la fin de la leçon 6 il parle d'un écrit qui ne serait pas un écrit universitaire.

ADW — Je suis un peu perdu là, je ne vois pas ce dont il s'agit.

Question — C'est lorsque vous terminez votre travail sur le graphe et à partir du séminaire de la lettre volée vous terminez sur l'hypothèse d'un écrit qui ferait partie de la passe mais qui serait un écrit qui ne serait pas universitaire. Ça m'intéresse beaucoup car si vous avez parlé de création, ce soir, c'est qu'il serait question de la création du psychanalyste, d'une création personnelle, hors travail mais dans sa relation intime avec la théorie psychanalytique

ADW — Il y a entre l'écrit et la parole, un lien qui est troublant, complexe et depuis la psychanalyse, on peut penser qu'il peut y avoir une continuité entre l'écrit et la parole, une continuité artistique aussi, dans le théâtre je crois qu'on peut dire qu'il y a une continuité entre

l'écrit et la parole, par exemple: un acteur c'est quelqu'un qui, à partir d'un texte écrit, si c'est vraiment un acteur, fait émigrer dans sa voix quelque chose qui fait que, quand il parle, on entend l'écrit originaire comme si l'on entendait dans sa voix le crissement de la plume de Molière qui écrit, on entend les deux en même temps, on entend à la fois qu'il est parlé et parlant. En psychanalyse il y a quelque chose de comparable mais inverse. On part de la voix de l'analysant et on se dirige vers l'écrit qui est derrière, inconscient et donc, nous pensons qu'il y a une continuité telle que si on part de la voix et qu'on arrive à l'écrit, cette continuité existe et qu'à partir de l'écrit inconscient on pourra la mettre en voix, autrement, et éventuellement dans un autre écrit. Je dis ça parce que la vie nous apprend qu'il peut y avoir une discontinuité redoutable entre l'écrit et la parole. Un exemple qui permet d'aborder cette question: c'est le témoignage d'un ami israélien. Il n'y a pas très longtemps, avant la réunion d'Annapolis, aux États Unis, six israéliens et six palestiniens à Jérusalem se réunissaient pendant toute l'année pour parler entre eux et pour voir si en parlant ils allaient, par la parole, arriver à l'idée de mot autour duquel ils pourraient penser une paix possible. Réunions hebdomadaires de ces hommes pendant un an et ils parviennent au bout d'un an à trouver entre eux les mots et ça leur donne brusquement l'idée que c'est possible: on a les mots dans notre échange, on a les mots qui nous disent que le mot paix prend sens. Le week-end d'après, pour couronner leur travail et le rendre transmissible, ils décident donc de se réunir pour transcrire simplement sur le papier les mots qui sont les mots de la paix que par la parole ils ont acquis et ils découvrent dans la stupeur et l'effroi que dès que tous ces mots sont mis par écrit, c'est l'échec total et qu'ils se sentent tous trahis, des deux côtés par l'écriture de ce qui s'était dit. Voilà aussi pour parler du rapport de l'écrit à la parole, il ne faut pas oublier ce genre d'expérience qui est en fait assez énigmatique. Qu'est ce qui fait que la transcription peut aboutir?

Olivier Lenoir — (inaudible) à propos de l'esquisse et de l'ardoise magique

EB — Est-ce qu'on peut écrire un cas clinique? Qu'est ce qui reste de la parole entendue quand on veut l'écrire?

ADW — C'est vrai que Lacan s'est toujours refusé à ça

EB — Oui mais en même temps il fait passer des choses entendues dans sa clinique.

ADW — Lacan reconnaît tout à fait la théorie freudienne de l'écrit, à ceci près qu'il dit: y a de l'écrit et j'attends la parole, il tente peut être pas de dissocier comme le fait Derrida et dire: avant, il y a l'écrit. Lacan ne dit pas avant — après, il semble considérer, mais c'est vraiment très complexe à démêler, que l'écrit et la voix sont indissociables. Il est porté à penser qu'il y a de l'écrit au sein de la voix.

Stoïan Stoïanoff — Il m'a été donné d'entendre Jean Marie Villégier lire des pages du *Saint Antoine* de Flaubert. Je me suis demandé si effectivement, certains jours, il était le porte-voix du texte,

ou s'il recréait le texte en le disant. Ça dépendait des jours. Ce n'était pas le même d'un jour à l'autre.

ADW — Oui, sans doute, s'il y a un texte que nous portons en nous comme si c'était écrit, sans le savoir, sans doute comme peut être n'importe quel comédien, nous interprétons différemment. Peut être que le destin des uns et des autres est lié à la façon dont nous interprétons le premier écrit qui est posé en nous par le premier oui qu'on a dit au fait que nous sommes des êtres parlants. Avant d'être parlant, on est parlé, on dit oui au fait d'être parlé mais le problème c'est : comment, dans l'après coup, on interprète l'alliance avec la parole.

F. D. - Alors l'Alliance...

ADW — L'Alliance...

F.D. — Je lis Épinçure en ce moment, c'est très moderne, il dit « ne vous plaignez pas d'être injustement traités si vous n'êtes pas capables de faire un contrat, si vous êtes distraits, négligents vis-à-vis de la nécessité du contrat ». Qu'est-ce que le contrat, l'alliance ? Du tiers. Avec de la perte pour chacun des partis. Dans un contrat, chacun des deux partis gagne quelque chose, et cède quelque chose. C'est merveilleux, très louable, que, pour faire la paix des gens se réunissent, et certainement, entre eux, cèdent sur des choses. En tant qu'individus, ils peuvent céder, c'est le rapport au manque, à l'objet perdu, de chacun. Ils font avec leur symptôme. Mais dès que c'est écrit, cela va être lu par d'autres, on sort du « subjectif » (même s'il s'agit d'une réalité de territoires, de droits, etc.), où des Sujets ont pris leurs responsabilités, et puis on entre dans « l'objectif », dans un texte, un support qui va susciter l'interprétation que vont en faire d'autres, qui ne seront pas dans le même symptôme, dans le même rapport à l'objet perdu, qui ne seront pas dans la même opération identificatoire. Le texte sera lu sur fond de fantasme. Même si le grand Autre en tant que tiers était présent dans les échanges de parole, les interlocuteurs restaient en face-à-face parce qu'ils avaient la main sur leurs objectifs, chacun pouvait revenir sur sa demande, la modifier, céder encore autre chose, une autre entame, une autre castration. Il y avait une extériorité symbolique, mais qui fonctionnait dans ce face-à-face. Et dès qu'ils tentent d'écrire, quelque chose du réel (du trou dans le réel) surgit, et ils se sentent trahis parce que le tiers ne fonctionne plus. Qu'en penses-tu ?

ADW — Moi je suis très troublé parce que, au niveau de la parole, d'après les témoignages qu'on m'a donnés, on avait le sentiment qu'ils avaient trouvé ce tiers, par l'intermédiaire de la parole.

Ils avaient, eux, en tous cas, ce sentiment d'avoir trouvé ce pacte entre eux et c'est pour ça que quand ils l'ont trouvé, ils se sont dit : on va l'écrire. Moi, je suis très troublé par ça, je ne sais pas tout à fait quoi penser, simplement, j'entends que, quand ils ont voulu écrire ce qu'ils avaient acquis par la parole, il s'est produit une rupture de pacte. Ça a l'intérêt de nous faire sentir l'écart là où la continuité est attendue.

F.D. J'avancerai une hypothèse, c'est qu'un nouveau tiers, qui n'est plus symbolique, celui-là, qui est imaginaire (imaginaire et réel au sens du trou dans le réel comme je viens de le dire), balaye le pré-

cédent, et qui est incarné par ceux qui sont derrière les hommes de bonne volonté, qui, dès que c'est écrit, deviennent des sortes de négociateurs: leur « peuple » (c'est toute la difficulté des négociateurs), dont ils sont les représentants, les chevaliers, comme dans un tournoi, et est-ce que la culpabilité n'apparaît pas à ce moment-là, et l'idée de trahison? La trahison effectuée par le négociateur lui-même? Il sait que ce qu'il a décidé pour lui-même ne correspond pas à la demande de l'autre. Les deux partis savent que leurs partis ne seront pas d'accord. C'est une anticipation. Et ne peut-on penser qu'ils se sentent trahis parce qu'en parole ils ne pensaient pas trahir, mais que l'écrit va les trahir, c'est-à-dire (tradere) transporter leur élaboration personnelle vers ce qui leur échappe. Et qu'ils ne s'en sortiront pas indemnes. Il ne s'agit pas du courage du résistant, il s'agit de se livrer au Fantasma de l'autre, quelque chose de monumental. Qui peut s'y livrer sans angoisse? L'écrit à ce moment-là devient miroir d'angoisse. Savoir que ce qu'on écrit va être montré à d'autres, à cet autre fantasmatique, ce n'était sans doute pas soutenable.

ADW – C'est possible, oui, un autre tiers.

F.D. J'ai vu cela dans un colloque, à Nice, « Israël-Palestine », en 2000 je crois, des Israéliens et des Palestiniens qui se tenaient, à la tribune, par les épaules, amicalement, disant qu'ils vivaient en paix les uns avec les autres, au sein de la guerre, et, dans la salle, « les autres » manifestaient violemment leur mécontentement. Là il ne s'agissait pas d'un écrit qui transporterait le désir, ce désir était exposé, directement, et les réactions étaient en direct. Et ceux dont tu parles, au moment où ça commençait à s'écrire, étaient jetés là-dedans, violemment. Ils savaient que l'écrit les trahirait. Peut-être que ce n'est pas soutenable. Ils ne faisaient pas la paix sur une île déserte.

ADW — Oui. Possible que l'écrit convoque un autre Autre que la parole.

Intervenante – Je voudrais évoquer d'abord l'effet de l'œuvre d'art, de l'ordre du silence, quelque chose d'inexprimable, ensuite le souhait de Lacan de transmettre quelque chose à l'analysant qui pourrait produire du changement, et enfin, ce désir d'user les mots pour en arriver à une notion de paix, arriver au bout de quelque chose. Je m'intéresse à ce qui serait transmis et permettrait d'apporter du changement, est-ce que ça ne serait pas une création? Entre deux personnes? Et qui serait de l'ordre de ce fameux signifiant nouveau?

ADW — Ce que vous dites m'évoque qu'un signifiant qui fait un effet dont on ne comprend rien, ça fait penser tout de suite à ce qui se passe si quelqu'un fait un mot d'esprit et que le récepteur rit du mot. S'il rit et s'il y a vraiment rire, pas un sourire, la joie du rire c'est qu'on ne comprend pas, ça fait un effet dingue et le mot, fou rire, montre qu'on est un peu fou, mais c'est ça l'énigme du rire, c'est qu'on ne sait pas pourquoi on rit et pourtant dans la stupeur du rire on n'est pas sans savoir, on n'est pas fou quand on rit. Je crois que ce que vous dites me renvoie à l'énigme du mot d'esprit, c'est-à-dire que l'esprit se transmet et l'esprit, il n'y a pas de mot pour le mettre en cage mais ça se transmet. Et le récepteur du mot d'esprit c'est uniquement le rire du

récepteur, c'est lui qui peut dire qu'il y a eu mot d'esprit et ce n'est pas celui qui l'a fait qui peut le dire. Il en faut un qui rit et ça fait foi, s'il rit, c'est que c'est vrai, il y a eu passage de l'esprit mais celui qui l'a fait, ça le dépasse. Je pense qu'une interprétation d'un analyste, interprétation au sens que nous évoquons, quand elle se produit c'est comme un mot d'esprit; ça échappe à l'analyste et ça peut produire cet effet, avec de la chance, un effet comparable au fou rire. Freud fait cette remarque très subtile, il dit: Dupont fait un mot d'esprit, à la seconde ça ne le fait pas rire, si Durand rit, Dupont va reconnaître et il va rire, je crois que cela décrit la passe. A mon avis d'ailleurs le mot d'esprit c'est un mot de passe.

**NOUS REPRODUISONS CI-DESSOUS DEUX EXTRAITS DU SÉMINAIRE
« L'INSU QUE SAIT DE L'UNE-BÉVUE S'AILE À MOURRE » AUXQUELS IL EST
FAIT RÉFÉRENCE DANS L'INTERVENTION D'ALAIN DIDIER-WEILL**

**Extrait du Séminaire « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre »
(1976-1977). Pages 37-45 de la publication hors commerce de l'ALI**

Jacques Lacan... Je m'excuse. Ceci, je dois dire, n'est pas assurément ce que j'aurais voulu vous apporter ce matin de meilleur. J'ai eu, vous le voyez, j'ai eu le grand souci, je m'empêtre — c'est le cas de le dire, ce n'est pas la première fois — je m'empêtre dans ce que j'ai à préférer devant vous, et c'est pour ça que je m'en vais vous donner l'occasion d'avoir quelqu'un qui sera ce matin un meilleur orateur que moi, je veux dire Alain Didier qui est ici présent, et que j'invite à venir vous énoncer de ce qu'il a tiré de certaines données qui sont les miennes, qui sont des dessins d'écriture et dont il voudra bien vous faire part.

Alain Didier — Bon. Je dois dire d'abord que le Dr Lacan me prend tout à fait au dépourvu, que je n'étais pas prévenu qu'il me proposerait de me passer la parole pour essayer de reprendre un point dont je lui ai parlé ces jours-ci, dont je dois vous dire tout de suite que, personnellement je n'en fais pas l'articulation du tout avec ce dont il nous est parlé présentement. Je la sens peut-être confusément, mais c'est pas... N'attendez donc pas que j'essaie d'articuler ce que je vais essayer de dire avec les problèmes de topologie dont le Dr Lacan parle en ce moment. Le problème que j'ai essayé d'articuler, c'est d'essayer d'articuler de façon un peu conséquente avec ce que le Dr Lacan a apporté sur le montage de la pulsion, d'essayer à partir du problème du circuit de la pulsion, différentes torsions qui m'apparaissent repérables entre le sujet et l'Autre, différents temps dans lesquels s'articulent deux ou trois torsions. Cela reste pour moi assez hypothétique, mais enfin je vais essayer de vous retracer comment les choses peuvent, comme ça, se mettre en place. Alors la pulsion, le circuit pulsionnel d'où je partirai, pour essayer d'avancer, serait quelque chose d'assez énigmatique, serait quelque chose de l'ordre de la pulsion invocante et de son retournement en pulsion d'écoute. Je veux dire que le mot de pulsion d'écoute, n'existe, je ne crois pas, n'existe nulle part comme tel, cela reste tout à fait problématique. Et plus précisément quand j'ai parlé de ces idées au Dr Lacan, je dois dire que c'est plus précisément au sujet du problème de la musique et d'essayer de repérer, de repérer pour un auditeur qui écoute une musique qui le toucherait, disons qui lui ferait de l'effet, de repérer les différents temps parce que je vais essayer donc de vous livrer maintenant assez succinctement parce que je n'ai pas préparé de texte, ni de notes? Alors excusez-moi si c'est un peu improvisé. J'imagine, si vous voulez, que, si vous écoutez une musique, je parle d'une musique qui vous parle ou qui vous « musique », je pars de l'idée que, si vous l'écoutez, la façon dont vous la prenez cette musique, je partirai de l'idée que c'est en tant qu'auditeur d'abord que vous fonctionnez; ça paraît évident, mais enfin c'est pas tellement simple. C'est-à-dire que je dirai que si la musique, dans un tout premier temps — les temps que je vais essayer de décortiquer pour la commodité de l'exposé ne sont bien sûr pas à prendre comme des temps chronologiques, mais comme des temps qui seraient logiques, et que je désarticule nécessairement pour la commodité de l'exposé — si donc la musique vous fait de l'effet comme auditeur, je pense qu'on peut dire que c'est que quelque part, comme auditeur, tout se passe comme si elle vous apportait une réponse. Maintenant le problème commence avec le fait que cette réponse fait donc

surgir en vous l'antécédence d'une question qui vous habitait en tant qu'Autre, en tant qu'Autre, en tant qu'auditeur qui vous habitait sans que vous le sachiez; vous découvrez donc qu'il y a là un sujet quelque part qui aurait entendu une question qui est en vous et qui, non seulement l'aurait entendue, mais qui en aurait été inspiré, puisque la musique, la production du sujet « musicien », si vous voulez, serait la réponse à cette question qui vous habitait. Vous voyez donc déjà que si on voulait articuler ça au désir de l'Autre: s'il y a en moi, en tant qu'Autre, un désir, un manque inconscient, j'ai le témoignage que le sujet qui reçoit ce manque n'en est pas paralysé, n'en est pas en fading, dessous, comme le sujet qui est sous l'injonction du « *che vuoi* », mais au contraire en est inspiré et son inspiration, la musique en est le témoignage. Bon, ceci est le point de départ de cette constatation. L'autre point, c'est de considérer que, en tant qu'Autre, je ne sais pas quel est ce manque qui m'habite, mais que le sujet lui-même ne me dit rien sur ce manque puisqu'il dit rien directement ce manque.

Le sujet lui-même de ce manque ne sait rien et n'en dit rien puisqu'il est dit par ce manque, mais en tant qu'Autre je dirais que je suis dans une perspective topologique où m'apparaît le point où le sujet est divisé puisqu'il est dit par ce manque, c'est-à-dire que ce manque qui m'habite, je découvre que c'est le sien propre, lui-même ne sait rien de ce qu'il dit, mais moi je sais qu'il sait sans savoir. je vais donc...

Vous voyez que ce que je vous ai dit là pourrait s'écrire un peu comme ce que Lacan articule du procès de la séparation. Je vais donc articuler les différents temps de la pulsion avec différentes articulations de la séparation. Bon. En bas à gauche, j'ai mis le procès de la séparation avec une flèche qui va du grand A barré à ce manque mis en commun entre le grand A et le sujet, l'objet petit a, et cette flèche voudrait signifier que, je ne sais rien de ce manque en tant qu'Autre, mais quelque chose m'en revient du sujet qui lui en dit quelque chose. C'est pour ça que je Particule avec la pulsion, parce que tout se passe comme si je voulais arriver à articuler ce manque, ce rien, en accrocher quelque chose, en savoir quelque chose, je fais confiance au sujet, disons: je me laisse pousser par lui c'est d'ailleurs la pulsion.

Je me laisse pousser par lui et j'attends de lui qu'il me donne cet objet petit a. Mais au fur et à mesure que j'avance, que j'attends du sujet, si je puis dire, ce que je découvre, c'est qu'en suivant le sujet, le petit a, nous faisons tous les deux que le contourner. Il est effectivement à l'intérieur de la boucle et je m'assure effectivement que ce petit a, il est inatteignable. Je pourrais dire là que c'est un premier parcours et que, quand je me suis assuré en tant qu'Autre qu'il a ce caractère effectivement d'objet perdu, l'idée que je propose, c'est qu'on peut comprendre à ce moment-là le retournement pulsionnel dont parle Freud et que reprend Lacan, le retournement pulsionnel que je vais mettre en haut du graphe, comme le passage à un deuxième mode de séparation et ce retournement pulsionnel, si on peut dire, comme une deuxième tentative d'approcher de l'objet perdu, mais cette fois d'une autre perspective:

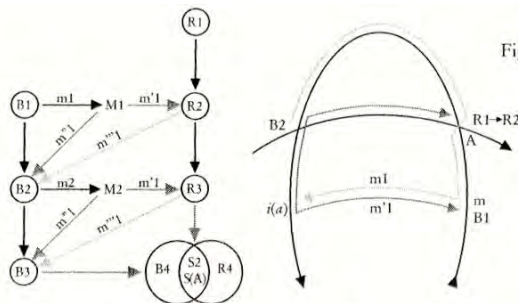


Fig. VI-3

de la perspective du sujet. Je m'explique: si vous voulez, dans le premier temps que je postule, je dirais que, alors que je me reconnaissais comme auditeur, le point de bascule qui arrive, qui fait que maintenant je vais passer de l'autre côté, on peut l'articuler ainsi, c'est-à-dire avancer qu'alors que je me reconnaissais comme auditeur, on pourrait dire que, cette fois, c'est moi, je suis reconnu comme auditeur par la musique qui m'arrive, c'est-à-dire que la musique, ce qui était une réponse et qui avait fait surgir une question en moi, les choses s'inversent, c'est-à-dire que la musique devient une question qui m'assigne, en tant que sujet, à répondre moi-même à cette question, c'est-à-dire que vous voyez que la musique se constitue comme m'entendant, comme sujet finalement — appelons-le par son nom — comme sujet supposé entendre et la musique, la production, ce qui était la réponse inaugurale devient la question, la production donc du sujet musicien se constituant comme sujet supposé entendre, m'assigne dans cette position de sujet et je vais y répondre par un amour de transfert. Par là on ne peut pas ne pas articuler le fait que la musique produit tout le temps effectivement des effets d'amour, si on peut dire. Je reviens encore à cette notion d'objet perdu par le biais suivant c'est que vous n'êtes pas sans avoir remarqué que le propre de l'effet de la musique sur vous, c'est qu'elle a ce pouvoir, si on peut dire, de métamorphose, de transmutation, qu'on pourrait résumer rapidement ainsi, dire par exemple, qu'elle transmute la tristesse qu'il y a en vous en nostalgie,

je veux dire par là que si vous êtes triste, c'est que vous pouvez désigner, si vous êtes triste ou déprimé, vous pouvez désigner l'objet qui vous manque, dont le manque vous fait défaut, vous fait souffrir, et d'être triste c'est triste, je veux dire, ce n'est pas la source d'aucune jouissance. Le paradoxe de la nostalgie — comme Victor Hugo le disait, la nostalgie, c'est le bonheur d'être triste — le paradoxe de la nostalgie, c'est que précisément dans la nostalgie ce qui se passe, c'est que ce qui vous manque est d'une nature que vous ne pouvez pas désigner et que vous aimez ce manque. Vous voyez que dans cette transmutation, tout se passe comme si l'objet qui manquait s'est véritablement évaporé, s'est évaporé et que ce que je vous propose, c'est de comprendre effectivement la jouissance, une des articulations de la jouissance musicale, comme ayant le pouvoir d'évaporer l'objet. Je vois que le mot « évaporer », nous pouvons le prendre presque au sens physique du terme, dont la physique a repéré la sublimation : la sublimation, il s'agit effectivement de faire passer un solide à l'état de vapeur, de gaz ; et la sublimation, c'est cette voie paradoxale par laquelle Freud nous enseigne — et Lacan l'a articulé de façon beaucoup plus soutenue — c'est précisément la voie par laquelle nous pouvons accéder, justement par la voie de la déssexualisation, à la jouissance.

Donc, vous voyez, en ce deuxième temps — ce que je marque, en haut du circuit : renversement de la pulsion — une première torsion — c'est peut-être à partir de cette notion de torsion que le Dr Lacan a pensé à insérer ce petit topo au point où il en est de son avancée — deuxième temps donc, une première torsion apparaît où il y a apparition d'un nouveau sujet et d'un nouvel objet. Le nouveau sujet précisément, c'est moi qui d'auditeur devient, je dirais, je ne peux pas dire parleur, parlant, musicant, il faudrait dire que c'est le point dans la musique où, les notes qui vous traversent, tout se passe comme si paradoxalement, c'est pas tant que vous les entendiez, c'est tout se passe comme si — j'insiste sur le « si » — tout se passe comme si vous les produisiez vous-même. J'insiste sur le « si » et sur le conditionnel qui est lié à ce « si » — vous n'êtes pas délirant — mais tout se passe néanmoins comme si, — vous ne les produisez pas, — mais comme si vous les produisiez vous-même c'est vous l'auteur de cette musique. J'ai mis une flèche qui va là du sujet au petit a séparateur, voulant indiquer par là que dans cette deuxième perspective de la séparation, cette fois, c'est du point de vue du sujet que j'ai une perspective sur le manque dans l'Autre. Alors quel est ce manque ? Comment le repérer par rapport à l'amour de transfert ? Eh bien, quand nous écoutons une musique qui nous émeut, la première impression, c'est tout le temps d'entendre que cette musique a tout le temps à faire avec l'amour ; on dirait que la musique chante l'amour. Mais si on prend au sérieux ce petit schéma et si même on essaie de comprendre comment fonctionne l'amour, de ce mouvement de torsion dans la musique, vous sentirez que ce n'est pas tant le sujet, le sujet qui parle de son amour à l'Autre, mais bien plutôt qu'il réponde à l'Autre, que son message est cette réponse où il est assigné par ce sujet supposé entendre et que sa musique d'amour impossible est en fait une réponse qu'il fait à l'Autre et c'est à l'Autre qu'il suppose le fait de l'aimer et de l'aimer d'un amour impossible. Le problème, si vous voulez, on pourrait sommairement faire le parallèle avec certaines positions mystiques, où le mystique est celui qui ne vous dit pas qu'il aime l'Autre, mais qu'il ne fait que répondre à l'Autre qui l'aime, qu'il est mis dans cette position, qu'il n'a pas le choix, qu'il ne fait qu'y répondre. Dans ce deuxième temps de la musique, on peut faire ce parallèle dans la mesure où le sujet effectivement postule l'amour de l'Autre pour lui, mais l'amour de l'Autre en tant que radicalement impossible. C'est en ceci que j'ai mis cette flèche, c'est que le sujet a, par ce deuxième point de vue, a une perspective sur le manque qui habite l'Autre, c'est-à-dire que, vous voyez, après ces deux temps, on pourrait dire que se confirme par ce deuxième temps que l'objet évaporé, dans la deuxième position, il reste tout aussi évaporé que dans la première position. On se rapproche, comme vous voyez, on se rapproche de la fin de la boucle. Le transfert, on peut remarquer, correspond très précisément à la façon dont Lacan introduit l'amour de transfert dans le séminaire du *Transfert*, c'est-à-dire qu'il y a là : le sujet postule que c'est l'Autre qui l'aime ; il pose donc un aimé et un aimant. Il y a donc passage, dans cet amour de transfert, de l'aimé à l'aimant. Ce que je vous ai dit là, de toute façon n'est pas exact, parce que ce deuxième temps ne peut pas s'articuler comme tel, il s'articule synchroniquement avec un troisième temps qui existe, je dirais, synchroniquement avec lui de la façon suivante : le sujet, cette fois, si vous voulez, étant lui-même musicien, étant producteur de la musique donc, s'adresse à un nouvel autre, que j'ai appelé sujet supposé entendre qui n'est plus tout à fait l'Autre du point de départ, c'est un nouvel autre. Ce nouvel autre, précisément, ça n'est plus le « vel » ce n'est plus « ou l'un ou l'autre ». A ce nouvel autre, il va également s'identifier, c'est-à-dire qu'il y a à partir du haut de la boucle, une double disposition où le sujet est à la fois celui qui est parlant et celui qui est enten-

dant. Quelque chose peut-être pourra vous illustrer cette division : c'est celle que met en évidence, à mon avis, le mythe d'Ulysse et des Sirènes. Vous savez qu'Ulysse pour écouter le chant des Sirènes, avait bouché de cire les oreilles de ses matelots. Comment est-ce que nous devons comprendre ça ? Ulysse s'expose à entendre, à entendre la pulsion invocante, enfin, à entendre le chant des Sirènes ; mais ce à quoi il s'expose, puisque, quand il va entendre le chant des Sirènes, vous savez que l'histoire nous raconte qu'il hurle aux matelots, qu'il leur dit : « Mais arrêtez, restons ». Mais il a pris ses précautions : il sait qu'il ne sera pas entendu. C'est-à-dire que ce mythe à mon avis illustre, c'est mon deuxième temps, c'est-à-dire qu'Ulysse s'est mis en position de pouvoir entendre dans la mesure où il s'était assuré qu'il ne pourrait pas parler, c'est-à-dire où il s'était assuré qu'il n'y aurait pas ce retournement de la pulsion, c'est-à-dire le deuxième et le troisième temps, c'est-à-dire où il s'était assuré qu'il n'y aurait pas un sujet supposé entendre, à cause des bouchons de cire. Vous voyez que le premier temps, « entendre » c'est une chose, mais ça nous pose même le problème de l'éthique de l'analyste. Est-ce que précisément un analyste qui est quelqu'un qui, dont on peut entendre de lui qu'il entende certaines choses, est-ce qu'il n'est pas, un moment donné, nécessairement, de par la structure même du circuit pulsionnel, en position d'avoir à se faire parler ? De ne pas faire comme Ulysse, disons, qui avait déjà pris un premier risque d'entendre certaines choses. J'imagine qu'après ce deuxième et troisième temps où le sujet et l'Autre continuent leurs chemins côte à côte toujours séparés par le petit a séparateur, quelle est la position par rapport à notre point de départ, où en sommes-nous ? Eh bien, le point, on pourrait dire, sur lequel le sujet débouche, c'est qu'après ce deuxième et troisième temps, il a trouvé l'assurance que ce petit a séparateur, il a trouvé l'assurance que c'était effectivement impossible de le rencontrer, puisqu'il n'est arrivé à n'en faire que le tour, mais il lui a fallu plusieurs mouvements dialectiques pour en avoir, je dirais, comme — je sais pas si le mot est bon — pour en avoir comme une forme de certitude qui va peut-être lui permettre là de faire un nouveau saut, qui sera mon quatrième temps, un nouveau saut qui va lui permettre à ce moment-là de passer à une nouvelle forme de jouissance, de s'y risquer. J'ai dit « s'y risquer », parce que ça n'est pas donné d'arriver à ce que j'appelle ce quatrième temps que je vais quand même marquer. Je vous dis qu'on peut imaginer un dernier temps qui serait le point terminal, le point non pas de retour, puisque la pulsion ne revient pas au point de départ, mais le point possible, ultime de la pulsion, j'ai marqué la jouissance de l'Autre, et le petit schéma, le nouveau schéma de séparation, le troisième que j'inscris, représente le schéma de la séparation, non plus avec l'objet petit a dans la lunule, mais avec le signifiant S de grand A barré S (A), et le signifiant S2, signifiant que Lacan nous apprend à repérer comme étant celui de l'*Urverdrängung*. Pourquoi est-ce que je marque ça ? Je dirai que, tout le parcours ayant été fait, que ce soit du point de vue du sujet, de l'Autre et du deuxième autre, il est confirmé que l'objet est vraiment volatilisé ; on peut imaginer qu'à ce moment le sujet va faire un saut, ne va plus se contenter d'être séparé de l'Autre par l'objet petit a, mais va procéder véritablement à une tentative de traversée du fantasme ; il y a un passage dans le séminaire XI, bien avant que Lacan parle du problème de la jouissance de l'Autre, où Lacan au sujet de la pulsion et de la sublimation, pose la question, il se demande comment la pulsion peut être vécue après ce que serait la traversée du fantasme. Et Lacan ajoute : « Ceci n'est plus du domaine de l'analyse, mais est de l'au-delà de l'analyse ». Alors, si nous nous rappelons que l'objet petit a n'est pas uniquement, comme on l'entend si souvent dire, essentiellement caractérisé par le fait qu'il est l'objet manquant, il est certes l'objet manquant, mais sa fonction d'être l'objet manquant est pointée très spécialement, disons, dans le phénomène de l'angoisse ; mais, outre cette fonction, on pourrait dire que sa fonction fondamentale est bien plutôt de colmater cette béance radicale qui rend si impérieuse la nécessité de la demande. S'il y a vraiment quelque chose de manquant dans l'être parlant, ce n'est pas l'objet petit a, c'est cette béance dans l'Autre qui s'articule avec le grand S de grand A barré. C'est pourquoi à la fin de ce circuit pulsionnel, pour rendre compte de l'expérience de l'auditeur, j'é mets cette idée que la nature de la jouissance à laquelle on peut accéder en fin de parcours n'est pas du tout de côté d'un « plus-de-jouir », mais précisément du côté de cette expérience de cette jouissance, peut-être qu'on pourrait dire « extatique », jouissance de l'existence elle-même — d'ailleurs au sujet du terme « jouissance extatique », j'ai été frappé de repérer sous la plume de Lévi-Strauss d'une part, dans un numéro de « Musique en jeu » où Lévi-Strauss met très précisément en perspective la nature, non pas de la jouissance, enfin l'expérience de la musique et de celle qui lui apparaît être celle de l'expérience mystique. Freud lui-même, dans une lettre à Romain Rolland, se trouve répondre, articuler spontanément qu'il se refusait à la jouissance musicale et que cette jouissance musicale lui

paraissait aussi étrangère que ce que Romain Rolland lui disait sur les jouissances d'ordre mystique; enfin c'est lui-même qui articulait les deux, qui a eu l'idée d'introduire la musique là-dedans. Dernier temps donc, où le sujet fera le saut, je ne sais pas si on peut dire « au-delà » ou « derrière » l'objet petit a, mais arrivera à franchir et à advenir à ce lieu, on pourrait dire de commémoration de l'être inconscient comme tel, c'est-à-dire de la mise en commun des manques les plus radicaux qui sont ceux qui font la béance du sujet de l'inconscient et celle de l'inconscient c'est-à-dire de mettre l'expérience de cet..., on pourrait dire qu'au dernier temps, si vous voulez, on pourrait dire que le Réel comme impossible est chauffé à blanc, est porté à incandescence; à ce moment-là, je veux dire, indiquerai, moi, que la pulsion s'arrête dans le sens où les musiciens, les auditeurs de musique savent que dans certains moments de bouleversement par la musique, comme on dit, le temps s'arrête. Effectivement il y a une suspension du temps à ce niveau-là. Et dans cette suspension du temps, on peut faire l'hypothèse que ce qui se passe, c'est une sorte de commémoration de l'acte fondateur de l'inconscient dans la séparation la plus primordiale, la béance la plus primordiale qui a été arrachée au Réel et qui a été introduite dans le sujet, qui est celle du S de grand A barré du signifiant. Je crois que le dernier point que l'on peut avancer, c'est de faire remarquer que ce point de jouissance qui me paraît être ce que Lacan articule être de la jouissance de l'Autre, est précisément le point de déssexualisation maximum, je dirais total, supérieur, sublime, sublime au sens de sublimation; et c'est bien par ce point-là que la sublimation a affaire à la déssexualisation et à la jouissance. Alors, donc les deux torsions ou trois torsions, dont je vous parlai au départ, c'est donc celles qui sont repérables entre le passage du premier au deuxième temps, du deuxième au troisième, et je ne sais pas si on peut parler de torsion à vrai dire pour la topologie de ce que j'appellerais le quatrième temps. Ça reste à penser.

J. Lacan — Je vous remercie beaucoup.

Extrait du Séminaire « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre » (1976-1977). Pages 67-86 de la publication hors commerce de l'ALI.

Jacques Lacan... et maintenant je vais donner la parole à Alain Didier Weill, en m'excusant de l'avoir un petit peu retardé; il n'aura plus qu'une heure un quart pour vous parler, au lieu de ce que je croyais avoir pu lui garantir, c'est-à-dire une heure et demie. Alain Didier Weill va vous parler de quelque chose qui a un rapport avec le Savoir, à savoir le « je sais » ou le « il sait ». C'est ce rapport entre le « je sais » et le « il sait » sur lequel il va jouer.

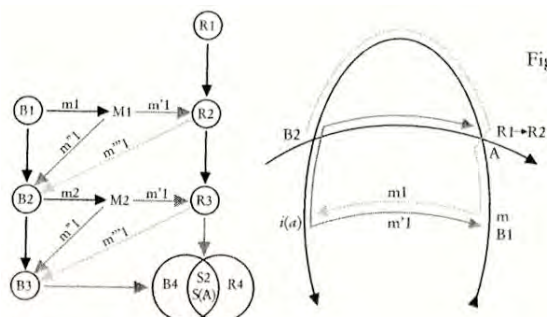
Alain Didier Weill — On peut dire que je vais parler de la Passe ?

Lacan — Vous pouvez parler de la Passe également.

Alain Didier Weill — Le point d'où j'étais arrivé à proposer au Dr Lacan les élucubrations que je vais vous soumettre, me vient de ce que représente pour moi ce qu'on nomme dans l'École Freudienne, la Passe. Effectivement une rumeur circule depuis quelque temps dans l'école, c'est que les résultats de la Passe qui fonctionnerait depuis un certain nombre d'années ne répondraient pas aux espoirs qui y avaient été mis. Étant donné que cette idée comme ça qu'il y aurait l'idée d'un échec de la Passe, c'est quelque chose que personnellement je supporte mal, dans la passe où pour moi elle semble garantir ce qui peut préserver d'essentiel et de vivant pour l'avenir de la psychanalyse; j'ai cogité un petit peu la question, et il me semble avoir trouvé éventuellement ce qui pourrait rendre compte d'un montage topologique qui n'existe pas et qui rendrait compte du fait que le jury d'agrément n'arrive peut-être pas à utiliser, et à utiliser ce qui lui est transmis pour faire avancer les problèmes cruciaux de la psychanalyse. Le circuit que je vais mettre en place devant vous prétend métaphoriser par un long circuit dans lequel seraient représentables les mouvements fondamentaux — vous verrez que j'en désigne trois très précisément — à l'issue desquels un sujet et son Autre peuvent arriver à un point précis, très repérable, que j'appellerai B4-R4 - vous verrez pourquoi — et à partir duquel j'articulerai ce qui me semble pouvoir être, et le problème de la Passe, et celui de, peut-être, la nature du court-circuit, de ce qui pourrait court-circuiter topologiquement ce qui se passerait au niveau du jury d'agrément. Bon, je commence donc.

Les sujets que j'ai choisis pour vous présenter nos deux partenaires analytiques, peuvent vous être rendus familiers en ce qu'ils correspondraient d'une certaine façon aux deux protagonistes les plus absentifiés de l'histoire de *La lettre volée* que vous connaissez, ceux-là même, dont du début à la fin il est question, à savoir l'émissaire, celui qui serait l'émissaire de la lettre qui est

tellement exclu que Poe même, je crois, ne le nomme même pas et à savoir le récepteur de la lettre, qui — nous le savons, Lacan nous l'a montré — est le roi. Si vous le permettez, je baptiserai pour la commodité de mon exposé, le sujet du nom de Bozef et je garderai au destinataire son nom, celui du roi. Tout mon montage va consister à substituer au court-circuit par lequel le conte de Poe tient ses deux sujets hors du cheminement de la lettre, un long circuit en chicane par lequel la lettre partant de la position B1 finira par aboutir à la position B4. Les numérotations 1 et 4 que je vous indique, vous indiquent déjà que le serai amené à distinguer 4 places qui différencieront 4 positions successives du sujet et de l'Autre. Je commence donc par B1. Vous voyez que B, la série des B, correspond au sujet Bozef, la série des R1, R2, R3 correspond à la progression des savoirs du Roi, R1, R2, R3. Par B1, si vous le voulez, je qualifie l'état, je dirais, d'innocence du sujet, voire de niaiserie du sujet, quand il se soutient uniquement de cette position subjective qui est celle : l'Autre ne sait pas, le roi ne sait pas, ne sait pas quoi ? Eh bien, tout simplement, peu importe le contenu de la lettre, tout simplement ne sait pas que le sujet sait quelque chose à son endroit. R1 représente donc l'ignorance radicale du Roi ; donc on pourrait dire que dans la position B1, ce serait la position biaise du cogito qui pourrait s'écrire : « Il ne sait pas, donc le suis ». L'histoire, si vous voulez, cette position vous est familière dans la mesure où nous savons que c'est une position que nous connaissons par l'analysant ; l'analysant, bien souvent, nous le savons, choisit son analyste en se disant inconsciemment, en se disant : « Je le choisis, celui-là, parce que, lui, je vais le rouler » et nous savons que ce qu'il craint le plus en même temps, c'est d'y arriver. Alors à partir de ce montage élémentaire, je continue. Avant de mettre en place le graphe de Lacan, voilà comment les choses se passent. Mais maintenant, l'histoire commence ; je fais maintenant intervenir quelqu'un que j'appelle, vous voyez que j'ai nommé M, M, j'appellerai ça le messager, c'est-à-dire que en B1 un jour, Bozef qui est en B1 va confier au messager dans la position de M. le message que j'ai appelé m1 et en m1 il lui dit : l'Autre ne sait pas, le roi ne sait pas. Le messager est fait pour ça, c'est bien sur un traître,



m1 transmet au roi le message m1 qui se transforme en m'de 1, c'est-à-dire que le roi passe de la position de l'ignorance du R1, à la position R2 d'un savoir élémentaire qui est : l'autre sait, c'est-à-dire le sujet sait quelque chose à mon endroit. A partir de là, le message va revenir à Bozef, notre sujet, sous forme inversée. Il va revenir de deux façons disons, il va revenir parce qu'il y aura un mouvement d'aller et retour, le messager va lui dire, va venir le retrouver, si on veut, et va lui dire : j'ai dit au roi ce que tu m'avais dit. J'ai appelé ce message M. l c'est un retour sur le plan de l'axe sur le graphe, sur l'axe i de a ; si vous voulez, c'est la relation spéculaire.

Un autre message arrive à Bozef qui se placera, lui, sur la trajectoire de la subjectivation, que j'ai dessiné en vert, qui arriverait directement donc sur le plan par le plan symbolique. Vous voyez donc que le point important là est le fait que Bozef qui était dans la position d'une niaiserie, de la niaiserie en B 1, du fait de l'inversion du message qui lui revient, c'est-à-dire cette fois l'Autre sait, est déplacé. Il ne peut plus rester en B 1, il se retrouve en B2. Et en B2, je dirai qu'il est là dans la position du semblant, il peut encore se soutenir de la position que je dirai être celle de la duplicité puisqu'en B2 il peut encore se dire : « Oui, il sait, mais il ne sait pas que je sais qu'il sait ». Alors je vais maintenant écrire, avant d'aller plus loin, le premier épisode sur le graphe de Lacan. Là, la position de l'Autre, le message part de l'Autre ; là, c'est la position moïque de Bozef que j'écris B1. Le message part de Bozef qui confie au messager qui serait le petit i de a le message que j'ai appelé m1, c'est-à-dire que ce circuit dit : il ne sait pas. Le messager fait son office, transmet ce message par cette voie qui fait passer le roi de R1 en R2. L'effet à partir de là, à partir de la nouvelle position de l'Autre va porter Bozef qui était là B1, ici un effet sujet élémentaire où il se produira, ce que Lacan appellerait le signifié de l'Autre, au niveau B2, c'est-à-dire qu'on peut aussi dessiner cette flèche.

Bozef reçoit également un message, on pourrait dire, au niveau, dans l'axe petit a — petit a' lu messager. Vous voyez donc que notre sujet Bozef est en B2, je vais maintenant faire, introduire un autre graphe de Lacan. Je continue donc. J'ai laissé, vous le voyez, Bozef en B2, se soutenant de la position de duplicité que je vous ai décrite, puisqu'il est en position de maintenir l'idée de l'ignorance de l'Autre. Maintenant les choses, c'est là que les choses à devenir vraiment intéressantes pour nous et nettement plus compliquées. A partir de cette position B2 de Bozef, voilà ce qui va se passer : Bozef continue

le jeu de la transmission de son savoir, c'est-à-dire qu'au messager que je dessine en position M2, il va transmettre un deuxième message que j'appelle m2 et dans ce message il lui dit: « Oui, il sait, mais il ne sait pas que je sais. » Le messager en M2 fait le même travail, retransmet ce message au roi, le roi passe donc à un nouveau savoir, passe de R2 en R3; le savoir du roi à ce point-là est: « Il sait que je sais qu'il sait que je sais »; mais ça, Bozef ne le sait pas encore, il ne le saura que quand le messager fait une dernière navette, revient vers Bozef et lui confie: « J'ai dit au roi que tu sais qu'il sait que tu sais qu'il sait », c'est-à-dire que, en ce point Bozef que nous avons laissé en B2 est propulsé à une nouvelle position que j'appelle B3, à partir de laquelle nous allons interroger le graphe de Lacan, le deuxième, d'une façon toute particulière et à partir de laquelle nous allons commencer à pouvoir introduire ce qu'il en est de la Passe.

Je vais continuer donc, terminer le schéma avant de continuer. Voici M2, m'1, m » 1.

Bozef que j'avais laissé en B2 ici (2), je le remets ici en B2 (1), c'est-à-dire qu'ici il transmet à M2, il lui transmet m2, il lui dit: « Il sait, mais il ne sait pas que je sais qu'il sait ». Comme tout à l'heure ce message parvient à l'Autre également comme ceci (2) et le retour de ce message à Bozef le met dans cette position très particulière d'être confronté à un Autre auquel il ne peut plus rien cacher. Le Roi...

Bon, j'espère que vous me suivez, quoique ce soit un peu en chicane. Qu'est-ce qui se passe donc quand le roi est en R3, c'est-à-dire quand il est dans la position du savoir que je vous ai indiqué et que ce savoir est connu par le retour du messager à Bozef, c'est-à-dire que Bozef peut penser: « Le roi sait que je sais qu'il sait que je sais ». Ce qui va se produire à ce moment-là et ce qui va nous introduire à la suite, c'est que, alors que, en B2, Bozef dans le semblant, pouvait encore prétendre à un petit peu d'être en se disant: « Il sait, mais il ne sait pas et je peux quand même en être encore », en B3, du fait du savoir, qu'on pourrait dire entre guillemets « absolu » de l'Autre, Bozef, la position du cogito de Bozef serait d'être complètement dépossédé de sa pensée. A ce niveau-là, si l'Autre sait tout, c'est pas que l'Autre sait tout, c'est qu'il ne pourrait plus rien cacher à l'Autre, mais le problème c'est cacher quoi? Parce que, ce qui se révèle à l'Autre à ce moment-là, c'est pas tellement le mensonge dans lequel le tenait Bozef, c'est qu'émerge pour Bozef à ce moment-là le fait que son mensonge lui révèle qu'en fait, derrière ce mensonge, était caché un mensonge d'une tout autre nature et d'une toute autre dimension. Si le roi est dans une position, dans cette position R3 où il saurait tout, ce tout, c'est-à-dire l'incognito le plus radical de Bozef, qui disparaît, Bozef est en position, la position dans laquelle il se trouve et ce que je vais vous démontrer, correspond à ce que Lacan nomme la position d'éclipse du sujet, de fading devant le signifiant de la demande, ce qui s'écrit sur le graphe — cela désigne aussi la pulsion, mais je ne vais pas parler de ça maintenant — S barré poinçon de la demande, \$àD.

Il faut avant que je continue, je voudrais que vous sentiez bien que, puisqu'en R3 plus rien ne peut être caché, alors s'ouvre pour le sujet B3 la dernière cachette, c'est-à-dire celle qu'il ne savait pas cachée. Et ce qu'il découvre, c'est qu'en cachant volontairement, en ayant un mensonge qu'il pouvait désigner, il éludait en fait un mensonge dont il ne savait rien, qui l'habitait et qui le constituait comme sujet. Donc, ce savoir dont il ne savait rien va surgir en R3 au regard de l'Autre qui désormais sait tout. Quand je dis « surgir au regard de l'Autre », c'est véritablement au sens propre qu'il faut entendre cette expression, car ce qui surgit par le regard de cet Autre, c'est précisément ce qui avait été soustrait lors de la création origininaire du Sujet, ce qui avait été soustrait du sujet, le signifiant S2, et qui l'avait constitué comme tel, comme sujet supportant la parole, comme sujet accédant à la parole dans la demande du fait de la soustraction de ce signifiant S2. Or, que se passe-t-il? Voici que ce signifiant S2 réapparaît dans le Réel, car c'est ça qu'il faut dire.

Effectivement le problème du refoulement originnaire, on ne peut pas dire que le retour du refoulé originnaire se produit au sein du Symbolique comme le ferait le refoulement secondaire, puisqu'il en est lui-même l'auteur. S'il revient, ce ne saurait être que dans le Réel et c'est en tant que tel qu'il se manifeste, je dirais, par un regard, un regard du Réel, devant lequel le Sujet est absolument sans recours.

Je ne vais pas épiloguer là-dessus, mais si vous y réfléchissez, vous verrez que la position de savoir impliquée par R3, par l'Autre en R3, pourrait correspondre à ce qui se passe, si vous voulez, dans ce que serait le Jugement Dernier, dans ce point où le sujet ne serait pas tant accusé finalement de mentir dans le présent, puisque justement au point B3-R3 il ne ment plus, puisqu'il est révélé dans son non-être, mais par l'après-coup ce qui lui est révélé,

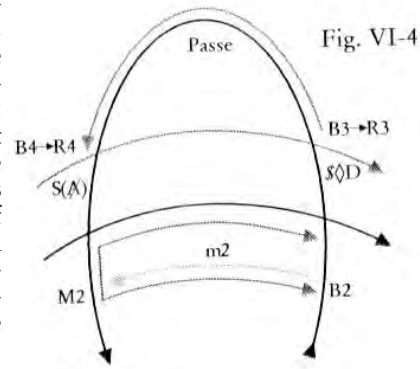


Fig. VI-4

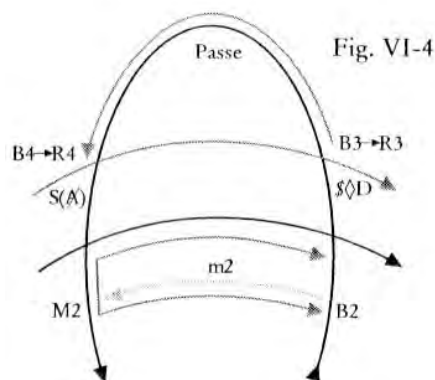
c'est qu'à l'imparfait il ne cessait de mentir, alors même qu'il disait un mot. Cette position pourrait aussi vous indiquer, le Savoir en R3 peut aussi ouvrir des perspectives, si vous voulez réfléchir, sur ce que serait le savoir raciste ou ségrégationniste, mais ça serait une position de savoir dont je verrais le sujet d'incarner ce SZ dans le Réel.

Vous le voyez, c'est des pistes que je lance là, puisque c'est pas notre sujet et j'y reviens pas. Il faudrait également articuler le retour de ce SZ dans le Réel avec ce qu'il en est du délire, articuler sérieusement l'aphanisis avec la position délirante dans la mesure où dans les deux cas le signifiant revient dans le Réel, mais cependant on pourrait dire que dans le cas du non-psychotique qui perd la parole comme le psychotique, néanmoins on pourrait comparer sa position à celle de ces peuples envahis par l'étranger qui font la politique de la terre brûlée, qui brûlent tout, qui brûlent tout pour maintenir quelque chose, c'est-à-dire que pour que l'envahissement ne soit pas total. Et ce qui est maintenu effectivement, ce qui reste une fois que le sujet disparaît, parce que, si vous y réfléchissez, ce qui se passe en R3, c'est que le signifiant de *Urverdringung* revenant dans le Réel, ce n'est rien de moins que le refoulement originaire, le sujet de l'inconscient qui disparaît: si vous voulez, la barre de l'inconscient, cette barre qui sépare a et S2 se barrant, fait apparaître là S2 dans le Réel et le a dans le Réel, et c'est ça qui reste, et que ça. C'est une position de désubjectivation totale.

J'en arrive maintenant au point le plus énigmatique de l'affaire, c'est que de cette position où le sujet se trouve sidéré sous le regard du S2 dans le Réel, position sidérée, sans parole devant ce regard monstrueux, le mot monstrueux ne vient pas là par hasard, puisqu'il s'agit du fait que se montre, que se « montre », ce qui précisément est l'incognito le plus radical et que, si ce S2 se montre, ce qui soutient la parole elle-même, c'est-à-dire son effacement, ne peut plus advenir, et si un monstre est monstrueux, ça n'est pas d'autre chose que de couper la parole.

Le point d'énigme où nous arrivons, c'est d'essayer d'interpréter en quoi Bozef étant en B3, si nous posons qu'il ne va pas y rester toute sa vie, dans l'éternité comme le sujet médusé, figé en pierre sous le regard de la Méduse, qu'est-ce qui va faire que le sujet en B3 va pouvoir en sortir? Et comment va-t-il en sortir?

Alors le premier pas que je pose, c'est que vous voyez qu'à ce moment-là, il n'a plus le support du messenger; le messenger a été au bout de sa course et au bout du recours de Bozef et pour la première fois Bozef est confronté directement à l'Autre et il ne peut pas faire, cet Autre, c'est-à-dire celui à qui la lettre était véritablement destinée et dont il édulait la rencontre le plus possible, à ce moment-là il est face à cet Autre et il ne peut pas faire autre chose que de dire une parole en reconnaissant cet Autre, une parole et une seule. L'important, c'est de voir le lien qu'il y a entre le fait qu'il ne peut dire qu'une parole, avec le fait, au moment où il renonce au messenger, c'est-à-dire le moment où ils ne se mettent pas à deux pour transmettre à l'Autre le message. C'est également donc le moment où l'Autre va recevoir un message qui lie viendra pas de deux, ce ne sera plus la duplicité, on pourrait dire que la position de la duplicité à ce moment-là, intériorisée par Bozef, le métamorphose en le divisant, c'est ça la division et le prix de « une parole ».



Vous voyez là d'ailleurs ceci que la duplicité est sans doute la meilleure défense contre la division. Le fait qu'il y ait un lien entre une seule parole possible, Bozef va être confronté au Roi en R3, il a une seule parole possible sur laquelle je reviendrai tout à l'heure, quelle est la seule chose qu'il peut lui dire? Il lui dira: « C'est toi. » Un « c'est toi » qui se prolonge d'ailleurs reviendrai tout à l'heure — en un « c'est nous ». Et cette seule parole qu'il peut lui dire, il lui dit en même temps: « Il n'y en a qu'un à qui je peux la dire », et c'est déjà de la topologie de voir que « fine parole » ne peut se rendre qu'à un lieu et la langue elle-même vous démontre qu'elle connaît cette topologie, puisqu'elle vous dit que quelqu'un qui est de parole n'en a qu'une et ne peut en avoir qu'une; quelqu'un qui n'est pas de parole, qui n'a pas de parole, justement il en a plus d'une ou il n'en a pas qu'une, et en même temps il y a la notion dans la langue de la destination, puisque, pour donner sa parole, ça n'est concevable que si on peut la tenir, c'est-à-dire en fait en être tenu. Le point donc auquel j'arrive, c'est que le message délivré c'est le « c'est toi », et je vais vous l'écrire d'une façon emportant niveau, je vais écrire une lettre qui va aller de B3 à R3, B3 et R3 vont se rencontrer au niveau de ce message que j'explicitai maintenant plus avant comme étant cet énigmatique S de A barré, S (A). je vais vous en donner une première écriture.

Ce que j'ai dessiné sur le schéma de gauche, c'est que, quand Bozef mis au pied du mur cette fois, ne peut dire qu'une parole au roi, du fait même qu'il adresse cette parole au roi, le roi une dernière fois est déplacé, émigre,

émigre du lieu où il était, c'est-à-dire du Réel, émigre de nouveau dans le lieu, dans le lieu symbolique et se trouve en position R4, Bozef disant « C'est toi » est en position B4, le S de A je l'écris de la rencontre, de la communion entre B4 et R4, tous deux mettant à ce moment-là en commun leur barre et c'est pour ça que j'ai écrit dans la lunule S2 et S de A; j'espère pouvoir expliciter ça plus rigoureusement dans ce qui va suivre.

Le point d'énigme sur lequel je voudrais vous retenir, c'est que, dans le message délivré en S de A, dans le « C'est toi », c'est que le sujet qui tient sa parole — on l'a vu — est là en position beaucoup plus que de la tenir, mais de la soutenir, ce qui est tout à fait autre chose. Qu'est-ce que ça veut dire que de soutenir une parole? C'est beaucoup plus facile d'abord de dire ce que ça n'est pas, par exemple quelqu'un qui vous dit « je pense que, quand Lacan dit que l'inconscient est structuré comme un langage, je pense qu'il a raison, je suis d'accord avec lui », même si le sujet peut s'assurer de sa pensée de toute bonne foi en pensant penser que l'inconscient est structuré comme un langage, je vous demande Qu'est-ce que ça prouve? Rien du tout. Autrement dit: est-ce que c'est parce qu'un sujet pense penser quelque chose qu'il le pense réellement, c'est-à-dire est-ce que parce qu'il pense le penser que l'énonciation, le sujet de l'inconscient qui est en lui, répond de ce qu'il dit, autrement dit est-il responsable de ce qu'il dit? C'est ça soutenir sa parole, entre autres. C'est un premier abord. Ceci dit, que notre énonciation réponde, soutienne notre énoncé, j'allais dire, Dieu soit loué, il n'y en a pas de preuves. Il n'y a pas de preuves, mais ce qu'il y a éventuellement, c'est une preuve et c'est comme ça que je crois qu'on peut comprendre la Passe, la Passe comme un montage topologique qui permettrait de rendre compte si effectivement quand un sujet énonce quelque chose, il est capable de témoigner, c'est-à-dire de transmettre l'articulation de son énonciation à son énoncé. Autrement dit, il s'agit pas de dire, mais de montrer en quoi il est possible de ne pas se dédire.

La question donc où je vais aller plus avant, c'est que si ce S de A auquel accède Bozef en R4, s'il y accède selon ce que je montre, c'est que c'est d'un certain lieu — peu importe le mot qu'il emploie, il est banal, « c'est toi », c'est du baratin, c'est rien du tout — le poids de vérité de ce message, c'est que c'est un lieu. La question que je vais poser maintenant et développer, c'est: est-ce que ce lieu d'où parle le sujet est transmissible? Peut-il arriver, par exemple dans le cas de la Passe, peut-il arriver au jury d'agrément? Bon. L'énigme du moment où un sujet est capable, plus que de tenir sa parole, de la soutenir, c'est-à-dire d'être dans un point où il accède à quelque chose qu'il faut bien reconnaître être de l'ordre d'une certitude et d'un certain désir, essayons d'en rendre compte, c'est pas facile. C'est pas facile parce que justement en S de A l'objet du désir ou l'objet de la certitude, c'est quelque chose dont on ne peut rien dire. Mais, remarquez déjà, enfin pour mieux cerner ce que je veux dire, c'est que d'une façon générale les gens qui, dans la vie, vous inspirent confiance, comme on dit, c'est des gens que précisément vous sentez désirants, mais d'un désir qui à eux-mêmes reste, je dirais, énigmatique, et tout au contraire, ceux qui vous inspireront je dirais un jugement éthique éventuellement de méfiance, qui vous feront dire: c'est un hypocrite, c'est un faux-jeton ou c'est un ambitieux, enfin des termes de ce genre, ça n'a pas d'importance, c'est précisément des gens dont vous sentez que l'objet du désir ne leur est pas à eux-mêmes inconnu, qu'ils peuvent le désigner très précisément, je dirais même que ce qui vous inquiète peut-être en eux, c'est que la voix du fantasme est chez eux si forte qu'il n'y aurait comme pas d'espoir pour la voix du S de A; puisque je parle de confiance, vous voyez bien que ça pose le problème des conditions par lesquelles un analyste a à être digne de confiance. En quoi l'est-il? Sommairement, je dirais, pour l'instant, précisément que son désir ne doit pas être placé comme celui que je viens de décrire, mais que son désir ne doit pas avoir pour voix de colmater la barre en faisant émerger l'objet, mais que son désir est de la maintenir, cette barre, et de la porter à incandescence comme ce qui se passe au point B4-R4 où la barre est portée à ce point d'extrême incandescence, je dirais sommairement. Tout ceci ne nous rend pas compte encore pourquoi en S de A, alors que le sujet n'a pas de garanties, qu'est-ce qui fait qu'il accède au fait de pouvoir soutenir ce qu'il dit? Et comment il faut rendre compte du fait que, s'il y arrive, c'est par le chemin en B3-R3, - vous vous rappelez — quand l'Autre est en position de Savoir absolu, le sujet peut arriver en S de A après avoir fait l'expérience de la dépossession de sa pensée, dépossession totale de sa pensée.

Supposons, si vous voulez, pour aller un peu plus loin, un analyste qui ne soit pas passé par cette dépossession de la pensée et qui entretiendrait avec la théorie psychanalytique des rapports de possédant, des rapports de possédant comparables à ceux, si vous voulez, de l'Avare et de sa cassette. Un tel analyste, dans son rapport à la théorie, naturellement ne peut voir que le

gain de l'opération; le gain de l'opération est évident; la chose est à portée de la main et par définition ce qu'il ne voit pas, c'est ce qu'il perd dans l'opération. Qu'est-ce qu'il perd? Précisément ce qu'il perd, c'est la dimension de la topologie qu'il y a en lui, c'est-à-dire la dimension du lieu de l'énonciation, c'est-à-dire la dimension de la présence qui en lui peut répondre présente, répondre de ce qu'il énonce. Ce que je dirais alors, c'est que, dans cette position, est-ce que le sujet, l'analyste en question, n'est pas en position qui correspond psychanalytiquement au démenti, c'est-à-dire, est-ce qu'il est possible d'un côté de dire oui au savoir, et de l'autre de dire non au lieu d'où ce savoir est émis. Si ce clivage a été opéré, on peut penser que la vérité qui est dans le sujet ayant opéré ce clivage, d'être restée en dehors du circuit de la parole, va court-circuiter le circuit de la parole comme, si vous voulez, lui rappeler une nostalgie absolument douloureuse qu'il ne faudra jamais réveiller. Et c'est pourquoi je dirais, si un « parl'êtré » se met à la ramener à ce moment-là et à faire entendre un autre son de cloche, Lacan par exemple, comme aux temps héroïques, l'analyste en question — pensons à l'I P A. ou même, sans aller si loin, à ce qui se passait chez nous — ne peut littéralement pas supporter l'écho que cela renvoie en lui. Ce clivage dont je vous parle, qu'il est tentant d'opérer, puisqu'il évite la division, il implique en effet pour l'analyste, si lui est clivé, ça implique que son Autre aussi est clivé et son Autre est clivé, je dirais, entre un Autre qui ne mentirait jamais et un Autre qui mentirait toujours, si vous voulez, le Malin, celui qui trompe, dont pour se défier il suffit, pour ne pas errer, il suffit de n'être pas dupe. Vous savez bien que « les non-dupes errent », et vous voyez que c'est de la renonciation à cette duplicité de l'Autre que le sujet est nécessairement en position de passant, c'est-à-dire d'hérétique. Et je vous ferai remarquer que Lacan, plus d'une fois, s'est désigné nommément comme hérétique, et nommément, comme passant. Mon hypothèse transitoire, c'est de dire que dans la flèche rouge qui amène à B4-R4 (1), qui font communier S2 et S de A, flèche que j'ai écrit en haut violette (3), qui fait passer du fading \$ à de D à S de A, c'est là la Passe, le mouvement par lequel quelque chose de la Passe peut être dit.

Maintenant approfondissons encore, si vous voulez, le caractère scandaleux, c'est le mot, du message transmis en S de A, message de l'hérétique. je vous l'ai dit d'abord, il n'y a plus ces deux divinités, il n'y a donc plus la garantie de la cassette. Le sujet parle avec en lui un répondant de ce qu'il dit. Ce qui est très intéressant, quand nous lisons, — je fais une parenthèse rapide — *Le manuel des Inquisiteurs*, et ils sont intéressants parce qu'ils correspondent à la lettre à ce qui s'est passé dans un passé récent pour nous — c'est que l'Inquisiteur repère parfaitement bien de quoi il est question dans ce S de A; il le repère dans sa façon de définir l'hérétique: l'hérétique, c'est pas celui qui erre, qui est dans l'erreur, « *errare humanum est* », c'est celui qui persévère, c'est-à-dire celui qui dit « je dis et je répète », c'est-à-dire celui qui pose un « je » dont un autre « je » diabolique — « *errare diabolicum* » — diabolique répond, et effectivement ce « je » de l'énonciation, il est diabolique parce que comme le diable, il est diaboliquement insaisissable: le diable ne ment pas toujours. S'il mentait toujours ça reviendrait au fait de dire la vérité. Vous voyez que l'Inquisiteur, il repère bien de quoi il s'agit, c'est-à-dire d'une articulation entre les deux « je », au niveau de ce S de A. Et c'est pourquoi, quoi qu'il dise, il ne demande pas à l'hérétique son aveu, mais son désaveu. Vous sentez la nuance qu'il y a entre les deux, puisque je vous ai parlé tout à l'heure, de désaveu au sein même de l'Inquisiteur dans ce clivage des deux Autres. Ce désaveu d'ailleurs, remarquez que je ne jette la pierre à personne, ce désaveu nous guette à tous les instants. Il n'est pas tellement rare de voir par exemple un analyste en contrôle qui, à un moment donné de son parcours, préfère s'allonger sur le divan plutôt que de continuer le contrôle, et ce que l'on voit souvent c'est que, s'il préfère s'allonger, c'est comme si allongé, la règle étant de pouvoir dire n'importe quoi, comme si, à ce moment-là, il était dégagé du fait qu'il avait à répondre de ce qu'il dit, qu'il pouvait parler sans responsabilité. Cet analysant peut croire ça un certain temps jusqu'au jour où il découvre, allongé, que, de ces signifiants dont il pensait ne pas avoir à répondre au sens de la responsabilité, il a à en répondre, et ce jour là peut-être, l'analysant, pour lui, se profile la passe parce que, à ce moment là, on pourrait dire qu'il n'est plus le disciple seulement de Lacan ou de Freud, mais qu'il devient le disciple de son symptôme, c'est-à-dire qu'il s'en laisse enseigner et que si par exemple l'analysant en question était Bozef, si compliqué que soit le trajet de Bozef, il ne pourrait que découvrir qu'en écrivant ce tracé, que ce tracé d'une certaine façon avait été dessiné déjà, avant même peut-être qu'il ne sache lire, sur les graphes d'un certain docteur Lacan. On peut dire à ce moment-là que l'analysant n'a plus à se faire le porte-parole du maître, car il n'a plus à en être, il n'a plus à être, je dirais, porté par le savoir du maître, puisqu'il s'en fait le portant, et c'est ce qu'il délivre en S de A. je tourne en rond pour me rapprocher petit à petit, de plus en plus près, du vif de ce S de

A. C'est-à-dire, au point où nous en sommes, je pourrais dire que Bozef, ça serait à l'issue de ce parcours qu'il serait responsable des graphes qu'il écrit et seulement à ce moment-là.

Maintenant le problème est de rendre compte effectivement de la nature de cette certitude et de cette jouissance de l'Autre dont nous parle Lacan. je suis obligé d'aller vite parce que le temps passe effectivement.

En S de A, il se passe un phénomène contradictoire, qui est celui d'une communion — le mot est de Lacan dans les « Formations de l'inconscient », vous le trouvez — est celui d'une communion coïncidant avec une séparation entre le sujet et l'Autre. Le paradoxe, c'est de comprendre pourquoi c'est au moment de la dissolution du transfert, qu'une certitude puisse naître pour le sujet, et peut-être uniquement à ce moment-là. Pour ça, je suis obligé de faire un rapide retour en arrière, qui est celui du point où nous étions en B3-R3, point de désêtre.

En ce point là, je dirais — je suis obligé parce que pour comprendre ce que c'est que la nature de l'émergence du sujet à l'état pur — en B3R3, rapidement, le sujet était dans une position où le refoulement originaire aurait disparu, fixé par le regard du Réel. Qu'est-ce qui va permettre au sujet de se défixer — rappelez-vous d'ailleurs, qu'au sujet de la fixation Freud l'article au refoulement originaire — qu'est-ce qui va permettre au sujet de se défixer, qu'est-ce qui va permettre à l'Autre qui est dans le Réel de réintégrer son site symbolique? C'est là d'ailleurs que l'art de l'analyste devra savoir se faire entendre. Un exemple: un analysant dans cette position, où pour lui le savoir de l'Autre se balade comme ça dans le Réel, presse son analyste pour voir de quelle façon l'analyste va se manifester, d'où il parle, lui téléphone un jour pour presser un rendez-vous pour voir la réaction, l'analyste répond: « S'il le fallait, nous nous verrions ». Le message, le signifié, n'a rien de très original, pourtant ce message fait effet d'interprétation radicale pour l'analysant, l'effet étant d'arriver à revéhiculer l'Autre dans son lieu symbolique, tout simplement à cause de l'articulation syntaxique, qui a fait que l'analyste en trouvant la formule « s'il le fallait », par l'introduction du « il », s'assujettissant comme l'analysant à la dominance, à la prédominance du signifiant.

Dans le point B3-R3 où le sujet est sans recours, il est sans recours pour comprendre la notion de ce « sans recours », évoquez ce que sont les terreurs nocturnes de l'enfant. Pourquoi effectivement dans le noir l'enfant est-il dans cette position? je dirais que précisément, dans le noir, ce qui se passe pour l'enfant, c'est qu'il n'a pas un coin où aller d'où il ne soit sous le regard de l'Autre; car dans le noir il n'y a pas de recoin. Et c'est précisément en réponse au fait que sous le regard du Réel, il n'y a pas, pour le sujet, en B3-R3, de recours au moindre coin, que le secours appelé par le signifiant du Nom du Père va être de créer un recoin, c'est-à-dire un recoin qui va le soustraire à l'Autre, mais qui va le soustraire également à lui-même en le constituant comme ne sachant pas, puisque c'est justement ce coin lui-même, le coin dans ce qu'il a de plus lui-même, de plus symbolique de lui-même qui va être évaporé. je dirais qu'à ce moment-là — les Écritures nous disent « que la lumière soit » — ce dont il s'agit à ce moment-là c'est « Fiat trou », c'est une expression de Lacan. Et c'est peut-être ce qui s'est passé dans la formule syntaxique que j'évoquai tout à l'heure. Ceci dit, qu'est-ce qui fait que le sujet — je tourne tout le temps autour de ça, vous voyez — qui a perdu la parole, va la retrouver et va pouvoir dire ce « c'est toi »? Eh bien, je dirais que, du fait de l'opération de l'intervention du signifiant du Nom du Père qui a recréé le refoulement originaire, qui a fait disparaître le SZ et remis l'objet a à sa place, du fait de l'opération de ce signifiant du Nom du Père, le Sujet accède à un autre point de vue, à un point de vue où il ne sait pas l'équivalence entre le savoir de l'Autre et la clé qui en lui, manque. Il découvre que ce n'est pas parce que l'Autre reconnaît qu'il manque, qu'il n'y a pas en lui la clé, qu'il manque de la clé essentielle de son être, ce n'est pas parce que l'Autre la reconnaît qu'il la connaît. Je dirais même que, quand il découvre que l'Autre peut reconnaître l'existence de cette clé tout en ne la connaissant pas, c'est-à-dire en ne pouvant pas la lui restituer, si, dans un premier temps il peut tomber dans la désespérance, en vérité c'est à l'espoir que ça peut l'introduire, parce que si l'Autre est en position de reconnaître ce qu'il ne connaît pas, ça introduit la dimension, du fait que l'Autre lui-même a perdu cette même clé, qu'il sait bien de quel manque il s'agit, et l'espoir qui s'ouvre alors, c'est que présentifier l'absence de cette chose perdue, l'ininscriptible, et l'espoir, c'est précisément que l'ininscriptible puisse cesser de ne pas s'écrire. Et c'est ce qui se délivre en S de A.

Le paradoxe invraisemblable sur lequel on débouche, si on peut dire, c'est comment un signifiant, ce signifiant du S de A, peut-il assumer cette impensable contradiction, d'être à la fois ce qui maintient ouverte la béance du ce qui ne cesse pas de s'écrire — quand vous lisez, quand vous entendez une musique qui vous bouleverse ou un poème qui vous bouleverse, le mot

qui fait mouche en vous, on peut dire que c'est qu'il rouvre au maximum cette dimension du refoulement originaire — comment donc ce signifiant peut-il assumer cette contradiction de maintenir cette béance et en même temps d'être ce qui cesse de ne pas s'écrire, par exemple une note très banale de la gamme diachronique, un la tout bête ?

Vous voyez que cette gageure pourtant, c'est ce qui est réalisé dans notre troisième temps du S de A, dont on pourrait dire que la production, de ce S de A, est le résultat d'une ultime dialectique entre le sujet et l'Autre par laquelle l'un et l'autre, en s'y mettant à deux, si j'ose dire, ressuscitent littéralement en un mouvement de rencontre — par lequel, je le répète, Lacan n'a pas hésité à employer le mot de communion, dans la production du mot d'esprit, — cette barre même, cette barre même dont le paradoxe est d'associer et de dissocier dans le même temps. De cette, si vous voulez, de cette rencontre du sujet et de l'Autre, quelques précisions, trois précisions : d'abord il s'agit d'une communion, il ne s'agit pas d'une collaboration. Nous savons ce dont le sujet est capable quand il se fait collaborateur. Autre point : ce mode de communion qui se produit en S de A est un mode dans lequel, à ce moment-là, le sujet ne reçoit pas son message sous forme inversée, puisqu'il serait le seul temps invraisemblable, hors du temps, véritablement hors du temps, où le sujet et l'Autre communiqueraient dans le même savoir au même temps. Quand j'entends savoir, c'est précisément le savoir de cette barre, de ce non-être. Vous voyez que l'expérience de ce manque à être en S de A et justement il faut savoir la distinguer de l'aphanisis qui, lui, est, on pourrait dire, une excommunication du sujet — là il ne s'agit pas de l'être, là on pourrait dire qu'il s'agit effectivement d'une communion dans le non-être et que c'est dans cette mise en commun du signifiant S2 et du signifiant qui manque à l'Autre qu'est délivré ce signifiant que j'articule, que je vais maintenant articuler de plus près à la Passe.

On pourrait dire, si vous voulez, que la barre du sujet et de l'Autre, à communier ensemble, porte le sujet, dans l'incandescence de ce manque partagé, aux sources même de l'existence, bien au-delà de l'objet, bien au-delà du fantasme. Le fait même que dans cette voie le sujet renonce au fantasme, le court-circuite, démontre, à ce moment-là, que ce qui est accentué par lui est la recherche de cette expérience du manque à l'état pur. Enfin vous voyez que le propre de cette réponse, le « c'est toi », tel que je le définis en ce moment, que le propre de cette réponse est qu'elle est une métaphore à l'état pur. Si vous voulez, si le sujet avait répondu : « C'est toi » à l'Autre qui lui aurait demandé : « Alors, oui on non, c'est moi ? » et qu'alors il lui aurait répondu, sa parole, son énoncé aurait été le même, mais n'aurait pas eu cet effet de message de S de A de se situer dans un contexte, je dirais, purement métonymique, comme cet aphasique décrit par Jakobson qui, par aphasie métaphorique, ne pouvait pas énoncer l'adverbe « non » — n-o-n -, sauf si on lui disait « Dites, non », à ce moment-là il pouvait répondre : « Non, puisque je vous dis que je ne peux pas dire... » démontrant, si vous voulez, par là que le mot lui-même, s'il est déchu de son lieu d'énonciation, chute lui-même comme un simple reste métonymique et perd sa valeur de message métaphorique, tant vous voyez que — j'y reviens -, ce S de A n'a de sens qu'articulé à son lieu d'émission.

Bon, comme il est tard, je vais donc terminer par le problème de la Passe en sautant un certain nombre de choses.

Reprenons notre histoire de Bozef. Pouvons-nous dire que Bozef, telles que les choses se sont passées là, a passé la Passe, c'est-à-dire nous voyons que Bozef est arrivé en délivrant son message « C'est toi », correspond à ce que j'ai repéré, c'est-à-dire être arrivé à se passer d'un intermédiaire, on n'est plus 2, on est qu'1, pour s'adresser à un lieu. Bozef, donc est arrivé au point, le point topologique d'énonciation articulé à son message énoncé. Mais Bozef étant ce point, est-ce que pour autant, s'il est, comme on dirait, « passant », est-ce que pour autant il est capable de témoigner, de rendre compte qu'il est dans la Passe d'où il parle ? Est-ce qu'il en est capable ? Le roi lui-même, qui serait, en R4, dans la position de l'analyste, lui est capable de reconnaître le lieu d'où parle Bozef. Il l'entend. Mais le roi — ce n'est pas par hasard que le roi qui est l'analyste — le roi n'est pas le jury d'agrément. J'en reviens à ma question : si toute la valeur du message S de A est qu'il soit émis un certain lieu, comment ce lieu peut être transmis, arriver jusqu'au jury ? Parce que, en S de A, Bozef peut soutenir ce qu'il dit, mais au nom d'une vérité qu'il se trouve éprouver, mais dont il ne sait rien : il ne sait rien de ce lieu. Autrement dit : si Bozef est, d'une certaine façon, dans la Passe, je ne dirais pas pour autant qu'il occupe la position de passant, pour autant qu'étant placé au lieu de vérité, à ce moment-là, il n'est pas placé pour en dire quelque chose. Peut-on en même temps parler de ce lieu, B4-R4, et dire ce lieu ?

Nous l'avons déjà dit, si le propre de ce S de A est de ne pouvoir être recelable dans aucune cassette, pour revenir à notre métaphore de l'analyste

possédant, nous faisons un pas de plus et nous disons maintenant, qu'en temps que lieu, ce lieu ne se dit pas tel quel et ne peut pas arriver tel quel au jury.

Bon, je vais illustrer ça de la façon suivante : quand vous entendez un analyste lacanien, un disciple lacanien, parler du passant Lacan, puisque Lacan s'est défini comme ne cessant pas de passer la Passe, quand vous l'entendez, ce passeur, est-ce que vous pouvez dire qu'en entendant ce passeur vous entendez d'où parle Lacan ? Vous ne pouvez pas le dire. D'où parle Lacan, le S de A de Lacan, vous pouvez le repérer éventuellement quand vous l'entendez ou quand vous le lisez ; mais, quand vous l'entendez, je vous ferai remarquer et je fais un pas de plus là, qu'il se supporte toujours d'un écrit. Autre exemple : pensez-vous que ce qui était advenu de la psychanalyse, avant que Lacan n'y mette la main, soit imputable uniquement au fait que les analystes d'alors étaient de mauvais passeurs ou bien que le jury d'agrément qu'ils représentaient, l'agréait d'une façon qui n'était pas ça. Les deux hypothèses sont peut-être vraies, mais pas suffisantes. Si Lacan, à un temps donné, rappelait aux analystes qu'ils feraient mieux de lire Freud que de lire Fenichel, qu'est-ce qu'il leur a dit en leur rappelant ça, sinon que pour, s'ils voulaient réellement agréer Freud, il leur fallait un passeur, j'allais dire, digne de cette définition, c'est-à-dire le dispositif topologique, l'écrit de Freud qui témoigne que Freud ne disjoint pas ce qu'il dit du lieu d'où il le dit, et que si on veut opérer, comme dans certaines sociétés de psychanalyse, un nivellement dans l'œuvre de Freud — vous entendez que dans nivellement le mot « vel » est barré, c'est-à-dire qu'on entend plus la dimension du « parl'être Freud » : Ce à quoi l'on aboutit, c'est effectivement à une prise de possession de la théorie que l'on peut mettre en cassette.

Qu'est-ce qui se passe, n'est-ce pas, le danger, si l'analyste donc ne se fait pas passant, c'est-à-dire si, je pourrais dire que la lecture même de Freud, du passeur Freud, en tant que manifestant sa décision, n'opère pas sur eux-mêmes un effet de division, c'est-à-dire cette exigence du S de A qui fait sentir que Freud, en lui, témoigne de ce lieu indivisible de ce qu'il dit et qui en fait le répondant hérétique de sa parole. Parce que le propre d'un écrit, n'est-ce pas, — je vous donne ce dernier exemple avant de conclure — le propre d'un écrit quel qu'il soit, c'est que dans un écrit le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation peuvent bien être présents, mais ce n'est pas pour autant que l'écrit sera passeur : l'écrit ne sera passeur que si les deux « je » sont, de façon transmissible, articulés. Prenez l'exemple un peu caractéristique de l'interprète, du comédien ; un interprète déchiré, quand il interprète un texte, un écrit, il sera déchirant pour ce jury qu'est le spectateur, ses pleurs vous arracheront des pleurs et quoi qu'il dise qu'il joue la comédie, on peut dire que s'il pleure, s'il est bouleversé, quelque part, c'est son énonciation qui est mise en branle par les signifiants de l'auteur ; en sorte que ce que je vous dis, c'est que ce n'est pas l'interprète qui est le passeur du texte, c'est le texte qui est le passeur de l'énonciation du comédien. J'ai même entendu dire à l'École freudienne, ce sont des choses qui se disent, que certains des passants qui auraient été agréés par le jury, si le passant est agréé, c'est qu'il aurait su susciter chez son passeur une énonciation du passeur qui, elle, passe auprès du jury et qui, passant, fait passer le reste, c'est-à-dire le passant.

J'en reviens à mon point de départ pour vous montrer que c'est encore plus compliqué que ça. Si l'auteur lui-même, dont je parle, jouait son propre rôle dans la fiction que je vous disais, ça ne prouve pas, s'il jouait son propre personnage, qu'il le jouait à la perfection, criant de vérité comme on dit, — c'est arrivé à de grands auteurs comme Molière -, ça ne prouve pas que, si le hasard acceptait cette fiction, si le hasard de la vie le faisait rencontrer la même situation que celle qu'il avait décrite à son personnage, ça ne prouve pas que, à ce moment-là, il ne serait pas gauche, emprunté ; et pourtant, les signifiants en question, il ne s'agit pas, comme pour le comédien, de signifiants empruntés, ce serait en principe les siens. J'en arrive donc à l'idée que l'auteur n'est pas du tout superposable à celui qu'il met en scène et j'en reviens à Bozef. Et je termine là-dessus.

Bozef donc, en S de A est dans la position d'être passant, mais il n'est pas dans la position de témoigner d'où il est passant. Qu'est-ce qui peut rendre compte de la position, je vous le demande, d'où il parle, sinon cet enchaînement de graphes que je vous ai dessinés — je ne les ai pas terminés malheureusement — que je vous ai dessinés au tableau. Si cette hypothèse est vraie, c'est-à-dire si le passeur, cet écrit, ces graphes ont fonctionné comme passeurs en ceci qu'ils témoignent du lieu de l'énonciation strictement articulé à l'énoncé, qui est le passant, puisque ce n'est pas Bozef ? Je répondrai assez simplement et je dirai que, dans le fond, le passant, c'est l'écrivain de celui qui a mis en place, qui a écrit, qui a écrit cet écrit, ces graphes. Je dirai même que par exemple, si Lacan dit qu'il ne cesse pas de passer la Passe, c'est peut-être pour cette raison ; il ne cesse pas et nous pouvons penser qu'il ne cessera

jamais ; il ne cesse pas parce que, séminaire après séminaire, il crée, il ressuscite le passeur, qu'est son écrit, c'est-à-dire qu'il crée les conditions de sa division. Il crée, comme Bozef, à un moment donné dans son parcours, mis au pied du mur, se met à la place du transmetteur pour se faire en même temps émetteur et transmetteur, dans la flèche violette, quand il renonce à l'intermédiaire, Lacan, séminaire après séminaire, créant et recréant son passeur, ne peut effectivement pas cesser de passer la Passe, d'autant que l'Autre auquel il s'adresse n'est certainement pas un jury dont il attend un Amen quelconque. Si... j'imagine les réactions, n'est-ce pas, négatives qu'on me rétorquera, de dire qu'un écrit pourrait faire fonction de passeur auprès d'un jury ; j'ai d'ailleurs incidemment appris par Jean Clavreul, que c'est une proposition qu'il avait faite, il y a quelques années, de penser à cette notion d'un écrit comme passeur ; l'objection qu'on me fera immédiatement, c'est de dire : faire d'un écrit un passeur, effectivement alors il s'agit de faire un rapport, un rapport, pourquoi pas une maîtrise universitaire ? Naturellement, la réponse que je donnerai tout de suite à ce contradicteur, sera de dire si celui qui écrit, si l'Autre auquel il s'adresse, est identifiable à un jury, effectivement ce qu'il produira sera éventuellement effectivement un rapport peut-être excellent, mais effectivement universitaire. Mais si, dans cet écrit, il témoigne, comme je pense avoir essayé de le faire, du lieu de la façon dont un énoncé et une énonciation s'articulent topologiquement de façon fondée et articulable, et que, outre ce qui est articulé entre les lignes, passe la présence qui répond de l'écrit, la présence répondante hérétique, qui, elle, est le garant qu'il ne s'agit pas d'un écrit universitaire, mais effectivement d'un écrit qui crée les dispositions topologiques où en même temps un « parl'être » assume, enfin vit en même temps sa division passeur-passant.

Bon, en conclusion, ce que je vous dirai, c'est que ce n'est pas pour autre chose que les conséquences mêmes de cette hypothèse de travail qui ne m'autorisait pas à faire la Passe telle que topologiquement elle fonctionne en ce moment dans l'École freudienne, qui m'ont fait produire ce qui m'apparaît être comme ce passeur qu'est cet écrit, qui, par son dispositif topologique mis en place, m'a permis de rendre compte d'une articulation transmissible possible entre les deux « je ». A qui cet écrit était-il destiné quand je l'ai fait, je n'en savais strictement rien avant que le Dr Lacan m'ait demandé de vous en parler.

Elisabeth Godart - Jean-Pierre Benard

La deuxième naissance ou comment les processus identificatoires assurent un marquage vital du corps premier

Pour l'enfant, sa deuxième naissance est corrélative du processus mythogénétique avec lequel se construisent : et sa représentation du monde, et sa place dans cette représentation. Nous sommes là au cœur de tout ce qui va alimenter la clinique psychanalytique. Nous sommes d'une manière constante confrontés à des situations complexes qui s'organisent pour chaque sujet avec ce qu'il a reçu comme place dans le mythe socio-familial qui l'a fait naître, de quelque culture qu'il s'agisse, et ce qu'il en aura fait dans l'élaboration de son propre mythe individuel.

¹ Elisabeth Godart et Jean-Pierre Benard, *Freud, Lacan... Quel avenir? Aggiornamento pour la psychanalyse*. L'Harmattan, 2007.

Les remises en cause de Lacan dans ses derniers séminaires ouvrent une nouvelle réflexion sur les fondements même du champ théorique de la psychanalyse, c'est là le point de départ de notre travail¹.

Distinguons l'existence d'un certain nombre de processus inconscients que Freud a découverts tels que le transfert, la répétition, la dénégation, le refoulement, le déplacement, la forclusion, etc., et, par ailleurs, la théorie du sujet. Pour dire les choses simplement, la notion de sujet concerne cette dynamique relationnelle qui doit permettre à un nouveau-né d'assumer, plus tard, une place d'adulte dans la communauté où il a vu le jour.

Dans l'optique freudienne, le développement d'un enfant est fondamentalement lié à une certaine structure familiale composée nécessairement d'une femme et d'un homme avec une répartition spécifique et immuable des rôles et fonctions. Elle s'appuie sur une hiérarchisation sexuée fondatrice. Nous pensons que cette famille freudienne répond à la norme en vigueur au XIX^e siècle que les historiens désignent sous le nom de : *familialisme patriarcal* qui n'est en fait qu'une modalité parmi bien d'autres d'organisation socio-familiale. Socio-familiale parce que chaque type dominant de famille est une production sociétale et non l'inverse.

Poser ainsi la question du sujet dans son rapport avec des systèmes de production diversifiés quant à leur contenu nécessite de réinterroger nos assises théoriques pour ses conséquences cliniques. Le point majeur est le suivant : si le *familialisme patriarcal* constitue la base structurale et universelle pour le devenir humain, alors la théorie du sujet freudien se présente comme un réel irréductible. Par cont-

re, s'il est démontrable que cette typologie est une parmi d'autres alors sa dimension de réel référentiel chute et nous avons alors à faire à un des dispositifs organisationnel de la relation, un possible parmi d'autres, là où existe dans le monde humain une grande diversité dans les façons de faire lien social et de transmettre la culture.

Mais souligner ainsi les variations n'évacue pas pour autant qu'existent des régularités qui se présentent comme des invariants. Par exemple, il n'existe pas de société humaine qui ne fonctionne sans un corpus textuel qu'il soit oral ou écrit, lequel donne sens à la vie et organise les places et les pouvoirs de chacun. C'est cet ensemble complexe que nous nommons prothèse mythique en ce qu'elle vient compléter au déficit instinctuel de l'humain tout en lui permettant, grâce au langage, un autre mode de transmission et de stockage des apprentissages et des acquisitions. Pour parler comme Althusser, nous dirions que le mythe, comme *super structure* renvoie au fait que l'humain n'existe qu'avec cette matrice mythogénétique capable avec le langage de fabriquer de l'imaginaire symbolisable, condition même de l'humanité. C'est avec cette capacité mythogénétique que l'humain crée cette instance supérieure qui parle le mythe du sujet et que la psychanalyse nomme grand Autre et que les religions placent sous les auspices d'une multitude de divinités dont les caractéristiques qui leurs sont attribuées délivrent en retour des assignations identificatoires spécifiques de chaque culture.

C'est de cette instance *grand Autre* que le sujet va faire dépendre sa destinée et à laquelle il doit obéissance et respect et plus encore : son identité ! Qu'est ce qui a amené l'humain partout, mais sous des formes différentes, et en fonction d'un *formulisme mutant* comme dirait Jacques Dournes, c'est-à-dire avec des variations, des déformations, des métissages, des ajouts autour de régularités, à créer cette instance ? Sans doute ce processus est-il lié à l'apparition du phénomène langagier.

Chez l'humain la transmission, de type culturelle, est en quelque sorte exo-corporelle, elle échappe au génétique mais en demeure un complément indispensable. C'est cette transmission non génétique, même si elle est dans ses fondements formels génétiquement ordonnée, qui rend certaines sociétés si flexibles, mouvantes. Ce sont les ouvertures que permet le langage qui font la différence majeure entre les sociétés humaines et les sociétés de grands singes. Dans ces dernières l'absence d'appareil langagier limite de beaucoup la capacité de stockage et surtout de mémorisation et d'intégration de concepts, c'est-à-dire l'accumulation de visions du monde transmissibles comme le sont les mythes fondateurs auxquels appartiennent les religions.

Ce que nous avons appelé prothèse mythique résulte du processus mythogénétique, c'est-à-dire d'un processus physiologique de fabrication de mythes fondateurs qui est propre à ce que nous appelons : humain. Ce processus mythogénétique n'a pas vraiment été identifié comme tel car jusqu'à présent la causalité humaine a été pensée selon deux extrêmes, soit en réduisant l'humain à son corps et une série de possibilités comportementales directement liées à son patrimoine génétique, soit en en faisant le produit d'une transcendance divine excluant par-là que l'humain ait pu être l'inventeur de cette transcendance. Nous sommes donc confrontés à une conception strictement matérialiste d'un côté et de l'autre à une conception spiritualis-

te ou magique. Mais dans les deux cas nous avons affaire à des visions du monde, de l'humain, et de l'humain dans le monde qui dépendent de la nouveauté évolutive que représente sa capacité réflexive liée au langage, capacité de se penser, de se représenter et de symboliser, de théoriser en fabriquant des vérités... relatives ou éternelles.

Les mythes, nécessités irréductibles du vivant humain, résulte donc de ce que nous avons nommé processus mythogénétique qui se situe au carrefour entre matérialisme et spiritualisme. Il renvoie à ce que nous ne sommes pas les seuls à nommer : la *deuxième naissance*.

A quel âge un enfant entre-t-il, pour lui-même, dans le cadre de cette deuxième naissance? Tout d'abord il faut préciser que cette entrée est diversement préparée par l'ensemble de ce que l'on appelle les interactions précoces avec le nouveau-né. Elles constituent les fondations neuropsychologiques sur lesquelles se construit l'identité signifiante de l'enfant. La nomination est une chose, un enfant d'un an sait que l'énoncé de son prénom le concerne lui. Mais ce n'est pas encore une identité signifiante. Ce même prénom prendra peu à peu une toute autre valeur à partir de l'entrée plénière de l'enfant dans le langage et avec ce langage dans toutes les fonctions relationnelles que celui-ci permet. L'enfant va alors commencer à appartenir à un réseau à l'intérieur duquel son prénom ne se contente plus de le nommer mais aussi de lui assigner une place identitaire particulière par rapport aux différents cercles de ses proches ainsi qu'avec les personnes étrangères au groupe familial. Ce réseau relationnel institue un ordre familial, parental et social à l'intérieur duquel l'identité du sujet devra subir progressivement un certain nombre de mutations pour le conduire à une place d'adulte capable d'assumer cette place dans le champ social qui est le sien. Le sujet se constitue ainsi avec ce qu'il reçoit et ce qu'il est capable d'en faire. Cette élaboration renvoie à ce que nous nommons : processus mythogénétique.

Autrement dit, et pour l'enfant, sa deuxième naissance est corrélative du processus mythogénétique avec lequel se construisent : et sa représentation du monde, et sa place dans cette représentation. Nous sommes là au cœur de tout ce qui va alimenter la clinique psychanalytique. Nous sommes d'une manière constante confrontés à des situations complexes qui s'organisent pour chaque sujet avec ce qu'il a reçu comme place dans le mythe socio-familial qui l'a fait naître, de quelque culture qu'il s'agisse, et ce qu'il en aura fait dans l'élaboration de son propre mythe individuel.

En résumé : le changement de paradigme auquel nous contrainst la notion de mythes, au pluriel, et de l'existence d'un processus mythogénétique ne nous autorise plus à nous servir d'un mythe particulier pour interpréter tous les autres, démarche qui serait qualifiée alors d'ethnocentrique. Un mythe fondateur n'est pas quelque chose que l'humain fabriquerait en plus. C'est une construction vitale, langagièrement et juridiquement ordonnée qui donne existence et sens à l'humain. Nous devons considérer que l'indispensable processus mythogénétique qui affecte le genre humain est corrélatif de la deuxième naissance comme effet de cette chose mystérieuse que nous nommons *évolution des espèces*, tel un réel bien énigmatique.

Dans la mesure où tous les mythes s'auto définissent par l'entremise de ce que l'on appelle : grand Autre, ils sont toujours vrais, tautologiques. Tous les mythes sont donc vrais. Ils définissent autant de *réalités* qui sont autant d'interprétations du *réel* qui, lui, ne dit rien. La

conséquence de l'existence d'une interface mythique chez tout humain, implique que nous sommes tous des croyants en la vérité délivrée par nos propres mythes. Vérité complexe car les mythes individuels, comme les mythes communautaires, se constituent à partir de l'enchevêtrement, de l'hybridation, des éléments mythiques des environnements socio-familiaux. Du coup, il ne nous est plus possible, comme analystes, de nous en tenir à un unique système normatif comme référence interprétative.

Il s'agira, par exemple, de rendre accessible au sujet tout le champ des prescriptions et des proscriptions transmises qui règle son mythe individuel et conditionne ses croyances à la base de ses élans affectifs et désirants. Car derrière l'affect qui nous fait éprouver comme vraies nos certitudes, restent masquées les processus de transmission et de transformations insues. Entre le domaine des prescriptions et proscriptions d'une part, et d'autre part leur compréhension, leur intégration, leurs remaniements, se situent des mécanismes de refoulement et autres mécanismes inconscients tels que Freud les a conceptualisés. Par exemple, un sujet peut avoir effacé certaines prescriptions avec des arguments conscients qui masquent d'autres motifs, ou, à l'inverse, un sujet peut avoir censuré des incohérences dans le discours transmis qui ne vaudraient que comme des détails non significatifs, et ceci afin de ne pas troubler l'ordre dans lequel il est pourtant inconfortablement installé.

La parole inconsciente, parole qui échappe à la perception renvoie à ce que Lacan énonçait du sujet qui reçoit du grand Autre son propre message sous une forme inversée, sous l'effet d'une parole silencieuse. Autrement dit, je ne puis me dire tel que je crois être, que parce j'en ai reçu, sans le savoir, cette évidence du grand Autre. Ce grand Autre qui parle silencieusement le texte insu, est une instance virtuelle, c'est Personne avec un P majuscule que le sujet aura constitué avec ce qu'il aura reçu du premier cercle de ses proches selon l'axe de cette alchimie complexe que nous nommons : processus mythogénétique. C'est l'existence de cette instance, contenant ce que Freud nommait Surmoi, qui donne parfois au sujet la fausse perception d'une présence, qu'il y a là quelqu'Un, ce quelqu'Un qui se présente comme l'Auteur avec un A majuscule, sans lequel, quoiqu'il en soit, il n'y aurait pas eu deuxième naissance.

C'est avec une mythologie comparée, et non plus avec le seul mythe freudien, que nous pourrions alors concevoir les fonctions communes à tous les mythes, celles d'articuler : réel du corps, organisation symbolique du langage et imaginaire du sens. Pour en donner un exemple des plus importants dans la clinique, prenons la notion de *famille*, les nominations *père* et *mère*. Ils ne renvoient pas aux mêmes connotations selon les époques et les lieux. Par ailleurs une même terminologie viendra masquer la diversité des références sociétales et individuelles ainsi que leur fonctionnement. Si toutes les cultures font une place à la *fonction parentale*, son effectivité elle, sera variable d'un groupe à l'autre en termes d'autorité ou encore en termes de garde d'enfant lors des séparations. Tout comme la survenue d'un enfant de sexe féminin sera diversement accueilli selon les cultures : fêtée dans des sociétés andines bien plus qu'en Inde. Disons que la pièce qui se joue dans les théâtres communautaires n'attribue pas les mêmes rôles à chacun des sexes.

Les erreurs de Freud furent de deux ordres, d'une part d'avoir fondée son anthropologie sur une dichotomie préhistorique: nature/culture, où la nature représentait la mère en tant qu'instance oedipianisante mortifère et le père la fonction vitale culturelle juridiquement humanisante. Rien de tel n'est démontrable. La deuxième erreur consiste à avoir confondu deux choses: le principe patriarcal comme principe supposé premier d'une part, avec d'autre part l'un des mythes comme application possible de ce principe pour lequel le principe est son point de verrouillage, c'est-à-dire le mythe familialiste du XIX^e siècle. Pour Freud, il n'existait qu'une seule version possible du mythe patriarcal produisant ainsi une impasse quant à la multiplicité et diversité des versions possibles. En fait, le principe patriarcal, principe supposé premier, n'est en tant que tel qu'un pur principe de pouvoir sexué, mâle transmissible et qui, en tant que tel, ne dit absolument rien quant à son contenu, ou plutôt rien quant à la multiplicité de ses contenus possibles et auxquels nous sommes confrontés dans la clinique et dans le social. Ce qui signifie que les dysfonctionnements observés ne relèvent pas nécessairement d'un non respect du commandement premier de tel mythe fondateur, de son principe de fermeture, mais le plus souvent de la manière dont fonctionnent les prescriptions et proscriptions qui l'accompagnent et auxquels, en fait, le principe premier lui-même appartient. C'est le processus mythogénétique qui est à l'origine de cette diversité. La psychanalyse n'est ainsi pas la pratique qui devrait reconduire le sujet dans le droit d'un principe unique qui n'existe pas, mais la pratique qui remet au travail le processus mythogénétique de chaque sujet là où ce sujet se trouve pris au piège dans le champ de ses identifications, et quelque soit le mythe auquel il appartient.

Nous sommes régulièrement confrontés à des butées, à ce que nous nommons des *fractures d'accompagnement*, qui peuvent concerner chacune des étapes qu'un sujet doit franchir pour accéder à l'une des places aimables et désirantes que tel mythe lui propose. C'est une question cruciale qui se pose souvent d'une manière explosive au moment de l'adolescence ou chez le jeune presque adulte confronté à l'impossibilité de se concevoir un devenir avec effondrement de l'identité factice qui l'avait tenu hors de l'eau jusqu'alors. Quelle place peut occuper l'analyste dans ces franchissements non accomplis, et pour quelle direction ?

La dialectique des mutations identitaires est au cœur de la pratique analytique. La dynamique de l'équivoque demeure un point central de nos interventions, non par rapport à la référence normative phallique qu'elle contiendrait, mais relativement à la possibilité qu'elle offre pour un sujet, et pas à n'importe quel moment de la cure, de recomposer son élan identitaire, tel un acte de recreation. Ajoutons que toute inscription dans tel mythe implique un fait de renonciation fondatrice. Dans le mythe familialiste, la *renonciation fondatrice*, que l'on appelle dans ce mythe: *castration*, est articulée au complexe d'oedipe. D'une manière générale et formellement désenclavée du mythe patriarcal, disons que le phénomène constant de *renonciation fondatrice* enjoint au sujet de n'être que ce qu'il lui est prescrit d'être et rien d'autre. Cette renonciation est articulée aux points de verrouillage des mythes qui sont toujours, dans le même temps, des possibles points de déverrouillage, pour autre chose. C'est avec ces points que s'organisent la possibilité de fermeture ou d'ouverture des composantes iden-

tificatoires du sujet, l'éventuelle possibilité d'une autre forme de croyance, de conversion.

Le maître qui conduit quelqu'un en analyse est toujours en relation avec la problématique identitaire: Qui suis-je pour ce qui s'est établi pour moi comme grand Autre? Qu'en résulte-t-il quant à la manière dont je peux aimer et être aimé, désirer et être désiré? M'inscrire dans le champ social et à quelle place? Ce sont des questions de cet ordre qui assiégent l'analysant et qui concerne l'identification qui l'anime secrètement le conduisant dans sa vie de relation, mais avec quels petits autres, dans quels buts, au voisinage de quelle mort?

Prenons l'exemple d'un patient qui en aura été à sa énième tranche d'analyse. Tranches traversées par des crises d'une grande violence, émaillées de moments confusionnels et à chaque fois rompus brutalement. Ce ne fut pourtant pas faute d'avoir été trituré dans tous les sens d'une problématique œdipienne, qui par parenthèse n'est qu'une forme particulière d'attachement à ses proches, que ce patient continuait de présenter les mêmes difficultés. Sous des dehors banalisés, son environnement parental et familial présentait en fait de graves dysfonctionnements. Mais, la question était ailleurs. Comment à l'intérieur de ce contexte, dont il pu dénoncer les errements, s'était-il en fait constitué? Il ne suffit pas que quelqu'un puisse repérer les perturbations de ses proches pour que, comme on dit, il puisse prendre de la distance. La question n'est pas là. Le problème se situe au niveau de la manière dont se seront organisées les identifications constituantes du sujet à l'intérieur de ce contexte, et ceci quelque soit le type de discours qu'il est susceptible de tenir dans l'après coup sur ce contexte. Identifications qui ne résultent pas seulement de ce que le sujet aura reçu: identités prescrites, mais aussi de l'identité que le sujet se sera implicitement construite sur la base des identités prescrites et sur la manière dont ses autres proches, éventuellement à leur insu, se sont comportés avec l'enfant et avec laquelle il aura conclu: *donc...* je suis ceci ou cela. Conclusion jusqu'alors informulée. Il advint un jour, au décours d'une nouvelle crise qu'apparu un signifiant qui prêtait à une équivoque sémantique laquelle faisait apparaître une identification en même temps qu'une modalité relationnelle avec laquelle il avait vécu sans vraiment le réaliser. Ce ne fut qu'à partir du moment où ce signifiant apparut qu'il fut possible de le saisir autrement que comme un état de fait massif pour ses conséquences inéluctables. Ce ne fut qu'à partir de ce moment qu'il commença de devenir possible de faire de cette identité massive et insue une identité signifiante comme résultat d'un processus et non plus comme un irréductible réel.

Nous n'étions plus tout à fait ici dans le cadre des identités prescrites, mais dans le registre des identités induites, déduites et construites par le sujet lui-même comme réponse à une situation donnée à un moment donnée de son histoire. Cette histoire s'inscrit à la conjonction de la complexité d'un mythe fondateur, d'un texte socio-familial et de ce que le sujet en aura implicitement produit quant à son identité.

Pourquoi la psychanalyse fonctionne-t-elle? Parce que dans leur majorité et dans leur pratique les analystes ne conduisent pas les cures avec le sujet de la théorie mais avec quelqu'un. Ils s'avèrent être à l'écoute de l'énigmatique singularité de chacun. Qu'est-ce que cette énigmatique singularité de chacun sinon la manière dont chacun, avec ce

qu'il aura reçu, aura élaboré avec son propre processus mythogénétique, son propre texte insu, son mythe recélé en ce lieu virtuel, cette instance nommée grand Autre.

France Delville - Simonne Henry Valmore

Le corps dans l'art

« Ce que j'ai avancé dans mon nœud borroméen de l'Imaginaire, du Symbolique et du Réel, m'a conduit à distinguer ces trois sphères et puis ensuite à les renouer. Il a fallu donc que je passe de ces trois boules — il y a les dates, j'ai énoncé le Symbolique, l'Imaginaire, et le Réel en 1954, j'ai intitulé une conférence inaugurale de ces trois noms devenus en somme par moi ce que Frege appelle noms propres. Fonder un nom propre, c'est une chose qui fait monter un petit peu votre nom propre. Le seul nom propre dans tout ça, c'est le mien ». Et c'est là qu'il dit « l'extension de Lacan au S à l'I et au R, c'est ce qui permet à ces trois termes de consister... » etc. Que la théorie lacanienne, c'est son « œuvre », que cela n'engage que lui, « lachose » à ne jamais oublier.

Comme le dit Gilbert Lascaux: « Une banalité doit être rappelée: toute activité artistique a pour conditions de possibilité les gestes de l'artiste, les actes de son corps. »

Et Van Gogh: « Si tu devenais peintre, une des choses qui t'étonneraient serait que le métier de peintre, avec tout ce qu'il comporte, est réellement un travail relativement dur du point de vue physique. » Cet engagement du corps dans l'activité artistique, continue Lascaux, « contribue sans doute à rendre plus intense la perception du corps par les artistes. Lorsqu'ils figurent des corps, ils n'oublient pas comment leur corps intervient dans leur production artistique. Montrer des corps, souffrants ou glorieux, c'est toujours, pour eux, évoquer (consciemment ou non) leur activité artistique. Et, depuis les origines de l'art, les figurations de corps, de gestes se multiplient ».

Oui, mais qu'est-ce que le corps ?

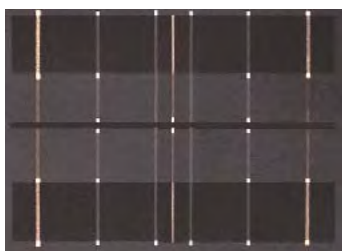
En 2007, le Centre Pompidou a achevé un dossier pédagogique: « Le corps dans l'œuvre », et Margherita Leoni-Figini y écrit que « la représentation du corps est intimement liée à l'art occidental, à tel point que certains critiques n'hésitent pas à soutenir que, même sous sa forme la plus abstraite, la peinture ne serait que représentation du corps ».

Ce qui serait parfois visible lorsque, au-delà de l'un des buts de la peinture abstraite, comme par exemple celle de **Jackson Pollock** (avec son « action-painting », son « dripping », qui fut de rendre la peinture aussi immatérielle qu'enveloppante, comme dans « **Blue Poles, Number II** »), d'autres titres ramènent à l'humain, aux mythes qui le représentent, tels: « La femme-lune rompit le cercle » ou « Gardiens du secret ».

Et la rigueur radicale d'**Alberte Garibbo**, du côté de l'abstraction géométrique, n'empêche pas certains titres, comme « **Koan** » de désigner un décryptage du réel débarrassé du circonstanciel pour rejoindre des éléments « énergétiques » de lumière et d'obscurité, dévoilement de dimensions que l'on pourrait dire atomiques, et qui font lien entre l'humain et l'infini de l'Espace, tous deux poussières d'étoiles, dit Coppens.



Jackson Pollock: « Blue Poles, Number 20 »



Alberte Garibbo: « Koan »

Mais tout de même, il est notable qu'après un siècle d'imprégnation par la Psychanalyse, les Institutions elles-mêmes, les Musées, avec leur critiques d'art et leurs pédagogues, en arrivent aux mêmes conclusions que Freud, Lacan: Le corps, c'est tout, c'est rien, c'est une énigme. C'est comme le Temps, disait Saint-Augustin, quand je n'y pense pas, je sais ce que c'est, quand j'y pense, je ne sais plus. Du corps, Freud, Lacan ont parlé, en des termes révolutionnaires, puis avec Lacan, « abstraits ». Je vais tenter, à très gros traits, de mettre en relation le corps de la psychanalyse et le corps de l'Histoire de l'Art.

Dans le Séminaire « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile a mourre » Lacan nous livre: « *L'extension de Lacan au Symbolique, à l'Imaginaire et au Réel, c'est ce qui permet à ces trois termes de consister, je n'en suis pas spécialement fier. Mais je me suis après tout aperçu que consister ça voulait dire quelque chose, c'est à savoir qu'il fallait parler de corps; il y a un corps de l'Imaginaire, un corps du Symbolique — c'est lalangue — et un corps du Réel dont on ne sait pas comment il sort* ». Et: « *Le matériel se présente à nous comme corps-sistance, je veux dire sous la subsistance du corps, c'est-à-dire de ce qui est consistant [...] L'homme tourne en rond si ce que je dis de sa structure est vrai, parce que la structure, la structure de l'homme est torique. [...] Le monde s'est toujours peint, jusqu'à présent, comme ça, pour ce qu'ont énoncé les hommes, s'est peint à l'intérieur d'une bulle. Le vivant se considère lui-même comme une boule, mais avec le temps il s'est quand même aperçu qu'il n'était pas une boule, une bulle. Pourquoi ne pas s'apercevoir qu'il est organisé, je veux dire ce qu'on voit du corps vivant, qu'il est organisé comme ce que j'ai appelé trique l'autre jour...* »

Une boule, mais vide, et à la peau aléatoire: une bulle. Que l'on peut voir comme sphère creuse sur laquelle glissent sans fin R, S et I. Ce degré zéro dont il a parlé dans les « Écrits » (Remarques sur le rapport de Daniel Lagache, 1960), c'était pour dire qu'il est invivable, ce qui est vivable c'est la consistance, (si Freud pose qu'il n'y a dans le système de l'inconscient « ni négation, ni doute, ni degré dans la certitude », ce n'est pas pour nous faire imaginer qu'il comporte une certitude sans réserve, non plus que le degré zéro de la certitude. Comment ferions-nous autrement, quand nous formulons depuis bien longtemps que c'est seulement l'action qui dans le sujet engendre la certitude?) mais que comme Ubu, au prix du « witz », l'être humain cherche « **le mot d'avant le commencement** ».

Cette figure du côté de l'aleph, n'est-ce pas pour Lacan, entre autres, son schéma figurant le passage énigmatique de l'intérieur à l'extérieur du corps, le **tore de « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile a mourre »**? Et ce schéma ne peut-il renvoyer au « Carré blanc sur fond blanc » de Malévitch, qui voulut trouver le degré zéro de la forme comme ses amis poètes découvrant la linguistique avaient cherché le degré zéro de la langue: trouver le « signe zéro » à partir duquel la poésie pourrait renaître de ses cendres académiques (la cure analytique n'est-elle pas une recherche d'un degré zéro du Désir, jamais atteint, mais cause du désir, lié (ligoté) au langage imposé, au « bain de langage »?).

Comme Freud et Lacan Malevitch occupé à la Structure (de l'Esthétique), occupé à ses lignes de force. Notons que lorsque Malevitch prend contact avec le travail de Picasso en 1913 dans une exposition à Moscou, Roman Jakobson est avec lui, et le voit découvrir qu'un tableau ne peut être un « bout de nature », mais qu'il est un ensemble de signes arbitraires articulés selon une grammaire, et aussi,



Fig. 1.2
Schéma de Lacan dans « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile a mourre »

selon Andréi Nakov, que le travail du cubisme consista à explorer cet écart entre le signe et la réalité, à souligner la nature arbitraire du signe pictural, tout comme la linguistique alors naissante analysait la nature purement oppositionnelle des signes du langage. Comment donc trouver des signes « purs » qui aboliraient l'opposition entre forme et contenu, opposition qui était le fondement de l'esthétique classique et de la peinture figurative. C'est à cette tâche qu'allait s'atteler Malévitch, d'abord avec sa période « zaoum » ou « a-logique », purement sur le modèle linguistique, mais à partir de quoi il allait trouver des formes picturales équivalentes. Dans l'opéra « zaoum » « Victoire sur le soleil » qu'il monte en 1913, ses décors et costumes sont géométriques, il montre des carrés, blancs ou noirs, combinés pour être indistinctement fond ou forme. Cela donnera le « Carré noir sur fond blanc », et, en 1918, le « Carré blanc sur fond blanc ».

Avant la citation précédente, Lacan dit encore quelque chose de très important: « *Ce que j'ai avancé dans mon nœud borroméen de l'Imaginaire, du Symbolique et du Réel, m'a conduit à distinguer ces trois sphères et puis ensuite à les renouer. Il a fallu donc que je passe de ces trois boules — il y a les dates, j'ai énoncé le Symbolique, l'Imaginaire, et le Réel en 1954, j'ai intitulé une conférence inaugurale de ces trois noms devenus en somme par moi ce que Frege appelle noms propres. Fonder un nom propre, c'est une chose qui fait monter un petit peu votre nom propre. Le seul nom propre dans tout ça, c'est le mien* ». Et c'est là qu'il dit « l'extension de Lacan au S à l'I et au R, c'est ce qui permet à ces trois termes de consister... » etc. Que la théorie lacanienne, c'est son « œuvre », que cela n'engage que lui, *l'achose* à ne jamais oublier.

Et que Freud et Lacan, avec leurs œuvres respectives, ne sont importants que parce qu'ils ont fait rupture dans l'Histoire, des idées, de la thérapie. Et que ces ruptures, dans tous les champs humains, surviennent, nécessaires, lorsqu'un système un peu trop en place, en peu trop pris dans la pulsion de mort, n'est plus en mesure d'alimenter le fantasme orienté vers la pulsion de vie.

Je vais donc essayer de pointer comment et quand, et pourquoi, sont advenues des ruptures, dans l'Histoire dite de l'Art, liées au Corps, ruptures effectuées par l'inconscient des masses, mises en visibilité par les esprits les plus pointus, ceux qui ont toujours participé de manière privilégiée à l'instauration du Symbolique, parce que, opération doublement symbolique, eux l'ont DIT. A propos de 1968, quelqu'un a lancé: « on veut changer la vie à force d'avalier des couleuvres », et Cohn-Bendit: « quand on se sent dépossédé de sa vie, on veut la reconquérir ». Il parlait de l'après-guerre, après ce gouvernement de Vichy qui a si bien incarné les vices du patriarcat, et comment, malgré un désir de réparation, de remise en vie, le Système restait celui de l'injonction, de l'assertorique, de la non-écoute, d'un certain Ordre. La machine, chauffée à blanc, a sauté, l'Art, a changé de forme, comme cela s'était déjà produit aux alentours de la guerre de 1914, avec Dada, Duchamp, les Surréalistes. Les années soixante ont repris la révolution dadaïste pour la mener plus loin, et les polémologues (ainsi que César, et de Gaulle) ont assez dit à quel point « la guerre engendre toutes choses ». La psychanalyse ne néglige non plus l'agressivité comme fondatrice du Sujet. L'horreur des guerres, malheureusement, comme Parole sur la séparation, parole privilégiée sur le Symptôme. Mais

donc, en 1937, **Guernica**, par **Picasso**, double rupture, d'abord comme il vient d'être dit : le visage non plus comme nature, mais comme signe (est-ce en partie le cristal brisé freudien, qui lui-même est fondé et sur l'ICS et sur le narcissisme blessé d'emblée ?), et puis, déjà en 1907 avec *Les Demoiselles d'Avignon*, une esthétique empruntée à l'Afrique, et à l'Égypte, retour à un art-signé, du presque Symbolique pur. Le refus du Symbolique, et de l'Autre, expliquant peut-être qu'un tableau de 1907 ne soit montré qu'en 1925 dans une revue surréaliste et vu par le public qu'en 1937. Quant à **Guernica**, massacre d'un village le 26 avril 1937, bien que le tableau ne soit pas figuratif-expressif-documentaire, c'est l'entrée dans l'ère moderne, une esthétique qui ne va plus masquer le corps, voiler les atteintes de la chair, l'équarrissage. Comme c'était le cas avec la *Bataille de San Romano*, de **Uccello**. Blessure, cris, sang, putréfaction, mis à distance, lissés, ignorés. Un Imaginaire qui répare, exalte la Beauté de la Cruauté, il faut lire *La civilisation des mœurs* de Norbert Elias, l'apologie de l'extase des Seigneurs massacrant des paysans dans un fossé.

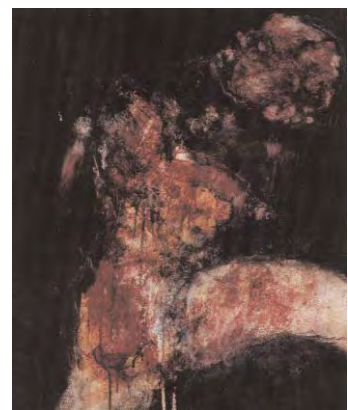


Picasso: Guernica



Uccello: La bataille de San Romano

A partir de **Guernica**, il faut montrer la boucherie, pour dire non. Même peu efficace, cette démarche est encore celle d'aujourd'hui. D'autant plus intéressant ce rapport à la guerre que Gilbert Lascaux, ce grand critique, dit encore que l'art contemporain, c'est-à-dire à partir des années soixante, est sous le signe de la mort. Après la Shoah, Hiroshima, le risque nucléaire, la pollution, l'automatisation déshumanisante, etc. Art justement lié à une revendication subjective. **Car si ma lecture va pointer pour chaque époque depuis la Préhistoire un effet dominant du symbolique, puis de l'imaginaire, puis du réel**, ce qui s'est frayé un passage c'est la revendication de l'Individu qui longtemps n'a pas existé. Longtemps son corps ne lui a pas « appartenu ». L'ICS vient dire que ce n'est pas socialement, aujourd'hui, mais à cause de l'arbitraire du signifiant, qu'il ne lui « appartiendra » jamais. **Guernica** aura été une forme intermédiaire de violence par rapport à la destruction. Aujourd'hui la chair est montrée comme chair, comme viande parfois, notre civilisation est-elle en train de rejeter le symbolique comme ayant failli à protéger de la destruction? Et de manière hystérique? Non. L'hystérique hurle la faille du Symbolique, mais le symbolique reste son outil privilégié au bord de la faille. Rejeter le symbolique pour la « viande » est du côté de la psychose. Mais tous les artistes ne sont pas là-dedans, et tout une catégorie montre la « défiguration » comme peut-être un refus du déni. Ainsi **Anna-Maria Cutulo**. Née à Pompéi, elle veut retrouver la mort dans une société qui la nie. « Avant la fée électricité, dit-elle, les gens vivaient dans le noir, n'avaient pas peur du noir, et de la noirceur du monde. Ce n'est pas la mort qui me fait peur, c'est qu'elle est occultée ». Cela donne « *Mater* » « *Piéta* » et **Vanité (2006)** : des individus hagards. Fabien Claude a écrit sur elle : « Peindre les restes d'un visage, la chair défigurée durcit la transparence du regard, précise sa cruauté dans le brouillon de la matière, l'écriture est une faille dans les mots, le sang blessé d'un visage entaillé dans son double. Plus un réel du corps est ambitionné, c'est-à-dire avec sa faille, plus l'écriture est convoquée ».



Anne-Marie Cutulo: « Vanité » (2006)

Comme si le RSI lacanien, avec son dynamisme tournant, torique, passage incessant de l'intérieur à l'extérieur, était passé dans l'élaboration de la pensée en marche.



Michel Charpentier: « Aphrodite de Milo »



Peinture rupestre dans le Tassili



L'Homme de Menton, Tombe de Grimaldi



Art des Cyclades



Kolossoi

Et pour l'« **Aphrodite de Milo** » de Michel Charpentier? « La sculpture est complètement physique il faut transformer un rêve à l'état solide ». Professeur aux Beaux-Arts de Paris, il enseignait que ce n'est pas la sculpture qu'il faut sculpter, mais le vertige. Une sensation. Dans cette bacchanale tragi-comique, c'est encore le mot vanité qui est employé. Forme de ressourcement, encore, et par récupération des mythologies, sur le mode de la dérision. C'est l'un des tons majeurs de l'art contemporain. Comment en est-on arrivé là?

Nous allons remonter à la Préhistoire, pour savoir si la mort est nouvelle dans l'art. Non, car c'est elle qui est fondatrice de l'art, de la culture, de l'humanisation. Passage de l'animalité à l'humanité dans la crainte de la destruction par la nature et les dieux, mauvaise chasse, mauvaise moisson, et infécondité, comme on le voit dans les **peintures rupestres du Tassili**. Première opération, exorciser la mort. Par du **SYMBOLIQUE**. Dans ce sens-là, le symbolique est premier. Passant forcément par l'imaginaire, Lacan nous le rappelle: *On recourt donc à l'imaginaire pour se faire une idée du réel. Écrivez alors « se faire », « se faire une idée » j'ai dit, écrivez-le « sphère » pour bien savoir ce que l'imaginaire veut dire. Ce que j'ai avancé dans mon nœud borroméen de l'Imaginaire, du Symbolique et du Réel, m'a conduit à distinguer ces trois sphères et puis ensuite à les renouer. Il a fallu donc que je passe de ces trois boules... et il ne finit pas sa phrase, il saute au locuteur qui fonde des noms propres à la Frege, le nom propre dont il s'agit, en l'occurrence, rappelons-le, ne peut être que le sien, celui de qui parle: « **Le seul nom propre dans tout ça, c'est le mien.** » Il n'y a jamais eu que cela, un humain qui part de la sphère, une boule d'argile. Vers — 2300-2000, les premières idoles cycladiques étaient rondes, et, bien avant, la Vénus de Willendorf, toute en rondeurs.*

Mais avant cela: exorciser la mort, en s'occupant du Trou, se mettre à enterrer les morts, y mettre des figurines, pour que le mort reste inscrit, et donc aille bien, en témoigne la parure de coquillages de l'**Homme de Menton, Tombe de Grimaldi**, Homo sapiens sapiens, paléolithique supérieur, Aurignacien, vers -25 000 ans. Consistance du collier, de la parure, consistance du cadavre, qui devient ainsi corps de langage, corps de connaissance, corps de culture. Les premières sépultures n'apparaissent qu'il y a 100 000 ans, avec l'homme de Néanderthal. Sépultures comme symptôme d'une complexité psychique croissante, impliquant que la mort n'est pas l'arrêt de l'existence sociale. Désormais les objets liés aux pratiques funéraires compteront parmi les supports privilégiés de l'art. **L'art des Cyclades** (à partir de -7000) sera découvert grâce à des tombes, trous trapézoïdaux dans lesquels le mort était couché sur le côté droit, en fœtus. Les premières ébauches de corps sont d'abord informes, puis **géométriques**. La première figuration est abstraite. Pour que le mort aille bien, et garde bien la porte des vivants, soit encore mieux à sa place séparatrice, puissance séparatrice, il faudra que la statue soit géante, avec les **Kolossoi**. Freud avait les Colosses d'Abou Simbel dans sa collection de reproductions. Le Colosse va avoir une longue lignée, il touche au mythe, rêve de gigantisme, Kolossos, terme pré-hellénique dont la racine *kol* désigne un élément fiché en terre, dressé comme un pilier. Par ce mot Hérodote désigne les statues égyptiennes, assises ou debout, jambes serrées, bras le long du corps, assimilables à des

piliers. Les Kolossoi peuvent être le double du défunt, marquer le seuil d'une demeure (lien entre extérieur et intérieur), garantir l'alliance entre colonie et cité mère, etc.

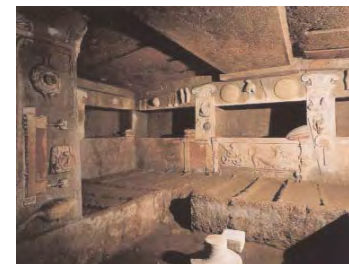
On trouvera des statues colossales partout, aux époques les plus diverses, Gilgamesh, Goliath, Samson, Cyclopes, Titans, Gulliver, Statue de la Liberté, Mont Rushmore, etc. Dinocratès avait proposé à Alexandre le Grand de sculpter le mont Athos sous la forme d'un personnage qui tiendrait une large ville fortifiée dans une main et dans l'autre une coupe d'où s'écouleraient les rivières de la montagne. **Bruno Mendonça**, aujourd'hui, en dehors de nombreuses performances où il met en jeu son corps de manière ludique, parfois dangereuse, veut incruster la culture dans la nature, resculpter les montagnes avec des livres par exemple, bourrer les failles de livres, cela s'appelle « **Coulée de livres** ». Le mythe est là pour apprivoiser le Manque, l'absence, faire consistance. De manière « délirante ? » Plutôt pour contenir le délire, nouer du fantasme autour de l'angoisse d'impuissance, blessure narcissique première, selon Freud. Faire enveloppe au Vide. Comme est vide la **tombe étrusque de Cerveteri**. Au départ, le vide, le trou, au sein du réel, qui n'est pas cette « réalité », sur laquelle on bute. Le réel comme inaccessible, présent/absent lorsque J.-P. Vernant parle des Colossoi de Midéa (l'actuelle Dendra), découverts dans un cénotaphe du XIII^e siècle avant J.-C. : au lieu de squelettes, deux blocs de pierre gisant sur le sol, substituts schématiques des cadavres absents, grossièrement taillés en forme de dalles quadrangulaires s'amincissant vers le haut pour marquer le cou et la tête de personnages humains. En d'autres lieux, le colossos se dresse au-dessus de la tombe vide. « *Contrairement à ce qu'on s'imagine, dit Lacan, la science tourne en rond, et nous n'avons pas de raison de penser que les gens du silex taillé avaient moins de science que nous. La psychanalyse notamment n'est pas un progrès (...) c'est un biais pratique pour mieux se sentir* » (...) « *Tout indique, avec l'indice de soupçon que j'ai fait peser sur le tout, qu'en fait il n'y a de tout que criblé et pièce à pièce. La seule chose qui compte, c'est qu'une pièce a ou non valeur d'échange. C'est la seule définition du tout (...) Nous avançons là tout doucement vers la contradiction de ce que j'ai appelé l'une-bévue. L'une-bévue est ce qui s'échange malgré que ça ne vaille pas l'unité en question. L'une-bévue est un tout faux. Son type, si je puis dire, c'est le signifiant* ».

Les gens du silex taillé, et surtout, Lacan ayant été mené au Symbolique par les passionnés de peuples premiers, Levi-Strauss, Leiris etc., il peut pointer que l'occidental « a » un corps, qu'il ne « l'est » pas. Chez les « primitifs », comme on disait, on ne possède pas son corps, il appartient aux ancêtres, à la lignée.

Ce qui, en réaction, invite la psychanalyse, et le psychanalyste, à mettre au jour l'imprégnation, inconsciente, de la lignée. Le corps — ceux qui furent soumis rituellement au Symbolique le rencontrent d'emblée — appartient au trou créé par l'arbitraire du signifiant. Et nous allons faire un bref détour par ce corps-là, qui n'est pas l'occidental, grâce à des documents produits par l'exposition du Musée du Quai Branly de l'année dernière, « Qu'est-ce qu'un corps » ? Stéphane Breton, commissaire général de l'exposition, dit qu'à travers les quatre continents qu'explore l'exposition, Nouvelle-Guinée, Amazonie, Afrique de l'ouest, Europe, « *le corps est pensé non pas comme quelque chose qui serait donné une fois pour toutes, mais comme un produit semi-fini qu'il faut achever. Il est l'objet d'un travail, on pourrait dire d'une fabrica-*



Bruno Mendonça:
Coulée de livres



La tombe étrusque de Cerveteri



Novices rassemblés sous un masque d'écorce, en Nouvelle-Guinée



Maison cérémonielle des hommes et kaiaimunu, Nouvelle-Guinée



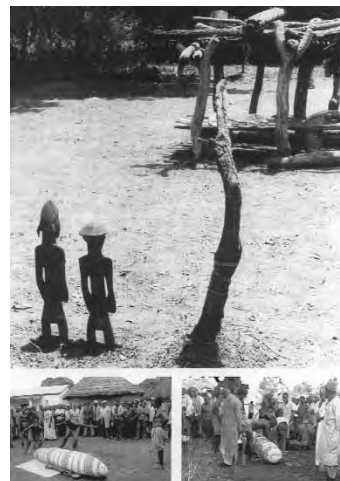
En Amazonie, il s'agit de séparer l'humain du non-humain



Amazonie, hutte de réclusion

tion. L'idée originale sur le plan anthropologique est que, dans ces quatre régions, le corps recèle une altérité originaire: il apparaît comme un mélange, il y a en lui quelque chose d'étranger et il est décrit à partir du point de vue fourni par cette contradiction qu'il faut résoudre. Le corps est un lieu où s'exprime une confrontation ».

Sur le document nous pouvons voir des « **Novices rassemblés sous un masque d'écorce** », en Nouvelle-Guinée, où la question du corps est celle de la différenciation masculin-féminin, l'individu porte les deux dimensions, mélange qui n'est pas inquiétant pour une femme, puisque l'enfant de toute façon est une altérité qui la fait « mélangée », tandis que pour l'homme qui ne contient rien, le mélange va être une contrainte, le mettre dans un conflit. Il va donc devoir sortir de l'engloutissant à travers la station, de longs mois, dans la **maison cérémonielle des hommes**, pour muter, se libérer. La maison, les monstres de vannerie, **kaiaimunu**, sont des ventres, des corps ouverts, à la fois contenant et qui vont permettre d'en sortir. Le novice est promené dans un monstre de vannerie kaiaimunu. Titre de chapitre dans le catalogue: « La matrice masculine »



Afrique de l'Ouest, ancêtres représentés par des statuettes

En Afrique de l'Ouest la séparation se fera entre vivant et non-vivant, alors que **les ancêtres, représentés par des statuettes**, font partie de la vie, avec leur puissance, mais ils doivent pouvoir se reconnaître dans la sculpture. Une statue doit « attirer le regard et diriger les pensées ». (Le corps et ses doubles)

En Amazonie, il s'agit de séparer l'humain du non-humain, titre du chapitre « Un corps fait de regards », car le corps ne se suffit pas à lui-même, il dépend du regard porté sur lui, et le statut de sujet est prêté à tout ce qui existe, cela s'appelle l'animisme, l'apparence revêtue par un autre être est question de perspective. Les peintures corporelles, géométriques, très codées, sont des signes d'appartenance clanique, et aussi de la position sociale, veuf, tant d'enfants, convalescent de telle maladie. Il y les humains de la réalité, mais un jaguar aussi est une sorte de « sujet », il porte des dessins qui font signe aux autres jaguars, et à ses proies. Chaque être étant proie et prédateur, les dessins sur le bébé lui font un corps féroce à l'égard de prédateurs invisibles, mais un corps humain aux yeux de ses semblables. Dans la **hutte de réclusion**, des garçons vont guérir d'une maladie du fait que l'absence de peinture les rend invisibles, et qu'ainsi ils ne sont pas happés par le regard de l'autre.

La partie occidentale de l'exposition, c'est « **La chair est image** ». Entre une multitude d'autres œuvres, **Dürer avec un visage de Christ**, puisqu'il a peint le Christ sous ses propres traits. Passage du Symbolique à



Dürer avec un visage de Christ

L'IMAGINAIRE? Si l'on en croit Monsieur Boesoou qui, dans le catalogue, écrit: « *En occident le corps c'est notre affaire, c'est même notre invention. Avec Dürer, c'est celle du modèle divin et de l'exemplaire conforme, Dürer en Christ, le Christ en Dürer.* »

Serait-ce à dire que la pression du groupe chez les peuples premiers, le rapport obligatoire au symbolique « tiendrait » à ce point le sujet qu'aucun symptôme ne viendrait le gêner? Nous savons qu'il n'en est rien, et les exorcismes sont prévus. En voici trois traces: **Au Congo belge en 1950, puis un fétiche à clou, knisi, objet fétiche de l'ethnie Kongo (Angola) XIXe s**, destiné à retenir captif un esprit de l'eau, et un « **loa vaudou** », **peint par Hector Hyppolite**, célèbre peintre haïtien, dont Simonne Henry Valmore pourra vous parler, puisqu'elle a publié, chez Gallimard, « Dieux en exil ».

Question de l'art juif, riche de musiques, danses, architecture, illustrations précieuses de textes, tel ce **Manuscrit du XIVe, Barcelone, Aaron allumant le candélabre**, fête du Seder, pourquoi pas ce long cheminement à travers les siècles d'une élaboration formelle, d'un art qui aurait été spécifiquement juif? Gérard Haddad répond à la question dans son « Voyage en Italie »: derrière un interdit de la représentation comme on croit, il y a interdiction de faire « bara », de se substituer au créateur. Ce sera le Bauhaus, avec sa notion d'artisanat, qui va rallier des artistes juifs, aussi bien en Israël qu'aux États-Unis, en faire fleurir toute une génération, entre autres personnages de premier plan, Jasper Johns, Rothko, Pollock, Rauschenberg, Rosenquist, Agam, la liste serait longue. Haddad explique comment Freud a longtemps refoulé un intérêt pour la peinture, refoulement lié au « trait structural de sa culture de naissance ». Avant qu'un nouveau signifiant ne soit produit par ben Yehouda, début du XXe, le signifiant Omanout, artisanat, l'art juif était viable eu égard à une destination religieuse, objet de culte, et qui aurait même, au début, fait appel à des artistes étrangers, mauresques, byzantins, etc.

Mais, pour reprendre le fil de l'art occidental, l'art grec est un monument, avec des périodes, des révolutions, une recherche, mais en deux mots on peut peut-être dire qu'il est le lien entre un art religieux et un art qui accompagne l'élaboration de la Cité, de la démocratie. Avec des débuts très géométrisés, encore une fois l'art des Cyclades, jusqu'à la « forme violon », un corps informe surmonté d'un cou sans tête dessinée, et puis les idoles en marbre du IIIe millénaire, bras repliés sur le ventre, sans doute représentant la fertilité, les figures masculines étant des figures de musiciens et puis encore des figures-signes, au XIXe-XIIIe siècle, **statuettes mycénienne à Phi et à Psi, et à Tau**, selon les lettres grecques, en terre cuite. A l'époque archaïque, le corps va obéir à la *mimesis*, aussi parfait que possible, avec une rigidité égyptienne. Ce seront les *Korai* et *Kouroi*, figures féminines et masculines, offrandes dans les tombes ou repères de tombes. C'est encore codé, figures imposées, mais cela n'empêche pas les grands artistes de réfléchir sur leur art, un art qui parle de la Cité, sports, batailles, hommes politiques, philosophes,



Au Congo belge en 1950



Fétiche à clou
(Collection Barbier Muller)



Loa vaudou, peint
par Hector Hyppolite



Statuette mycénienne à Psi



Manuscrit du XIVe, Barcelone,
Aaron allumant le candélabre



Gorgone, Rhodes, dernier quart du VIIe siècle

éphèbes, etc. La Mythologie est très présente, illustration de textes primitifs, mythologie qui va imprimer sa marque jusqu'à aujourd'hui, si on peut découvrir avec surprise en 2007 une Daphné de Jean-Pierre Raynaud, pin-up seins à l'air et slip en tricolore drapeau, et beaucoup d'autres. Freud avait collectionné beaucoup de figures grecques, Œdipe et sphinx, bien sûr, plusieurs Gorgones, étrusque, Syracuse, celle de Rubens. Une coupe avec tête de **Gorgone, de Rhodes, au dernier quart du VIIe siècle**, est à but ornemental. L'âge classique, marqué par l'hégémonie athénienne, vise le Beau, l'Harmonie, derrière lesquels se cache le nombre d'or défini dans les *Éléments* d'Euclide. Phidias sculpte Athéna, Pandore, Zeus, Crésilas fait le portrait de Périclès. Co-existence du divin et du pouvoir temporel qui va alimenter nos siècles de civilisation. « Amour divin, amour humain » sera un thème récurrent. La peinture de petites dimensions naît, transportable, à la gouache et encaustique, Apollodore est appelé « peintre d'ombres », Xénophon cite Zeuxis, inventeur du calcul des lumières et des ombres et ose des scènes de la vie quotidienne. La cité-état sera mise en crise par Philippe et Alexandre, les artistes, subventionnés par de riches étrangers, multiplieront les figures de satrapes, mais, en réaction, libération des corps, recherche d'expressivité, mythologie mais portraits de personnages célèbres, de philosophes, Socrate par Lysippe. Époque du « pathos », c'est-à-dire de l'expression d'émotions. On peut y voir la recherche de subjectivité exprimée, avec, un jour du réalisme, Praxitèle, jusqu'au laid et au grotesque. Dans l'art grec tout va alterner, retour à la pudicité, Rome va s'appropriier l'art grec en excluant ce qui était monarchique, les sceaux sont importants, la Nature est aussi chantée, dans cette diversité créatrice on peut sans doute dater l'origine de l'art européen, dont les recherches vont fixer sous une autre forme toutes les questions éthiques, littéraires, scientifiques. Un miroir de la société, un champ privilégié d'expression pour l'individu, même s'il dépend des puissants pour créer. Les arts grecs et romains sont après tout de magnifiques « peplum », sans ironie, ils sont descriptifs, atouts majeurs pour représenter les sociétés.

Dans un article paru en 1915, Freud parlait de la désillusion causée par la guerre, qui avait fait chercher une nouvelle et plus large patrie, et que cette patrie était un musée, empli de tous les trésors que les artistes, au cours de siècles, avaient créés et légués à l'humanité éclairée. C'est en décembre 1896 qu'il débute sa collection, Janus de pierre, Hydrie à figure rouge, Œdipe et sphinx, Athéna, Diane d'Éphèse, Éros grec, Gradiva... Quand en 1907, dans une catacombe romaine sa guide a oublié la clé de sortie et qu'ils doivent refaire le chemin en sens inverse, à Martha il écrit « et alors nous sortîmes pour revoir les étoiles » qui est une phrase de Dante.



Croix dite de Lothaire, Cologne fin Xe siècle

Inutile de s'attarder sur l'art romain qui est souvent la réplique de l'art grec, et l'art paléo-chrétien et byzantin vont s'acheminer vers l'art iconographique chrétien, où le pouvoir temporel n'est pas séparé, **la Croix dite de Lothaire, Cologne fin Xe siècle**, le montre, avec le souverain qui est au centre de la Croix du Christ. Et, comme le dit le catalogue du musée Pompidou, « Les mystères du Verbe qui se fait chair, dogme catholique de l'Incarnation » vont alimenter « pendant des siècles la question de la Figure et de son corrélat, l'infigurable ». Des siècles de beauté, parce que ce mystère du verbe qui se fait chair, tout comme l'Ancien Testament, vont être traités par des génies, qui,

au-delà du thème imposé, vont avancer dans les questions de « peinture », de surface, d'espace, de temps, de tout... en glissant leur mot à dire, leur liberté possible, leur subversion codée, sous les apparences de l'obéissance au mécène. Jusqu'au XVe siècle, le christianisme va être le thème dominant jusqu'à ce que l'architecte Brunelleschi cristallise la question de la perspective par ce « les règles et rapports mathématiques vont avec des idéaux laïcs, classiques et rationnels », et que **le ciel va s'ouvrir, comme dans la Chambre des époux de Mantegna**, ou plutôt que l'homme va investir sa planète, l'arpenter à l'aide la science, même s'il s'agit d'embryon de sciences humaines. C'est-à-dire que la perception est prise en compte.

Même si sous des formes diverses la question de la perspective a toujours existé, on reconnaît à la Renaissance italienne le mérite d'avoir soustrait les arts figuratifs aux méthodes artisanales et à la spatialité contradictoire du Moyen Âge, ouvert la voie à la pensée moderne. Pour la première fois en effet la perspective institue une correspondance métrique rigoureuse entre les objets dans l'espace et leur représentation, fournit un système logique de symboles visuels de la réalité, permettant de la reproduire sous des formes d'une intelligibilité universelle. Image comme figuration tournée vers la science, l'universel. Des théoriciens débattent de tout cela, la critique moderne a tendance à inscrire la découverte de Brunelleschi dans un processus historique complexe qui, à travers le Moyen Âge et la Renaissance, s'identifie avec le travail théorique des auteurs de traités d'optique qui cherchaient à approfondir — en termes physicophysiologiques (Witelo, Peckham, Bacon, XIII^e s.), puis de plus en plus géométriques (Biagio Pelacani, fin du XIV^e s.) — une phénoménologie de la vision, ce qui n'empêche pas l'intuition, chez Giotto etc.

Recherches actives, mais très grand parallélisme entre deux mythologies, la chrétienne et la grecque, qui peuvent coexister, par exemple chez Carrache (Mars et Vénus, et Domine quo vadis) ou chez **Michel-Ange** avec en même temps « **La mise au tombeau** » et « **Esclave mourant** ». Nul ne s'étonne qu'au plafond de la Sixtine voisinent les prophètes de la Bible, Zacharie, Daniel, Jonas, Isaïe etc. et les Sibylles, de Delphes, de Cumes, d'Erythrée. A travers les figures imposées, le retour à la mythologie grecque est dite avoir ramené un paganisme porteur d'érotisme, de forces primordiales, que l'entropie cyclique finit par dissimuler sous du maniérisme, jusqu'à ce qu'un « ressourcement » se fasse à nouveau sentir. Girlandaio, Michel-Ange, Raphaël, Peruzzi, Giorgione, Titien, Véronèse entre autres, n'ont pas été avares de Vénus, Cérès, Junon, Psyché, Bacchus, Flore, Léda, Cupidon, Danaé, faunes et nymphes. En 1585 c'est avec l'*Œdipe Roi* de Sophocle que Palladio inaugure le premier théâtre en dur inspiré du théâtre antique. Et c'est en réaction aux artifices du maniérisme que Carrache va inviter l'artiste à « achever » la nature, à lui donner la perfection qu'elle n'a pas, et ce sera aussi bien à l'aide de la Bible, de Jupiter et Junon, que d'un « Mangeur de haricots », comme des siècles plus tard Van Gogh fera un « mangeur de pommes de terre ».

C'est que, aux géants de la Peinture (que cela n'empêchait pas de résoudre des problèmes de « peinture »), la puissance vaticane demandait des représentations du Divin propres à récupérer des fidèles, sous le couvert de donner de l'espérance au peuple. Là aussi, théorisations diverses, par exemple le « Discours composé pour être utile aux



« La chambre des époux »,
Mantegna, 1473



Michel-Ange:
« La mise au tombeau »,
mythologie chrétienne



Michel-Ange:
« Esclave mourant »,
mythologie grecque



Le Bernin « L'extase de Ste Thérèse »

âmes », de l'évêque de Bologne, et Giovanni Batista qui parle de l'imitation de la nature, du beau, comme reflets de Dieu. Toutes choses étant ambivalentes, au-delà de cette reprise en main de la foi par le pouvoir religieux, un quelque chose échappe toujours à un quelconque Pouvoir, que les artistes glissent dans leurs productions... Une « puissance » personnelle, ce quelque chose d'intime, inexprimable, que Lacan va appeler « jouissance autre », liée au Désir. Et ce n'est évidemment pas par hasard que la couverture de son séminaire « **Encore** » montre « **L'extase de Ste Thérèse** » du Bernin, autour de 1650, Chapelle Funéraire du Cardinal Cornaro. Dans ce séminaire, Lacan parle de « *la querelle de l'amour physique et de l'amour extatique, comme ils disent, l'amour qui est aussi extatique dans Aristote que dans Saint Bernard à condition qu'on sache lire les chapitres sur la φιλοια, et puis Nygren, un protestant, Éros et Agapê. Enfin, naturellement qu'on a fini dans le christianisme par inventer un Dieu tel que c'est lui qui jouit ! Il y a quand même un petit pont quand vous lisez certaines personnes sérieuses, comme par hasard des femmes...* »

Et de citer Hadewijch d'Anvers, une Béguine, qu'on appelle mystique. Pas Lacan. La mystique, dit-il, « *ce n'est pas tout ce qui n'est pas la politique, c'est quelque chose de sérieux [...] par exemple Jean de la Croix qui nous renseigne sur le fait que quand on est mâle on n'est pas forcé de se mettre du côté du $\forall x \Phi x$, on peut aussi se mettre du côté du pas-tout. Il y a des hommes qui sont aussi bien que les femmes. Ça arrive. Et qui du même coup s'en trouvent aussi bien. Malgré, je ne dis pas leur phallus, malgré ce qui les encombre à ce titre, ils entrevoient, ils éprouvent l'idée qu'il doit y avoir une – jouissance qui soit au-delà. C'est ça, ce qu'on appelle des mystiques [...] Pour la Hadewijch en question, c'est comme pour sainte Thérèse vous n'avez qu'à aller regarder à Rome la statue du Bernin pour comprendre tout de suite qu'elle jouit, ça ne fait pas de doute. Et de quoi jouit-elle ? Il est clair que le témoignage essentiel des mystiques, c'est justement de dire qu'ils l'éprouvent, mais qu'ils n'en savent rien. Ces jaculations mystiques, ce n'est ni du bavardage, ni du verbiage, c'est en somme ce qu'on peut lire de mieux...* »

Tout à fait en bas de page, il y a une note, de Lacan: « *Y ajouter les Écrits de Jacques Lacan, parce que c'est du même ordre. Moyennant quoi, naturellement, vous allez être tous convaincus que je crois en Dieu. Je crois à la jouissance de la femme en tant qu'elle est en plus, à condition que cet en plus, vous y mettiez un écran avant que je l'aie bien expliqué. Ce qui se tentait à la fin du siècle dernier, au temps de Freud, ce qu'ils cherchaient, toutes sortes de braves gens dans l'entourage de Charcot et des autres, c'était de ramener la mystique à des affaires de foutre. Si vous y regardez de près, ce n'est pas ça du tout. Cette puissance qu'on éprouve et dont on ne sait rien, n'est-ce pas ce qui nous met sur la voie de l'ex-sistence. Et pourquoi ne pas interpréter une face de l'Autre, la face Dieu, comme supportée par la jouissance féminine ? Comme tout ça se produit grâce à l'être de la signifiante, et que cet être n'a d'autre lieu que le lieu de l'Autre, que je désigne du grand A, on voit la biglerie de ce qui se passe. Et comme c'est là aussi que s'inscrit la fonction du père en tant que c'est à elle que se rapporte la castration, on voit que ça ne fait pas deux Dieu, mais que ça n'en fait pas non plus un seul.* »

Dans la leçon suivante, du 20 février 1973, il traite de « Une lettre d'amour », nous verrons tout à l'heure en quoi cela pourrait concerner le travail de la plasticienne Sophie Calle.

Avec **Vélasquez et les Ménines**, de 1656, on fait, et sûrement pas seulement parce que Foucault le dit, un pas vers le structuralisme.

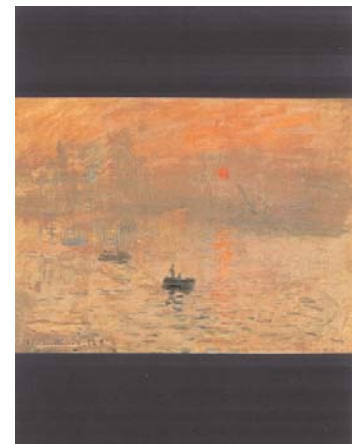
Pourquoi? Parce que le peintre se représente dans le tableau, en train de peindre un couple royal qu'on ne voit que dans le miroir, qui est derrière lui, Foucault dit que ce tableau serait « *la représentation de la représentation classique, et la définition de l'espace qu'elle ouvre. Elle entreprend en effet de s'y représenter en tous ses éléments, avec ses images, les regards auxquels elle s'offre, les visages qu'elle rend visibles, les gestes qui la font naître. Mais là, dans cette dispersion qu'elle recueille et étale tout ensemble, un vide essentiel est impérieusement indiqué de toutes parts: la disparition nécessaire de ce qui la fonde – de celui à qui elle ressemble et de celui aux yeux de qui elle n'est que ressemblance. Ce sujet même – qui est le même – a été éliminé. Et libre enfin de ce rapport qui l'enchaînait, la représentation peut se donner comme pure représentation* ». (Fin du 1^{er} chapitre de « Les mots et les choses » 1966).

Le Sujet, c'est bien ça : où se trouve le sujet? Où se trouve ce qui cause l'espace ouvert, avec ses repères. Mais la cause fait-elle repère? Non. Ce qui fonde a disparu. Et il dit « nécessairement ». Parce que le corps des souverains, même s'il était représenté face à nous, est inaccessible. Velasquez les a mis dans le miroir, la ressemblance est la seule chose saisissable, mais la ressemblance n'est pas adéquation entre le mot et la chose.

Faute de place, sautons ce XVIII^e où des réflexions très pointues ont été faites sur le rapport Humain/Nature, et passons aux ruptures opérées par l'Impressionnisme et le Symbolisme, nés à la fin du XIX^e, qui correspondent à la soif de l'artiste de se placer au centre de l'expérience. L'Impressionnisme, qui met tellement en scène la lumière, est en réalité le désir, révolutionnaire, de se saisir soi-même dans le Temps. Après l'Impressionnisme, l'art ne sera plus statique. Dans ce sens, il est l'ancêtre du Cinématisme. Car il faut saisir les choses à divers moments, divers états. « Impression soleil levant » de Monet, en 1872, va marquer cette mouvance du réel, rendue vibratoire par les coups de pinceau. Les Impressionnistes vont abandonner la mythologie grecque, sauf Cabanel en 1863 avec une « Naissance de Vénus », mais c'est contre son genre de peinture que le Salon des Refusés va se constituer, avec Courbet et les autres. Au milieu du siècle, Baudelaire avait découvert l'héroïsme de la vie moderne et introduit dans la méditation du beau l'idée de modernité, c'est-à-dire comment jouir du présent mais dans la précarité, angoisse. Il y a une profonde mélancolie à se connaître transitoire. Situé dans le temps, l'artiste ne peut que voir la nature suivre elle aussi le cours du temps. Telle sera la grande innovation de l'impressionnisme, il ne s'intéresse, dans la nature, qu'à ses changements selon la lumière, le climat, le mois, l'heure, autant d'agents dont l'effet est de dissoudre les contours des choses, effacer tout ce qui définit et immobilise. La découverte des estampes japonaises répond à cette question sur l'universel devenir. L'une d'elles figure dans le portrait de Zola par Manet. L'École de Ukiyo-e sera importante, avec son « monde flottant », « monde changeant ». Le monde des femmes, théâtre, maisons de plaisir, lieux en marge où tout est grâce, galanterie, légèreté, sont sans doute l'antidote du monde patriarcal, rigide. Jouissance autre? Cela n'empêche pas d'interroger les physiiciens sur la lumière, solaire, en 1839 Eugène Chevreul avait publié « De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture ». Le Noir n'existe pas, tout est coloré, jusqu'aux ombres, lesquelles peuvent



Vélasquez: « Les Ménines »



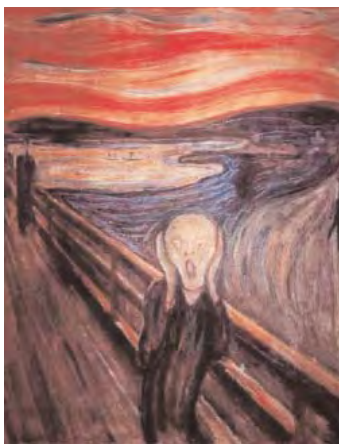
« Impression soleil levant »
de Monet



Jeanne Duval par Manet



Félicien Rops: « La tentation de St Antoine »



Edvard Munch: « le cri »



Wölfli le précurseur:
« Campbell's Tomato Soup »

être, par exemple, violettes. Quelqu'un appelle les grands peintres — Constable, Delacroix, Signac — des « princes du royaume des couleurs ». La femme est célébrée comme figure emblématique d'une liberté, c'est la petite Ève fin-de-siècle qu'on rencontre chez Laforgue, nymphe évasive qui va devenir le fantôme de la littérature symboliste, fantôme, ombre, néant, mais représentante du vrai monde, celui de la poésie, de l'intime, comme dans « L'Après-midi d'un faune » de Mallarmé, dans son « Nénuphar blanc », texte qui est peut-être le plus proche de ces images impressionnistes qui chantent l'Eau. Et Jeanne Duval va faire partie de ces héroïnes qui ont opéré la remise en vie. **Jeanne Duval par Manet, qui, là ne sera pas effacée.** Expérience du Sujet comme expérience de son œil. « L'œil, une main », disait Manet.

Alors que le Symbolisme va faire ses choux gras des mythologies, par ambition métaphysique, dirent-ils, et selon Baudelaire, parce que tout est symbole de tout. Il s'agit de peindre des « correspondances ». Mais de manière vitale. Une phrase d'Edgar Morin est citée par Delevoy dans un livre sur le Symbolisme années soixante : « La carence ontologique des Sciences de l'Homme est de ne pas avoir donné de l'existence à l'imaginaire et à l'idée, on n'a vu que reflet là où il y avait dédoublement, dégagement de fumées là où il y avait bouillonnement thermodynamique de vapeurs ». Freud lui ne s'y est pas trompé, dans sa sulfureuse collection, **La tentation de St Antoine, de Félicien Rops**, est en bonne place. Cette voie idéaliste se situant autant à distance de l'art officiel, qui se fabriquait pour les Salons, que de celui des Impressionnistes et Postimpressionnistes.

Comment, de Lautréamont à Gustave Moreau et de Khnopff à Odilon Redon, ils se sont nettement démarqués face au réalisme de leur époque, pour s'orienter vers « l'anéantissement de l'art » à partir de l'angoisse, de la détresse, « **Le cri** » d'Edvard Munch (1893) engageant, au parfum de la drogue, une fuite en avant, vers la décadence de l'art « fin de siècle ». Voix de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, intelligence de Mallarmé, où s'inscrivent les extases d'un Rodin, les angoisses d'un Munch, les arabesques érotiques d'un Klimt, et où s'annoncent déjà certaines options qui seront celles du Sur-réalisme, parce que l'inconscient y est convoqué de manière évidente. Les textes de Hofmannsthal par exemple en font foi. L'ICS est aux portes, **Charcot le fait surgir à la Salpêtrière**, que Freud est allé voir en 1885. Et les psychiatres s'intéressent tout particulièrement à « l'art des fous », qui sera appelé « art des singuliers », « art brut » etc. tel **Adolf Wölfli**, avec cette œuvre qui le fait « tenir »



Charcot à la Salpêtrière

comme on dit, en 1917 il peint Jésus-Christ, mais en 1929, c'est « Campbell's Tomato Soup », avec cette jolie femme, au-dessus. Pas la peine de rappeler à la fois la « Soupe Campbell » et la « Marilyn Monroe » d'Andy Warhol dans les années soixante. Warhol connaissait-il Wölfli? C'est au docteur Hans Prinzhorn qu'on doit l'un des premiers ouvrages sur l'art des malades mentaux (1922), et aussi au docteur Morgenthaler, qui, dès 1921, consacra une monographie à

Adolf Wölfli, l'un des plus inventifs parmi ceux que Dubuffet désigne comme les « Irréguliers de l'art ».

ET LE RÉEL ?

Et DADA va être la bombe atomique qui va faire exploser l'art. Pour le meilleur et pour le pire, toutes choses étant ambivalentes, disent la philosophie chinoise, et Freud. On a coutume d'occultier les fondatrices femmes, mais c'est **Hannah Höch** (1889-1978) qui a fait le **premier collage dadaïste à l'expo Dada de Berlin en 1919**. Le collage : association d'images ? Collage = rêve ? Le collage aussi avait toujours existé, Arcimboldo et ses « ghiribizzi » (jeux caricaturaux), collage comme « réalité » dit un commentateur, mais le collage n'est-il pas la source du cubisme ? Et plus personne ne va oublier les associations libres qui vont faire l'art jusqu'à aujourd'hui, association de tout et de tout, selon son désir, parce que, résumera Andy Warhol, « l'art c'est notre vie ».

En 1912, Duchamp lit Kandinsky, « La spiritualité dans l'art », l'alchimie et sa symbolique (« pour briser les chaînes du naturalisme, mettre en mouvement la sexualité, qui déplaît aux cubistes »), Duchamp qui crée des transpositions mécaniques (citant Descartes) de l'organisme et de l'acte sexuel, avant Picabia, qui lui fera le tableau « La fille née sans mère » (1916-18), une vraie mécanique. Le « Portebouteille » de Duchamp, ce sera pour dire « tout est art » c'est à vous de décider, et surtout « c'est le regardeur qui fait le tableau ».

Selon Noël Arnaud, « Tzara restera l'inventeur de Dada, entreprise de démolition des arts, de la poésie et de la culture établie, unique aussi loin qu'on remonte la marche des idées, audacieuse tentative d'instauration d'une révolution permanente de l'esprit ».

Brauner, l'un des fondateurs de DADA, (revue « 75 HP », 1924, avec comme mot d'ordre : « lecteur déparasite-toi le cerveau ») va, en bon surréaliste vivre son surréalisme dans son corps, jusqu'aux extrêmes, ce n'est pas du body-art, il ne s'agit pas d'écrire dans la réalité du corps, de la chair, de la peau, mais de laisser la parole de l'ICS s'inscrire dans ce « corps », c'est cela Éros, pour eux, les Dadaïstes, puis les Surréalistes, un événement magique, qui fait sortir les mots du « sillon », ils n'ont pas peur du délire, ils le recherchent, comme on va voir la Pythie. Une parole du monde qui traverse, ils y sont attentifs, et appellent cela le « hasard objectif ». Un exemple, raconté par **Brauner, c'est qu'en 1931 il se peint lui-même avec un œil pendant**, œil qu'en 1938 Oscar Dominguez lui abîmera au cours d'une beuverie. Mais, précise Victor, « en 1931 j'avais aussi photographié la porte d'une voyante, dans un immeuble qui serait celui où Oscar Dominguez aurait son atelier en 1938, et où je perdrai mon œil ! » Ses titres : « Les âges de l'homme », « L'anatomie du désir (tentative de perfectionnement du corps de la femme) ». Il dira que sa mutilation constitue « le pivot capital de l'essentiel de son développement vital », lui fournissant des « images somnambuliennes », des « êtres hybrides » (Loup-table, 39-47), « il n'y a toujours que toi pour le démoniaque moderne », lui dira Breton en 1940. « Totem de la subjectivité blessée » (1948), ou « L'onomatomanie des Victor infinis ». Victor rendant hommage à Victor, et ne signant plus que Victor. En 1949 il rompt avec le surréalisme, se sentant assiégé par les « grands Victor », et se « rétracte » dans les objets, dans les animaux. C'est une « recherche du séjour », dans l'impossibilité de communiquer sous « l'oppression de



Premier collage dadaïste, par Hannah Höch



« La fille sans mère » de Picabia



Autoportrait de Brauner, 1931



Autoportrait d'André Breton



Cubomanie de Ghérasim Luca



Cubomanie de Ghérasim Luca



Cubomanie de Ghérasim Luca

l'objet », en 1951. Il y aura « doute vivifiant », « seconde naissance », redécouverte d'un monde plein de possibles. Vers la fin, tableaux-objets où le monde moderne est plein de nouvelles « mamans » « L'automoma », « L'aéropapla ». En 1962, il écrit: « Ma peinture est autobiographique. J'y raconte ma vie. Ma vie est exemplaire parce qu'elle est universelle. Elle raconte aussi les rêveries primitives dans leur forme et dans leur temps. Ma peinture est aussi symbolique et elle est à chaque fois un message, pas un message métaphysique, mais un message direct et poétique » **Les surréalistes se veulent « voyants » (Breton)**, il faut pour cela fermer les organes, les yeux, et écouter, les fous, ou les folles, comme Nadja: « on est venu m'apprendre que Nadja était folle, créature toujours inspirée et inspirante, perdue et prostituée et cependant medium triomphante ». Pourrait aussi s'appliquer à Salvador Dali la phrase « Ma peinture est autobiographique. J'y raconte ma vie. Ma vie est exemplaire parce qu'elle est universelle », Dali, celui qui a parlé génialement (tel un thérapeute), de son frère mort avant lui « Salvador Dali », que l'on voit sous forme de double ovoïde dans la « Métamorphose du Narcisse », tableau, mais aussi très long poème inspiré.

Mais l'une des découvertes majeures d'André Breton est **Ghérasim Luca**, dont Deleuze dira plus tard qu'il est le « plus grand poète français, mais justement il est d'origine roumaine: il a inventé ce bégaiement qui n'est pas celui d'une parole, mais celui du langage lui-même... ». L'anti-Céipe de Deleuze-Gattari ne peut qu'avoir pris sa source dans le Surréalisme roumain, que, né en 1913 à Bucarest Ghérasim Luca fonde, à Paris il déploiera une œuvre qui « dégage le langage de sa pesanteur par une méthode « inouïe », par une « cabale phonétique », car « une lettre c'est l'être même ». Par une succession de titres, édités au Soleil Noir puis chez Corti: « Le Vampire passif, avec une introduction sur l'objet objectivement offert », « Le secret du vide et du plein » (1947), « Héros-limite », « Dé-monologue », « Le chant de la carpe », « Paralipomènes », « La proie s'ombre », « L'inventeur de l'amour », « La voici la voix silencieuse » etc. il opère une **déconstruction du langage** qui s'accompagne d'une déconstruction des images de la peinture classique, sous la forme des « **Cubomanies** ».

« Prendre corps » est un poème de Paralipomènes, dont voici un extrait:

Je te narine je te chevelure
je te hanche
tu me hantes
je te poitrine
je buste ta poitrine puis te visage
je te corsage
tu m'odeur tu me vertige
tu glisses
je te cuisse je te caresse
je te frissonne
tu m'enjambes
tu m'insupportable
je t'amazone
je te gorge je te ventre
je te jupe
je te jarretelle je te bas je te Bach



Cubomanie de Ghérasim Luca

oui je te Bach pour clavecin sein et flûte
etc.

Les Surréalistes sont de retour aux sources, d'art tribal, ils accueillent Aimé Césaire comme celui qui « opère par le langage la récupération des pouvoirs perdus sous le système de contrainte de la culture occidentale »... L'influence de l'Afrique se fait sentir, témoin par exemple « La création du Monde » de Fernand Léger. Les Surréalistes promulguent un retour aux mythes, aux légendes, aux contes de partout, à la magie. La liste des œuvres ayant pour objet la Mythologie grecque ou autre serait énorme, citons Chirico: « Hector et Andromaque », la Revue « Le Minotaure » est créée en 1933, son titre est proposé par André Masson, avec son obsession de la Terre-Mère, de la fertilité, obsession aussi de Mithra, Osiris, Dionysos, le Labyrinthe... Mais la Mythologie chrétienne n'est pas en reste, par exemple avec cette tache d'encre de Picabia intitulée « La Sainte Vierge »



« La création du monde »
de Fernand Léger

Pourtant, parallèlement, s'est tracée la voie de l'Abstraction, lyrique ou géométrique.

De quel « corps », là, s'agit-il? Non pas d'un corps anatomique, mais de ce qu'on lui prête d'essentiel: la force créatrice. C'est ce que diront Klee et Kandinsky, et, plus tard les gens de Cercle et Carré, autour de Seuphor et de l'uruguayen Torres-Garcia, Mondrian etc. **Mondrian intitulé « Nu » un tableau totalement abstrait de 1912.**



Mondrian 1912 « Nu »
(étude 1912)

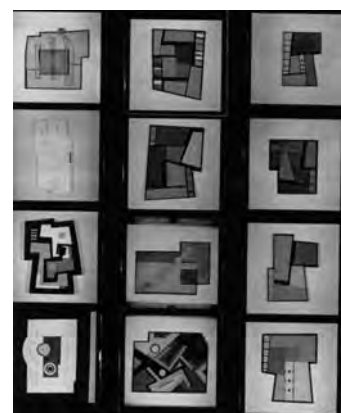
Et cet art abstrait, d'une immense richesse, **Carmelo Arden Quin**, né à Rivera en Uruguay en 1913, va le révolutionner en 1935, à l'âge de 22 ans, au sortir d'une conférence de Torres Garcia à Montevideo. Lorsque le « maître », retour de 43 ans d'Europe, à qui il montre un tableau déjà écorné, mais dans un style cubiste, lui fait cette remarque: « Picasso, toujours Picasso! », le jeune Carmelo rentre chez lui et peint « **Diagonale des carrés** », premier tableau à forme irrégulière de l'Histoire de la Peinture. Aujourd'hui, à l'âge de 95 ans, il mène toujours le Mouvement MADI (carMelo ArDen quIn, et aussi MAtérialisme DIAlectique) à travers le monde, Paris, Brésil, Uruguay, Hongrie, États-Unis, Italie, etc.

Carmelo Arden Quin recevant dans son enfance, en Uruguay, toute la culture européenne, française, et surtout Mallarmé qui va faire de lui aussi un poète, dans le mi-dit, et l'œuvre plastique également devra être sortie de la représentation et de l'expression, avec une retour – dialectiquement marxiste – au « primitivisme » (Torres-Garcia y est pour quelque chose, et aussi « Arte de los pueblos aborigenes », du Catalan José Pijoan (1931), étude sur les arts africains, océaniques et amérindiens et leurs formes), qui permet le travail du « plan ».



Carmelo Arden Quin:
« Diagonale
des carrés », 1935

Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, auxquels Carmelo eut la chance d'être initié adolescent, et qui avaient déjà marqué son aîné le poète chilien Huidobro qui, dans une conférence à Madrid en 1921, avait dit: « *En toutes choses il y a une parole interne, une parole latente, sous-jacente au mot qui les désigne, c'est cette parole que*



Premiers tableaux non orthogonaux de l'Histoire de la peinture, par Arden Quin



Arden Quin Tableau-Objet
« Instance » - Huile sur panneau
et pièces métalliques et divers, 62
cm x 59 cm - 1956



Carmelo Arden Quin:
« Autoportrait »



Paulina Ossona dans une danse géométrique chorégraphiée par Carmelo Arden Quin



Composition Noire et blanc - Acrylique sur panneau plastique, 71 cm x 60 cm - 2005



Octobre 1945, soirée « Arte Concreto Invención » chez Enrique Pichon-Rivière



Revue « Ailleurs », portrait de Lautréamont par Antonio Asis

doit découvrir le poète [...] La valeur du langage poétique est directement proportionnelle à son éloignement du langage parlé. »,

Mallarmé qui a cherché un langage de la rupture, jusqu'à « l'inintelligible », Mallarmé fasciné par la musique, et les musiciens l'utilisant (Debussy: « Prélude à l'après-midi d'un faune ») car le rejoignant de manière évidente sur sa musique à lui, sur cette « image sonore » chère aux linguistes, ses rythmes... Au début des années quarante, mettant MADI sur pied, Arden Quin s'est adjoint la musique dodécaphonique avec Esteban Eitler, une danse MADI était chorégraphiée par Arden Quin et dansée par Paulina Ossona.

Octave Mannoni, dans « Travail de la Métaphore » (avec Kristeva, Haag, E. Ortigues et M. Schneider, Denoël, 1983), mentionne que Mallarmé a « rémunéré le défaut des langues », et rémunérer le défaut de la forme c'est ce qu'a fait et continue de faire Arden Quin, entamant celle-ci comme pour la remettre dans le champ de l'infini. La conscience polygonale n'est pas un concept de hasard, c'est la mise en acte du « défaut », de la « faille », d'où l'offre, de MADI, de « jouer » avec les objets du monde, dont font partie les mots, et les formes. Dans son recueil d'aphorismes, « Opplimos » (Ed. José Corti, 1961), Arden Quin écrit: « Ces objets forment un cercle glorieux: la conscience ».

Mais après la parution en 1944 de la revue « Arturo », devenue objet de culte, la première manifestation de ce qui allait devenir MADI (Exposition « Arte Concreto-Invención »), s'est produite chez le président de la Société Psychanalytique argentine, Enrique Pichon-Rivière, et dans son manifeste « El Movil », qu'il lit devant eux, Arden Quin rend hommage aux psychanalystes présents, ainsi qu'à Freud. Dans cette soirée il y a Enrique Pichon-Rivière et son épouse, A. Aberastary, qui a fondé à Buenos Aires une école de psychologie sociale, Marie Langer, viennoise, une des premières analystes didactiques de l'association psychanalytique argentine, analysée par Freud, Ramón Melgar, membre du Parti Radical Argentin et directeur de la clinique psychiatrique La Chapelle, les docteurs Hardoy et Arnaldo Rascovsky, Taglia, le poète Daniel Devoto, le Dr Tagliaferro, E. Steiner, H. Erhardt, qui joue du hautbois, S Langer, Sra Melgar, G. Kosice. Arden Quin a rencontré Pichon-Rivière, et les docteurs Piterbarg et Pellegrini à la clinique Melgar, où ils avaient parlé de psychanalyse, de politique, d'art, et joué au poker.

Dans le revue « Ailleurs » qu'Arden Quin va faire paraître à Paris, dans le n° 8 (hiver 1966) un extrait du travail de Pichon-Rivière sur Lautréamont est édité, travail auquel il consacra 30 années de sa vie. Ce même n° 8 contiendra un texte d'Arden Quin « sur une impropriété de langage », sur la « géographie qui bouge », et le mot « inconscient » est prononcé, de manière ludique... En 1924, c'était avec l'appui des psychiatres Pitterbach et Pichon-Rivière que le poète Aldo Pellegrini avait créé la revue « Què ». Arden Quin fréquenterait beaucoup les psychanalystes, aussi Salomon Reznik et Sofia Muller avant son départ pour Paris en 1948, Sofia Muller encore psychanalyste en Argentine aujourd'hui, et, plus tard, à Paris, Josée Lapeyrère, membre de ce qui était à l'époque l'Association freudienne, qui participa à

énormément d'expositions MADI, et actes poétiques, dont l'œuvre MADI consistait en poèmes sur plexiglas, en textes poétiques. Elle était aussi critique d'art. Et elle était présente à la Galerie de la Salle, Saint-Paul, le 7 février 1996, quand fut organisée, en hommage, la réplique de la séance de 1945 chez Pichon-Rivière à Buenos Aires, Arden Quin y relut le manifeste « El Movil » ainsi que son texte « Pedro Subjectivo », tout cela accompagné d'improvisations chorégraphiques et poétiques. De nombreux psychanalystes des Alpes-Maritimes y assistaient, ceux qui allaient fonder l'AEFL, ainsi que des membres des Études Freudiennes. Une étude du rapport d'Arden Quin avec la psychanalyse est en préparation, tant d'échos résonnent entre lui et elle, entre autres le titre de son Manifeste de 1995 dans le catalogue d'Arte Struktura, Milan: « Raison d'être », et puis cette obsession du ciel (du Grand Autre?) qui rappelle encore Mallarmé, dans « L'Azur »: « *Il fallait toute cette poignante révélation pour motiver le cri sincère et bizarre de la fin, l'azur* », en rapport, pourquoi pas, avec cet extrait (d'Arden Quin) dans « Ailleurs » n° 2:

« L'orientation émouvante. Le centre de coordination des bandes étroites mouvements de la S. L'ARBRE DOUX la voûte céleste avec une précision de quelques minutes DE PRÉSENCE là aussi. »

D'autant que Jean-Louis Backes, pour parler du texte mallarméen, a écrit: « On pourrait recourir à une autre métaphore, **celle d'une géométrie en mouvement, qui ne se résout pas en concepts, mais persiste à imposer des figures** ».

Pour dire que chez les grands de l'art géométrique, la relation à la linguistique est présente, et au mouvement, et au « cri ». Ce qu'Arden Quin enlève au tableau, dans sa dé-coupe, ne serait-ce pas encore cette « *rose absente de tous les bouquets, absente avec frissons, et qu'il dit la seule vraie* », comme le mentionne encore Octave Mannoni. Manière alors de « *donner un sens plus pur aux mots de la tribu, et rémunérer le défaut des langues* ». Livrer un sens indifférent, ne rien produire. Ne conjurer que le néant. Le mystère est dans les lettres. Pour Arden Quin le mystère sera dans les formes. Il ne se peut, ce « sens indifférent » qu'à restituer le « défaut », l'imperfection des langues, dit Mallarmé. « La poésie hurle ses démonstrations par la pratique », dit-il encore.

Et pour faire de l'interprétation sauvage, ne peut-on attribuer la « conscience polygonale » d'Arden Quin à ces cerfs-volants qu'il fabriqua à l'âge de 12 ans pour les festivités de Montevideo, comme Claude Gilli, l'un des membres éminents de l'École de Nice, tomba amoureux de la peinture à l'âge de 4 ans, le nez dans un pré où il y avait des boutons d'or.

Alors pendant que les Nouveaux Réalistes vont pétrir un autre rapport à l'objet avec Pierre Restany comme théoricien, la Nouvelle Figuration ou Figuration narrative, avec Xuriguera va s'attaquer à l'actualité, la publicité, la BD, **Peter Klasen**, allemand, peint un monde concentrationnaire, industriel, dans lequel le corps de la femme, chair tendre, est pris, et même déformé, et Adami, comme Arroyo, Fromanger, Rancillac, Télémaque, Monory, Cueco travaillent l'image dans une histoire, comme dans la BD, la pub.



Peter Klasen, allemand, peint un monde concentrationnaire



Henry Le Chénier
« Chemin de croix »



Gérard Eppelé.
« Les yeux fermés »

Le Chénier, qui les a beaucoup fréquentés ainsi que Crémonini, a inventé ce corps démantibulé, souvent à plus de membres que nécessaire, corps imaginaire de multitude, corps de la chute, les douze stations de ce Chemin de Croix sont toutes vertigineuses, avec le Christ en croix béant de son cri, une bouche de feu, une abysse. Sur Francis Bacon, Deleuze a greffé son idée de corps sans organe, pure sensation. Bacon, ce génie de l'arrêt sur image permanent de la chose qui se dissout. Évocation de la psychose, avec un hurlement central, aussi? Bacon souffrait d'allergie. Ce qui explique peut-être cette enveloppe mutilée, ces torsions, ces peaux remplacées par des voiles.

Gérard Eppelé est de la même famille, un peintre de l'écorché, de la sensation. Sartre avait écrit sur Wols un texte qu'il a permis qu'on utilise pour Gérard Eppelé, un texte impressionnant, extrait de « Visages » (Ed. Seghers 1948): « Le visage n'est pas simplement la partie supérieure du corps. Un corps est une forme close, il absorbe l'univers comme un buvard absorbe l'encre. La chaleur, l'humidité, la lumière s'infiltrent par les interstices de cette matière rose et poreuse, le monde entier traverse le corps et l'imprègne. Observez à présent ce visage aux yeux clos. Corporel encore et pourtant différent d'un ventre ou d'une cuisse; il y a quelque chose de plus, la voracité; il est percé de trous goulus qui happent tout ce qui passe à portée. Les bruits viennent clapoter dans les oreilles et les oreilles les engloutissent; les odeurs emplissent les narines comme des tampons d'ouate. Un visage sans les yeux, c'est une bête à lui tout seul. Mais voici les yeux qui s'ouvrent et le regard paraît: les choses bondissent en arrière; à l'abri derrière le regard, oreilles, narines, toutes les bouches immondes de la tête continuent sournoisement à mâchonner les odeurs et les sons, mais personne n'y prend garde. Le regard c'est la noblesse des visages parce qu'il tient le monde à distance et perçoit les choses où elles sont ».

Sartre est un monument concernant son désir d'intervenir dans la question esthétique: Les « Inédits de Sartre et les Arts » sont un numéro entier d'« Oblique », tout un parcours, y compris avec tous les portraits faits de lui par des artistes, Masurovsky, Rebeyrolle, Dotremont, Iborra, Yankel, Staritski, L'Hermitte, Prassinos, Francken, Calder, Matta, Giacometti, etc. et Sartre voulant « penser l'art », avec Calder, Giacometti, Masson, Wols, etc. et aussi des peintres classiques comme Le Tintoret, qui saurait donner du poids à « un objet dans l'espace où nous vivons », un espace à trois dimensions, très violent, dans la « Crucifixion », où il s'agit d'une chute, et aussi dans « Saint Marc délivrant un esclave », la pesanteur du corps. Ce n'est plus la capacité de l'homme à tenir sur ses pieds, le Saint est couché, éloigné du sol, mais il tombe, se retient de tomber, c'est la pesanteur. Et puis une forme de beauté dans la torture: Rebeyrolle. Et, au passage, dans « L'écrivain et sa langue »: « L'articulation n'est pas faite pour exprimer le désir, mais le désir se glisse dans cette articulation ». Cf. La nau-sée: « Le vide se glisse partout: entre les yeux et les paupières, entre les lèvres, et les trous de nez », et, à propos de Giacometti: «... la grande nature vague s'est glissée dans leur ville, elle s'est infiltrée; partout, dans leur maison, dans leurs bureaux, en eux-mêmes... »

Mais Lacan s'en est mêlé, pour montrer de manière éblouissante à quel point la psychanalyse est un « envers », il n'y a pour le regard ni « noblesse », ni de « choses où elles sont », et, après avoir,

dans « Les temps modernes » (1961, numéro spécial sur Merleau-Ponty) parlé de Sartre, de ce que celui-ci exprime de « l'engluement de la conscience dans la chair à la quête dans l'autre d'un sujet impossible à saisir etc. » en 1973, Lacan, dans « **Les quatre concepts de la psychanalyse** » développe, sur le regard, et à propos des « Ambassadeurs » de Holbein le jeune :

« Dès que ce regard, le sujet essaie, si je puis dire, de s'y accommoder, il devient cet objet punctiforme, ce point d'être évanouissant, avec quoi le sujet confond sa propre défaillance. De tous les objets où le sujet peut reconnaître la dépendance où il est dans le registre du désir, le regard se spécifie comme insaisissable, et c'est pour cela qu'il est, plus que tout autre objet, méconnu. C'est aussi peut-être pour cela que le sujet trouve si heureusement à se symboliser dans son propre trait évanouissant et punctiforme, dans ce quelque chose où il ne reconnaît pas le regard, à savoir dans cette illusion de la conscience de *se voir se voir*. » Le [problème] est donc que le regard est cet envers de la conscience; comment allons-nous essayer, si vous me permettez l'expression, de nous « imaginer » le regard? L'expression n'est point indue, car enfin, le regard, nous pouvons lui donner corps. Vous le savez, Sartre, en un des passages les plus brillants de *L'être et le néant* le fait entrer en fonction dans la dimension de l'existence d'autrui. Entreprise à proprement parler fascinante, car elle est heureuse. Je veux dire qu'elle nous donne le sentiment que quelque part, en un point absolument privilégié, il lui est donné, réellement réalisé — vous le savez, c'est comme regard qu'autrui se présente, dans un champ qui est celui que Sartre a d'abord défini comme celui de objectité. Pour autant qu'il laisse dans une confrontation, liés en une incertitude fondamentale, l'objet et la conscience néantisante, autrui resterait suspendu aux mêmes conditions, l'autrui, ai-je dit, j'espère, resterait suspendu aux mêmes conditions partiellement irréalisantes qui seraient celles de l'objectité s'il n'y avait le regard. Le regard tel que le conçoit Sartre, c'est le regard dont je suis surpris, surpris en tant qu'il change toutes les perspectives de mon monde, qu'il en change ses lignes de force qui, du point de néant où je suis, ordonnent le monde dans une sorte de réticulation rayonnée des organismes. Ce lieu de rapport de moi, sujet comme néantisant, par rapport à ce qui m'entoure — aussi bien le regard à son sens aurait là un tel privilège qu'il irait jusqu'à me faire « scotomiser » ([c'est] moi qui ici ajoute le mot) l'œil de celui qui me regarde comme objet. En tant que je suis sous le regard, écrit Sartre, je ne verrais plus l'œil qui me regarde, et si je vois l'œil, c'est alors le regard qui disparaît. Est-ce là une analyse phénoménologique qui puisse être tenue pour effectivement juste? Il n'est pas vrai que quand je suis sous le regard, que quand je demande un regard, que quand je l'obtiens, je ne m'intéresse point, je ne le vois point comme regard. Cette sphère qui peut s'étendre assez loin (et il s'agit justement de savoir jusqu'où elle s'étend), cette sphère du masque que j'appelle le regard — des peintres ont été éminents à saisir ce regard comme tel dans le masque, et je n'ai besoin que d'é-



Holbein: « Les ambassadeurs »



Louis Chacallis: « Silent running », Face, 1990, Anamorphose Avec la mention: « À l'aide de la technique de l'anamorphose, je cherchais à inscrire dans l'espace un tableau sur plusieurs dimensions. Dimensions conjuguées où tous les angles de vue peuvent être envisagés seulement dans un mouvement cinématique du corps et du regard. Réduction de l'espace de la représentation à un espace de présentation » (Louis Chacallis)



Louis Chacallis: « Silent running », Côté, 1990, Anamorphose



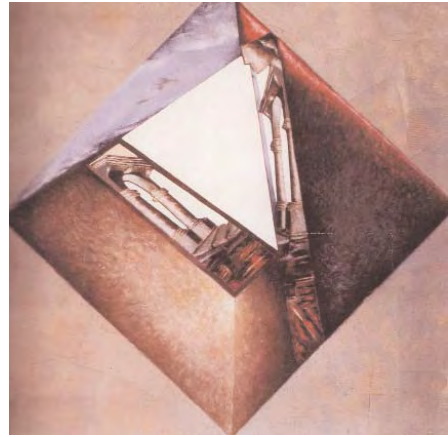
Louis Chacallis: « Le rêve de Dürer »,
1990, Anamorphose



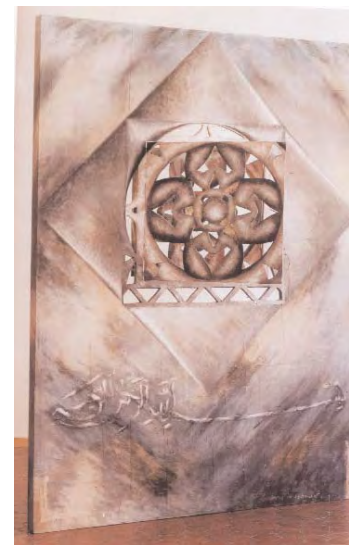
Louis Chacallis: « L'œil du Spectateur »,
1990, Anamorphose

voquer Goya, par exemple, pour vous le faire sentir. Le regard se voit, ce regard dont parle Sartre, ce regard qui me surprend et me réduit à quelque honte, puisque c'est là le sentiment qu'il dessine comme le plus accentué. La raison de cette rencontre du regard, c'est curieusement, à repérer dans le texte même de Sartre, non point dans un regard vu qu'un regard par moi imaginé au champ de l'Autre. Car si vous vous reportez à son texte, vous verrez que loin de parler de l'entrée en scène de ce regard comme de quelque chose qui concerne ce que nous appelons un regard, c'est à un bruit de feuilles soudain entendu tandis que je suis à la chasse, qu'il se reporte, c'est à un pas surgi dans le couloir et à quel moment? Au moment où lui-même s'est présenté dans l'action de regarder et pas n'importe comment, par un trou de serrure. C'est un regard qui, le surprenant dans sa fonction imaginée de voyeur qu'il soutient, le dérouté, le chavire et le réduit à ce sentiment de la honte. Le regard dont il s'agit est bien présence d'autrui comme tel et sans doute rapport à quelque chose dont il n'est point fondamentalement erroné de l'appeler le regard. Mais est-ce bien dire qu'originellement c'est dans ce rapport de sujet à sujet, dans la fonction de l'existence d'autrui comme me regardant, que nous saisissons bien ce dont il s'agit d'original dans le regard? Peut-être y aurait-il moyen de repérer, dans le champ de la vision même auquel il appartient si évidemment, ce regard comme objet, objet dans la fonction dont il s'agit, à savoir dans ce rapport à l'inconscient pour autant qu'il nous permet, pour la première fois dans l'histoire, de situer la relation du désir. Et aussi bien dans l'exemple sartrien lui-même, se voit-il que le regard ici n'intervient, n'est efficace que pour autant que le sujet s'y sent surpris — non pas tellement comme sujet (comme cet élément néantisant, punctif orme qui est le corrélatif du monde de l'objet, d'idées) mais de Sartre qui s'incarne devant nous, qui se représente comme surpris dans une fonction, elle-même, de désir. Et ce n'est pas parce que ce désir s'instaure dans le domaine même dont il s'agit, celui que j'ai appelé de la voyure, que nous pouvons escamoter cette dimension, puisque là elle est faite surgir pour relater mon [?] d'une façon qui, par rapport à ce qui précède, introduit une dimension nouvelle. Le privilège du regard dans la fonction du désir, dans le mécanisme de la vision même, est en nous, nœud coulant, si je puis dire, le long même des veines par où ce domaine de la vision [méconnu] comme tel, est intégré à ce qui concerne le désir. Ce n'est point pour rien que c'est à la même époque, où la méditation cartésienne inaugure dans sa pureté, la fonction du sujet, que se développe au plus haut point cette dimension de l'optique, que je distinguerai ici en l'appelant « géométrale ». Je vais tout de suite centrer, autour d'un objet et pour que ma démonstration ne vous paraisse point se perdre dans l'abstraction, illustrer par un objet entre autres (il en est de nombreux...) ce qui me paraît exemplaire dans ce qui, si curieusement, a attaché tant de réflexions, tant de constructions à l'époque. Une référence, pour ceux qui voudront pousser plus loin ce que j'essaie de vous faire sentir aujourd'hui: le livre de Baltrusaitis sur les *Anamorphoses*. J'ai fait, dans le temps, dans mon séminaire, grand usage de certaines [propriétés] de cette fonction de l'anamorphose précisément dans la mesure où elle était une structure exemplaire.

Pour ceux qui n'ont pas été là au moment où j'en parlais, et qui ne savent pas, d'autre part, ce que c'est qu'une anamorphose, j'en ai montré à mon séminaire un très très bel exemple que j'ai pris soin d'apporter du dehors. Une anamorphose simple, non pas cylindrique, consiste en ceci : supposons un portrait qui serait ici sur cette feuille plane, et vous voyez là, par chance, ce tableau noir dans cette position oblique. Supposez qu'à l'aide d'une série de fils ou de traits idéaux, je reporte sur cette paroi oblique chaque point de l'image ici dessinée. Je pense que vous imaginez facilement ce qui en résultera sur un tableau si c'est... un tableau oblique : vous obtiendrez cette figure extraordinairement élargie et déformée selon les lignes de ce qu'on peut appeler une perspective. Ça suppose que si ce travail étant fait, j'en laisse, j'enlève ce qui a servi à la construction, à savoir l'image placée dans mon propre champ visuel, l'impression que je retirerai en me plaçant, en restant à cette place par rapport à la paroi oblique qui est là-bas en face de moi, sera sensiblement la même, à savoir, disons, qu'au moins je reconnaîtrai les traits généraux de l'image. Au mieux, j'en aurai une impression identique. Je vais maintenant faire circuler quelque chose qui date d'une centaine d'années auparavant, 1533, à savoir l'image, que je pense vous reconnaissez tous : « **Les Ambassadeurs** » **peints par Hans Holbein**. Ceux qui le connaissent s'en verront, par là, remémorés. Ceux qui ne le connaissent pas auront à la considérer avec attention pour l'usage que j'espère en faire dans ce qui va venir. Déjà, le mode sous lequel je viens d'être amené à vous exposer la construction d'une anamorphose vous introduit à la considération de quelque chose concernant le champ de la vision que j'exprimerai ainsi. Il y a un mode sous lequel la vision s'ordonne dans ce qu'on peut appeler en général, la fonction des images, cette fonction se définissant en relation à une correspondance point par point, de deux unités dans l'espace. Qu'une image soit une image virtuelle, qu'elle soit une image réelle, quels que soient les intermédiaires optiques pour établir leur relation, cette correspondance point par point est essentielle. Ce qui est de cet ordre dans le champ de la vision est donc réductible à ce schéma, le plus simple, celui qui est matérialisé dans le mode sous lequel tout à l'heure je vous expliquais que pouvait s'établir l'anamorphose, à savoir le rapport d'une image en tant qu'elle est liée à une surface par un certain point que nous appellerons si vous le voulez, pour nous entendre, « point géométral », et que quoi que ce soit qui soit déterminé de cette façon méthodique où la ligne droite joue son rôle du fait d'être le trajet de la lumière, quoi que ce soit qui s'établisse dans un tracé ainsi constitué pourra s'appeler « image ». Il est clair qu'au point de la réflexion artistico-scientifique [...], l'art se mêle à la science, Léonard de Vinci est à la fois savant par ses constructions dioptriques et en même temps artiste. Aussi bien le traité de Vitruve sur l'architecture n'est pas loin. C'est dans Vignole et dans Alberti que nous trouvons l'interrogation progressive des lois géométrales de la perspective, et autour des recherches pour la perspective que s'institue un intérêt privilégié concernant le domaine de la vision dont nous ne pouvons pas ne pas voir la relation avec l'interrogation, j'allais dire l'institution du sujet cartésien — qui est lui aussi une sorte de point géométral. Le sujet ici s'institue comme point de perspective — d'où l'ordre de la vision tel qu'à cette époque [...] le tableau, cette fonction si importante sur laquelle nous aurons à revenir, s'instaure, s'organise



Louis Chacallis: « Tavola 1 », 1991, Anamorphose



Louis Chacallis: « Corpus in abstracto », 1993, Anamorphose



Arcimboldo:
« Allégorie de l'eau »



Louis Chacallis: « Tondo », 1992, Anamorphose. Avec la mention: « Deux corps tournent en rond, fardés jusqu'aux pieds. Ils se tranchent violemment les membres à l'aide de sagaies d'acier. Les corps se cabrent, se distordent, s'écartent en portions; le cercle à l'intérieur duquel ils tournent se construit de sa brèche par l'usure de la course. Une odeur inhumaine remplace imperceptiblement leur présence. Odeur masse où les résidus de chair ne sont plus référents. Sur le sol peint, peint de rouge, les débris amoncelés en anneaux rejettent lourdement leur chaleur de sang. Un grand calme suivit, grand comme l'incertitude des choses ». Louis Chacallis, 1978

d'une façon complètement nouvelle dans l'histoire de la peinture de cette perspective rigoureuse en tant qu'elle est géométrale. C'est là ce à quoi, en ce point crucial de la constitution du sujet et de son rapport à la vision, c'est là ce à quoi nous avons affaire. Or, je vous prie de vous reporter à l'œuvre de Diderot, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, pour que vous y voyez développé de façon manifeste, quelque chose qui vous rendra sensible que ceci laisse totalement échapper ce qu'il en est de la vision. Car cet espace de la vision, même en y incluant ces parties imaginaires dans l'espace virtuel dans le miroir dont vous savez que j'ai fait grand état, est parfaitement restructurable, imaginable par un aveugle. Ce dont il s'agit est repérage de l'espace, et non pas vue. L'aveugle peut concevoir que sous certains modes, ce champ de l'espace qu'il connaît et qu'il connaît comme réel, peut-être perçu à distance et comme simultanément. C'est bien plus d'une fonction temporelle, d'une instantanéité dans une exploration où, comme les ouvrages d'optique le montrent (voyez l'ouvrage même de Descartes en sa *Dioptrique*), l'action des yeux est représentée comme

l'action conjuguée de deux bâtons. Cette dimension géométrale de la vision est quelque chose qui, à tout le moins devons-nous dire, n'épuise pas et loin de là, ce que le champ de la vision comme tel, nous propose comme relation subjectivante originelle. Aussi bien devons-nous entendre cet usage, en somme vous le voyez, inversé, qui est fait dans l'anamorphose, de l'établissement de la perspective, car quel en est l'appareil originé? C'est Dürer lui-même qui l'a inventé. Le portillon de Dürer, c'est quelque chose qui est vrai [ment] comme ce que tout à l'heure je mettais entre moi et ce tableau, à savoir une certaine image, ou plus exactement une toile, un treillis que vont traverser les points, les lignes droites, qui ne sont pas du tout obligatoirement des rayons mais aussi bien des fils qui relieront chaque point que j'ai à voir dans l'entourage, la structure du monde, à un point, où la toile, le réseau, sera par cette ligne traversé. C'est pour établir une image perspective correcte que le portillon de Dürer est institué. Que j'en renverse l'usage, que je prenne plaisir à quelque chose qui n'est pas du tout la restitution du monde qu'il y a au bout mais, pour un autre, surface, la déformation de ce que j'aurais moi-même obtenu d'une image sur cette surface de champ, que je m'attarde comme à un jeu délicieux à ce procédé qui fait apparaître quelque chose dans un étirement, une déformation particulière, et je vous prie de croire que la chose a eu sa place dans son temps. Le livre de Baltrusaitis vous dira les polémiques furieusement passionnées qui sont surgies de ces pratiques

qui avaient abouti à des ouvrages considérables. Le couvent des Minimes actuellement détruit mais qui était du côté de la rue des Tournelles, portait sur une très longue paroi d'une de ses galeries, comme par hasard *Le Saint Jean l'Évangéliste à Patmos*, tableau qui est à la mesure d'une galerie d'une longueur à peu près comparable. Ou encore, il fallait le voir à travers un trou pour que tout l'effet fut porté à toute sa valeur déformante et pouvait, comme ce n'était pas le cas dans cette fresque particulière mais comme ça l'était dans d'autres, prêter à toutes les ambiguïtés paranoïaques. Tous les usages ont été faits depuis Archimboldo jusqu'à Salvador Dali. Est-ce qu'il ne vous paraît pas singulier, voire frappant, que ce quelque chose (où j'irai jus-

qu'à voir la fascination complémentaire de ce que laissait échapper ce type de recherches sur la perspective), comment se fait-il que personne n'ait jamais songé à y évoquer quelque chose qui ressemble à l'effet... d'une érection? Imaginez un tatouage qui se développe sur l'organe ad hoc où il était tracé à l'état de repos; où il prend dans un autre état sa forme, si j'ose dire, développée. Est-ce que vous n'avez pas là quelque chose où apparaît comme l'immanence à cette [phase] spécifiée, extraite, [...], dans la formation du regard, comme étant cette fonction géométrale qui, je vous le souligne, n'a rien à faire à proprement parler comme telle avec la vision qui n'en suppose absolument pas la dimension que nous essaierons dans sa forme propre d'articuler et d'articuler la prochaine fois? Comment ne pas là voir dans ce jeu même ici manifester, au niveau de cette dimension partielle, manifester quelque chose comme ce qui pour nous prend toute sa valeur d'être par ailleurs symbolique de la fonction du manque, à savoir l'apparition du fantôme phallique! Or, dans ce tableau des *Ambassadeurs* qui, j'espère, a circulé assez pour qu'il ait passé maintenant entre toutes les mains, que voyez-vous, qu'est-ce cet objet étrange, suspendu, oblique au premier plan? En avant de ces deux personnages dont la valeur comme regard, je pense, vous est apparue à tous, ces deux personnages figés, raidis dans leurs ornements monstrateurs, entre lesquels toute une série d'objets qui ne sont rien d'autre que ces objets là même qui dans la peinture de l'époque figurent les symboles de la *vanitas*? Corneille Agrippa¹, à la même époque, écrit son *De vanitate disciplinarum*. Il s'agit autant des sciences que des arts, et ces objets sont tous symboliques des sciences et des arts tels qu'ils étaient à l'époque groupés dans les *trivius* et *quadrivius* que vous savez. Qu'est-ce que, devant cette monstratation du domaine de l'apparence sous ses formes les plus fascinantes, que cet objet volant ici incliné? Vous ne pouvez le savoir [que quand] vous vous détournez, échappés de la fascination du tableau. Commencez à sortir de la pièce où sans doute vous a-t-il longuement captivé. C'est alors que, vous retournant en partant comme le décrit l'auteur des *Anamorphoses*, vous saisissez sous cette forme, quoi? Une tête de mort. Or ce n'est point ainsi qu'elle se présente d'abord, cette figure que l'auteur compare à un os de seiche qui, quant à moi, m'évoque [ce pain de deux livres] que Dali, dans l'ancien temps, se complaisait à poser sur la tête d'une vieille femme choisie exprès bien misérable, crasseuse et d'ailleurs inconsciente, ou bien encore ces [montres molles du même] dont évidemment la signification non moins phallique que celle de ce que vous voyez se dessiner en position volante au premier plan de ce tableau, tout de ceci nous manifeste qu'au cœur même de ces recherches concernant la fonction géométrale, au cœur même de ce [...] historique où se dessine le sujet, Holbein nous manifeste ici, d'une façon visible, quelque chose qui n'est rien d'autre que de voir au premier plan du tableau ce qui est suffisamment indiqué par sa forme enfin aperçue dans la perspective anamorphique, à savoir le sujet comme néantisé — mais néantisé sous une forme qui est à proprement parler l'incarnation dans l'image de ce (- ~) de la castration qui, pour nous, centre et rend nécessaire de centrer tout ce qui concerne l'organisation des



Louis Chacallis: « Tondo. Du représenté au présenté », Anamorphose

¹ Corneille Agrippa, *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium et excellentia verbi Dez declamatio*. Anvers 1530.



Francis Bacon



Yves Klein « Anthropométrie »

désirs à travers les cadres des pulsions fondamentales. Comment le dire plus profondément et voir que c'est plus loin encore qu'il faut chercher la fonction de la vision et voir se dessiner à partir d'elle, non point ce symbole phallique ni ce fantôme anamorphique, mais le regard comme tel, dans sa fonction pulsatile à la fois éclatante, étalée si l'on peut dire, comme elle l'est dans le tableau que vous avez, par exemple, qui n'est rien d'autre que ce que tout tableau est, à savoir un piège à regard ? Mais comment — à mesure que ce regard, dans quelque tableau que ce soit, c'est précisément à le chercher en chacun de ses points que vous le verrez disparaître, c'est ce que j'essaierai d'articuler mieux la prochaine fois.



Martial Raysse: « Portrait de France Raysse »

C'est une ère où les philosophes, psychanalystes, écrivains, écrivent sur les arts, ainsi Philippe Sollers publie en 2001 « L'éloge de l'Infini » recueil de textes sur la littérature et les arts plastiques, Cézanne, Bacon (« un grand artiste vient toujours d'une sauvagerie d'enfance »), Picasso (« La peinture n'est pas une question de sensibilité. Il faut usurper le pouvoir. On doit prendre la place de la nature, et ne pas dépendre des informations qu'elle vous offre), et, au sujet de Proust, et Joyce, et d'autres, **le corps**: « Il faut essayer en lisant Proust, d'imaginer la façon dont il fonctionne de l'intérieur. Ce n'est pas un corps comme les autres. C'est un corps très particulier. Pas seulement cette histoire

d'asthme. Pas seulement ses particularités sexuelles. Qu'est-ce que c'est que de se retrouver à la fin de sa vie dans un bordel d'hommes où il a amené le mobilier de ses parents, et d'y faire des rituels bizarres comme de piquer des rats avec une aiguille à tricoter ? [...] **La Recherche du temps perdu** est incompréhensible si l'on ne sent pas que Proust se met dans un état d'exception physique. [...] Le corps n'est pas un tout formé de parties. C'est une interdépendance continue. La meilleure définition est celle qu'on en a donné au Concile de Vienne: *L'âme est la forme du corps* ».

Et bien **les Nouveaux réalistes** qui vont inventer « dans le réel » un tout autre rapport à l'objet, vont aussi engendrer « **L'École de Nice** » dans laquelle vont venir se coaguler « **Fluxus** », « **Support-Surface** », « **Le groupe 70** ». Ils s'opposent la à Figuration narrative qui s'attache davantage à écrire une histoire du quotidien, avec souvent un engagement politique. C'est une problématique tout à fait différente, qui débute le 16 octobre 1960 lorsque le peintre Yves Klein et le critique d'art Pierre Restany publient le premier « Manifeste du Nouveau réalisme » à l'occasion d'une exposition de groupe à Milan, annonçant de « nouvelles approches perceptives du réel », qui sera signé par Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Jacques Villeglé dans l'atelier d'Yves Klein le 27 octobre 1960. Il sera suivi d'un second manifeste, rédigé entre le 17 mai et le 10 juin 1961, intitulé « 40° au dessus de Dada ». César, Mimmo Rotella, Niki de Saint-Phalle et Gérard Deschamps rejoignent le mouvement, puis Christo en 1963. Yves Klein s'en dissocie dès 1961, récusant l'héritage dadaïste revendiqué par Restany dans le second

manifeste. Ils prennent position pour un retour à la *réalité*, en opposition avec le lyrisme de la peinture abstraite, sans tomber dans la figuration, connotée petite-bourgeoise ou bien stalinienne, et préconisent l'usage d'objets de leur temps, à l'image des *ready-made* de Marcel Duchamp. Ils reprennent les objets de la société à travers tous les matériaux industriels ou de Prisunic pour en faire des reliques, des symboles de la consommation, exemple les expansions de poli-styrène et les compressions de voiture de César, les **accumulations d'Arman**, les mises en scène côte d'azur de Raysse, les chiffons de Gérard Déchamps, les restes de repas de Daniel Spoerri, et les affiches de cinéma lacérées par Villeglé, Hains, Dufrené et Rotella... « L'école niçoise veut nous apprendre la beauté du quotidien. Faire du consommateur un producteur d'art. Une fois qu'un être s'est intégré dans cette vision, il est très riche, pour toujours. Ces artistes veulent s'appropriier le monde pour vous le donner. A vous de les accueillir ou de les rejeter. » (Pierre Restany, « avec le nouveau réalisme, sur l'autre face de l'art »).

Arman, homme de grande culture, collectionneur d'art tribal dont il fera aussi des accumulations, esprit imbibé de toute la sémiologie du temps, trace, signature, autant que Buren, sous une autre forme, qui a su mettre en poubelles raffinées toute le consumérisme, l'absurdité. Klein, l'inspiré, judoka qui joua avec l'air, le feu, les corps, le vide, le plein, tout cela lié aux philosophies orientales, pour s'évader de toutes les pesanteurs. Raysse, le Nouveau Réaliste le plus pop art, beauté de la vie, objets de prisunic, le réel dans son aspect ludique, et César, grand sculpteur à la base, dont les compressions deviendront mythiques, vont lancer aux Ponchettes, à Nice, une dynamique qui, devenant « L'École de Nice » le 16 mars 1967 à la Galerie de la Salle à Vence, ne va plus arrêter de se développer, avec des générations. Au sein de cette infinie richesse, nous devons faire un choix, et, pour le CORPS, nous souvenir de **Pierre Pinoncelli**, le happening qui en plus de faire **l'homme-peinture** s'est enfermé dans une peau de cochon, puis dans un sac jeté dans le port de Nice, avec un couteau pour se libérer, a commis un attentat contre Malraux avec un revolver rempli de peinture, a voulu aller en Chine à vélo rencontrer Mao, et plus récemment, a cassé l'urinoir de Duchamp, ce qui lui vaut aujourd'hui un procès sans fin et des documentaires sur Arte. **Nivèse**, la part féminine de l'École de Nice, dès 1970 avec d'extraordinaires **Ex-votos à la putain**, en écho aux demoiselles de

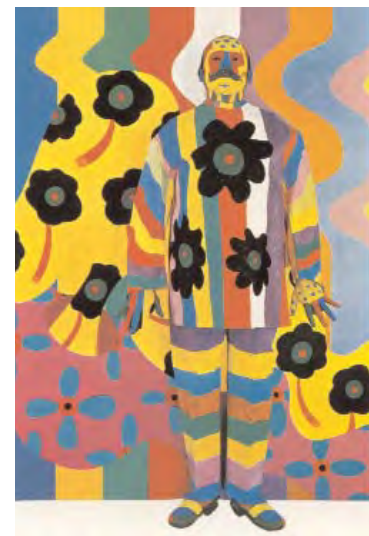
la rue d'Avignon de Picasso, mais surtout aux initiatrices de tout le pourtour méditerranéen, à l'époque pompéienne. Toute une recherche sur la *claire-voie* saluée par Pierre Restany, jusqu'aux **Marilyn** récentes. Hommage au féminin permanent. **Sosno**, sur qui dialoguèrent Emmanuel Levinas et Françoise Armengaud dans un livre aux Éditions de la Différence: « De l'oblitération ». Oblitération par paravent, écrasement, comme cette femme à l'Elysée-Palace, à Nice, ou par trouage. Entame dans les deux cas. Ou effacement? Ce sera la



Arman: « Accumulation »



Pinoncelli: « Hommage à Yves Klein »

Pinoncelli:
« L'homme - tableau », 1967

Nivèse: « Marilyn »



Nivèse: « Ex-voto à la putain »



Maciunas à Nice, photo Altmann



Serge III faisant du stop avec un piano



Jean Mas dans la rue, jouant avec un quelconque signifiant



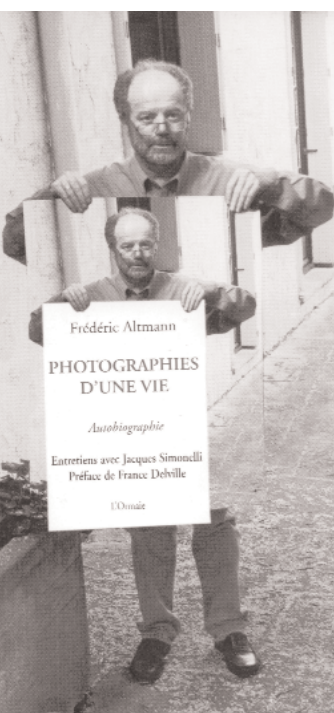
Happening de Ben. En face de lui, Serge III, Photo Altman



Sosno: Elysée-Palace, Nice

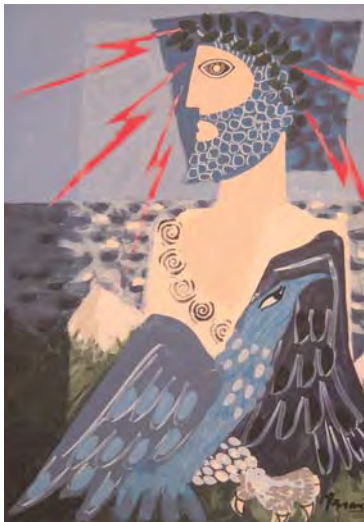


Chacallis, avec l'un de ses « indiens »



Frédéric Altmann, témoin en miroirs de l'École de Nice

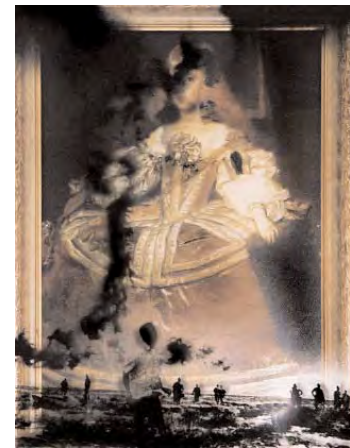
question de tout à l'heure, avec Jeanne Duval, mais pour Sosno tout être est oblitéré, qu'il soit homme ou femme, par l'imprononçabilité. **Ben est celui qui fit venir à Nice Maciunas, le créateur du mouvement Fluxus, et Frédéric Altmann a photographié la rencontre.** Fluxus, c'est des milliers de boîtes comme les dadaïstes en faisaient déjà, des assemblages, subjectifs, Alocco présentera des « Tiroirs aux vieilleries » dans les années soixante, les Pucés de Nice font partie de l'Histoire, et puis il y a aussi une mise en corps, dans les happenings, les « concerts Fluxus » où les objets sont détournés, où le geste est lent, une épure, un concert eut lieu à la GAC, avec Serge III, Frédéric Altmann, Jean Mas, nos Fluxus niçois. **Serge III** qui fit du stop avec un piano, alla en prison à la place de quelqu'un d'autre en Tchécoslovaquie, se fit prendre les pieds dans du ciment, etc. **Jean Mas** avec ses Performas, le roi du mot d'esprit, de la virtuosité langagière, travail subtil sur le signifiant dans des séminaires de psychanalyse, et plasticien, avec ses Cages à Mouches, et ses Ombres, les ombres des corps, des uns, des autres, du monde de l'art. **Chacallis**, avec ses indiens-cow-boys, syncrétisme de figures mythiques, mais aussi travail sur les signes, les attributs, les anamorphoses. **Frédéric Altmann**, Fluxus, comédien, photographe, écrivain, collaborateur de Claude Fournet à la direction des musées de Nice, directeur du CIAC, mais surtout possesseur de 70 000 clichés sur le monde de l'Art, des milliers de corps.



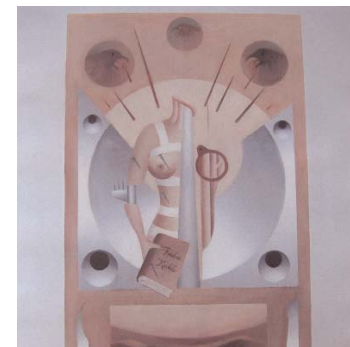
Jean Brandy, dans la série
« Mythologies »

Jean Brandy, qui refusa d'être dans l'École de Nice pour persévérer dans la matière (sable), dans la Mythologie grecque par complicité avec un helléniste de ses amis, École de Nice qui n'allait pas dans son sens, tellurique, dans le parti pris du sensuel, d'une violence feutrée: « Tous mes tableaux sont des ouvertures que je trace dans la tour obscure où je suis prisonnier ».

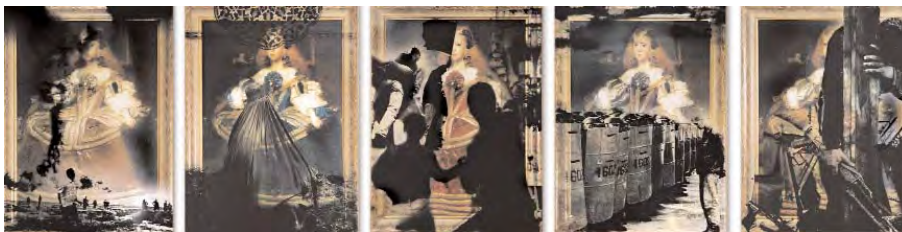
A l'occasion d'une intervention sur son travail, à la Médiathèque de Carros, j'avais pu pointer, dans la 2e moitié du XXe siècle, l'insistance des Mythologies dans la peinture, un nombre de cas exponentiel, et surtout Niki de St Phalle, Nivèse, et beaucoup d'autres, fan du



Yves Hayat: « Ménine »



Rose-Marie Krefeld:
« Hommage à Frida Khalo »



Yves Hayat: « Ménines »

mythe Marilyn, et aussi **Rose-Marie Krefeld** fan de **Frida Khalo** pour sa souffrance emblématique, quelque chose de la coupure dans le corps. Et **Yves Hayat**, à dire les décombres, à confronter les ruines au rêve, la beauté, des **Ménines, d'Olympia, du sexe féminin**, est d'autant plus saisissante qu'elle est salie, menacée, confrontée à tous les meurtres, toute la bêtise, tout le malheur. Le détournement qui est sans doute la démarche-clé de l'art contemporain vient de très loin.

Dans cette lignée, Yves Hayat, détournant ses images du fonds culturel planétaire qui s'appelle Internet, poursuit dans la violence et l'humour, la dérision. Ses images, il les veut floues avant même que leurs reflets sur le mur (Support de plexiglas) n'en brouillent encore la définition. L'œil frustré est décontenancé, Au sens propre: le contenu échappe. Et alors quel chemin de l'image classique avec ce qu'elle a de bouclé dans ses significations, vers l'énigme de l'actuel. **Orlan**, c'est le body-art, intervention sur l'anatomie, sang, sperme, chirurgie, hybridations,



Yves Hayat: « Sexes »



Otto Muehl

prothèses, pour jouer avec l'identité. **Beuys**, Fluxus allemand, « **J'aime l'Amérique et l'Amérique m'aime** » avec son coyote se met en danger corporellement, comme il l'a été pendant la guerre quand son avion s'est écrasé.

Otto Muehl, c'est la provocation, y compris de sa propre mort, qu'il faut mettre sur la table, de dissection? Molinier lui travailla sa sexualité à travers le travestisse-



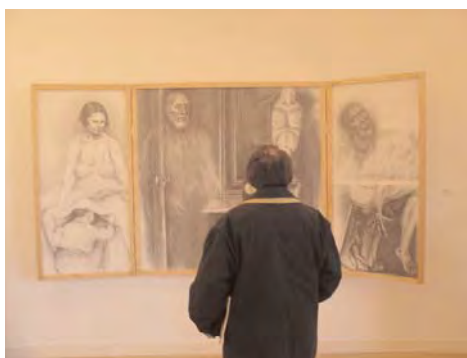
Yves Hayat: « Olympia »



Orlan, body-art



Beuys: « J'aime l'Amérique et l'Amérique m'aime »



Sylvie Osinsky: « L'homme aux rats »



Sophie Calle:
« Prenez soin de vous »



dans « Prenez soin de vous »

ment, mais sur sa mort ne lésina pas, il ne se contenta pas de parler de son suicide, il le mit en œuvre.

Sylvie Osinsky fut la dessinatrice de l'exposition « Beau comme un symptôme » hommage à Lautréamont, à Freud. Entre autres: « L'homme aux rats ». La sculptrice fut Kô Hérédia Schlienger, qui fabriqua le fauteuil sur lequel le père de Schreber rêvait d'asseoir tous les enfants pour leur dressage. Chantal Monray, sous la forme d'ex-voto à l'ICS fit cet œil géant.

Anne de la Salle, à travers la figure de Twiggy, top model enfant des années soixante, interroge le devenir-femme. Un corps peut-il venir aux

femmes, est-ce possible, ou bien est-ce la noyade assurée? Ou l'effacement? Dont Sophie Calle ne voudra pas, en rendant publique une affaire privée, une rupture avec un amant. La formule « Exhibition » n'est pas anodine pour ce qui est de notre culture, aujourd'hui. Qu'en est-il? Son amant lui envoie un jour une lettre dont voici des extraits :

« Sophie, Comme vous l'avez vu, j'allais mal tous ces derniers temps. [...] Une sorte d'angoisse terrible, contre laquelle je ne peux pas grand-chose, sinon aller de l'avant pour tenter de la prendre de vitesse, comme j'ai toujours fait. Lorsque nous nous sommes rencontrés, vous aviez posé une condition: ne pas devenir la « quatrième ». J'ai tenu cet engagement: cela fait des mois que j'ai cessé de voir les « autres », ne trouvant évidemment aucun moyen de les voir sans faire de vous l'une d'elles... je croyais que vous aimer, et que votre amour, suffiraient pour que l'angoisse qui me pousse toujours à aller voir ailleurs et m'empêche à jamais d'être tranquille [...] se calmerait à votre contact et dans la certitude que l'amour que vous me portez était le plus béné-



Chantal Monray:
« Ex-voto à l'inconscient »



Anne de la Salle: Corps beau



Kô Hérédia Schlienger: le fauteuil idéal pour les enfants du père de Schreber

fique pour moi, le plus bénéfique que j'ai jamais connu, vous le savez. J'ai cru que L'I... serait un remède, mon « intranquillité » s'y dissolvant pour vous retrouver. Mais non. C'est même devenu encore pire, je ne peux même pas vous dire dans quel état je me sens en moi-même.

Alors, cette semaine, j'ai commencé à rappeler les « autres ». [...] Je ne vous ai jamais menti et ce n'est pas aujourd'hui que je vais commencer. Il y avait une autre règle que vous aviez posée au début de notre histoire: le jour où nous cesserions d'être amants, me voir ne serait plus envisageable pour vous. [...] ainsi je ne pourrais jamais devenir votre ami. Mais aujourd'hui, vous pouvez mesurer l'importance de ma décision au fait que je sois prêt à me plier à votre volonté, alors que ne plus vous voir ni vous parler ni saisir votre regard sur les choses et les êtres, et votre douceur sur moi me manqueront infiniment. Quoi qu'il arrive, sachez que je ne cesserai de vous aimer de cette manière qui fut la mienne dès que je vous ai connue et qui se prolongera en moi et, je le sais, ne mourra pas. Mais aujourd'hui, ce serait la pire des mascarades que de maintenir une situation que vous savez aussi bien que moi devenue irrémédiable au regard même de cet amour que je vous porte et de celui que vous me portez, et qui m'oblige encore cette franchise envers vous, comme dernier gage de ce qui fut entre nous et restera unique. J'aurais aimé que les choses tournent autrement. **Prenez soin de vous.** G. » Elle, elle dit: « J'ai reçu un mail de rupture. Je n'ai pas su répondre. C'était comme s'il ne m'était pas destiné. Il se terminait par les mots: « **Prenez soin de vous** ». J'ai pris cette recommandation au pied de la lettre. J'ai demandé à 107 femmes, choisies pour leur métier, leur talent, d'interpréter la lettre sous un angle professionnel. L'analyser, la commenter, la jouer, la danser, la chanter. La disséquer. L'épuiser. Comprendre pour moi. Parler à ma place.

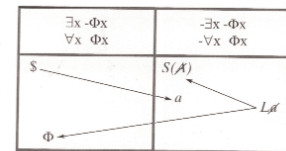
Une façon de prendre le temps de rompre. A mon rythme. Prendre soin de moi ». Et elle demande à 107 femmes, dont Françoise Héritier, Françoise Gorog, Christine Angot, Aurore Clément, Natalie Dessay, Victoria Abril, Sapho, des femmes de tous métiers, de s'exprimer, Sophie est sur la couverture, des mots de la lettre imprimés sur le buste, Françoise Gorog présente une formule de la sexualité, il y a une actrice de kabuki, et Anne Portugal, poète, qui écrit un dialogue entre Sophie et Ophélie: « Le remède restera l'écriture. La règle oblige à s'empêcher d'autres dires, à entraîner les mêmes infiniment, à tenter qu'ils tournent autrement. De cette manière est devenu le soin d'aimer: plier l'écrit à volonté prolongera X à Sophie, comme avant. » Sophie Calle fait des performances qui deviennent des livres: « Des histoires vraies », « L'Erouv de Jérusalem », « Doubles-jeux », « Les dormeurs », « Douleur exquise », elle met en scène des expériences, « en brouillant les pistes... mais cherchant à réduire l'écart entre l'art et la vie ». Elle incarne une position féminine qui est aujourd'hui le refus d'être passive face à l'amour de l'autre, l'homme, travailler leur propre sexualité, participer au contrat, compréhension de la demande, résolution de l'angoisse etc. Refus d'être passive ou effacement, est toute la question de **Simonne Henry Valmore** à travers son travail sur **Jeanne Duval**, la célèbre haïtienne de Baudelaire, peinte par Courbet, puis objet d'un « repentir ». Jeanne Duval appréciée de toute la « société Baudelaire »: Théophile Gautier, Nadar, etc., magie de la femme noire qu'ont chantée de manière révolutionnaire en leur temps

$$A \diamond \Phi (a, a', a'' a''')$$

LOM OBSESSIONNEL

$$\frac{a \diamond A}{-\Phi}$$

UNE FEMME HYSTÉRIQUE



Un homme

Une femme

dans "Prenez soin de vous",
schéma de Françoise Gorog



Courbet: « L'atelier », au-dessus
de Baudelaire,
Jeanne Duval effacée

Senghor, Césaire, et tant d'autres après eux. Baudelaire qui n'avait pas effacé Jeanne, au contraire il l'avait « vue », ayant le goût des « ailleurs », comme Gauguin. Simonne Henry Valmore, écrivain et ethno-analyste, occupe une place importante dans le travail d'élaboration de la question identitaire des Antilles, entre aliénation et désaliénation. Écoutons-la :

SIMONNE HENRY VALMORE

JEANNE, ENTRE REPENTIR ET REFOULÉ



Dessin de Baudelaire
Jeanne Duval
dessinée par Baudelaire

« Les poèmes de Baudelaire, je les ai compris :
*Les Fleurs du Mal ne sont pas les fleurs du mal, ce sont des fleurs du
mal-être !*
Tout Baudelaire, alors, s'éclaire d'une toute autre lumière... »
Aimé Césaire

Un jour, à Fort-de-France – pour être plus précise un matin de décembre 2006 – au hasard d'une déambulation dans une librairie située à l'étage d'un très banal supermarché, j'ai eu la surprise de trouver un ouvrage pour le moins inattendu dans ce lieu : titre « Le Saint Âne », auteur : Philippe Sollers. Non moins inattendu, ce passage du texte : « *Je pourrais vous parler de Mon enfant, ma sœur [...] je remarquerai quand même, au passage, qu'aucun grand livre n'a été consacré à la maîtresse de Baudelaire, Jeanne Duval. Le plus grand poète français a eu une liaison tout à fait officielle avec une femme dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle n'était pas du tout française de souche. Comprenne qui peut* ».

Cette note de Sollers a eu une résonance immédiate car j'étais depuis plus d'un an fortement investie dans l'histoire de Jeanne Duval. A cette époque, j'avais même intitulé un Séminaire à la Faculté des Lettres de Schoelcher (Martinique) : « Baudelaire, sa mère et sa muse. Un Roi de Cœur, une Dame de Pique et une Fille de Cour ».

France Delville, à qui je raconte l'anecdote (je suis alors à Nice, et nous sommes en 2007), avec la fine érudition qu'on lui connaît, met aussitôt en perspective cette trouvaille avec une autre plus ancienne et tout aussi ludique. André Breton, de passage à la Martinique, découvre dans une modeste mercerie le « *Cahier d'un retour au pays natal* » d'Aimé Césaire. Émerveillé, le poète surréaliste dira de cette œuvre, comme on le sait, qu'elle est « *le plus grand monument lyrique de ce temps* ». A mon tour d'être émerveillée d'avoir rencontré à Nice une personne connaissant à ce point un pan de mon histoire.

Revenons à Jeanne Duval.

Aucun biographe digne de ce nom n'a pu se pencher sur Baudelaire sans la mentionner. Même si ce fut généralement pour la diaboliser, la charger de tous les malheurs du poète, à l'instar de sa propre famille — mère, beau-père, demi-frère et aussi notaire désigné pour veiller sur son patrimoine. Seuls les proches de Baudelaire — Nadar, Gautier, Banville, Asselineau — sauront retoucher le portrait en soulignant ses qualités.

Sollers a raison. On a encore oublié Madame Freud.

Pourquoi Baudelaire, cet aristocrate, ce fils de bonne famille, beau-fils d'un Général qui sera directeur de l'École Polytechnique, fils unique de Caroline Dufay et de François Baudelaire qui fut prêtre et peintre, a-t-il fait une place royale dans sa vie à une femme de peu, une « créature du Diable », comme on appelait à l'époque la mulâtresse? Cette liaison faite d'éclipses et de retours dura quatorze ans, on sait qu'elle fut orageuse, voire dangereuse pour l'un comme pour l'autre. Aucun des deux ne se jura fidélité, mais jusqu'au bout Baudelaire se sentira concerné, responsable, voire ému par le sort de Jeanne. Régulièrement il supplie sa mère, dont il n'ignorait nullement l'hostilité vis-à-vis de sa maîtresse, de venir matériellement en aide à une femme auprès de laquelle, dit-il, il aura trouvé de la compassion.

De fait, l'autre femme de sa vie est sa mère. Les lettres de Baudelaire à Caroline témoignent d'un attachement où le ressentiment, la passion sont toujours présents. « *Quand on a un fils comme moi, disait-il, on ne se remarie pas.* » De fait, ce remariage avec le Général Aupick a fait de lui, comme il le dit, pour toujours « *une cloche fêlée* ». C'est pour ne pas déplaire à la Reine Mère (n'oublions pas qu'elle tient le cordon de la bourse et qu'il a été mis sous tutelle) qu'il demandera à Courbet d'effacer le visage de Jeanne que l'artiste avait placé en médaillon au-dessus de lui dans son célèbre tableau *L'Atelier*. L'histoire de ce tableau — apparition puis effacement de Jeanne — en dit long sur les rapports entre Baudelaire et sa mère.

Aujourd'hui, ceux qui ont eu la chance de voir ce tableau ne peuvent s'imaginer que Jeanne fut effacée. Avec le temps, le goudron et le vernis ont coulé, laissant de nouveau apparaître la muse à côté du poète. A sa place.

Mais qui est Jeanne Duval?

Dans ce XIX^e siècle qui a du mal à accepter l'étranger, personne ne se préoccupe vraiment de son état civil. Elle est tantôt Duval, Lenner ou Prosper, on la définit généralement par son genre et sa couleur. Un critique écrira même qu'elle est de race jaune... Mais qu'importe son patronyme, elle aura pour identité celle que lui confère le poète. Jeanne Duval est au cœur des *Fleurs du Mal*. Lorsque Baudelaire la voit (dans un petit rôle de soubrette au Théâtre de La Porte Saint-Antoine) il la reconnaît. C'est elle qui sera la « maîtresse des maîtresses », la femme dont il porte la prédestination depuis qu'il est revenu de son voyage « forcé » dans l'Océan Indien. On sait que pour Baudelaire la poésie est par définition une « sorcellerie évocatoire ». Jeanne Duval sera un réservoir de souvenirs. En elle se cumulent d'autres visions de femmes rencontrées depuis la traversée sur le paquebot



« L'Atelier », de Courbet

des Mers du Sud : la « Laya, belle et ardente négresse », la « belle créole de l'Île Maurice », la « belle Dorothée, forte et fière comme le soleil ». Lorsque Baudelaire voit Jeanne Duval, il n'est plus tout à fait le dandy embarqué contre son gré à Bordeaux. Son esthétique a changé.

Et si Baudelaire ne la perd jamais de vue, si jusqu'au bout il fait d'elle son « devoir », s'il demande, s'il supplie sa mère et le notaire de ne pas « mettre sa paralytique à la rue », ce n'est pas seulement à cause d'une charité chrétienne (il est fils de prêtre), c'est qu'il connaît ce qu'il lui doit. Une dette de poésie!

J'ai cultivé mon hystérie avec passion et terreur

Baudelaire

Baudelaire s'avère être un merveilleux clinicien de lui-même. Paul Verlaine dans un article élogieux dira qu'il a été « l'homme psychique moderne ».

Pour la psychanalyse, c'est un cadeau. Pour exemple, cette scène : le jour du remariage de sa mère, il jette par la fenêtre les clés de sa chambre à coucher!

Je m'étonne que Lacan, qui s'est penché sur l'œuvre d'Edgar Poe (Séminaire sur la *Lettre Volée*), n'ait pas mentionné l'œuvre de Baudelaire. Il aurait fait son miel de cette égérie, l'inquiétante étrangeté même. Faut-il penser, comme il le disait, qu'il n'était pas « poète assez » ?

Mais je me félicite que Frantz Fanon, l'auteur des « *Damnés de la Terre* », le célèbre psychiatre martiniquais, ait oublié Jeanne Duval. Lui qui fustigea avec le talent que l'on sait Mayotte Capécia, la mulâtresse qui eut l'audace d'avouer son amour pour un blond aux yeux bleus.

Plus près de moi, je déplore l'absence de la négresse de Baudelaire dans les écrits des trois poètes de la négritude – Senghor, Césaire et le terrible troisième, Léon-Gontran Damas.

Arrêtons-nous un instant : Damas, avec son allure énigmatique de dandy, fréquentant les bars la nuit, écrivant des poèmes sur des cartons de bière, incontestablement le plus baudelairien des trois. Aussi, pour finir, il ne me déplaît pas de citer ce poème aux « accents baudelairiens » :

*Pardonne à Dieu
qui se repend
de m'avoir fait une vie triste
rude, âpre
une vie vide
car à l'orée du bois
sous lequel nous surprit
la nuit d'avant
ma fugue afro-amérindienne
Je t'avouerai sans fard
tout ce dont en silence
tu m'incrimines.*



Fragment de rideau
dans « Jeanne Duval »
par Manet

Jean-Jacques Tizler

Qu'est-ce qu'un corps pour la psychanalyse ?

Quelque chose nous met aujourd'hui au défi : le corps au fond n'a plus d'imgo bien cernée ni même simplement de représentation narcissique qui nous demeure claire. Le corps est souvent aujourd'hui vécu comme quelque chose qui n'est pas facile à saisir mais qui est une perpétuelle transition de formes. Transformation continue. Présenter les choses comme ça, c'est mettre en abîme les mots que nous utilisons nous-mêmes. Tout à l'heure, j'ai moi-même utilisé le terme d'imaginaire du corps, mais il va de soi que la notion contemporaine du corps lui-même, met en difficulté ce que nous appelons aujourd'hui l'imaginaire du corps.

Quand entre nous entre collègues on dit imaginaire du corps, on ne sait pas trop ce que c'est puisque la transformation continue du corps, sa dispersion moderne fait que nous ne savons pas trop à quelle image ce collègue fait appel pour fixer cette dimension de stabilité dans l'imgo. Et donc nous sommes apparemment un tout petit peu éloignés de ce à quoi Lacan faisait référence quand il parlait de l'unité du corps et du stade du miroir.

Je voudrais vous parler ce soir de la question du Réel du Corps dans la psychose. J'en donnerai seulement quelques bordures pour vous faire envie.

Le corps, c'est un thème extraordinairement difficile. Tout d'abord, de quel corps parle-t-on dans la psychanalyse ?

On peut distinguer à gros traits plusieurs niveaux de la question du corps : le premier niveau, qui est celui que vous traitez quand vous consultez votre médecin est ce qu'on pourrait appeler le *Réel physiologique du corps* qui est un niveau sur lequel le psychanalyste n'a usuellement pas beaucoup de visibilité, encore que, il peut arriver qu'en recevant quelqu'un au cours d'une séance, il peut arriver de diagnostiquer dans son propos quelque chose qui fait appel d'une organicité. Tout à coup on est éveillé à un problème organique chez son patient et on lui demande de consulter un médecin car quelque chose nous a sollicités. Néanmoins, ce Réel physiologique du corps n'est pas le champ de prédilection de la psychanalyse.

Il y a un autre niveau du corps qui est celui de l'Imaginaire du corps. Là, il n'y a pas besoin de la psychanalyse pour parler de l'Imaginaire du corps. Il va de soi que le corps pris dans ses dimensions artistiques, esthétiques, le corps pris dans la danse, enfin toutes ces formes socialisées et nécessaires de l'Imaginaire du corps, également aussi dans l'histoire de la psychanalyse des dimensions qui sont

celles de l'Imago, c'est-à-dire une dimension du corps vectorisée par la question du miroir. La psychanalyse a à voir avec cet imaginaire du corps au sens où le sujet qui vient nous parler parle souvent de l'engagement dans cet imaginaire du corps.

Maintenant, le corps qui nous intéresse davantage en tant que psychanalystes, en tout cas, je pense que c'est comme cela que Lacan a fait porter l'accent concernant la dimension du corps : c'est le corps en tant que Lacan disait « Le corps c'est l'Autre » c'est-à-dire le corps n'est fait que de mots, que de signifiants, que de lettres. Le corps c'est l'Autre. Toucher au corps c'est toucher aux mots, toucher aux mots c'est toucher au corps. C'est une dimension assez particulière à la psychanalyse et à mon sens surtout à la psychanalyse version lacanienne avec cette insistance sur le bord symbolique du corps.

Lacan utilisait beaucoup les 3 registres sollicités tout au long des séminaires : Réel, Symbolique Imaginaire, il va de soi que parlant d'un signifiant aussi complexe que le corps il nous faut à chaque fois le distribuer le mieux possible au sein de ces trois registres car sinon nous ne savons pas de quoi nous parlons quand nous disons simplement « le corps ». C'est important : lorsque quelqu'un se présente au cabinet du psychanalyste, quand il parle du corps, de son corps, l'analyste l'entendra dans les deux registres dont j'ai parlé tout à l'heure, C'est-à-dire il ne l'entendra pas spontanément tant que la physiologie du corps, mais dans le nouage de l'imaginaire du corps et des mots pour le dire. C'est une distinction épistémologique très importante. Il va de soi qu'il y a dans l'univers des sciences et des techniques beaucoup d'autres façons d'aborder le corps qui sont bien entendu tout à fait respectables. Si vous allez voir un chirurgien vous seriez assez étonnés qu'il ne s'intéresse qu'à la dimension du corps imaginaire. Évidemment son acte est requis dans un registre tout à fait précis. Ce qui fait que les chirurgiens dit-on, sont économes de leurs dires d'ailleurs. Ce n'est pas ce bord-là sur lequel ils se trouvent sollicités. D'un point de vue panoramique, il est intéressant de noter que la question de l'autonomie, la façon dont nous parlons aujourd'hui du corps comme une entité autonome, c'est surprenant, mais c'est quelque chose qui est assez récent dans la culture. Il a fallu attendre le 18^e le 19^e pour que le corps humain soit parlé comme entité autonome. Et là nous sommes dans un moment qui est plus paroxystique puisqu'on peut dire que désormais le corps a acquis son autonomie puisque les juristes parlent même des droits du corps. Le corps est même devenu un acteur politique : le corps comme acteur citoyen. Et là, au moment où ce corps devient autonome, au paroxysme de son autonomie, nous allons avoir à faire à un processus de dispersion et de fragmentation du même corps. C'est quelque chose qui peut se travailler à partir des travaux des historiens, des ethnologues, des anthropologues, des sociologues. En tout cas nous sommes pris dans un double phénomène qui est l'opposition quasiment religieuse, théologique de l'idée de l'unité de l'homme et de sa place dans la création et tout à coup de l'idée d'un corps qui se fait de plus en plus composite et qui devient au fond comme on le voit dans l'art, le body art, le corps envisagé comme lieu de transformation. Lieu non pas d'unité, mais de transformation continue. À l'image d'ailleurs pour ceux qui travaillent dans la question du cognitivisme et la question des sciences du cerveau, à l'image du cerveau des cognitivistes, décomposé en unité fractionnées et fonctionnelles. Ce qui fait que bizarrement, même pour nous qui étions

formés après les questions de l'ïmago aux questions de l'image du corps vous savez que Lacan fait son entrée dans la psychanalyse avec le stade du miroir, la façon dont le corps par anticipation prend unité.

Quelque chose nous met aujourd'hui au défi : le corps au fond n'a plus d'ïmago bien cernée ni même simplement de représentation narcissique qui nous demeure claire. Le corps est souvent aujourd'hui vécu comme quelque chose qui n'est pas facile à saisir mais qui est une perpétuelle transition de formes. Transformation continue. Présenter les choses comme ça, c'est mettre en abîme les mots que nous utilisons nous-mêmes. Tout à l'heure, j'ai moi-même utilisé le terme d'ïmaginaire du corps, mais il va de soi que la notion contemporaine du corps lui-même, met en difficulté ce que nous appelons aujourd'hui l'ïmaginaire du corps.

Quand entre nous entre collègues on dit imaginaire du corps, on ne sait pas trop ce que c'est puisque la transformation continue du corps, sa dispersion moderne fait que nous ne savons pas trop à quelle image ce collègue fait appel pour fixer cette dimension de stabilité dans l'ïmago. Et donc nous sommes apparemment un tout petit peu éloignés de ce à quoi Lacan faisait référence quand il parlait de l'unité du corps et du stade du miroir.

Il y a aussi d'autres difficultés concernant la clinique, quand nous abordons les cliniques du corps, ce qui est souvent assez difficile c'est que nous filons toujours le bord d'un phénomène c'est-à-dire nous essayons de prendre la totalité du corps par un phénomène différencié. Par exemple vous savez qu'il est très difficile dans un pays comme le Brésil où il y a des phénomènes de co-variance, par exemple vous savez que le Brésil est un des pays les plus avancés du point de vue de la chirurgie formatrice. Quand vous arrivez au Brésil, en sortant de l'avion vous trouvez dans les kiosques autant de revues de chirurgie formatrice que vous trouvez ici de revues « féminines ». Il est rare qu'une jeune fille brésilienne de 17 ans ne se soit pas déjà fait refaire une bonne partie du corps. C'est devenu massivement la norme. Mais c'est difficile à penser isolément. Si vous dites : je m'aperçois que le corps est maintenant livré à la chirurgie, de manière massive les jeunes femmes se livrent au scalpel, mais c'est un phénomène qui se laisse peu plier à la réflexion de manière univoque. Vous êtes obligé de solliciter d'autres éléments, de co-variance en quelque sorte, comme par exemple le fait que dans ce même pays, quelque chose du corps réapparaît au sein de la culture religieuse et comme vous le savez le Brésil est un des pays qui perd pied du côté du classicisme du catholicisme et qui fait surgir, qui fait resurgir en particulier des phénomènes religieux massifs de transe : des questions magiques, des questions de transe qui touche donc à des assemblées réunies autour de choses qui étaient en principe refoulées voire forcloses par le catholicisme. Vous voyez donc, ce n'est pas facile en clinique, cela oblige à ce que l'on opère une mise un peu tranquille en série : pour parler du corps, pour parler des phénomènes contemporains touchant au corps, cela nous oblige à mettre en batterie toute une série de phénomènes assez différenciés, parfois complexe, parfois paradoxaux en tout cas qu'on peut appeler là co-variants c'est-à-dire qu'ils semblent travailler une société ensemble.

Pour vous donner un autre exemple de travail, je m'étais beaucoup arrêté sur les nouveaux rites de scarifications et de tatouage chez les jeunes parce que quand on travaille dans des centres pour enfants

et adolescents on reçoit, non pas en nombre incalculable, mais quand même nous recevons un certain nombre de jeunes qui viennent se marquer, se trouer le corps, et j'avais beaucoup travaillé ça parce qu'il me semblait qu'à l'évidence et contrairement aux vues d'une certaine sociologie moderne, il est très difficile d'inscrire ces nouveaux rites dans toute l'histoire depuis la nuit des temps des marquages sur le corps. Toutes les sociétés ont marqué leur corps, l'ont troué l'ont travaillé l'ont complété, l'ont décomplété. Mais il semble, qu'il soit très difficile d'inscrire les propensions de nos propres jeunes à se trouer aujourd'hui le corps dans l'histoire simple de ces rites initiatiques ancestraux. Et pour le dire comme ça mais peut-être qu'on pourra en parler tout à l'heure, il semble que l'imaginaire qui est sollicité par ces jeunes n'est pas facilement enchâssé dans une symbolique de filiation. C'est-à-dire il ne semble pas que cela s'enchâsse dans des grands récits qui seraient des récits de passage et de rites pour devenir par exemple homme ou femme, fils de, fille de etc. et donc la question que nous nous posons est que nous sommes obligés de nous poser, c'est: après tout quel type de signification donnée à la fois pour nos patients, nos patientes, mais même quelle signification sociétale donnée à des phénomènes massifs comme ceux-là, qui touchent à l'économie du corps. Probablement d'ailleurs à un déplacement de ce que l'on appelle nous-même imaginaire, le terme même d'imaginaire du corps.

L'expérience de la psychose permet de toucher du doigt des fausses évidences, puisqu'habituellement nous ne savons pas ce qu'est un corps. L'expérience de la psychose le démontre, à la nuance près que c'est un savoir qui n'est pas facilement accessible par la voie de la lecture, il ne suffit pas de voir même un film qui est consacré à la folie, à la psychose pour que ce savoir se transmette, et donc malheureusement le réel de cette expérience se fait au lit du malade dans les hôpitaux, parfois pour nos collègues qui sont plus éloignés de ce champ, dans la question des présentations de malades. La semaine dernière, pour reprendre ce qui est venu dans mon champ de travail, nous rencontrons un patient dans un des grands hôpitaux psychiatriques parisiens où je vais assez régulièrement faire don de ce qu'on appelle encore une présentation de malades, je vais donc vous lire quelques lignes simplement d'un patient concernant ce qu'il dit de son corps. On est forcément tenté d'entendre ce qui va être dit de manière métaphorique mais il faut essayer de l'entendre à la lettre: c'est-à-dire de ne pas ajouter du sens à ce que le patient est en train de dire.

« J'avais honte de vous en parler jusqu'à présent. Ça me gêne mais il faut que je vous le dise. Je suis contrarié quand j'ai des angoisses, c'est-à-dire quand je vais voir mes parents. Je perds des choses par-derrière. C'est comme du beurre. Je veux m'essuyer mais je n'y arrive pas. Et puis il y a du sang. C'est comme si j'avais été chié par ma mère. Elle m'avait dit tu es né dans un sac. Je prenais ça à la rigolade. Mais maintenant je sais que c'est sérieux. C'est comme ça que j'ai été fait. Aux waters par ma mère. Quand j'ai un malaise, j'ai honte. Je ne sais pas où me mettre, je tourne, je tourne jusqu'à ce que la honte me prenne. »

Et là il s'adresse à moi et il dit: « mais, au fond, qu'est-ce que ça veut dire d'être sorti de la cuisse de Jupiter? C'est possible? Ca existe? Pour moi ça doit être comme ça: je suis sorti de la cuisse de ma mère, d'une seule cuisse. Je fais pipi de travers. Mon frère c'était pareil il faisait pipi par en dessous il a été opéré pour ça. » Ensuite il montre ses mains il

dit « regardez mes ongles, ils sont différents. Celui de gauche c'est celui de ma mère, celui de droite celui de mon père. Pour les pieds c'est l'inverse. »

Quand vous commencez à écouter un patient comme celui-là, et ce n'est pas si extraordinaire, mais quand vous commencez à écouter un patient comme celui-là, l'idée même, d'une représentation de ce que ce patient appelle son corps, et l'idée qu'il se fait de la manière dont on vient au monde, par quel bout du corps etc. cela met totalement en abîme, en difficulté, dans une impasse, toute idée de ce qu'on appelle la représentation du corps. Et ça, c'est une expérience qu'il nous faut accepter c'est-à-dire que le bord, le bord de la folie, de la psychose et ce patient n'est pas d'ailleurs un des plus désorganisé que ceux que nous pouvons trouver dans nos services, nous montre que l'idée même de ce qu'est un corps fait entrer l'interlocuteur et les praticiens dans des choses totalement inusitées. Ils ne peuvent même pas synthétiser précisément ce qu'ils viennent d'entendre. Nous ne savons pas ce qu'il y a à conclure, ce qui fait sens, ce qui fait signification dans une représentation comme celle-là. Cela me paraît important d'autant que concernant ce que l'on peut appeler un délire, c'est-à-dire la façon dont l'imaginaire vient suppléer au réel du corps, ce patient a des propos délirants, a des propos de filiation puisque son prénom est Salomon, et donc va, à partir de son prénom, inventer un délire de filiation, nous parler du racisme, nous parler de l'Égypte. Un délire donc mais qui d'un certain point de vue prête encore au sens. C'est-à-dire qu'assez curieusement quand vous écoutez le bord délirant d'un patient, d'un certain point de vue ces questions vous restent jusqu'à un certain bout interprétables c'est-à-dire que nous comprenons, nous croyons comprendre, encore avec notre fenêtre de névrosés ce qui fait délire. Mais la topologie du corps touche à un type de réel qui, je le dis bien n'est ni imaginable, ni symbolisable. C'est pourquoi d'ailleurs qu'il mérite comme tel à cet endroit le terme de Réel. C'est-à-dire ça ne se prête ni à l'Imaginaire ni au Symbolique: vous ne pouvez ni l'imaginer, ni le symboliser.

La fin de mon propos est de vous faire valoir par un autre exemple qu'assez curieusement l'inscription dans la psychose de la folie aujourd'hui dans la question du corps bizarrement nous paraît également beaucoup plus sensée. Je vous donnerai un autre exemple tout à l'heure d'une jeune fille rencontrée à l'hôpital dont la folie était nette mais pour des raisons contemporaines n'apparaissait pas et ne paraissait pas du tout aussi folle pour les collègues du service qui s'occupaient d'elle. Donc cela sera un peu le fil de mon propos c'est-à-dire d'un côté vous faire remarquer la résistance que nous avons à opérer sur l'évidence que représente le corps. Et pour ça la folie nous aide, la folie nous aide à dire: nous ne savons pas dire ce qu'est un corps. Et pourtant assez curieusement, le fait de la modernité fait que les processus y compris de la psychose, nous rendent les transformations du corps quasi normales. On ne voit même plus où est le problème. Deuxième point: que je voudrais vous proposer concernant ce que je disais en introduction qui touchait la transformation, la vision transformatrice continue infinie du corps qui serait en quelque sorte l'introduction d'un mode de ce qu'on pourrait appeler l'infini actuel dans le processus de la psychose. La je voudrais vous rappeler une notation tout à fait classique qui est le célèbre *fantasme* schreiberien que vous avez tous travaillé: la lecture de ce « fantasme », fantasme entre guille-

mets puisqu'il ne s'agit pas d'un fantasme, : Schreiber dit ceci, et il faut bien écouter car cela ne va pas à l'évidence d'en percevoir la folie : « un jour cependant un matin, encore au lit, je ne sais plus si je dormais encore à moitié ou si j'étais déjà réveillé, j'eus une sensation qui à y repenser une fois tout à fait éveillé me trouble de la façon la plus étrange : c'était l'idée que tout de même ce doit être une chose singulièrement belle que d'être une femme en train de subir l'accouplement. » Au fond, quand on écoute ça, on n'en devine pas la folie. Après tout, en quoi ça se distinguerait d'une fantaisie homosexuelle un peu prise dans une forme d'esthétisme. On ne voit pas où le bât blesse, à l'endroit de l'énoncé apparemment fantasmatique, c'est ça qui est intrigant. Et donc il faut avancer avec le patient, il faut écouter, il faut poursuivre et c'est dans un chapitre un peu plus tardif de ses mémoires que Schreiber évoque à nouveau cet énoncé qui pourrait a priori s'étendre et s'entendre comme une écriture tout simplement du fantasme, si ne s'ouvrait pour lui à partir de ce petit énoncé de jouissance quelque chose d'un point qui est du corps rejeté précisément à l'infini, et qui est tout le procès d'une métamorphose qui ne va plus le laisser et qu'il appelle lui-même le miracle d'éviration. C'est très intrigant : Quand vous prenez l'énoncé lui-même, la topologie de l'énoncé lui-même, rien ne distingue cet énoncé d'une difficulté d'un névrotique. Sauf que dans cet énoncé, précisément touchant au corps, un point va être en quelque sorte lancé infiniment loin qui va augurer ce que Lacan appelle le processus de transsexualisation, de féminisation de Schreiber, que Schreiber appelait lui-même le processus d'éviration c'est-à-dire un point de la représentation du corps est tout d'un coup ouverte, infiniment ouverte, asymptotiquement ouverte et Schreiber va mener bagarre tout le reste de son temps pour assumer ce procès de féminisation qui lui paraît totalement scandaleux, injuste, horrible mais que néanmoins il accomplira. C'est très intéressant : la rêverie de Schreiber : il dit « j'étais à peine endormi réveillé je ne sais plus trop ». La rêverie de Schreiber on s'en rend compte dans l'après coup n'est pas simplement l'effet d'une coupure qui en quelque sorte l'identifierait comme objet de jouissance pour un Autre. C'est pour ça que Freud parlait d'homosexualité. Il va se mettre en place à ce moment-là toute une série de transformations qu'on peut dire continues du corps qui vont toucher tout aussi bien la féminisation mais aussi le côté de la voix et on retrouve la co-variance dont je parlais tout à l'heure. Ainsi Schreiber décrira tout au long de sa vie la dissociation des éléments de sa voix, les composants de sa voix aussi bien que les composants de l'image du corps et du regard.

On peut le dire sur un mode analytique si vous acceptez de le recevoir comme ça : la clinique du corps dans le registre de la psychose c'est l'indice de ce que la coupure produit à l'endroit où elle échoue. Et donc si vous reprenez la lecture de ce cas tout à fait paradigmatique, vous verrez chez Schreiber toutes les expressions qu'il utilise concernant la marche d'une globalisation, d'un processus continu, d'un sans cesse : ça ne s'arrête pas. Tout ce qui touche à l'étendue du corps infiniment. Processus en quelque sorte où le continu, le concept même de continu vient à dominer la texture du corps.

Il y a beaucoup d'occurrence dans le texte lui-même qui sont très intéressantes aussi bien dans le registre du regard que de la voix, que de la texture du corps, que de l'enveloppe, que de la peau par exemple, Schreiber parle de la volupté de la peau, de la volupté continue de

la peau, de l'obligation la jouissance de la peau etc. on a une multitude de phénomènes qui dans les objets pulsionnels mis en difficulté viennent à faire travailler la question du continu, de l'infini dans le corps.

Avec quelques collègues de notre association nous avons travaillé d'autres bords du réel du corps et qui touchent à la même difficulté concernant l'engendrement d'espaces et de configurations auxquels notre esprit n'est pas habitué, et nous avons par exemple travaillé dans ce qu'on appelle le délire des négations, le fameux syndrome de Cottard, où bizarrement dans des tableaux de mélancolie très profonde, la question de l'infini, du continu trouve son actualité dans ce que les classiques appelaient par exemple le délire d'immortalité, ou encore le délire d'énormité, c'est-à-dire que ce sont des patients qui nous plongent dans un embarras totalement extrême quand on les rencontre, d'ailleurs nous les rencontrons évidemment que dans les lieux hospitaliers, où les patients vous disent, mais vous savez, je veux mourir, je vous demande ma mort, je vous supplie de me tuer parce que malheureusement je suis un mort vivant, je suis immortel. Ne l'entendons surtout pas sur un mode imaginaire métaphorique, il faut l'entendre à la lettre. Ces patients ont perdu les scansion du temps. Ils sont d'un certain point de vue effectivement immortels. Pareillement dans les délires d'énormité ces patients sont répandus dans l'univers lui-même c'est-à-dire que leur corps se collabre aux limites de l'univers comme tel.

Autre bord de notre difficulté à savoir ce qu'est un corps, les idées d'immortalité qui ne viennent dans le processus psychotique délirant que comme aboutissement d'un remaniement ou plutôt d'un défaut au moment où précisément l'imaginaire du corps ne parvient plus à assurer ni la distance ni l'adresse du sujet à son image, au regard de l'Autre, aux dimensions de l'espace et du temps. C'est pourquoi je me permets de vous rappeler la formule que j'utilisais de départ : nous ne savons pas ce qu'est un corps. Nous ne le savons pas, et les bords les plus robustes de la psychose comme ceux-là nous mettent devant l'obligation de le reconnaître.

Vous avez vu ce patient dont je parlais au départ, parler de ses matières : il entame la discussion par ses matières mêmes, et dans le travail que nous avons fait sur le délire des négations, notre collègue Jorge Cacho avait noté que d'autres fois souvent chez les négateurs, c'était de ces matières mêmes que dans la phase micromaniaque le malade retenait, se plaignant de ne pouvoir expulser, et que ces objets devenus énormes, devenaient comme dans la forme hypocondriaque du délire des négations des objets projetés sur le monde extérieur avec lesquels ils finissent par se fondre. C'est ça la topologie du corps de ces patients. Ce qu'ils n'arrivent pas à expulser, ce qu'ils retiennent, ce qui fait hypocondrie, est jeté sur la scène du monde et se confond avec l'univers lui-même. Vous voyez donc à chaque question qui touchera chez l'humain à la difficulté d'une coupure, d'une césure, viendront répondre des formes d'expansion du corps, d'éjection du corps, mais là vous faisant perdre totalement la boussole de ce que nous appelons des limites. Il est difficile d'accepter ce que ces patients disent. Même quand vous les écoutez, au moment même vous avez envie d'entendre autre chose, d'inventer autre chose que ce qui vient d'être dit. Ce n'est pas facile d'accepter la façon dont ces patients parlent de ce que nous allons appeler à leur place : leur corps. J'essaie de

vous situer quelque chose que j'ai relié à tort ou à raison aux formes de la modernité qui est donc le corps envisagé comme transformation continue. Le corps aujourd'hui, les techniques, les arts en quelque sorte envisagent comme la possibilité d'une transformation infinie et continue, ça fait sens dans l'univers de la psychose ça, puisque le psychotique est soumis en quelque sorte par doctrine à l'introduction au niveau de son corps des formes de l'infini actuel dans le processus de son corps lui-même. Ce qui peut nous apparaître au fond totalement paradoxal puisque nous, nous vivons en principe dans une idée de la finitude des choses. Il y a encore une difficulté concernant la réception d'un propos qui touche à la psychose et que je vais vous donner: qui est lié à ce qu'on pourrait appeler en utilisant une métaphore du champ scientifique à la décohérence des phénomènes cliniques qui touchent à la psychose. La plupart du temps quand vous parlez d'un patient psychotique, vous allez faire l'effort pour l'interlocuteur comme je suis en train de faire, d'inscrire votre propos dans un schéma narratif. C'est-à-dire on va dire: « j'ai rencontré un tel, M. untel..., Madame une telle..., il est arrivé pour ceci..., il est hospitalisé pour cela..., et pour finir grâce au travail de je ne sais trop quelle métaphore délirante, s'est amélioré et il va mieux merci... » c'est donc un propos qui a sa force de conviction et qui a le défaut d'être totalement inscrit dans le schéma de la causalité narrative du névrosé: nous-mêmes en permanence. Et ce que nous ne voyons pas bien, le défaut de ce schéma c'est que précisément l'intérêt de la psychose c'est de mettre en difficulté cette narration. Puisque la psychose rend compte de phénomènes que nous ne pouvons attraper de la même main ce n'est pas possible. Si vous parlez du délirant, du délire, de la mégalomanie, de l'unification du psychotique autour d'un projet passionnel par exemple, vous pouvez le narrer tout à fait convenablement mais au moment même, pour des raisons de structure, vous ne pourrez pas savoir la façon dont ce même patient est travaillé par les dimensions de l'objet. Ce n'est pas possible. C'est-à-dire vous ne pourrez pas en même temps le saisir du côté de l'identification et du côté de l'objet, du côté de l'hypocondrie du corps, du côté de la voix hallucinatoire, du côté du regard persécutif, du côté des cénesthopathies... si vous choisissez de raconter cette clinique du côté de l'objet éventuellement, à ce moment-là pour des raisons de structures et donc d'impuissance structurale vous ne pourrez pas savoir au même moment comment ce patient vous inclut vous-même transférentiellement dans le procès délirant dont vous rendez compte. Ces questions de méthode sont à mon sens les plus passionnantes c'est-à-dire que parlant du corps, parlant de clinique nous utilisons en quelque sorte des trucs, ce sont des trucs d'essayer de rendre compte sur des lignes unifiées de choses qui ne se prêtent pas précisément à la formalisation unique de la représentation. Ce n'est pas possible. C'est la chance de la psychose de nous y obliger, c'est pour ça que d'habitude nous n'y arrivons pas. Nous n'arrivons pas à raconter sur 20 ans, sur 30 ans, l'itinéraire d'un psychotique parce qu'évidemment nous sommes obligés de constater que chaque fois que nous pensions qu'il allait mieux il arrive ceci et vice versa, il y a toute une série de phénomènes qui rappellent à l'ordre le praticien qu'il a affaire à une clinique qui ne se plie pas à la narration et à la question du corps tel qu'il la pense ordinairement pour lui-même.

C'est la question totalement théorique mais qu'il faut entendre sur un mode plus pragmatique dans la clinique, du Un et de l'objet. Ce ne sont pas les mêmes choses. La question du Un et la question de l'objet.

Il y a des séminaires entiers où Lacan fait travailler par des moyens variés les différences et les liens réciproques de ces deux registres.

Paradoxalement, et je vais terminer par cet exemple clinique et là je reprends donc mon propos de départ à rebours, paradoxalement ce qu'on pourrait appeler avec Lacan le fantasme de la science, le moment de la science concernant toutes ces questions du corps, et pas seulement la science mais aussi les forçages de la technique puisque « on peut le faire », on peut refaire un corps, paradoxalement, ce fantasme redistribue notre regard y compris sur le corps dans la psychose car à sa manière, c'est une proposition que je souhaitais vous faire ce soir, à sa manière la modernité a mis du continu et de l'infini dans l'humain. Et pour donner des références tout à fait précises, j'avais fait quelques travaux par exemple concernant le nom d'Alan Turing le père de l'intelligence artificielle, c'est énorme dans la culture le moment de l'invention de la mémoire, ce que l'on a appelé la mémoire infinie : l'ordinateur, l'intelligence artificielle. Nous avons du côté de l'intelligence artificielle quelque chose qui a fait scandale dans l'histoire moderne, nous avons du côté de la médecine toutes les questions qui touchent au clonage, et également toutes les questions qui se profilent ainsi que, ce qui était d'ailleurs un fantasme de Turing, la reproduction hors sexe. Le fait de pouvoir se passer définitivement de la reproduction sexuée pour que l'espèce humaine continue. Et donc tous ces forçages de notre regard sur nos propres moments concernant le corps font qu'il y a beaucoup de zones où nous sommes « impuissants », nous ne savons plus conclure cliniquement. J'aurais pu parler ce soir mais je ne le ferai pas d'une zone qui était totalement tombée, totalement intimidée dans le regard clinique et qui était une question que nous avons beaucoup travaillée à l'initiative de Marcel Czermak et qui est tout le champ du transsexualisme par exemple, le champ du transsexualisme en 1980 quand nous avons commencé à travailler était d'ailleurs une clinique tout à fait neuve, très passionnante, très particulière, que nous avons travaillée en cliniciens tout simplement, c'est-à-dire en nous demandant qu'est ce qu'il valait que comme ça tout d'un coup il y ait des hommes et des femmes qui se déterminent dans l'image au titre du sexe opposé, et qui revendiquent auprès du social le droit de changer de sexe. Ces questions aujourd'hui sont à peine dicibles. Vous ne pouvez presque plus traiter désormais cliniquement des phénomènes comme cela, tant ils sont passés du côté du choix du citoyen, du choix individuel à son identité sexuée. Et ce qui fait que comme vous le voyez il y a beaucoup d'années maintenant qu'il n'y a plus d'intervention publique ou de congrès sur le champ du transsexualisme.

Là il s'agissait d'une patiente qui n'était pas de cet ordre, et qui était une patiente qui avait 20 ans que je rencontre dans le même hôpital où je rencontre le premier patient, et donc les collègues me proposent de la voir, on s'entretient, et c'est une patiente qui à 20 ans en était déjà à sa 16^e opération de chirurgie esthétique sur le visage uniquement. Elle était hospitalisée pour une raison simple : c'est qu'elle avait déjà épuisé beaucoup de chirurgiens, et le dernier chirurgien avait

refusé obstinément la 17^e opération et elle s'était mise dans un état de dépressivité passionnelle qui l'avait fait hospitaliser. Donc elle était à l'hôpital psychiatrique dans un contexte de crise. Et ce qui était particulier, c'est donc l'interrogation que j'essayais d'avoir avec elle pour comprendre comment elle avait pensé depuis presque son enfance les nécessaires modifications de son apparence corporelle. Et je me suis aperçu très vite de quelque chose qui était intéressant chez elle, c'est qu'elle reprenait scientifiquement tous les traits unaires, tous les traits d'identification des deux parts de sa filiation. Je vous expliquerai pourquoi: elle était le produit d'un métissage entre une mère africaine noire et un père médecin juif et donc ce couple s'était rencontré à l'occasion des études de cet homme dans ce pays africain. Ce qui était passionnant c'est que cette jeune fille reprenait médicalement, techniquement, tous les traits identificatoires de cette double filiation. Alors ça pouvait être du côté de la mère ce qu'elle trouvait du côté du nez par exemple: le nez trop épaté, où des formes de la joue qui n'était pas assez conformes à son idéal de beauté, où du côté du père ça pouvait être également le nez enfin ce qui dans l'imaginaire du corps est colporté des traits qui viendraient la désigner, d'un côté supporter le signifiant juif et de l'autre le signifiant noir ou négroïde. Et donc c'était quand même une drôle de jeune fille qui avait pour vœu de gommer, de lisser, de faire disparaître chaque entame de ce trait identificatoire. Le plus intéressant, c'est donc qu'elle en était à sa 16^e intervention, mes collègues me demandent ce que j'en pense, moi je leur dis: « mais vous savez pour vous parler d'une jeune femme comme ça, moi je suis obligé de faire appel au terme d'hypocondrie: elle a quand même un traitement de son corps qui touche à la question de l'hypocondrie » mais j'ai rencontré une vive résistance de mes collègues dans le service c'est-à-dire que mes collègues m'ont dit: « nous, on ne sent pas ça comme ça », après tout elle a un propos qui n'est pas fou, c'était vrai elle s'adressait à nous sur un mode circonstancié, elle ne délirait pas, elle justifiait sa position certes sur un mode un peu curieux mais sans que ça paraisse à nos collègues par trop paralogique, et donc petit à petit je me suis rendu compte dans ce genre d'entretiens avec mes propres amis que c'est moi-même qui perdais pied c'est-à-dire que je n'arrivais plus à trouver assez vite en moi-même les raisons qui me permettaient de qualifier pour eux la folie de cette jeune femme. Et c'est ça le point le plus intéressant.

Je vais vous lire pour finir comme je l'ai fait tout à l'heure quelques notes des propos de cette jeune femme ce qui vous permettra de juger vous-même sur pièces.

Je lui demande « pourquoi vous êtes arrivée à l'hôpital ? »

Elle me répond « c'est pour mon nez. J'essayais de faire pression sur le chirurgien plasticien, mais c'était pour mon nez. »

Je lui demande « mais enfin, depuis quand êtes-vous inquiète par la question de votre nez ? » Elle me répond « depuis l'opération sur le menton. »

C'est très intéressant lorsque je lui demande pourquoi elle est inquiète pour son nez elle me parle d'une autre partie de son corps. Cela nous renvoie au sans cesse, à l'infini, au continu qui vient tout d'un coup travailler la dimension du corps.

« Depuis l'opération sur le menton ? »

Depuis je ne me vois plus de la même manière. Et je suis une autre personne.

Comment vous entendez cela au fond une autre personne c'est-à-dire... est-ce que vous pourriez le dire autrement, est-ce que c'est intérieurement que vous ne vous sentez plus pareille ?

Mais vous savez ma mère est congolaise, mon père était français. Ma mère est congolaise et j'avais le menton en recul. »

Vous voyez le court-circuit rapide. Ma question est simplement de savoir si la difficulté était une représentation intime, intérieure, un malaise la concernant..., et immédiatement ce qui lui vient, ce qui est certainement juste dans sa façon de concevoir les choses, c'est ce qu'elle a chipé du trait de l'Autre contre lequel elle combat. Sa mère est congolaise et donc il faut entendre: donc -sur le mode forclusif de Descartes donc j'ai le menton en recul. Elle est congolaise avait la même morphologie que moi.

« Avant dit-elle, (là c'est l'infini dans l'autre sens parce qu'avant on ne sait pas quand il s'agit) j'avais un visage très rond, j'étais hyper mignonne, depuis je ne me reconnais plus.

Quel était le problème ? (moi j'insiste un peu bêtement)

Ça n'allait pas de profil. Je me suis fait refaire les lèvres. La lèvre inférieure avec un produit je ne sais pas, de l'acide je crois. Je ne vous cache pas que c'était très douloureux.

Quoi d'autre ?

Une rhinoplastie à 16 ans: j'avais le nez fort comme ma mère, mon père m'a offert ça pour l'anniversaire de mes 16 ans. »

Et là vous voyez si vous avez noté le seul terme qui est intéressant dans l'histoire du fantasme schreiberien, c'est le beau c'est l'histoire de la beauté, c'est quelque chose qui sonne bizarrement et elle, elle dit ceci qui peut s'entendre comme une banalité cela dépend comment on écoute les choses, mais dans la suite de ce qu'elle dit elle dit ceci:

« Vous savez depuis que je suis petite, j'ai envie d'être belle.

(Moi un peu bête je lui dis) mais vous êtes belle. Et c'est vrai que c'est une jeune fille très jolie.

Oui merci c'est vrai je le prends comme un compliment. Mais [elle insiste] depuis quatre ans j'ai envie d'être une beauté. [Comme les Sud-Américaines]. J'ai toujours aspiré à être super belle, sans défaut. »

L'entretien se poursuit sur le même mode, comment pourrait-on qualifier ce mode ? Pas délirant au sens propre c'est-à-dire va se contenter de répondre du tac au tac à chaque fois en faisant pivoter systématiquement la question du corps lui-même c'est-à-dire en nous disant c'est de profil, c'est de dos etc. Elle fait jouer en quelque sorte les facettes dont le regard peut scruter un corps. La plupart du temps en référant l'hypocondrie (enfin moi ce que j'appelle l'hypocondrie mais les collègues n'étaient pas d'accord) au trait de la filiation, c'est-à-dire c'est toujours au nom du trait de filiation soit côté du signifiant juif, soit côté du signifiant noir, que les choses se sont mises en difficulté pour elle. Et tout le propos se trouve organisé sous le joug de ce jeu. Ce qui est très intéressant, c'est que pour finir, dans un service de psychiatrie parisien, cette patiente n'apparaissait pas extraordinaire-

ment malade. Les collègues étaient angoissés évidemment de la difficulté qui allait se poser à sa sortie, qu'elle aille faire le pied de grue devant un énième chirurgien, mais ça ne méritait pas semble-t-il de qualifier ça au titre d'un processus délirant majeur, ce qui me fait vous dire, je terminerai là-dessus, qu'il est probable que bien que nous ayons notre appui, comme j'ai essayé de le signaler, sur la question du réel du corps, nous savons par la folie désigner l'impossible imaginarisation et symbolisation de cette question. Il est néanmoins probable que parce que nous sommes plongés dans le monde dans lequel nous vivons, petit à petit un certain nombre de choses qui touchent à la transformation continue de notre propre corps nous semblent peu à peu à l'évidence, logiques, normales. Et ce qui fait que probablement dans le champ de la clinique elle-même, un certain nombre de choses qui nous paraissaient à l'époque totalement typologiquement notable, vont nous apparaître aujourd'hui comme des choses quasiment normées. On ne peut pas appeler ça à mon sens quelque chose qui serait de l'ordre du sinthome, ce n'est pas une invention du patient lui-même pour se hisser à un lieu socialisé de sa folie. Moi je crois que c'est simplement le fait que notre univers sociétal peu à peu gagne des zones où des folies du corps passent comme simplement des choix possibles de l'individu. Est-ce que c'est au bénéfice de cette patiente. ? Peut-être. Si on prend telle patiente, après tout, peut-être qu'à une certaine époque on l'aurait gardé longtemps comme une patiente gravissime, là elle semble bénéficier de la complicité de notre propre regard.

Est-ce bien, est-ce moins bien ? Pareillement ?

Je laisse à votre appréciation...

Frédéric Vinot

La pulsion, entre incarnation et annonce

Il y a une articulation nécessaire pour penser l'antinomie pulsionnelle faite d'un mouvement continu (la poussée constante) et d'une forme discontinue (le représentant représentatif), forme limitée qui permet à la poussée illimitée de s'incarner. A ce titre, le terme d'incarnation est je crois au centre de la question de la pulsion, mais aussi au centre de la question du corps. A partir du moment où l'on parle d'incarnation, c'est que quelque chose vient " habiter " le corps, et du coup vient lui faire perdre sa pure matérialité, ce cadavre en puissance qu'il était. Ce quelque chose, c'est le signifiant. Une incarnation c'est le résultat de l'opération du signifiant, quelle qu'elle soit, sur le corps, le faisant entrer par là même dans le monde humain. Je répète Lacan: la pulsion est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire.

LA PULSION, ENTRE CONTINU ET DISCONTINU

1. Lacan J., *Le Séminaire Livre XXIII, Le Sinthome*, p. 17.

2 « Lacan et Lévinas sont amenés à reconnaître que le visage, ou la chose humaine, est le lieu d'entrecroisement du fini et de l'infini. La divergence porte sur l'interprétation de ce qui fonde le fini [...] Pour Lacan il y a un au-delà de la passivité originelle: l'existence d'un acte de réponse du sujet qui va amarrer ce sujet à l'infini en concourant à sa production », in *Lila et la lumière de Vermeer*, Denoël, Coll. L'espace analytique, 2003, p. 32.

J'aborderai la question du corps pour la psychanalyse, à partir de la pulsion que Lacan définit ainsi au tout début du séminaire *Le Sinthome*: « *les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire* »¹. Echo dans le corps du fait qu'il y a un dire. C'est autour de cette phrase que mon propos tournera. Je commencerai par un petit rappel: la pulsion n'a rien à voir avec une quelconque part animale de l'homme. Certes Freud a parfois eu recours à certaines comparaisons qui pouvaient encourager cette méprise (notamment la comparaison du *ça* à un destrier capricieux que le pauvre cavalier du Moi a bien du mal à maîtriser). Mais c'est bien plutôt le contraire: la pulsion fait partie des traits qui distinguent, qui séparent l'homme de l'animal. L'humanisation se spécifie d'une substitution de la pulsion à l'instinct: d'une part l'instinct sait satisfaire sur place ses exigences, alors qu'aucun objet de besoin ne peut satisfaire la pulsion, et d'autre part l'instinct obéit à une rythmicité alors que Freud a toujours caractérisé la pulsion par la constance de sa poussée. Constant, c'est-à-dire sans arrêt, en continu. C'est d'ailleurs ce qui distingue la poussée des autres caractéristique de la pulsion: la source est dessinée par un trou bordé dans le corps, le but est précisément une satisfaction qui rate, qui se soutient de sa limite, et l'objet quant à lui gagne son statut à être perdu. Seule la poussée, donc, insiste en continu.

Cette dimension du continu est souvent prise soit du côté de la psychose (cf. l'exposé de J.-J. Tyszler) soit du côté de la mystique, ce qui a souvent pour effet de mettre l'accent sur la dimension du discontinu, de la coupure, du caractère différentiel du signifiant. Or, c'est quelque chose qui m'a frappé à la lecture d'Alain Didier-Weill² on

pourrait dire que comme telle la pulsion suppose une articulation du discontinu et du continu, une sorte de nouage de l'illimité et du limité. On pense ici à la tension texte/voix, ou couleur/ligne. Mais bien plus que de simples oppositions, il s'agit avant tout d'une des façons de penser la division du sujet³. Ce nouage qu'on peut comprendre -à la suite de ce qu'a amené A Didier-Weill lors de sa conférence de décembre- comme intersection Réel/Symbolique, est précisément ce qui vide le corps de sa substance de jouissance pour n'en laisser qu'un reste: l'objet *a*.

3 Didier-Weill A., Ibid, p. 85.

Par exemple pour parler, il me faut bien reprendre, réitérer le nouage du continu et du discontinu, à savoir le nouage de la voyelle et de la consonne. Si je parle uniquement en voyelle, qui sont de l'ordre de l'ouverture, du continu, de l'illimité, vous ne me comprendrez pas. Et prononcer uniquement des consonnes, qui sont de l'ordre de la pure coupure, pure discontinuité, est strictement impossible. Il faut donc bien arriver à nouer ces deux dimensions continu et discontinu, limite et illimité, pour accéder à qu'on appelle une articulation. L'objet perdu par l'articulation de la voyelle et de la consonne est, en l'occurrence, la voix.

Il y a donc une articulation nécessaire pour penser l'antinomie pulsionnelle faite d'un mouvement continu (la poussée constante) et d'une forme discontinue (le représentant représentatif), forme limitée qui permet à la poussée illimitée de s'incarner⁴. A ce titre, le terme d'incarnation est je crois au centre de la question de la pulsion, mais aussi au centre de la question du corps. A partir du moment où l'on parle d'incarnation, c'est que quelque chose vient « habiter » le corps, et du coup vient lui faire perdre sa pure matérialité, ce cadavre en puissance qu'il était. Ce quelque chose, c'est le signifiant. Une incarnation c'est le résultat de l'opération du signifiant, quelle qu'elle soit, sur le corps, le faisant entrer par là même dans le monde humain. Je répète Lacan: la pulsion est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire.

4 Didier-Weill, *Lila...*, p. 83.

DE L'INCARNATION À L'ANNONCIATION.

A partir de là, je voudrais vous proposer l'hypothèse suivante: il n'est pas impossible que l'Incarnation, cette fois-ci avec un grand I, celle de la tradition chrétienne, puisse être comprise comme une invention culturelle (au sens de la *Kultur* de Freud) tentant de rendre compte de cette intersection originale... En effet, le mystère de l'Incarnation repose précisément sur cette question: comment Dieu peut-il s'incarner? C'est la question de la double nature de Jésus, comme Verbe incarné: nature à la fois divine et humaine. [Ce qui a posé un problème redoutable aux théologiens du Moyen-âge et de la Renaissance que l'on peut résumer ainsi: pour que le Christ existe comme Verbe incarné, il faut qu'il soit vrai homme et vrai Dieu, et non une apparence de l'un ou de l'autre. S'il est vrai homme, il faut que la nature humaine lui appartienne à titre de substance et non d'accident. S'il est vrai Dieu, il faut que sa substance soit celle-là même du Verbe divin. Mais la substance se définit d'être une pour chaque être: comment donc pourrait-elle être double, duplice pour l'être du Verbe incarné⁵?]

Un des prédicateurs les plus prestigieux du XVe siècle, Saint Bernardin de Sienne pose les choses ainsi:

5 Didi-Huberman G., Fra Angelico, *Dissemblances et figuration*, Flammarion, Paris, 1990, p. 116-117.

« L'Incarnation est le moment où l'éternité vient dans le temps, l'immensité dans la mesure, le Créateur dans la créature, Dieu dans l'homme, la vie dans la mort [...] l'infigurable dans le figurable, l'inénarrable dans la discours, l'explicable dans la parole, l'incirconscribable dans le lieu, l'impalpable dans le tangible, l'invisible dans la vision, l'in audible dans le son, etc. »⁶.

6 Cité par Daniel Arasse, L'Annonciation italienne, Hazan, Paris, 2003, p. 12.

A la lecture de ce passage, il est impossible de ne pas entendre en quoi cela concerne la psychanalyse et le concept fondamental sur lequel elle s'appuie, à savoir la pulsion, telle que j'en ai parlé plus haut. Impossible de ne pas entendre comment les deux formulations se rapprochent, s'interpellent et invitent à la réflexion. Mon idée, c'est que cette incroyable invention de l'Incarnation, nous parle sur un mode religieux, de ce nouage originaire continu/discontinu.

Cependant, on peut difficilement penser le moment de l'Incarnation, sans se référer au texte, au récit qui lui sert de cadre, c'est-à-dire à l'Annonciation. L'Annonciation, dont le texte initial se trouve dans l'évangile de St Luc, c'est le récit du dialogue entre l'ange Gabriel et Marie. Gabriel lui annonce qu'elle aura un enfant qui sera le fils de dieu. Elle s'en étonne, ne comprend pas, questionne Gabriel qui lui répond, puis finalement en vient à dire « je suis la servante du seigneur, qu'il m'advienne (ou qu'il me soit fait) selon ton Verbe (*fiat mihi secundum verbum tuum*) ». Le récit de l'Annonciation implique donc l'Incarnation, mais en lui posant une sorte de condition, et c'est ce qui en fait tout l'intérêt: cette condition c'est la réponse affirmative de Marie: *fiat mihi*. On ne sait pas trop d'ailleurs à qui elle dit oui: Gabriel? L'Esprit-saint? Dieu? Le fait est qu'il y a un « oui » radical, sans grande explication.

LA BEJAHUNG DE MARIE

Je crois qu'on peut comprendre ce moment du *fiat mihi* de Marie comme une véritable affirmation primordiale, un consentement, ou pour le dire en terme freudien: une *Bejahung*. Ce « oui » originaire qui est une des opérations centrales de la constitution du parlêtre, en tant qu'un réel dit « oui » à l'inscription d'un signifiant, tout comme Marie dit « oui » au Verbe et permet ainsi l'Incarnation... A partir de là, l'ensemble du récit prend un éclairage nouveau.

On peut déjà rappeler que le jour de l'Annonciation, 25 mars fut pendant toute une époque le premier jour de l'année (l'année commençait le 25 mars et non pas le 1^{er} janvier). Cette date du 25 mars est également celle supposée de la création d'Adam, mais également de la crucifixion de Jésus! Il y a donc là, avec le *fiat mihi* une sorte de précipité de temps. Le temps historique explose littéralement (c'est à la fois le début et la fin en même temps). Nous sommes là hors du temps historique mais dans un temps anhistorique. Un récit de l'origine. Non pas seulement récit de l'origine d'une religion, mais récit donnant une version de l'origine du sujet: la greffe du signifiant, la venue du continu dans le discontinu, et la création de la pulsion qui en découle.

On peut aussi remarquer que ce *fiat mihi* rappelle étrangement le *fiat lux*, de la Genèse⁷. Si on met à plat le texte biblique, tout se passe comme si le *fiat mihi* faisait écho au *fiat lux*. On retrouve ici cette dimension de l'écho qui fait la pulsion naître de l'écho d'un dire dans

7 « Le mot central, le mot *fiat*, réalise sous la plume de Saint Luc l'admirable conjonction des deux ordres hétérogènes: il est le *fiat* humain de la soumission au divin, mais il est aussi comme un écho du *fiat* divin de la Genèse, parole qui conçoit, qui réalise en prononçant. Comme si, contemporain et virtuel au *fiat mihi* du consentement, se prononçait, quelque part entre le ciel et le ventre de Marie, un divin *fiat Caro* « que ma chair soit ». Cette idée d'une conjonction de deux ordres hétérogènes est fondamentale [...] La solution du paradoxe consiste à faire un peu comme la Vierge de l'Annonciation: elle consiste à se soumettre » Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 116-117.

le corps... Donc non seulement le *fiat mihi* est oui radical, *Bejahung*, mais il est aussi écho au dit premier⁸. Cette question de l'écho pose une question clinique intéressante : si l'écho est associée à la *Bejahung*, on pourrait peut-être imaginer un corps qui a contrario ne fasse pas écho au « dit premier » et qui du coup en serait mené à une autre forme d'écho, par ex. celle de l'écholalie dans l'autisme.

Du coup, la nature absolument virginale de Marie prend un nouvel aspect : La virginité de Marie renvoie à celle de la feuille blanche que va venir marquer le stylet (ou la cire dont parlait Didier-Weill)? Ce qui nous permettrait de comprendre la fonction de Marie comme celle du Réel, vierge, qui s'offre à être marqué et qui soutient la possibilité de cette marque. Le réel dit « oui » à la venue du signifiant, tout comme Marie dit « oui » au Verbe. L'Annonciation nous renverrait ainsi à cette « insondable décision de l'être »⁹ qui le porte à accepter d'être le *récepteur* (en terme analytique) ou le *réceptacle* (en terme théologique) du Verbe. Une phrase de Lacan dans le Séminaire V nous mettait déjà sur cette piste : « *Le Saint-Esprit est l'entrée du signifiant dans le monde* »¹⁰. Mais à cette époque l'accent mis sur le signifiant laissait quelque peu dans l'ombre ce qu'il entend par « monde » et qui aujourd'hui évoque plutôt la dimension du Réel.

UNE AUß TOSSUNG EN ACTE

Si on accepte de comprendre le *fiat mihi* comme une *Bejahung*, alors une des plus anciennes remarques des théologiens peut s'éclairer d'un jour nouveau. En effet, les théologiens ont très tôt remarqué l'absence de l'Incarnation en tant que telle dans le récit de l'Annonciation. Revenons sur le texte. L'histoire tient dans treize versets de l'Évangile de Luc :

*Au sixième mois, le messenger Gabriel est envoyé par Elohîms
 Dans une ville de Galil nommée Nasèrèt,
 Vers une nubile fiancée à un homme.
 Son nom : Iosèph, de la maison de David. Nom de la nubile : Miriâm.
 Le messenger entre près d'elle et lui dit :
 « Shalôm, toi qui a reçu la paix ! YHVH est avec toi ! ».
 Elle, à cette parole, s'émeut fort et réfléchit :
 Cette salutation, que peut-elle être ?
 Le messenger lui dit : « Ne frémis pas, Miriâm !
 Oui, tu as trouvé chérinement auprès d'Elohîms.
 Voici, tu concevras dans ta matrice et enfanteras un fils.
 Tu crieras son nom : Iéshoua.
 Il sera grand et sera appelé Ben 'Elion – fils du suprême.
 YHVH Elohîms lui donnera le trône de David, son père.
 Il régnera sur la maison de Ia'acob en pérennité, sans fin à son royaume ».
 Miriâm dit au messenger : « comment cela peut-il être,
 Puisque aucun homme ne m'a pénétrée ? »
 Le messenger répond et lui dit :
 « Le souffle sacré viendra sur toi, la puissance du suprême t'obombrera.
 Voici, Elishèban ta parente,
 Elle aussi a conçu un fils dans son vieil âge.
 C'est le sixième mois pour elle, appelée stérile.
 Aucune parole n'est impossible à Elohîms. »*

⁸ « Le dit premier décrète, légifère, aphorise, est oracle, il confère à l'autre réel son obscure autorité », Jacques Lacan, *Ecrits*, Seuil, Paris, p. 808.

⁹ Jacques Lacan, « Propos sur la causalité psychique », in *Ecrits*, Seuil, p. 177.

¹⁰ Il rajoute même « *C'est très certainement ce que Freud nous a apporté sous le terme d'instinct de mort* », Jacques Lacan, *Le Séminaire Livre IV, La relation d'objet*, Seuil, Paris, 1994, p. 48.

Miriâm dit : « Voici la servante de YHVH.
Qu'il en soit pour moi selon ta parole. »
Le messager s'en va loin d'elle.¹¹

¹¹ La Bible, Luc, I, 26-40, traduction André Chouraqui, Desclée de Brouwer, p. 1991.

Cette concision est remarquable. Elle appelle à deux remarques : non seulement on assiste à une histoire sans geste, sans péripétie, il s'agit d'un dialogue, un pur fait de parole. L'Annonciation est un dialogue, elle relève de la scène, d'un récit, par là même elle s'offre donc plus facilement à la représentation. D'où par exemple, la multiplicité des tableaux d'Annonciation dans l'Italie de la Renaissance et le problème qu'un tel motif pose : comment « visualiser » la venue latente de l'infigurable dans la figure ? J'aborderai ce point plus bas.

Par contre, l'Incarnation du Verbe divin en Marie ne figure pas dans le texte. Ce sont les exégètes, et non le récit biblique, qui ont dans un second temps indiqué que le Verbe fécondait le ventre de la Vierge, dans le moment même du *fiat mihi*. C'est un point central : pas de trace d'Incarnation dans le récit de l'Annonciation (ce qui n'est pas le cas dans St Jean). Comment penser cette absence ? Mon hypothèse c'est que si ça ne figure pas dans le texte, ce n'est pas de l'ordre d'un effacement, d'un refoulement secondaire, c'est que c'est irreprésentable, même du point de vue de l'inconscient¹². L'Incarnation ne peut être représentée, car non seulement elle n'est pas visible, mais elle échappe complètement au champ de la représentation, c'est pour cela que c'est un mystère. Elle fait trou dans le texte de Luc. A ce titre, cette absence serait plutôt à mettre du côté du refoulement originaire.

¹² Comme l'indique Georges Didi-Huberman : « l'histoire de l'Annonciation n'est donc pas son réel : ce qui se passe réellement, ce qui bouleverse tout, lois de la nature, cours des temps, salut des humains, cela traverse obliquement le récit, l'échange des paroles, comme une lumière d'altérité absolue. Ce qui se passe réellement, c'est qu'à ce moment-là le Verbe divin s'incarne en Marie [...] Saint Thomas, le supposé champion de la raison théologique, ne demandera à la raison que de s'incliner devant un tel réel, et ce réel, il le nomme un mystère », *Ibid.*, p. 115.

A partir de là, le texte de l'Annonciation peut être lue avec ce que Freud nous a légué comme l'opération primordiale qui concourt à la naissance du parlêtre, à savoir l'opération de *Bejahung/Außtossung* :

- La *Bejahung*, ce « oui » primordial, est écrit, il figure noir sur blanc dans le texte : *fiat mihi* dit la Vierge : « qu'il en soit pour moi selon ta parole » (dans la traduction de Chouraqui).

- L'*Außtossung*, elle, cette expulsion fondatrice (à laquelle est soumise la part incompréhensible du *Nebenmensch* dans l'esquisse) par définition ne figure pas dans le texte, puisqu'elle est hors-texte. Dans le récit de Saint-Luc, l'*Außtossung* c'est l'absence même de l'Incarnation. C'est une *Außtossung* en acte. C'est qu'en tant qu'elle n'y paraît pas, qu'elle y fait trou. Et ce sera tout le travail de l'exégèse de produire, à partir de ce trou initial, une infinité de scansions, toujours plus développées, explicatives, énumératives... De ce point de vue, l'Incarnation est relativement proche du Tetragramme hébreu. De ce trou, de cette expulsion initiale, il en sort des choses pas croyables, des inventions, des hérésies, des signifiants théologiques ! Bref, c'est à partir de cette absence (S1), de ce trou qu'apparaît le savoir théologique (S2). Savoir qui a d'abord trouvé le nom « Incarnation » pour représenter cet irreprésentable, et puis en a articulé bien d'autres...

De ce point de vue, Incarnation et Annonciation ne sont pas à séparer comme des temps logiques différents, mais sont plutôt à considérer comme des inventions rendant compte du processus originel de *Bejahung/Außtossung*, autrement dit des solutions culturelles au problème du nouage continu/discontinu. L'*Außtossung* porte sur

ce qui fait l'objet de la *Bejahung* : ce qui est expulsé (et qui a été nommé Incarnation) porte sur ce qui est accepté (le *fiat mihi* de l'Annonciation).

DE QUELQUES SOLUTIONS PICTURALES À LA QUESTION DE LA PULSION AU TRAVERS DE TABLEAUX D'ANNONCIATION.

J'ai indiqué plus haut que cette question de l'articulation limitée/illimitée n'a pas été sans poser quelques questions fondamentales aux artistes qui ont dû en rendre compte, et notamment dans le champ de la peinture, où ce qui était strictement hors du champ de la représentation, l'Incarnation, devait tout à coup se confronter à la volonté de figuration... Les peintres sont ici confrontés à ce qui peut se comprendre comme une des limites de leur art. Et c'est évidemment à partir de cette limite qu'ils ont dû faire preuve d'inventions sans cesse à renouveler.

Deux historiens de l'art, G. Didi-Huberman et D. Arasse ont consacré de nombreux travaux sur les Annonciations de l'Italie (fin moyen-âge et Renaissance). La question que je me suis posé est la suivante : quelles questions la psychanalyse peut-elle recueillir des modalités de traitement, des inventions de la peinture confrontée à cet impossible de la représentation, à ce nouage du fini et de l'infini, du figurable et de l'infigurable ? Je me contenterai d'indiquer quelques pistes qui m'ont paru intéressantes. Il y a en effet pour la peinture plusieurs façons de se positionner face à ce redoutable paradoxe.

La première, c'est tout simplement par le travail de l'**iconologie** : à tel thème (biblique) renvoie tel symbole. Par ex. on peut voir dans certaines Annonciations un vase transparent. Pourquoi ? Parce que le verre *représente* cette matière que le flux lumineux peut traverser sans pour autant endommager, on est ici dans le symbolisme de la virginité de Marie, tout comme le Jardin clôt (*hortus conclusus*) représente également le corps de Marie d'où naît le fruit, etc. Les études iconologiques déterminent en fait une interprétation du tableau qui s'appuie sur la fonction de représentation et d'univocité du sens. Nous sommes dans le registre du lexique et du symbolisme. Les tenants de l'iconologie cherchent ce que *signifie* l'œuvre. C'est l'empire du sens qui aboutit en fin de compte à nier le cœur même du tableau, à savoir l'irreprésentable... Ici, l'écho n'est que répétition. Mais l'Annonciation a réussi à travailler différemment certains peintres, ceux-là même qui n'ont pas reculé devant ceci qu'il y a de l'irreprésentable dans la peinture. Cet irreprésentable n'est pas une limitation, une impuissance de la peinture qu'on pourra un jour réduire grâce à la technique, elle est un point d'impossible, un réel autour duquel elle se structure¹³. Cela concerne tout vrai tableau, mais l'Annonciation est quand même un thème privilégié pour s'y frotter. A cet égard des lieux d'étrangeté dans le tableau réussissent à rendre un effet intéressant.

LA PRÉSENCE RÉELLE

Je dois à Georges Didi-Huberman cette découverte saisissante : Pour Denys l'aréopagite¹⁴ (V-VI^e) il existe deux sortes d'images : les unes, façonnées à la ressemblance de leur objet et les autres au contraire poussent la fiction jusqu'au comble de l'invraisemblance et de l'ab-

13 « Toute la question de la représentation repose sur ce qu'il faudrait nommer l'objet comme hors signifiant et hors imaginaire. L'objet c'est l'inintégré dans la peinture [...] C'est la représentation, c'est-à-dire l'absence de l'objet qui définit la peinture. Ne pas méconnaître l'impossible qui le fonde et au contraire le viser, faire retour sans cesse sur ce qui ne cesse pas de ne pas se représenter, cela définirait le champ de l'art », Wajcman G., « L'objet sans transposition : la voix dans la représentation de l'Annonciation », in *La part de l'œil* n° 19, 2003.

14 « Denys l'aréopagite, personnage énigmatique du Ve siècle ou début du VI^e siècle, se donnait lui-même pour le disciple direct de Saint-Paul [...] Dès 593, son œuvre était citée par Grégoire le Grand comme une autorité. Des conciles successifs, notamment celui de Paris en 825 ont confirmé cette position d'autorité [...] Tous les grands théologiens occidentaux se sont confrontés à sa pensée et l'ont inlassablement discutée, commentée [...] C'est au point que l'on a pu mettre Denys l'aréopagite en première place, à côté d'Aristote, quant à la profondeur de son influence sur la théologie du XIII^e siècle. », G. Didi-Huberman, *Ibid*, p. 55-56.

surde, elles sont dites dissemblables. Selon Denys, c'est l'image dissemblable que l'on doit préférer, à toute semblance, à toute convenance du divin. Le semblable nous trompe. Le divin n'est pas une essence ou un ensemble, même parfait d'essences. Dieu est sursensible. En quoi serait-il donc figurable, par voie de ressemblance? Il faut donc préférer les figures qui ne sont pas un signe explicite, les figures déraisonnables et déplacées. Autrement dit l'image du divin ne doit pas signifier le divin mais être à son image: mystérieuse. Traduction: moins ça a de forme et plus ça vise ce qui est infigurable.

D'où la présence chez certains peintres de tâches ou de zones entières absolument hors système de représentations. Tâches de pigment qui visent à mettre en avant la matérialité pure de la couleur, de la peinture, afin de viser l'infigurable. Ces tâches font surgir la surface et le pigment, au détriment de la profondeur et de la forme, elles ne représentent pas, elles présentent. L'en-deça de la figure transite alors vers l'au-delà de toute figure¹⁵. On trouve de nombreux exemples de cette invention chez Fra Angelico.

Par exemple les sols de *l'Annonciation* de San Giovanni Valdarno ou celle du Musée de Cortone (cf. annexe fig. 1-3) retiennent l'attention par leurs étranges in-formités. Il ne s'agit pas de pseudo-marbre. Nous sommes face à un flou, un chaos qui ne laissent aucune prise au discernement représentatif et qui contraste avec le détail extrêmement riche et travaillé des vêtements de Gabriel et Marie.

Sur un autre thème, on retrouve le même procédé dans les plans multicolores de *La madone des ombres* du Couvent San Marco à Florence. Là non plus, il ne s'agit pas de s'arrêter à un pseudo-marbre, mais bel et bien de repérer la force de ces tâches de pigment pur déposées sur la surface (cf. annexe fig. 4-5).

C'est ce que Didi-Huberman a appelé un « pan de peinture »¹⁶, « la part maudite du tableau », ou encore « présence réelle » de la peinture. Plus proches de nous, les tableaux de Soulages, notamment sa série « outrenoir », convoquent précisément cette expérience d'être face à la présence réelle de la peinture. Voir par exemple le tableau exposé au musée Fabre de Montpellier et intitulé *Peinture 222 x 222 cm, 1^{er} septembre 2001*.

Cette émergence de la présence réelle en tant qu'informe, inconvenante, hors représentation mais pourtant la plus proche à nous mettre en mouvement vers l'articulation limité/illimité n'est pas sans rappeler ce que Lacan nomme justement « présence réelle » de l'analyste¹⁷. Les deux sont-elles identiques? Difficile de répondre, cependant je pense qu'elles ne sont pas sans rapprochement. Je finirai par les propos d'une patiente, qui je pense, tournaient autour de ces questions.

Cette femme, vient de perdre son travail ce qui lui fait connaître des problèmes financiers qui lui font vendre son logement, est hébergée chez son frère, et celui-ci manque de décéder dans ses bras suite à un infarctus... Tout ça en quelques mois. En séance, elle s'interroge: « Qu'est-ce qu'on est? Est-ce qu'il y a un noyau qui change pas? Ou est-ce que c'est les événements de la vie qui nous font? ». Un silence. « Je crois qu'il y a un noyau, mais qu'on ne se connaît jamais vraiment, comme si on se découvrait chaque jour en fonction des événements de la vie ». Silence. « Vous savez tout ce que je vous dis, je pour-

15 « Telle est donc la vertu du dissemblable: nous y partons de l'informe – l'en-deça de toute figure – pour transiter vers l'invisible proximité du mystère – l'au-delà de toute figure », G. Didi-Huberman, *Ibid.*, p. 58.

16 G. Didi-Huberman, *La peinture incarnée*, Minuit, Coll. « Critique », 1985, Paris.

17 Jacques Lacan., *Le séminaire Livre VIII, Le Transfert*, séances du 19 et 26 avril 1961, Seuil, Paris. « Dans ces séances, ce que Lacan désigne par la place de la présence réelle, c'est la béance entraperçue dans l'Autre dans l'intervalle signifiant, c'est ce dont l'Autre n'a pas à répondre, et c'est cela que le dogme quel qu'il soit, scelle. [ici Lacan joue sur les mots puisque dans la religion catholique le terme de présence réelle renvoie au dogme qui énonce que le corps du Christ est réellement présent dans l'hostie. Ce n'est pas une présence symbolique mais une présence dite réelle]. La place de la présence réelle c'est le défaut essentiel du signifiant dans l'Autre à partir duquel le sujet doit se constituer comme désirant », B. Nominé, *L'obsession au féminin*.

rais le penser toute seule, ou je pourrais le dire toute seule chez moi, ou m'enregistrer, mais c'est pas pareil de vous le dire à haute-voix ». Présence réelle, articulation R-S.

ANNEXES



**fig. 1: Fra Angelico, *Annonciation* (1433-1434).
Musée diocésain, Cortone.**

Reproduction issue de l'ouvrage de Daniel Arasse, *L'Annonciation italienne*, Hazan, 2003, p. 135.



**Fig.2: Fra Angelico, *Annonciation* (détail). Musée diocésain
de Cortone.**

Reproduction issue de l'ouvrage de G. Didi-Huberman, *Fra Angelico, Dissemblance et figuration*, p. 73. Crédit photographique Antella (Florence), Scala.



Fig.3: Fra Angelico, *Annunciation* (1430-1433). San Giovanni Valdarno.

Reproduction issue de l'ouvrage de Daniel Arrasse, *L'Annonciation italienne*, p. 141. Crédit photographique: Arezzo, Soprintendenza per i beni artistici e storici.



**Fig. 4: Fra Angelico, pan multicolores de *La Madones des ombres* (détails).
Vers 1438-1450, Fresque, Couvent de San Marco, Florence**

Reproduction issue de l'ouvrage de G. Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 35. Crédit photographique: Florence, Nicolo Orsi Battagliani.



**Fig. 5: Fra Angelico, pan multicolores
de *La Madone des ombres* (détails).
Vers 1438-1450, Fresque, Couvent de San Marco, Florence.**

Reproduction issue de l'ouvrage de G. Didi-Huberman, *op. cit.*,
p. 37. Crédit photographique: Florence, Nicolo Orsi Battagliani.

Marie Odile Fievet Cattuti

Le corps, ça danse

Le caractère éphémère de la danse lui donne toute sa densité. Car tout se joue dans un seul instant et dans un même lieu. Le moment de danse, l'acte de danse fait appel à tout ce qui fait l'humain, dans toutes ses dimensions et cette humanité s'incarne un instant dans ce corps dansant qui la supporte et la montre.

Ainsi l'acte de danser intègre dans un même acte, un même lieu et un même temps les corps pluriels, l'imaginaire, les émotions, le langage enfin tout ce qui fait une personne, pour donner à voir quelque chose de l'invisible et de l'indicible ou de la signifiance infinie. La danse, à travers la matérialité du corps, nous fait voir la visibilité de l'invisible, nous fait percevoir l'immatériel. C'est donc une monstratation d'une part de réel. Elle dit le monde et l'immonde. Elle concourt à l'assomption du sujet en reliant le langage, même s'il est chorégraphique, avec l'inarticulé du réel.

Je voudrais parler du corps au regard de l'expérience de la danse et de la psychanalyse avec l'approche particulière de la conjugaison de ces deux disciplines.

Il est difficile de parler du corps, sans préalablement définir à partir de quel point de vue, et surtout de la singularité de la relation que chacun entretient avec son corps. C'est donc cette jointure particulière du corps et de l'acte de danse, du corps du danseur et de la danseuse qui va guider mes propos ce soir. Et je puis tout de suite affirmer qu'à travers mon expérience personnelle la danse m'a permis d'habiter ce corps inconnu.

J'ai articulé dans le titre le corps et la danse par ce pronom « ça », suffisamment indéfini bien que démonstratif pour y mettre en définitive ce que j'ai beaucoup de difficulté à énoncer et que je tenterais d'approcher en abordant le concept de présence, terme fréquemment utilisé dans les arts de la scène.

C'est à travers la figure de l'oxymore que je tenterai de trouver le lien entre le corps, la danse et l'art.

Je vais commencer par le plus évident pour moi la danse.

I. LA DANSE

Qu'est ce que la danse? *frustration verticale d'un désir horizontal*

Définition sous forme de boutade de Pierre Desproges qui pourrait recouvrir non seulement la danse mais tout travail de création, même si la création va au-delà de la frustration vers la sublima-

tion, ce que tait Desproges et que Freud avait énoncé bien avant: *Le travail créateur d'un artiste est en même temps une dérivation de ses désirs sexuels* dans un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci

Plus sérieusement, quelle est la spécificité de l'art chorégraphique?

Quelque soit la forme de danse, dans une discothèque, dans un théâtre ou dans la brousse africaine, la danse est toujours éphémère. En cela elle est aussi tragique que la vie. La danse n'existe qu'au moment de l'acte. Pour les autres arts vivants, dramatique et lyrique, il y a un écrit préexistant à l'acte et lui survivant, la partition ou le texte ou les deux.

Même s'il y a eu des tentatives d'écriture de la chorégraphie comme la labanotation, cette technique, délaissée actuellement, ne fait que transcrire, une chorégraphie existante, ce n'est donc pas réellement une écriture. C'est une notation de la création d'un chorégraphe, non une création.

Le caractère éphémère de la danse lui donne toute sa densité. Car tout se joue dans un seul instant et dans un même lieu. Le moment de danse, l'acte de danse fait appel à tout ce qui fait l'humain, dans toutes ses dimensions et cette humanité s'incarne un instant dans ce corps dansant qui la supporte et la montre.

Ainsi l'acte de danser intègre dans un même acte, un même lieu et un même temps les corps pluriels, l'imaginaire, les émotions, le langage enfin tout ce qui fait une personne, pour donner à voir quelque chose de l'invisible et de l'indicible ou de la signifiante infinie. La danse, à travers la matérialité du corps, nous fait voir la visibilité de l'invisible, nous fait percevoir l'immatériel. C'est donc une monstration d'une part de réel. Elle dit le monde et l'immonde. Elle concourt à l'assomption du sujet en reliant le langage, même s'il est chorégraphique, avec l'inarticulé du réel.

danse — reliance — relidanse

L'unité de temps et de lieu dans le présent de l'acte donne une épaisseur à l'art chorégraphique tissée de tous les liens qui interagissent dans le moment de danse. Ainsi les oppositions trouvent un moyen de se confronter et de se compléter dans une dialectique unifiante.

Dedans/dehors; haut/bas; devant/derrière: ces oppositions structurent. L'horizontalité crée du lien social et la verticalité relie le bas (la matière) au monde impalpable (le ciel)

Espace/temps: c'est un geste qui tente d'arrêter le flux continu du temps et de le saisir dans une forme spatiale. J'aime cette image du torrent que les rochers semblent vouloir figer en vain, tel les gestes du danseur qui créent une dynamique en condensant le temps, les rochers font du flux de l'eau un torrent. Ainsi l'opposé continuité/discontinuité crée la dynamique de la vie.

Passé, futur: *Danser c'est se souvenir en mouvement* affirme France Scott Bilman car dans le corps actuel vivent et survivent les corps et les histoires de ceux qui nous ont précédés, toute la lignée de l'histoire de l'humanité, aussi bien que l'histoire de l'espèce.

Je conclurai ce paragraphe sur la danse par ce texte qui me semble définir la danse, telle que je la conçois et que je la vis, même s'il parle d'autre chose

... et il devint une femme, la même invincible femme qui possédait la terre depuis le centre éblouissant de son corps, et qui n'était plus pensée ni parole, mais simple signe de vie éternellement déployé dans tout l'univers.

J. M Le Clezio *terra amata*

II. HABITER SON CORPS

La danse m'a permis de m'incarner. La pratique assidue de la danse permet d'habiter son corps. C'est la formule la plus juste par rapport à mon expérience personnelle, formule qui me convient mais qu'il m'est difficile d'expliquer. Ce corps habité n'est pas celui pris dans le leurre de l'image scopique, ni le corps anatomisé et scanné de la médecine, ni le corps mécanisé du sportif. Le sentiment d'habiter son corps n'est pas la proprioception et l'intelligence kinesthésique que les danseurs partagent avec les sportifs. Car comme le dit Rudolf von Laban le danseur est un *athlète poète*.

Habiter son corps c'est être un corps, non pour le connaître cela c'est l'anatomie, mais pour apprendre ou plutôt **écouter ce que le corps connaît**. Il y a une résonance homologique du corps avec le monde et je cite Jean Michel Vives *éprouver quelque chose en son corps, ce serait connaître quelque chose du monde extérieur, être informé sur le monde*. En faisant référence à l'urmensh de Freud Jean Michel Vives ajoute *il y aurait donc une cognition corporelle*, qui permettrait de *rencontrer le monde au moyen de sensations et relations intra corporelles* et il finit en disant *il s'agirait de réactiver un corps non encore soumis à la loi de l'image*. Ce que la danse permet, dans la mesure où on enlève les miroirs des salles de danse.

Corps banal, corps dansant.

je pose la question en ces termes : quelle différence y a-t-il entre un corps qui danse et un corps qui ne danse pas ?

Ne serait-ce pas une tension interne particulière ou une vibration secrète dues à une forme d'investissement total dans l'acte de danse ? ce qu'exprime ainsi le grand chorégraphe américain Alvin Nilokais :

L'immobilité nécessite une motivation que se donne l'actant en se stimulant lui-même pour se tenir volontairement debout, sans biaiser, présent à lui-même dans l'espace et dans le temps, conscient de vouloir être là, et nulle part ailleurs.

L'immobilité qui précède la danse est vibration intense, écoute du chant intérieur qui va se déployer dans l'espace. L'immobilité est au mouvement ce que le silence est au son : le point de départ et le point où tout revient.

Pourquoi devrais-je bouger alors que la danse se construit avec mon immobilité ? dit le poète et danseur Kévin Kortan

L'expérience d'Odile Dubosc dans **les Fernands** est en ce point très frappante. Elle avait demandé aux danseurs d'occuper l'espace public (gare, magasin, rue...) de faire les gestes que tout un chacun

exécute dans ces endroits mais en étant absolument présents à ce qu'ils faisaient. Le résultat est que les danseurs focalisaient tous les regards des passants et badauds. La présence à ce qui est, focalise le regard grâce à l'intensité et l'intériorité accrues.

On pourrait appeler cela la concentration. Mais qu'est la concentration sinon une ouverture maximale à ce qui nous entoure? C'est parce que le corps est récepteur avant d'être émetteur. Le danseur est celui qui écoute le chant intérieur et qui le laisse se déployer en lui, qui laisse le chant intérieur modeler son corps dans l'espace.

C'est un langage qui possède la faculté tout à fait surprenante de mettre le récepteur du danseur dans un état tel qu'il résonne et répond à l'appel du son dionysiaque, de récepteur il est devenu émetteur Alain Didier Weill.

Pour que le corps atteigne cette transparence à travers laquelle le subtil fait signe, il est nécessaire que le corps soit mis à l'épreuve de la discipline.

Corps travaillé: la discipline.

C'est une ascèse et donc une purification pour passer du grossier au subtil, du profane au sacré, pour faire plier la volonté, pour abasser le moi et faire surgir du cadavre en sursis la beauté *comme s'il fallait s'effacer du texte du monde* dit Catherine Millot en parlant des mystiques.

Paul Valéry renchérit

*l'univers n'est qu'un défaut dans la pureté du non être
l'immatériel, le rien, le vide, ce n'est pas le manque.*

C'est peut être ce qui était exprimé dans la genèse où il est dit que le septième jour de la création, Dieu s'est retiré pour que le monde soit. Il faut se retirer pour laisser être, *décréer* dit Simone Weill. La discipline de la danse a pour effet de vider la coque pour laisser être et se dilater le chant.

Cette ascèse de la danse, ressemble assez bien à la purification des analystes dont parlait Freud, et que Lacan a reformulé en disant que la place de l'analyste est la place de l'objet petit a: se retirer pour laisser être.

C'est l'amour divin ou inconditionnel qui n'est pas sans similitude avec l'amour de transfert *j'ai cru devoir supporter le transfert, en tant qu'il ne se distingue pas de l'amour, de la formule sujet supposé savoir... celui à qui je suppose le savoir je l'aime.* Lacan séminaire XX encore.

Laissons encore la parole aux poètes, à Racine, qui a si bien exprimé l'âme humaine dans toutes ses complexités:

*Et la mort à nos yeux ravissant la clarté
rend au jour qu'ils souillaient toute la pureté*
Phèdre

III. LA PRÉSENCE

Souvent considéré comme relevant de l'ineffable, la présence, comme le charisme, passe pour une notion approximative, suspecte, recours plus ou moins magique à l'inexplicable. Très souvent un cho-

régraphe ou un metteur en scène va dire à un acteur suite à une improvisation :

Ça c'est bon, c'est ça, tu gardes.

PRÉSENCE = C'EST = « ÇA » EST

La présence comme risque

La présence réelle appelle un état d'apnée qui bloquerait tout travail créateur.

L'intensité qui peut traverser un corps réel peut devenir suffoquante Daniel Dobbels (critique de danse). C'est une cette présence, en effet, qui pourrait perturber le processus créatif. C'est ainsi que le décrit Gilles Deleuze dans logique de la sensation : *une présence agit directement sur le système nerveux et rend impossible la mise en place ou à distance d'une représentation*. Le réel présent peut paralyser l'œuvre d'art. la présence en excès signifierait la perte de la singularité ou l'impossibilité de toute représentation. Restons sceptiques sur la possibilité d'une présence totale à soi même, sauf parfois dans la méditation, cela implique que la présence n'est jamais totale mais voilée.

La présence condamnée à l'absence

La présence, comme signe d'une absence devient une modalité d'être dont la temporalité échappe au contrôle scopique, la présence comme hantée par l'invisible. Ce que ce critique a bien perçu dans le travail du chorégraphe Jérôme Bel, *tension instable entre présence et absence, Jérôme Bel rend explicite combien le sol sur quoi on se tient est hanté par tant de présences absences*.

La présence ne serait que la trace laissée par l'absence, c'est aussi pour cela que la présence totale est insupportable. C'est l'absence qui permet à l'infini de se déployer et à le rendre perceptible.

La présence se lit ou se voit comme un signe de vie, signe du vivant de **ça est**.

Mais la présence est surtout signe de l'absence de vie, comme si le vivant ne pouvait se saisir que par la mort. C'est ainsi qu'on arrive à comprendre que l'opposition mort/vie est une césure qui nous permet d'approcher la réalité du vivant. C'est une construction indispensable pour tenter d'appréhender la vie. La scansion essentielle naissance/mort permet d'entendre l'éternité de la vie.

Les dieux meurent mais les forces qu'ils incarnent restent toujours présentes Eugène Green devant le temple d'Agrigente.

Il a fallu que les dieux meurent pour que leur présence advienne. C'est-à-dire que la présence signale l'absence, le vide, le néant, l'infini, autres noms de dieu.

Tout vide a quelque chose de divin, il est dieu en creux, il a les contours de son absence. C'est la mystique Jeanne Guyon qui parle.

Par sa présence dans l'acte de danse, le danseur fait écho d'une absence qui signe la présence du vivant.

La présence voilée

La rencontre avec l'infini est insoutenable c'est donc déguisé, costumé qu'il peut se présenter à nous. Parée d'un voile ou d'une aura intouchable, la présence nous connecte à l'invisible, à l'absence d'un visage. Le voile pour cacher l'insupportable de l'abyssus du réel.

Ce voile apparaît dans certaines productions artistiques sous la forme de l'ombre ou du double qui serait le négatif du présent/vivant, c'est-à-dire la mort comme dans le merveilleux film de Bergman, le septième sceau.

Mort et vie, éros et thanatos, sont des scansions de la libido, mais non des oppositions. C'est à travers ces scansions, quand dans l'acte de danse elles peuvent s'articuler dans l'éphémère du geste dansé, que le vivant pointe son nez.

Le réel ne peut s'appréhender qu'à travers le voile du fantasme.

IV. L'OXYMORE

Présence/absence, matériel/immatériel, mort/vie... on est apparemment dans le paradoxe, Simone Weill (la philosophe) dit *qu'il mène au silence et est en soi une ascèse*.

Le paradoxe c'est une autre forme de l'impossible, et c'est toujours Simone Weill qui nous dit que lorsqu'on rencontre l'impossible, on peut être sûr de toucher au réel. C'est pourquoi l'oxymore, figure rhétorique qui allie les contraires *s'offre comme des pinces pour saisir l'insaisissable*.

Le grand danseur José Limon parle de la danse en des termes qui sont à peu près semblables. Il dit se sentir plus vivant sur scène *ce qui se produit est que la rigidité et l'effrayante conscience de soi se transforment en une fluidité extra-puissante et en une conscience de soi plus profonde*.

La danse en alliant ce que nous avons de plus matériel le corps, à l'immatériel, tente de réaliser un oxymore. Par la subversion du geste sensé et utile, la danse permet de passer du profane — ce qui est pris dans le signifiant — au sacré, — ce qui ne peut se dire — et qui fait signe.

Cet oxymore, union paradisiaque, pas tant de deux opposés mais de deux incommensurables, est représenté par Alain Didier Weill par Dionysos qui *nous a appris que les limites et les discontinuités mort/vivant, masculin/féminin, haut/bas, maladie/santé s'effacent pour laisser place à une continuité impensable pour la raison grecque* et Christiane Singer l'exprime de cette façon *en posant les termes de maladie et de guérison, on fait totalement fausse route, je n'ai pas eu de maladie et je ne guéris de rien. J'ai traversé un violent procès alchimique. C'est tout. Et je continue de le traverser* elle continue plus loin *tout est vie que je vive ou que je meure*.

C'est certainement difficilement concevable pour nous qui sommes plus ou moins englués dans cette vie terrestre, avec ses joies et ses souffrances, pour que la vie et la mort puisse apparaître dans leur continuité. Faute de quoi, nous pouvons encore danser et regarder danser car

Le danseur donne à voir, par son poème intérieur quelque chose de proprement immatériel Alain Didier Weill.

Claudine Hunault - Roland Meyer

Les corps malades du signifiant

Novarina, un homme de théâtre, disait qu'il faudra qu'un jour un acteur livre son corps vivant à la médecine, — ça changerait des cadavres — un corps qu'on ouvrirait pour qu'on sache enfin ce qui se passe dedans, quand ça joue. Qu'on sache comment c'est fait, cet autre corps dont nous parle Claudine Hunault. Elle disait en somme que l'acteur joue avec un autre corps que le sien. Qu'il joue même avec un corps qui ne fonctionne pas dans le même sens; et que dans le jeu de l'acteur, c'est du corps nouveau qui entre en jeu. C'est du corps nouveau ou une autre économie du même corps; ça, on ne sait pas encore. Et c'est justement pour ça qu'il faudrait ouvrir quand ça joue.

L'acteur n'est pas un comédien. Jouer, ce n'est pas émettre plus de signes. Jouer c'est avoir sous l'enveloppe de peau, tout un corps sans nom, qui bouge dessous, qui se ranime, qui parle.

Il n'est pas non plus un interprète parce que le corps n'est pas un instrument. Ceux qui pensent qu'on peut traduire quelque chose d'un corps à l'autre et qu'on peut commander quelque chose à un corps, sont du côté de la méconnaissance du corps, du côté de la répression du corps. Il faut être com... portementaliste pour donner des ordres à un corps.

Claudine Hunault: Bonsoir. Un immense merci à l'A.E.F.L. de nous inviter ce soir pour cette conférence à caractère un peu particulier puisque cette rencontre va s'appuyer sur une proposition théâtrale.

Quand Elisabeth Blanc de l'A.E.F.L. a fait la proposition d'une intervention sur la question du corps à Roland Meyer, psychanalyste et à moi-même Claudine Hunault, professeur de théâtre au Conservatoire de Nice, Roland Meyer a proposé cet intitulé « Les corps malades du signifiant ». J'ai alors avancé l'idée que nous prenions comme matériau des textes de Sarah Kane.

Sarah Kane est une sorte de fulgurance dans l'écriture théâtrale dans la mesure où elle est morte très jeune, elle avait à peine trente ans, elle s'est suicidée en 1999 et sa carrière très brève a commencé en 1995 au Royal Court Théâtre à Londres avec la création de *Anéantis* qui a fait un scandale assez extraordinaire. Ont suivi *L'amour de Phèdre*, *Purifiés*, *Manque* et ce texte dont nous allons présenter deux extraits ce soir qui s'appelle **4.48 Psychose**.

4.48 est cette heure à laquelle se passe une espèce de moment de basculement.

« À 4h48 quand la santé mentale fera sa visite pour une heure et douze minutes j'ai tout mon jugement », écrit-elle, comme pour signifier une sorte de pointe du temps où l'être se rejoint dans une union du corps et de l'esprit que seule l'imminence de la mort permettrait.

4.48 est une œuvre posthume, Sarah Kane l'écrit mais l'œuvre n'est publiée qu'après sa mort et jouée après sa mort, et cette œuvre décrit le suicide que Sarah Kane va acter en 1999.

4.48 fait partie de ces textes qui pour nous sont de vraies questions à travailler. Sarah Kane, aussi bien son œuvre que son suicide, ont marqué de manière très forte, douloureuse même, le théâtre récent anglais et bien au-delà, le théâtre européen. Elle est traduite et est beaucoup jouée dans toute l'Europe.

Sarah Kane dit d'elle-même : « 4.48 c'est un texte sur la division entre la conscience et le corps. Pour moi, la folie est liée à cette déchirure, disparition des barrières entre réalité et imagination, entre vie éveillée et vie rêvée. ». Elle dit encore : « Ce qui est très intéressant dans la psychose, c'est de ne plus savoir où vous vous arrêtez et où commence le monde... ne plus faire la différence entre soi et l'autre. Tout ferait partie d'un continuum... Formellement, je tente également de faire s'effondrer quelques frontières pour continuer de faire en sorte que la forme et le contenu ne fassent qu'un. Il s'agit d'une forme non naturaliste qui se dérobe à une interprétation simpliste. »

4.48 *Psychose* c'est « une révolte contre l'inflation du sens. » Le sens va venir d'ailleurs, et il va venir dans la rencontre avec le public. C'est une révolte contre une vision étroite, abusive de la notion de sens. Pour Sarah Kane, « 4.48 *Psychose* c'est simple parce que c'est immédiat ».

Je vais vous présenter Roland Meyer qui est psychanalyste et philosophe, et je vais vous présenter les étudiants du conservatoire qui travaillent avec nous ce soir : Morgane Gauvin, Audrey Martin et Vladimir Perrin qui sont tous les trois en cycle deux. Plusieurs étudiants de la classe théâtre du conservatoire qui travaillent aussi sur ce matériau de Sarah Kane sont ici ce soir.

Roland Meyer :

C'est dans la maladie que nous nous rendons compte que nous ne vivons pas seuls, mais enchaînés à un être d'un règne différent, dont les abîmes nous séparent, qui ne nous connaît pas et duquel il est impossible de nous faire comprendre : notre corps »

(Proust, *Le côté de Guermantes*)

J'ai relu ça dans Proust et j'ai eu envie d'ouvrir notre thème « Les corps malades du signifiant » par cette citation. Mais à côté de ça, je lis également autre chose et parmi ces choses autres, je suis tombé sur une revue de psychologie en format de poche, — je ne vous dis pas ce qui est en format poche, si c'est la revue ou la psychologie, je vous laisse rêver -, **que le corps était devenu la marque de l'identité individuelle dans le champ du social.**

On y parlait de « cultes du corps » en faisant référence à ces personnes qui « cultivent » leur corps, pour le développer, pour mieux s'y sentir, pour mieux s'exprimer, notamment dans le cadre des thérapies corporelles. Et on parlait aussi de cette dimension esthétique du bodybuilding, du culturisme, de la chirurgie esthétique, de la diététique, de la recherche de la santé, Bref, on parlait de toutes ces nouvelles pratiques de culture du corps qui servent à avoir une belle apparence, à être beau, à faire jeune et surtout **à correspondre à la norme sociale**

actuelle.

Et puis, on parlait surtout du corps dans sa dimension scientifique, c'est-à-dire qu'on nous disait que le corps est un matériau scientifique qu'on peut améliorer, par la fécondation in vitro et la sélection génétique notamment. Et l'auteur de cet article, parlait alors d'une mise en culture du corps, de l'avènement du corps, laissant entendre là, que **notre société était passée de la primauté de l'esprit à la primauté du corps.**

L'idée, c'est qu'on serait sorti d'une société dominée par le religieux, où l'esprit devait maîtriser le corps, refouler la sexualité, et lutter contre la libération du corps individuel. Et aujourd'hui, parce que la société est devenue plus libérale et plus matérialiste, l'individu aurait le sentiment de pouvoir utiliser son corps pour s'exprimer. C'est, avec des termes plus lacaniens : **l'idée du corps comme figure du grand Autre.**

Tout ça pour dire que d'après cet article, la société actuelle et contemporaine, se fonde sur la matière, et que donc, **chacun peut avoir un corps qui corresponde à son esprit, plutôt qu'un esprit qui domine le corps et l'empêche de véritablement exister.**

Ce qui est intéressant avec ce genre de propos, c'est que ça a le mérite au moins de poser une question marrante : **de savoir si le corps ou la conception qu'on en a, relève de la nature ou de la culture ?**

On s'aperçoit depuis quelques années que le discours actuel et dominant, considère le corps comme un produit culturel, où le but est de faire du corps, un environnement, comme la nature, c'est-à-dire de **vivre dans un corps qui serait entretenu, dominé par des régimes diététiques et par des efforts entendus comme contraintes et comme obligations** : surveiller, punir comme disait Foucault parlant du grand enfermement.

C'est le corps comme discipline, le corps comme techniques, le corps comme habitudes, le corps comme gestes, qui traduisent ce qu'il en est de la culture du corps. Et bien, ça voudrait dire que ce qui fait la singularité de chacun d'entre nous, ce qui fait notre subjectivité, notre ek-sistence comme disait Lacan, **ce serait le fait d'incorporer des gestes et des habitudes pour développer notre propre culture corporelle**, avec une motricité, un langage, des postures, une façon de s'habiller, etc.

Vous voyez que ça pose une première question : **Cultiver son corps, est-ce que ça sert à se fondre dans la société, ou est-ce que ça sert à s'en démarquer ?**

On s'aperçoit que les individus qui ont des pratiques corporelles particulières, tels le piercing, le tatouage, créent leur propre réseau, leur propre bande et du coup, une sorte de contre-culture de groupe que la société va bien sûr récupérer pour faire du merchandising et réinsuffler dans l'économie ces cultures du corps. En clair, **toutes ces**

pratiques corporelles, c'est aussi d'abord du business.

Seulement, ça n'explique pas tout. Parce que se faire remarquer par les autres, et bien, ça compte drôlement aussi. On veut être séduisant et exprimer par notre corps quelque chose de différent. Et on sait tous que **dans la société du spectacle comme disait Guy Debord, il faut être remarquable**. C'est d'ailleurs ce qu'ont bien compris la presse people et un certain show-biz staracadémicien ou politique qui vont avec.

Tout ça pour dire qu'il y a une utopie qui court actuellement et qui est celle du corps parfait, celle de la santé parfaite. C'est-à-dire **une utopie qui investit le seul lieu qui semble dépendre de nous: la matière de notre corps. La chair**.

Ça veut dire aussi que par exemple, le développement récent du piercing et du tatouage sont l'effet de cette utopie au sens qu'ils permettent de faire de cette chair un corps: de signifier le corps. **Mais une signifiante comme marque du corps**. La marque au sens utilisé par le marketing. C'est le tatouage comme marque ouverte – et non comme mot ouvert – mais qui au fond rate quelque chose, quelque chose de l'ordre du sujet. **Le tatouage n'est pas un signifiant, il est une marque**. Une marque qui traîne sur le corps, une marque indicible, non en raison d'un mystère absolu qui l'entourerait, mais une marque, juste là, en formation, et comme en attente. **En attente de quoi?** En attente par exemple que le désir d'un autre vienne y faire la différence, y dire son choix – qui est aussi un leurre, un pâle choix. On voit que **ce qui morcelle nécessairement le corps, ce qui le rend malade de ses signifiants, c'est la présence de marques tronquées, – des démarques qui juste, laissent un petit peu de jeu pour pas que ça grippe, pour alterner ses déclin et ses renaissances**. Du « *Just do it* » au « *Just in time* », avec ce petit appendice que le staff de Nike demande à ses cadres de se tatouer sur le mollet... Tout le contraire de ce que nous enseigne Beckett dans « *Textes pour rien* ».

« Bouge, d'abord, il faut un corps, comme jadis, je ne dis pas non, je ne dirai plus non, je me dirai un corps, un corps qui bouge, en avant, en arrière, et qui monte et descend, selon les nécessités. Avec des tas de membres et d'organes, de quoi vivre encore une fois, de quoi tenir, un petit moment, j'appellerai ça vivre... »

(Beckett, *Textes pour rien*)

Tout le contraire, le contraire de la marque, parce que ce dont nous parlent Beckett et Sarah Kane, c'est d'**un corps occupé par tous les mots qui se réunissent en un seul signifiant**. Et non pas d'un corps élucidé, simplifié par ce petit appendice, ce petit zizi tatoué Nike, un corps simplifié, dont toutes les singularités sont voilées par ce seul signe qui fait de cette masse de chair, un seul morceau.

Avec Beckett ou Sarah Kane, ce n'est pas un corps soigné ou un corps lifté par les découpes scientifiques. Ce n'est pas non plus le corps surveillé de la culture du corps. Mais c'est le corps qui révèle sa maladie; c'est le corps qui s'expose dans ce signe total devenu symptôme, devenu signifiant.

C'est ce corps qui participe de tous ses gestes d'avant et d'après coup. Ce n'est pas le corps que d'un signe ou le corps que d'une forme. **C'est le corps d'un nom parce qu'il n'y a de corps que d'un nom.**

Extrait de 4.48 Psychose Audrey Martin

Claudine Hunault:

Après avoir vu l'extrait présenté par Audrey, je repense à la phrase de Proust que Roland Meyer a citée tout à l'heure ; quand je l'ai entendue la première fois, elle m'a fait comprendre quelque chose. Proust dit que le corps est un autre ; que le corps est un interlocuteur et je dirai que notre immense difficulté quand on est sur le plateau, est d'être présent dans ce corps « étranger » ou perçu comme étranger du fait de la situation théâtrale. Il est étonnant, par exemple dans cet amphi, de voir entre l'espace extérieur, là, juste à la limite de l'espace désigné comme espace de la prise de parole et l'espace qui est là, notre corps change, de statut presque. C'est assez incroyable quand on travaille sur le plateau, l'impression brutale que le corps de l'acteur est autre et c'est un autre à tel point qu'on ne sait plus le faire marcher par exemple, on ne sait plus comment il marche sur un plateau, comment il s'arrête, comment il s'assied, ça peut paraître un peu aberrant mais si vous saviez le temps qu'on passe, dans les cours, dans les ateliers, à marcher tout simplement pour retrouver un corps qui marche. Et arrive à ce moment-là une phrase qu'on entend très souvent ; l'acteur ou l'élève-acteur dit « quand je suis naturel je marche comme ça, je suis comme ça » et on découvre alors que ce qu'on appelle notre corps naturel est en fait une accumulation d'attitudes, de gestes, de tics, de modes de fonctionnement qui sont des protections vis-à-vis de notre propre corps ; c'est-à-dire que ce qu'on appelle notre « naturel », nous protège de notre propre corps ou nous permet de protéger notre corps de la relation à l'autre, de l'extériorité, de la relation à l'événement, de la relation au monde. Et Proust dit là comment ce terrain, ce champ du théâtre et ce lieu physique qu'est la scène de théâtre mettent l'acteur en situation de rencontrer véritablement cet autre qu'est son corps en tant que vrai partenaire. Il y a un dialogue, une négociation qui se fait au pied à pied avec ce corps qui souvent refuse, et se refuse.

Quand Roland Meyer parlait de ce corps presque parfait, véhiculé dans tout un courant de représentations dont on retrouve la trace dans les « revues faites pour ça », nous sommes confrontés à l'opposé de ça, c'est-à-dire à un corps qui n'est absolument pas parfait et qui au contraire, apparaît comme un corps qui résiste, comme un corps lourd, comme un corps qu'on ne sait plus faire fonctionner de manière cohérente, et il est là dans toute sa pesanteur et ses résidus, dans tout ce qu'il produit. C'est quelque chose qui chauffe, qui renâcle, qui hésite. On est confronté à l'opposé de ce corps parfait. C'est ce qui a fait dire à des gens comme Antonin Artaud ou Gordon Craig ce qu'on pourrait résumer en terme de « contingence du corps ». La contingence à laquelle il faut se colleter pour pouvoir réaliser ce qu'Antonin Artaud appelait la poésie dans l'espace, ou pour Gordon Craig la surmarionnette. C'est ce qui a fait que ces deux grands noms du théâtre, dont les écrits ont eu une influence déterminante sur le théâtre, ont

finalement produit très peu parce que se colleter à cette contingence c'est comme un challenge désespéré.

Avant et pendant la présentation d'Audrey, il y a eu trois paliers de présence : la présence ici à cette place où on parle, l'important ici c'est la voix à cette table où pourtant on est vu. Quand Audrey a quitté la table pour aller dans l'espace de jeu, c'était encore Audrey mais elle était déjà en présence vers autre chose et elle n'était plus regardée de la même manière que lorsqu'elle était là puisqu'elle n'était plus dans la même fonctionnalité, la même utilité immédiate. Vous voyiez alors deux plans différents de présence : une présence directe de nous à la table, présence portée vers vous par la parole et vous voyiez simultanément une présence en amont du jeu, la présence d'Audrey qui relevait déjà d'un autre imaginaire. Elle allait vers le jeu. Il y a eu un troisième état de présence avec un état de corps encore différent : Audrey était assise, protégée sur sa chaise, puisque ça parlait toujours ici, elle n'était pas complètement exposée mais déjà elle regardait ceux qui maintenant étaient devenus pour elle un public. Elle était dans le mouvement de la parole jusqu'à cet instant où notre parole ici s'arrête, ouvre un silence où sa parole sort et elle joue. C'est une mise en mouvement organique, c'est un acte physique.

Roland Meyer :

À la différence de ce que nous dit Claudine à partir de Sarah Kane et qui montre bien qu'il n'y a de corps que d'un nom, qu'est-ce que penser le corps comme forme ? Et puis, ça veut dire quoi penser le corps comme forme ?

Ca veut dire que l'accès au désir et à la parole ne se fait plus dans le même temps. Ca veut dire que la pulsion n'est plus mise en jeu dans le même mouvement que la signifiante.

Or, au contraire, tout le théâtre de Sarah Kane, tout son théâtre est une recherche de la manière dont le signifiant et la pulsion s'interrogent, s'appartiennent, s'éluent et renvoient à l'expérience de la perte et au lieu d'une autre satisfaction ; ça montre qu'un corps ne peut pas être « possédé » comme on le dit dans la culture du bodybuildé qui est le culte de la forme. Un corps est toujours un corps emprunté — le corps emprunté et non tatoué : le tatouage n'est pas une emprunte et l'emprunte n'est pas une marque -, un corps est toujours emprunté. Mais emprunté à quoi ? On sait qu'un signifiant est emprunté à un autre signifiant. Mais un corps ? Est-ce qu'il est emprunté à un autre corps ? Est-ce qu'il est emprunté à une autre jouissance ? C'est peut-être là le travail énigmatique de la jouissance féminine... travail sur lequel je vais revenir tout à l'heure.

Le corps emprunté, ça nous pose directement la question de l'amour. L'amour au sens où c'est lui qui fait que cette informité de mots sur le corps puisse s'entendre en paroles. Sans cet amour, non pas l'amour purifié ou désodorisé, pas l'amour scientifique non plus, mais l'amour qui ne craint pas d'avoir la colère ou la haine à portée de main. L'amour d'Antigone peut-être.

Les corps malades du signifiant, sont les corps formés par la marque et non par le signifiant. Et ces différentes marques, on devrait

dire ces différentes démarques – parce qu'on est quand même dans l'esprit de solde permanente, – « Consommer plus », comme « Travaillez plus » qui n'était pas sans rappeler le « *Arbeit macht frei* »... Donc, « Consommez plus pour... ». Pour quoi? ça pourrait être le thème de toute une conférence, ça...

Alors, ces différentes démarques permettent de faire l'expérience de la matérialité du corps, de ce qu'on peut y inscrire, des expériences qu'on a envie de faire. Je pense que le piercing et le tatouage développent le même projet, à savoir de maîtriser la forme, la chair, en redessinant le corps à partir d'un idéal esthétique. Et qu'au fond, ces techniques servent à faire émerger un sujet qui corresponde à soi: mais un sujet fantasmatique, un sujet fantasmé.

On retrouve ce même fantasme dans les sports qu'on dit extrêmes et même dans le dopage: la recherche du risque, la recherche de la délimitation: le jeu avec la limite ou le « je » à la limite.

Ça, ça permet de dire aussi que dans une société de plus en plus dominée par le visuel et les écrans, il est de moins en moins possible d'avoir des expériences tactiles du corps de l'autre et de nos propres limites. Le « *just do it* » (N'aie pas peur, fais-le!) est devenu une sorte de recherche absolue de la performance. Ce que j'ai été capable de faire avec mon corps devient mon histoire: une histoire vécue, sensible, expérimentée. Alors que les histoires que je vis par procuration, à travers les écrans, me regardent certes, mais ne s'inscrivent pas dans mon corps. Dans ces expériences limites, l'individu recherche le toucher, la sensibilité, la douleur et la peine, ainsi que la confrontation à la mort. Car ces différentes expériences ne sont plus possibles dans une société de la ceinture de sécurité et du préservatif, où il faut en permanence se protéger des autres.

Maintenant, ce qui nous intéresse quand même dans « les corps malades du signifiant », c'est le rapport au corps dans la rencontre psychothérapeutique. De quoi s'agit-il là? Mais surtout, que se passe-t-il du côté de la psychanalyse? Est-ce que le corps y est impliqué dans l'analyse? Ou n'est-ce effectivement qu'une affaire de pur esprit? De plus, les analysants sont le plus souvent allongés sur un divan – il y en a d'ailleurs qui résistent à s'allonger et c'est toujours important de tenter de comprendre pourquoi ça résiste... De plus, on sait que l'analyste n'est pas là pour rejoindre ces corps allongés... D'ailleurs, cette prohibition du rapport sexuel entre analysant et analyste, Lacan en parle de manière forclosée. Il ne dit pas que c'est un refoulement ou un empêchement moral, il nous dit que c'est une forclusion. Jean-Richard Freymann développe merveilleusement bien cette idée dans « Naissance du désir ». Et j'en profite pour dire que si vous voulez y comprendre quelque chose à cette notion de désir, il faut absolument lire ses écrits. Il nous dit que: « *pour que l'analyste puisse exister en tant que tel, il faut qu'il y ait forclusion du rapport corporel. Et ça voudrait dire que quand les relations entre analysants et analystes deviennent des relations intimes, ça met immédiatement fin à l'analyse* ». C'est important ça parce que ça nous apprend enfin ce qu'est une « fin » d'analyse: ça s'arrête!!! À ceci près que ceux qui se sont risqués dans ce genre d'exercice savent très bien qu'il y a une espèce de retour du refoulé qui arrive tôt ou tard et qui mériterait d'être questionné.

Sans rentrer dans les détails de ce qui se passe psychiquement, pour l'un et pour l'autre, quand le psychothérapeute se marie avec sa malade, on peut quand même s'interroger sur la question du transfert et sur ce qu'il en est du franchissement. C'est d'ailleurs, cette question du franchissement qui est énigmatique. On a du mal à la saisir. Est-ce que c'est le franchissement de l'écart entre le corps anatomique et le corps de plaisir ? Oui, certainement ! Mais un franchissement au sens où on va inverser le rapport corps de plaisir, corps réel. Il y a là, une *Spaltung* qui existe, une coupure. Elle est – et ça, Sarah Kane l'exprime très bien –, chez le sujet lui-même, entre le corps anatomique et le corps érotisé. Il y a une coupure dont l'individu ne se sort pas. ça renvoie à ce que nous disait Claudine Hunault tout à l'heure : par moments, il y a le corps anatomique qui parle ; à d'autres moments, c'est le corps érotisé. Et pour ça, il suffit d'un regard un peu prometteur ou provocateur pour déclencher une érotomanie. Et vous n'êtes pas obligé de consommer ou de consumer pour que ça ait des effets au niveau du discours et en particulier dans le rapport érotomaniaque au monde.

Et le rapport érotomaniaque c'est, pour une part, un signifiant au corps malade du signifiant – quand par exemple, en pleine relation amoureuse vous commencez à avoir mal au ventre –, et d'autre part, ce rapport érotomaniaque est un rapport transférentiel. Le transfert comme le dit Jean-Richard Freymann : « *c'est quand même une forme sympathiquement atténuée de la question érotomaniaque ; l'érotomanie, c'est quand même un des modèles du transfert qui dit que l'autre doit m'aimer* ». Ce n'est pas : « elle m'aime », c'est : « tu dois m'aimer ». C'est une exigence sous forme d'une certitude délirante. Ce n'est pas du genre « nos yeux se sont croisés... », c'est « tu dois m'aimer » et si tu te barres, eh bien ça va revenir encore plus fort ».

Mais, on va plutôt écouter un extrait de 4.48 psychose de Sarah Kane, ça dira tout ça beaucoup mieux que ce que j'essaie de dire...

Extrait de 4.48 Psychose Vladimir Perrin/Morgane Gauvin

Claudine Hunault :

Ce que je remarque, dans ce qu'on voit et surtout dans le travail au jour le jour sur le plateau, c'est à quel point un texte, dans le moment où il devient parole, dans ce passage entre texte et parole, informe le corps de l'acteur. Le texte requiert le corps de l'acteur. Tant qu'il n'y a pas le corps, le texte est juste là, mais il ne déploie que très peu de lui-même, de ses sens, de toutes ses caractéristiques, de sa matérialité. C'est dans cette rencontre avec le corps de l'acteur que se produit un échange, le texte devient parole. Notre grande difficulté dans le travail c'est de faire advenir à partir d'un texte, une parole. S'il reste texte, il ne se passe rien ou quasi rien. Il n'y a de théâtre qu'à partir du moment où il y a parole, avec des statuts divers. C'est dans cet échange entre le texte et l'acteur qu'un corps différent se donne à voir et se donne à ressentir par l'acteur lui-même. J'imagine que peut-être des musiciens éprouvent ça dans le rapport à l'instrument. C'est étrange à quel point on voit les corps changer, prendre une forme alors

qu'au départ, le corps de l'acteur, quand il arrive, même s'il est debout, c'est un corps plié, replié. Au fur et à mesure où il va laisser entrer la parole en lui, la laisser passer, la laisser le quitter, donc accepter quelque chose d'une perte aussi — il est inévitable que l'acteur accepte de laisser perdre quelque chose de lui-même et quelque chose de ce qu'il voudrait donner — alors il y a un texte qui devient parole. On voit à ce moment-là l'acteur prendre corps, se découvrir un autre corps. Le corps qu'ils ont sur les textes de Sarah Kane est un corps singulier, celui de Morgane par exemple ne va pas être le même quand elle joue *Lalla* de Gabilly, ou quand elle joue *Phèdre* dans *Bérénice* etc. C'est très intéressant de voir que c'est dans la rencontre avec ce matériau qui devient un matériau physique — le texte passe de l'imprimerie à un matériau physique, sonore, presque goûteux, les mots deviennent goûteux en bouche — c'est dans ce passage qu'un corps de l'acteur se révèle. Et c'est ce corps-là, à ce moment-là.

J'en viens à ceci, qu'on écrit, on joue, parce qu'il y a quelque chose qu'on ne comprend pas. En ce qui me concerne, depuis l'enfance je pense au théâtre parce que depuis l'enfance je me pose la question « Qu'est-ce que c'est être présent ? ». Faisant du théâtre, je produis de la présence et j'essaie de comprendre ce que c'est. Ceci nous renvoie à Artaud, et à Blanchot, disant l'impossibilité de la pensée à se saisir elle-même et disant cette impossibilité, ils produisent précisément de la pensée.

Il me semble que cet acte — écrire, jouer, se jouer, se dire -, cela suppose que nous méconnaissions quelque chose. Non pas que nous l'ignorions, mais que nous méconnaissions quelque chose, et c'est cette méconnaissance qui fait qu'on a envie d'y aller, envie d'y retourner et de continuer à aller y voir. Je pressens quelque chose qui agit, la présence par exemple, qui serait déterminante de ma propre vie ou déterminante du destin que je vais me choisir. C'est parce que je méconnais quelque chose de ça, que c'est à ce moment encore insu mais su quelque part en moi, que je vais continuer à aller y voir. Je vais d'une certaine manière persévérer voire m'entêter. Par moments, oui, j'ai l'impression qu'on est têtue avec les textes et le jeu.

Il y a quelque chose de terrible du point de vue de la perte. Quand on sent que c'est là, ce que cherche l'acteur en qualité de présence et de parole « Oui, c'était là maintenant à l'instant dans la salle de théâtre. Mais déjà ça s'échappe. Et peut-être demain, je ne vais plus le retrouver, ça ne sera plus là. Comment le retrouver ? ». D'une certaine manière, on se sent condamné à la perte, pour le dire autrement, on n'a pas d'autre choix que d'accepter la possibilité de cette perte. C'est la spécificité de notre travail, ce qu'il n'y a pas dans le cinéma, où il est possible de saisir, de capter, de garder. Cette spécificité du théâtre qui serait d'accepter fondamentalement la perte.

Roland Meyer:

Vous voyez que lorsqu'il est question des corps au théâtre, décors de théâtre aussi, ou comme le disait Novarina « des corps qui vaginent » il ne s'agit pas de dire sans arrêt: « *T'as de beaux yeux, tu sais* ». ça ne dit pas ce qu'il en est du corps dans son rapport au transfert ou du transfert dans son rapport aux corps...

Dans cet extrait qu'on vient de voir, tout le discours va tourner

autour de l'autre — le médecin dans cet extrait -, pour s'interroger sur ses propres processus. L'un prend l'autre (le médecin) comme support pour faire retour sur lui-même comme objet. La visée de l'analyse est que l'analyste lui-même puisse supporter de perdre. Et c'est l'analyste — le médecin dans l'extrait qu'on vient de voir -, qui va faire qu'il y a de l'analyse ou pas. Par analogie avec **4.48 Psychose**, on peut dire qu'il n'y a réellement d'analyse qu'à condition d'en finir avec l'analyste, qu'à condition de le perdre.

Cela me fait penser à ce qu'on disait tout à l'heure à propos de l'expérience de l'acteur. C'est Beckett je crois qui disait que « *l'expérience de l'acteur est celle où corps visible et corps latent sont deux formes d'une même présence qui vient s'exposer aux mots qu'elles font naître dans le corps qui les joue* ». C'est dire que ce corps signifiant — et non malade du signifiant -, est un corps où la parole et la pulsion se rencontrent.

Claudine Hunault

Jean-Richard Freymann, me disait récemment que chaque patient est un monde en soi. Et là, effectivement j'entends la résonance entre les deux champs, théâtre et psychanalyse. Aborder ce texte par exemple **4.48 Psychose**, c'est entrer dans un monde. Les écritures agissent dans le corps.

C'est un fait sensible dans les répétitions. J'ai posé hier la question aux étudiants « Est-ce que vous ressentez, depuis qu'on est exclusivement sur ce texte, un état particulier ? » Nous avons tous témoigné d'une sorte de malaise et de manifestations physiques. J'en ai fait l'expérience également avec Artaud, dans des périodes où je restais longtemps avec ses écrits; on ne le fait pas impunément et le corps est atteint à l'intérieur. Le verbe agit, il agit sur l'organique.

Claude Régy, qui a, je crois, créé **4.48 Psychose** en France, pose la question de ce à quoi on touche finalement quand on joue Sarah Kane. Est-ce qu'en le travaillant, on atteint l'essentiel de ce qui est dit, c'est-à-dire les traces laissées par Sarah Kane ou pas? Qu'est-ce qu'on touche en fait, à quoi on touche? Régy dit: « *Ce qui m'importe — et notamment à travers 4.48- c'est de retrouver la masse souterraine qui a en fait suscité l'écriture.* ». Donc c'est bien ce qu'il y avait dans le corps de Kane à ce moment-là et « *c'est par des sondes à travers les mots que j'essaie de retrouver cette pré-existence à l'écriture et d'entendre en écho l'au-delà de l'écriture* ».

J'ai fait cette expérience avec un texte que j'ai monté il y a une vingtaine d'années, qui est un texte apocryphe de Danielle Sarréra. Le texte appelait cette sorte de travail qui consiste à retourner à « une masse souterraine ».

Ce qui ferait obstacle à ce travail, ce serait précisément la recherche volontaire et éperdue d'un sens. Nous sommes à nouveau dans la question de la perte. Morgane disait tout à l'heure que d'une certaine manière il faut accepter de perdre dans la jouissance que l'acteur éprouve à dire un texte. Sinon il garde pour lui ce qu'il empêche de rejoindre le spectateur.

Il y a aussi quelque chose à accepter de perdre de l'ordre du sens. Ce sont des débats très fréquents dans nos séances de travail, à savoir ce que le spectateur va comprendre, ce qu'il va entendre. Il est inévitable et essentiel à un moment de lâcher et de faire confiance à ce que le spectateur va capter et va construire.

Roland Meyer:

Ré-écrire le texte avec son corps, et voir que ce n'est pas un texte mais un corps qui bouge, un corps qui respire, qui bande, qui suinte, qui sort, qui s'use. C'est ça la vraie lecture: celle du corps de l'acteur. Le théâtre – la vie – dit qu'on ne donne pas d'ordre à un corps.

Dialogue 2 Morgane/Vladimir

Claudine Hunault:

Les mots ont une image, immédiatement.

Pour refaire le lien avec ce que nous disions tout à l'heure, le corps, à la fois il permet et il est ce lieu où on peut franchir le pas et ce qu'on découvre, c'est que le moment où on le franchit le pas, à ce moment c'est à notre insu. C'est-à-dire on le sent, on le voit et c'est à notre insu.

Pour reprendre ce jeu de mots entre l'épreuve et les preuves, la grosse difficulté à affronter c'est qu'il n'y a pas de preuve, c'est hors de question, on ne peut qu'avancer dans l'improbable. Dans l'art, on est dans l'improbable.

Ce qui fait que le moindre événement auquel on aurait envie de s'accrocher peut tout remettre en doute, tout le temps, sur ce qui vient d'être fait, ce qui vient d'être joué, ce qui vient d'être dit, comment c'était... On ne peut que se risquer à, l'improbable ou faire confiance au risque de cette manière-là.

Roland Meyer:

Novarina, un homme de théâtre, disait qu'il faudra qu'un jour un acteur livre son corps vivant à la médecine, – ça changerait des cadavres – un corps qu'on ouvrirait pour qu'on sache enfin ce qui se passe dedans, quand ça joue. Qu'on sache comment c'est fait, cet autre corps dont nous parle Claudine Hunault. Elle disait en somme que l'acteur joue avec un autre corps que le sien. Qu'il joue même avec un corps qui ne fonctionne pas dans le même sens; et que dans le jeu de l'acteur, c'est du corps nouveau qui entre en jeu. C'est du corps nouveau ou une autre économie du même corps; ça, on ne sait pas encore. Et c'est justement pour ça qu'il faudrait ouvrir quand ça joue.

L'acteur n'est pas un comédien. Jouer, ce n'est pas émettre plus de signes. Jouer c'est avoir sous l'enveloppe de peau, tout un corps sans nom, qui bouge dessous, qui se ranime, qui parle.

Il n'est pas non plus un interprète parce que le corps n'est pas un instrument. Ceux qui pensent qu'on peut traduire quelque chose d'un corps à l'autre et qu'on peut commander quelque chose à un corps, sont du côté de la méconnaissance du corps, du côté de la répression du corps. Il faut être com... portementaliste pour donner des ordres à un corps.

Là encore, Novarina nous dit que la parole que l'acteur lance ou retient, et qui vient fouetter le visage public « est ce qu'il y a de plus physique au théâtre, c'est ce qu'il y a de plus matériel dans le corps. C'est comme un liquide invisible et instockable ». En d'autres termes, c'est l'acteur qui crée la parole quand elle lui passe par tout le corps pour sortir, au

bout, « *par le trou de la tête* ». Et en même temps, il est évident que pour un acteur tel qu'en parle Claudine Hunault, ce n'est pas de ce trou que vient la parole et que si elle sort par la bouche, eh bien, ce n'est pas naturellement. C'est après avoir essayé en vain tous les trous possibles, après n'avoir pas trouvé de voie autre, qu'elle sort par la bouche: la parole n'avait pas le choix.

Toujours Novarina: « *L'acteur n'exécute pas mais s'exécute. Il n'interprète pas mais se pénètre. Il ne raisonne pas mais fait tout son corps résonner. Il ne construit pas son personnage mais se décompose le corps anatomique maintenu en ordre, se suicide* ». ça veut dire que sur scène et donc dans la vie, ce n'est pas de la composition de personnage, c'est de la décomposition de la personne, de la décomposition d'homme qui se fait. Et c'est cela même qu'énonçait Peter Brook: « *c'est quand on voit le corps normal d'un **qui** se défaire et l'autre corps sortir en jouant à **quoi*** ». C'est la plus belle manière à mon sens, de parler de la bande de moëbius.

Parler du corps de l'acteur, de celui qui joue vraiment, c'est-à-dire de celui qui joue à fond, qui se joue du fond, porte sur son visage défait (comme dans les trois moments: jouir, déféquer, mourir), son masque défait, son masque vide. « *L'acteur qui joue, disait Novarina, sait bien que ça lui modifie réellement son corps, que ça le tue à chaque fois. Et l'histoire du théâtre, si on voulait bien l'écrire du point de vue de l'acteur, ça ne serait pas l'histoire d'un art, d'un spectacle, mais l'histoire d'une longue, entêtée, recommençante, pas aboutie, protestation contre le corps humain* ».

On peut déceimment se poser la question de la différence entre l'acteur et disons, le « *bodybuildé* » pour user d'une métaphore des corps malades du signifiant? Je crois qu'on est acteur à la différence de notre bodybuildé, parce qu'on ne s'habitue pas à vivre dans le corps imposé, dans le sexe imposé. Chaque corps d'acteur est une menace pour l'ordre dicté au corps. Et, pour rebondir sur une chose que nous disait Claudine tout à l'heure à propos de son rapport au théâtre, si on se retrouve un jour à « *faire du théâtre* » comme on dit, c'est parce qu'il y a quelque chose qu'on n'a pas supporté, quelque chose qui veut parler: quelque chose comme du corps nouveau. Une autre économie qui s'avance, qui pousse l'ancienne, imposée. Peut-être n'y a-t-il de corps que du féminin...

Alors, si maintenant on voulait répondre à la question: C'est quoi un corps malade du signifiant. Ou bien ça sert à quoi, un corps? ça mène à quoi? Un corps dans la vie, dans la ville, dans l'espace, sur scène, ça sert à quoi? On peut répondre que le corps ça sert à franchir des frontières. Le corps, ça sert à traverser des frontières et à franchir le pas.

Houchang Guilyardi

Le corps en expansion

Alors, à partir de l'équivalence matière/énergie nous pouvons considérer que le corps humain, ça n'est pas bien démontré, je vais y revenir, et le langage sont des concentrés d'énergie énorme, ce sont des masses d'énergie dans le corps humain et les interactions chimiques et physiques qu'on observe en médecine nous montrent ça.

Il y a cette insistance qu'ont les parlêtres à aller chercher, extirper de l'énergie, avec le tabac par exemple, on n'est jamais en état d'ébriété, au contraire le tabac est un truc qui pousse à l'attention, à la concentration, qui pousse à l'activité intellectuelle, ça retient l'angoisse et ça en rajoute bizarrement alors que l'alcool, au début, c'est désinhibiteur et puis avec trois verres nous passons à l'ébriété. L'ébriété est de l'ordre de la dissolution du sujet. Celui qui fume bombarde son corps avec ces produits pour extraire justement quelque chose d'une énergie pour pouvoir, par exemple, être dans son travail, dans une isolation tout en consommant son corps, en le consommant.

Tous ces produits consomment le corps et le fusillent aussi pour, encore une fois, enlever la douleur ou enlever l'angoisse, ou ajouter de la conscientisation ou de l'attention et donc c'est quand même l'utilisation de morceaux de corps pour y pomper de l'énergie, en détruisant quelques éléments de la matière. Lorsque Lacan parle de matière, il dit que, pour qu'il y ait de l'énergie, il faut qu'il y ait un corps. Ça ne peut pas se faire sans.

Elisabeth Blanc: Une brève présentation d'Houchang Guilyardi que vous connaissez bien car il est venu plusieurs fois à Nice. Il est psychiatre, psychanalyste à Paris, fondateur de l'association Psychanalyse et Médecine: APM qui a organisé un colloque important sur le corps en 2000 et qui a fait l'objet d'une publication: *Le corps a ses raisons*.

Houchang Guilyardi: Il y a eu d'autres congrès, *La dynamique de la structure. À corps perdu*. Un colloque sur l'hystérie, sur l'anorexie. Un colloque sur l'Acte également. *Le passage à l'acte et l'Acte et le Savoir*. Ceux-là sont en cours de parution. *Le corps a ses raisons* est paru.

Il y a un site qui s'appelle Association Psychanalyse et Médecine sur le moteur de recherche Google. Sinon vous faites: www.psychanalyseetmedecine.org. Là vous trouverez en ligne toutes nos activités.

Il y a également un courrier de l'association qui compte maintenant 25 numéros et qui présente quelques travaux.

On a fait également une édition *Télévision* de Lacan à laquelle je tiens beaucoup, qui est une édition orale, c'est-à-dire que nous avons essayé de respecter strictement, non seulement ce que disait Lacan, mais aussi ses intonations, ses rythmes, ses interruptions, ce qui fait qu'on l'entend pas mal et moi j'aime ça, on entend sa voix, on l'entend

hurler, scander, s'arrêter. C'est pas mal. C'est beaucoup plus lisible, ce n'est peut-être pas ce qu'il faut dire, mais c'est plus lisible que la version du Seuil.

Allez donc voir sur le site ce qui se passe dans cette association. Psychanalyse et Médecine, ce n'est pas une association, c'est un mouvement qui essaye de reprendre la clinique du corps pour l'intégrer dans le travail analytique et dans la théorie analytique de façon renouvelée parce que cela a toujours été fait de manière assez légère ou assez heurtée ou assez hystérique. La façon des psychanalystes d'aborder les pathologies du corps, la Médecine et l'Hôpital, de même que la manière qu'ont les médecins d'aborder la psychanalyse, a toujours été un peu difficile. En général, la psychanalyse n'a pas de place à l'Hôpital.

Dans les années soixante 90, les psychanalystes ont pris beaucoup de participation dans les hôpitaux psychiatriques. C'est pas impossible que cela ait apporté des avantages considérables à la clinique et à la théorie psychanalytique, c'est pas mal arrêtée cette affaire mais pour ce qui concerne l'hôpital général, les maladies physiques, ça n'a pas été le cas, or, c'est un réservoir absolument colossal, génial justement d'approche et de réel, d'ailleurs Élisabeth Blanc insiste toujours sur la clinique chaque fois que je fais une intervention.

C'est une clinique extraordinaire et qui évite aux psychanalystes ou à ceux qui travaillent là-dedans de se retrouver enfermés dans des ritournelles théoriques ou pseudo théoriques parce qu'au bout d'un moment, elles se vident, ça devient alors des formules.

Ça c'est extrêmement enrichissant.

J'ai proposé à plusieurs reprises de développer cette affaire de manière un peu plus large en instituant quelque chose qui s'appelle : stages de cliniques analytiques hospitalières.

C'est très important, c'est-à-dire que jusqu'ici, les psychologues doivent faire un stage à l'hôpital et les médecins aussi, pour les psychanalystes, il n'en est jamais question.

Je pense que c'est essentiel pour les analystes en formation et pour les psychanalystes formés.

De même il faut que les présentations de malades soient respectueuses du moment, du temps, du trajet et qu'elles ne soient pas des présentations spectacles ou qui viennent confirmer le savoir de tel ou tel.

Ce que l'on essaye de promouvoir, c'est plus ou moins facile parce que les psychanalystes ont décrété depuis un certain temps que la médecine ce n'est pas ça, qu'on y est massacré, qu'on y est dégradé, que les psychanalystes sont rejetés parce qu'en plus ou bien ils sont classés comme auxiliaires, ce qu'ils ne sont pas, ça ne peut pas être des auxiliaires médicaux, ou bien du coup ils sont dans une position très marginale, d'extraterritorialité qui, à ce moment-là devient tellement marginale qu'on les pousse dehors.

C'est dans de très rares situations de transfert réciproque entre un psychanalyste et un chef de service qu'il y a des expériences intéressantes qui se poursuivent et qui s'interrompent au départ de l'un ou de l'autre.

On a quelques exemples dans l'histoire analytique, ça se compte sur les doigts de deux mains. En tout cas, la Médecine est amenée à se reformer très fortement, en ce moment elle est réformée pour des raisons mises en avant d'économie, parce que, lorsque des questions

symboliques n'arrivent pas à se mettre en place de manière suffisante, ça intervient sur d'autres plans et ça se résout plutôt de manière abrupte parfois stupide.

Dans d'autres pays c'est autrement, ce n'est pas sur le plan économique, par exemple aux États-Unis la limitation est juridique, c'est-à-dire que, par exemple, quand on enlève trop de sein dans cancer où il n'y a pas à le faire et bien finalement le juridique vient mettre le holà. De toute façon on dit qu'il y a trop de psychologues cliniciens, trop de psychanalystes, à mon avis, c'est juste le contraire, il n'y en a pas assez et les nombres de postes et de situations que ce soit dans les grandes villes ou ailleurs, je pense que dans les années à venir, ça sera amené à se développer considérablement et on verra que là, on a fait un *numerus clausus* trop important sur la formation

E. B. : bon, je vois que tu as déjà commencé ton intervention. Je vais quand même rappeler le titre : Le corps en expansion.

H. G. : J'ai été trop long dans les préliminaires !

Alors, je suis obligé de commencer par votre titre : vous avez appelé votre séminaire : l'Amer-corps, c'est osé ! Pourquoi l'amer corps, est ce que vous êtes tellement amers avec votre corps ?

Évidemment le corps de la mère et tout ça !

Je crois qu'il manque déjà, et je ne veux pas être trop osé non plus, il manque un signifiant là qui est un signifiant majeur de la femme du XX^e siècle qui est le « Nique ta mère ».

Il y a une élisio n là alors que c'est un signifiant majeur d'une époque qui est que l'extrême, le point extrême de la loi, le tabou majeur, on ne peut pas trouver différenciation plus extrême, et bien c'est rejeté. C'est une expression qui recouvre le langage dans tous les circuits avec des variantes, par ex en créole lorsque le petit Duvallier était en train d'être rejeté d'Haïti, vous connaissez l'histoire, Bébé Doc, on disait *Kou langette manman-ou, Ket manman*, c'est la même chose.

On a un peu les deux côtés : du côté de l'abus ou de ce qui empêche l'abus. Alors la mère ? Je ne voudrais pas trop parler de la mère, mais, je reprends quand même une phrase de votre premier paragraphe : *le corps humain incorpore le langage*. Je ne sais pas si c'est une citation de Lacan, je ne crois pas, et justement je voudrais parler de ça.

Le corps de la mère, dans toute cette affaire fait qu'effectivement, nous ne sommes pas sortis d'un moment historique où la phallicité du merveilleux enfant de la mère n'est pas encore bien mise de côté et qui est le fond d'une question centrale, c'est le cas de le dire qui est l'anthropocentrisme.

Chacun est le centre du monde et spécialement le phallus merveilleux qui se mire dans le regard de sa mère et qui fait que, je ne suis pas loin de la clinique, on est vraiment d'une époque, d'un village, d'un endroit, d'une maison, on est au centre du monde et le monde est immuable et la structure du sujet est immuable. Et même les psychanalystes pensent ça.

Il n'y a pas évolution, il n'y a pas complexification.

Ce qui est un peu étrange parce que, certains disent par exemple que ça va être la fin de la psychanalyse, les gens ne viennent plus, comme ici, le jeudi soir.

Est ce que c'est la fin de l'histoire ? L'histoire, ça vient de loin et ça a de beaux jours devant.

Ces questions-là sont très légères si on considère un peu le mouvement de l'humanité; Il y a un certain nombre de choses qui deviennent extrêmement légères.

Par exemple, l'alphabet, depuis quand y a-t-il un alphabet? 3000 ans. Depuis quand y a-t-il ce grand moment de langage? Langage très élaboré? 5000 ans et puis les premiers temps de l'humanité remontent à quelques 4 milliards d'année. Ça veut rien dire ces chiffres mais enfin, on voit bien quand même cette évolution tout à fait invraisemblable sans aller dans la métaphysique.

Je voulais encore dire une ou deux petites choses sur ce que Lacan dans ces séminaires que vous connaissez par cœur, Lacan, je crois, non c'est plutôt Chomski qu'il avait invité qui dit ceci: *le langage est un organe*. Alors ça, c'est intéressant et quand même c'est aussi faire de la clinique que de dire que Lacan dans ces années 75-77 est aussi dans une situation difficile, dans un tournant, alors que dans le sinthome, il lance des choses assez fortes mais il montre peu à peu ses difficultés, et pour ces séminaires de topologie, c'est quand même pas rien de dire: *je commence à tourner en rond*. Je commence à faire ce qu'implique le mot recherche: à tourner en rond.

C'est très spécialement ce qu'il raconte: tourner en rond, ce n'est plus du tout un nœud borroméen.

Voyez Lacan s'excuse: *je m'excuse, je m'empêtre devant ce que j'ai à préférer*.

Dans cette espèce d'obligation, c'est le témoignage d'un échec, c'est plutôt pénible.

Vous y étiez peut-être, moi j'y étais et cette année-là, effectivement c'était très difficile, il y avait beaucoup de monde, on n'entendait pas grand-chose et on ne comprenait pas grand-chose.

Le tore, à ce moment-là, il lui substitue la vision habituelle qui est une sphère par un tore troué; ce n'était pas ça. Et il finit le séminaire par des douleurs de dos, je ne sais pas si vous avez remarqué mais à l'époque, lui-même était enserré, il demandait de l'aide qu'il n'avait pas tellement. Ceux qui lui devaient énormément n'étaient pas très gentils avec lui

Moi qui voyais ça de loin, je trouvais ça désagréable et il y avait tout un cercle, deux ou trois rangées de tables réservées avec des grands panneaux. Là, déjà, il y avait un cerclage, ça c'est de la clinique lacanienne.

Ce n'est pas une histoire d'âge, c'est une histoire de position dans la structure et la structure est en relation avec les autres. Une structure n'est pas immuable et elle n'est pas indépendante, elle est uniquement en relation avec les autres.

Elle peut changer instantanément cette structure. Alors, là je crois qu'il était dans cette difficulté et ce n'est que quelques années après, d'ailleurs, dans d'autres tentatives de topologies où il essayait, comme avec ses cigares qui étaient des culebras, qui étaient à la fois une bande de Moebius et en même temps une tresse à trois qui ne tenait pas très bien, il faut attacher une petite ficelle. Mais il dit aussi quelque chose, à mon avis de fondamental: c'est la question de la matière.

Pour ce qui est du Réel, on veut l'identifier à la matière et bien dit il la notion de matière est fondamentale, en ceci qu'elle fonde; tout ce qui n'est pas fondé sur la matière est une escroquerie matériellement. Est-ce que vous avez déjà entendu parler de la matière dans la

psychanalyse? Qu'est ce que le corps? Dans la psychanalyse, qu'est ce qu'on dit sur le corps? On a un corps, on est un corps, on dit pas mal de choses, alors pour s'en sortir, au bout d'un moment, on dit que le corps, c'est du Réel. Le Réel devient un terme, c'est bien, c'est fait pour ça, mais ça ne saurait tout résumer: c'est du Réel.

Il y a même des expressions un peu bizarres comme: le corps propre. Ça c'est étrange comme terme. Le corps propre? On n'a jamais parlé de la matière du corps, le corps c'est de la matière et la matière, on sait ce que c'est, en partie, un petit bout.

La matière c'est de l'énergie, ça fait quand même un siècle, en même temps que Freud sortait ses éléments fondamentaux sur la psychanalyse, il y avait Poincaré et Einstein qui disaient l'équivalence de la matière et de l'énergie. Le terme de pulsion qui est décrété par Lacan et d'autres, comme un des concepts fondamentaux de la psychanalyse, c'est quelque chose d'intermédiaire entre le biologique et le psychique.

Ça parle de ça, sans tomber dans des mysticismes reichiens ou je ne sais quoi, et bien nous avons là une question de force et d'énergie dans la pulsion et ce qui est intéressant à envisager c'est justement tous les aléas du corps, de la maladie et de sa jouissance, etc.

Qu'est ce qu'il est fait de la matière du corps?

Je dis parfois des choses un peu bizarres, parler du corps dans la clinique, c'est cela par exemple: nous avons un paysan très isolé et là, cet homme au bout de quarante ans trouve une compagne, il voit alors sa jouissance très orientée par cette histoire et puis, elle le trompe avec un voisin, elle le quitte et lui qu'est ce qu'il fait? Comme il a un fusil, on est à la campagne, il se tire un coup de fusil, il s'enlève un morceau de la tête, il ne meurt pas. Qu'est ce qu'il en est de la matière, du corps, dans ce raptus? C'est intéressant de voir comment on va appeler ça: douleur ou angoisse, ce n'est pas la même chose du tout. Et bien, il a enlevé une partie de sa matière et le coup de fusil est un acte antalgique, c'est un acte thérapeutique, antalgique: c'est pour faire cesser la douleur qu'il a fait ça.

Il y en a d'autres qui auraient pris des produits pour ça.

L'histoire de l'humanité est une très longue histoire, avec des expériences de cet ordre: antalgique pour supporter la douleur, l'accepter, la faire cesser.

L'opium par exemple, à travers notre histoire, de tout temps, a fonctionné et fonctionne toujours très bien. Je vous signale que les produits opioïdes, illégaux représentent un chiffre d'affaire mondial supérieur à l'industrie du tourisme mondial.

Je ne parle même pas des produits légaux. Vous voyez, une énorme quantité de produits légaux qui sont toujours des opioïdes extrêmement utilisés et puis il y en a un tas d'autres.

Si on parle de la matière du corps et de la médecine, la médecine s'occupe mais sans s'occuper d'une certaine façon ou ne fait que s'occuper des maladies chroniques. Les maladies chroniques, comme leur nom l'indique, on n'en sort pas et notamment des quantités de douleurs circulent là-dedans. Alors, finalement qu'est ce qu'on peut dire de la matière du corps de ces actions?

Comme vous le savez, par exemple, ceux qu'on qualifie de toxicomanes utilisent ces produits, ceux qui utilisent d'autres produits comme l'alcool et le tabac: cela a des effets complémentaires voire

similaires ou antagonistes et bien nous avons comme ça des catégories de populations qui sont en réalité des positions dans la structure, particulières, qui font que l'altération renouvelée de certains points du corps par les actions antalgiques ou anti-angoissantes fait qu'il y a des altérations et que l'espérance de vie des alcooliques, fumeurs, est d'environ cinquante ans. Les statistiques, évidemment, ça mélange beaucoup de choses.

Je prends bien sûr des exemples un peu larges, et puis ces cliniques peuvent paraître bizarres.

L'altération du corps peut aussi être très différente: prenons les schizophrènes, dans certains pays ou chez nous, il y a un siècle, ils étaient abandonnés ils circulaient et les décès n'étaient pas rares, assez jeunes et même très jeunes.

Maintenant, on les a mis dans des hôpitaux psychiatriques et les décès sont aussi assez jeunes.

Je ne différencie pas l'action personnelle d'autotraitement, d'autogression de l'action des autres envers ce sujet.

Dans les maladies, si on veut revenir à la question du langage, il y a beaucoup de choses qui s'écrivent dans le corps, qui s'enracinent et là on ne parle pas seulement de ce qui s'écrit sur le corps des tatouages, des scarifications, etc., et même pas de l'espèce de palimpseste de la peau et du corps qui change à travers les années, la jolie peau douce de bébé qui se ride et se crevasse, non, mais dans les maladies, il y a une formidable et colossale écriture illisible, irreprésentable pour le sujet et pour ceux qui s'en occupent, c'est-à-dire les médecins ne s'occupent là que du signe et pas des circuits symboliques qui sont là-dedans.

Donc, ça s'inscrit dans le corps, ça irrite le corps et ça devient des énigmes, des rébus, au mieux

Ce dont il est question dans ces relations, dans ces transmissions, et bien, on n'en parle pas, sauf qu'au bout d'un moment, ça prend de manière obsédante l'imaginaire du sujet, voire de quelques autres et voire de certains praticiens, de certains savants et ce corps, cet organe choisit ses marques symboliques, éventuellement les retranche sans rien en comprendre, une méconnaissance bien large sur ces questions;

C'est une sorte de sculpture, une écriture archaïque, hiéroglyphique, dit Lacan, on évide le parchemin

Pour revenir au titre que j'ai donné de l'expansion du corps, il y a plein d'autres expansions. Il y a une chose toute simple ce sont les grossissements par exemple: il y a certaines personnes, certaines populations qui grossissent de façon spectaculaire où il est question de grossir, de devenir aussi grosse que le bœuf et c'est pour arriver à quelque chose d'un cerclage, d'une sphère où il y a quelque chose du tout qui se manifeste.

Il y a aussi des attributs plus ou moins expansifs, mais dans l'expansion, il y a d'autres choses, des transmissions, ça me fait penser au titre du livre de Moscovitz: « comment fait-on les parents? », comment fait-on les enfants? Quelle expansion du corps et de la structure y a-t-il là-dedans? C'est à quel moment? Ce n'est pas n'importe quand, faire cinquante mille fois l'amour dans une vie et faire un enfant, ce sont des conditions très particulières.

Ce que je voudrais proposer surtout ce soir c'est l'expansion du corps du langage, considéré comme une matière.

Dans les expansions du corps, naturellement, à côté de se faire sphère, il y a ces expansions particulières que sont les tumeurs, ces développements qui tentent de lutter contre la mort et reprendre face à une irritation terrible, de reprendre une autonomie désespérée et délétère. Mais sur le plan du langage, il y a des choses plus intéressantes du côté des néologismes et de cette accumulation de strates de savoirs et de signifiants transmis à travers les générations.

Un corps ce n'est pas seulement de la consistance imaginaire comme on a tendance à glisser là-dedans un peu trop dans la psychanalyse, en disant que, depuis Aristote on a considéré l'image du corps comme un corps parfait, entier et sur un plan imaginaire, mais il n'y a pas que l'imaginaire. Un corps, c'est noué, multi noué et y a-t-il un nœud borroméen? Est ce qu'il y en a une série? C'est une question que je posais il y a vingt ans, je n'ai pas avancé et personne ne m'a répondu.

C'est du nouage à trois ou quatre ou quarante-cinq, je ne sais pas, mais ça veut dire que c'est orienté aussi parce qu'un nœud ne tient pas sans orientation.

Alors on est bien embêté avec ça parce que si pour les psychanalystes, le corps on en parle sans arrêt comme de l'imaginaire, pour les médecins, c'est comme si c'était que du réel, ou pour le dire autrement que de la matière.

La médecine ne croit pas en les mots elle croit seulement en l'action sur la chair, sur la matière, elle intervient là-dessus et les mots sont considérés comme fantaisistes.

Cela dit les psychanalystes acceptent cela tout à fait quand ils ont un bobo, ils vont chez le médecin, sauf quelques-uns qui s'y refusent, c'est vrai.

Comme dit Clavreul: personne ne peut sortir indemne de sa relation avec la médecine.

La médecine n'a pas pu considérer, accéder à la puissance des mots, à la qualité de puissance et d'énergie contenue dans les mots qui sont hors imaginaire, c'est une véritable matérialité des mots.

D'ailleurs sur un plan social, on considère comme insupportable l'atteinte faite au corps, c'est insupporté et dans la loi c'est interdit. Mais pour l'atteinte par les mots, il y a une extrême tolérance. Alors que nous savons très bien qu'il y a des mots qui détruisent quelqu'un et qu'un mot suffit à casser quelqu'un pour bien longtemps.

C'est-à-dire qu'ils ne sont pas considérés à leur valeur

E. B.: Peut-être que les mots ne touchent de la même façon, selon la personne à qui ils sont adressés?

H. G.: C'est très variable, il y a des gens qui sont cassés parce qu'ils ne sont pas dans la position à laquelle on croit qu'ils sont; Il y en a qui s'en sortent particulièrement indemnes, à la fois dans les actes et dans les mots. Il n'y a aucun retour sur eux, parce qu'il y a un bloc de déni qui permet d'aller toucher la faille de l'autre sans effet.

E. B.: Tu ne crois pas à l'effet boomerang?

H. G.: Il y a des gens sur lesquels il n'y a aucun retour.

Alors je continue un peu.

Donc, la maladie physique, ce n'est pas de l'oral, c'est de l'écrit.

L'oral c'est très intéressant et vous avez remarqué que la psychanalyse a beaucoup insisté la dessus.

Les linguistes: c'est terrible ce qui s'est passé avec Lacan, il y a eu certains clashes, ça a fermé un tas de choses. Ce qui s'est passé avec Lacan et les médecins, avec quelques médecins, au collège de médecine, ce qui est paru sous le titre: « psychanalyse et médecine » depuis ce temps-là on a coupé tout lien entre psychanalystes et médecins.

Pour les linguistes, il s'est passé à peu près la même chose. Il n'y a pas eu de clash mais Lacan a dit que vraiment ce n'était pas supportable, alors du coup, personne ne travaille plus la linguistique, c'est un peu dommage.

Alors il y a un dénommé Claude Hagège qui s'en étonne et qui parle de la qualité de l'oral et il apprécie tellement cela qu'il en parle sous le terme d'orature pour dire que c'est une qualité littéraire qui équivaut, dans une opposition à ce qui est l'écriture et justement Lacan l'a bien démontré. La spécificité de l'oral est très différente de l'écrit.

Nous le voyons bien dans « télévision » c'est assez rare les enregistrements, celui-là est le seul qu'il ait accepté et là il peut nous montrer la différence entre l'oral et l'écrit.

Il avait les plus grandes difficultés avec l'écrit et nous avons beaucoup de difficultés avec ses écrits.

Alors, à partir de l'équivalence matière/énergie nous pouvons considérer que le corps humain, ça n'est pas bien démontré, je vais y revenir, et le langage sont des concentrés d'énergie énorme, ce sont des masses d'énergie dans le corps humain et les interactions chimiques et physiques qu'on observe en médecine nous montrent ça.

Il y a cette insistance qu'ont les parlêtres à aller chercher, extirper de l'énergie, par exemple, depuis quelques années, on tombe sur les fumeurs, le tabac, ce n'est pas du tout comme l'alcool, pour le dire autrement, avec le tabac, on n'est jamais en état d'ébriété, au contraire le tabac est un truc qui pousse à l'attention, à la concentration, qui pousse à l'activité intellectuelle, ça retient l'angoisse et ça en rajoute bizarrement alors que l'alcool, au début, c'est désinhibiteur et trois verres, bonjour les dégâts, nous passons à l'ébriété. L'ébriété est de l'ordre de la dissolution du sujet.

Ce n'est pas ce qui pousse à la conscience et c'est pour cela qu'on associe souvent l'un à l'autre parce qu'il y a des interactions compensatoires.

Celui qui fume bombarde son corps avec ces produits pour extraire justement quelque chose d'une énergie pour pouvoir, par exemple, être dans son travail, dans une isolation tout en consommant son corps, en le consumant.

L'alcool, c'est pareil, autrement.

Tous ces produits consomment le corps et le fusillent aussi pour, encore une fois, enlever la douleur ou enlever l'angoisse, ou ajouter de la conscientisation ou de l'attention et donc c'est quand même l'utilisation de morceaux de corps pour y pomper de l'énergie, en détruisant quelques éléments de la matière.

Lorsque Lacan parle de matière, il dit que, pour qu'il y ait de l'énergie, il faut qu'il y ait un corps. Ça ne peut pas se faire sans.

Je ne sais pas si vous savez mais, depuis de longues années, on dit que l'évolution de l'être humain de l'homo sapiens est arrivée à un point où le cerveau a augmenté de volume, pas tellement à travers l'histoire mais qu'il est arrivé à son point maximum et d'une part il ne peut plus augmenter mais d'autre part, il est sous utilisé.

La question est que l'être humain a trouvé l'outil, l'objet, nous sommes dans des civilisations qui chargent un peu sur cette question, l'outil, c'est le langage.

L'apparition du langage, il n'y a pas si longtemps est devenu un outil extraordinaire qui permet une expansion du cerveau, du corps, de la structure et une extension qui devient infinie qui est en augmentation exponentielle invraisemblable et on n'en voit pas le bout de son concentré d'énergie et de potentialité.

De même que le langage que nous utilisons, nous pouvons probablement considérer qu'il est extrêmement pauvre et archaïque, et cela fait cinquante mille ans que nous sommes dans le protolangage, qu'il est probablement amené à se développer et que nos capacités de manipulation de cet organe sont à l'heure actuelle très faible et il ne mérite pas l'extrême satisfaction moïque que chacun véhicule plus ou moins.

En tout cas, la matière encaisse différentes actions, j'ai parlé de physique et chimie, mais naturellement, l'action des mots des autres et spécialement un certain nombre de comportements de positionnements d'autres, ceux qui sont placés en autres ou qui sont prétendants à être maîtres.

Je n'ai pas parlé d'un certain nombre de choses comme certains produits qui enlèvent la douleur mais ces produits aptes à faire jouir, tout ça est un peu compliqué, il est des produits miracle comme l'aspirine, soi disant sans défauts et qu'on utilise tout le temps, justement et qui permet une inflammation ou une désinflammation avec des histoires de chaleur et de jouissance, c'est un peu long à développer parce que le terme de jouissance est un terme tout à fait piégé qui est utilisé heureusement de manière pondérée chez les psychanalystes mais quand on l'utilise trop ça veut tout dire et c'est malgré tout un terme auquel tenait énormément Lacan et il aurait aimé que le champ lacanien soit le champ de la jouissance.

Ce que je veux dire c'est que la structure s'étend et se développe.

La question difficile c'est de parler de cette histoire que rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme, est ce qu'il y a transformation et reconfiguration de ce qui est ou bien y a-t-il extension? Quel terme employer? Les termes sont piégés. Le terme de création est piégé car il évoque tout de suite les questions religieuses et divines qui sont assez problématiques.

Mais de quelle métamorphose s'agit-il ou de quelle anamorphose? La complexification est en marche et elle est indiscutable.

Le corps du langage est une matière vivante, c'est cela que je veux proposer.

La matière est une question physique.

La linguistique, je l'ai dit, on l'a mis de côté, la médecine, on l'a mis de côté.

Il y a une chose en revanche c'est la physique, je connais une seule personne en psychanalyse qui s'occupe de la physique. On en est resté à la physique du début du XX^e siècle, qui était une physique tout

à fait étrange, que Freud a utilisée, sous le terme de thermodynamique, avec deux principes :

1° rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme : toutes les énergies peuvent se transformer en chaleur : c'est le principe d'équivalence, bien mal nommé car il n'y a pas d'équivalence, ce n'est valable que dans un seul sens qui est la dégradation, 2° principe, que tout se dégrade sous forme de chaleur mais la chaleur ne peut pas reconstituer les autres énergies.

C'est une époque particulière où on ne parle que de l'entropie et de l'augmentation de l'entropie c'est-à-dire de la dégradation comme si tout allait vers cette dégradation : la vieillesse, la maladie, la fin de l'humanité etc. Ce qui est absolument faux.

C'est juste le contraire, alors le terme inverse est connu par très peu de monde, c'est la négentropie, qui manifestement le haut du pavé puisque c'est ce que l'on voit à travers les générations, c'est ce que tout va vers la multiplication, vers la complexification, l'augmentation et bien que l'on dise qu'il y a trop de monde sur terre, il y a six milliards de personnes, cela ne fait pas grand monde, ils sont juste au bord de quelques plages, quelques ruisseaux. Il va y en avoir dix milliards dans quelques années, à côté des insectes, c'est peu. Tout est désert en réalité, ça, c'est le même sentiment que l'histoire de l'entropie, ça mêle une histoire dépressive, voire mélancolique et une histoire haineuse. Les autres nous gênent et il ne faut pas qu'ils viennent sur terre, ou il faut qu'ils meurent : une bonne guerre !

C'est un climat qui est quand même peut-être en train de changer.

La question de la physique et donc de la physique relativiste nous intéresse au plus haut point.

Elle nous dit qu'une seconde par exemple, si on aborde la question du temps, une seconde n'est pas équivalente à une autre seconde.

Lacan était très embêté avec ses séances courtes, il n'a jamais trop argumenté la question, il n'était pas à l'aise parce qu'à la fois, il y avait des choses qu'il ne pouvait pas dire, il y a aussi que certaines secondes dans une analyse ne sont pas équivalentes à d'autres secondes : une seconde peut changer la vie et on peut rester sur le divan pendant quatre ans sans qu'il ne se passe rien ;

Un acte, considéré à la dignité de l'acte tel que Lacan l'a développé dans son séminaire, un acte ça modifie.

Une question inaudible sur la mutation

H. G. : Bien sûr, le parlêtre est un mutant, je vais évoquer un autre élément fondamental dans la psychanalyse : le trauma. Qu'est ce que c'est que le trauma ?

Trauma c'est un événement, ça peut être une pichenette, ça peut être un accident de voiture ou n'importe quoi. Un accident de voiture peut se conclure par rien et puis, une pichenette peut changer la vie parce qu'il y a une résonance à la fois imaginaire, symbolique qui se déroule à partir de cet événement. Cela s'appelle une rencontre, une tuchè.

À partir du trauma, il y a des changements. Quand je parlais de ce paysan qui s'est tiré un coup de fusil.

Il était isolé, non pas vraiment isolé, aucun être humain n'est isolé, s'il se sent isolé, c'est imaginairement. Aucun parlêtre ne peut être isolé.

Justement s'il est isolé c'est qu'il est dans une relation très intense, enfermante avec quelqu'un, qui est mort peut-être, et c'est ce que l'on voit dans la mélancolie. La relation est en fait massive avec quelqu'un.

Ce paysan est un exemple majeur, ce n'était pas une pichenette mais ce qu'ont remarqué les chirurgiens, dans ce genre de cas quand ils s'en sortent, c'est une espèce d'euphorie, qui n'est pas maniaque, et cela entraîne un changement de vie radical.

Par exemple, dans certains cas de cancers du sein, beaucoup disent que c'était la chance de leur vie, parce qu'après un trauma, ce n'est plus comme avant, il y a quelque chose de changé et parfois de manière instantanée.

Il y a d'autres histoires qu'on repère dans la clinique où c'est une fraction de seconde qui change la vie et l'ensemble de la configuration structurale se transforme et s'oriente autrement.

Par exemple chez ce bonhomme, il commence à vivre de manière intéressante, malgré leur blessure.

Jean-Louis Rinaldini: Il faudrait que tu spécifies ce que tu entends par structure tellement ce mot est chargé de sens différents.

H. G.: Je pars de cet a priori encore une fois immuable et éternel que les choses sont fixées, un point c'est tout et là je dis 1° c'est faux, ça bouge tout le temps et 2° ça se transforme aussi et tout ça pourquoi? Parce qu'encore une fois, il n'y a pas d'être humain isolé, seul, il est toujours en relation avec d'autres, quelques autres. C'est pourquoi une structure est toujours en relation. Ça rejoint ce que dit Levi Strauss, exemple clinique: nous avons un auditeur courtois dans une soirée où ça échange gentiment, il y a là une certaine position qu'on peut qualifier avec un certain nombre de choses, c'est hystérique ou obsessionnel, je ne sais pas, et je voudrais dire aussi que: autant on n'a pas supporté quand Freud a dit que tout le monde était névrosés et que les enfants étaient des pervers, autant on ne supporte toujours pas de dire que tout le monde passe par des phases psychotiques et que le nombre de positions psychotiques est extrêmement répandu dans le monde, alors je reprends mon exemple de cette conversation et puis cet homme, aussi bien l'un de nous prend la voiture et sort et tout d'un coup quelqu'un passe devant lui et bloque, alors qu'il a un rendez vous et immédiatement il s'établit une relation de type paranoïaque pure avec des insultes et éventuellement des coups, une fureur terrible parce que en plus l'orientation, l'isolation est telle qu'il n'y a plus qu'un seul but c'est d'aller d'un point à un autre et tout le reste n'est pas utilisé. Cinq minutes après cette histoire, on retrouve notre bonhomme autrement et cette phase paranoïaque s'est dissoute.

On a fait un congrès sur la structure, il y a deux ans, ça s'appelait: la dynamique de la structure, ça fait vingt-cinq ans que j'en parle, on ne peut accepter la mobilité, les choses semblent immuables. On imagine que c'est immuable.

Question inaudible

H. G.: Je l'ai dit au début, c'est parce que nous sommes dans des situations extrêmement archaïques et anthropocentriques.

La permanence, l'éternité, l'immobilité. Les choses sont conçues comme ça.

Il y quelques années, j'ai lancé une formule, certains pensent que c'est de Lacan mais en fait c'est de moi. La formule, c'est : la structure c'est le transfert.

Un nœud borroméen, comme vous avez pu le voir avec Lacan, il est orienté sinon il ne tient pas. Il est orienté par un leurre qui est un objet qui vient, quelque peu et même beaucoup, faire imaginer ce qu'on a perdu, à travers des méandres inconnus.

Ce petit a est peut être supporté par quelqu'un et le suivant est lui-même orienté vers le petit a

Et ainsi de suite, il y a quelque chose qui circule et dans certains circuits d'emprise imaginaire, qu'il soit politique, familial, etc., il y a toujours quelque chose qui essaye de clôturer et effectivement on arrive alors à des situations ou paranoïaques ou mélancoliques.

Georges Froccia : Vous avez décrit une structure topologique très intéressante, c'est Lacan en face d'un cercle de places réservées et qui se retrouve dans un état de malaise. Il y a dans ce séminaire quelque chose de passionnant...

Vous avez dit aussi ce soir que le langage n'avait pas donné toute sa mesure et qu'il était encore archaïque. Est-ce que vous pensez que cette topologie, ce clan de l'amphithéâtre autour de Lacan, est ce que cela a pu modifier le langage chez Lacan ?

H. G. : Je parle de l'extrême détresse de Lacan. Il était dans la difficulté et la douleur et bien sûr que cela a pu modifier son langage et il l'a dit lui-même et manifestement il essayait, lui, de reprendre, de manière infinie, les figures topologiques et il les complexifiait. En même temps, il s'excuse, alors qu'à certaines époques, il ne l'aurait pas fait.

Il demandait à un tel d'intervenir, et je crois que dans toutes ces situations, en effet, il y a des ensembles de langage ou des possibilités ou pas, la cure analytique, c'est fait pour permettre à quelqu'un dans une situation protégée, plus ou moins factice, de produire quelque chose du langage et de le développer.

Alors que, je parlais des situations familiales ou politiques qui enferment imaginaires, et sont plus ou moins totalitaires, vous remarquerez que là, la parole est alors interdite ou évacuée. Un certain nombre de mots, de concepts et de développements sont interdits ou inaudibles.

Alors, il y a des tas de situations où le langage peut s'expanser de manière formidable et d'autres où il est bloqué.

Lacan, à ce moment-là produit des choses très intéressantes mais peut être que la situation, l'âge etc., mais surtout ceux qui l'entouraient par ailleurs ne lui permettaient pas de développer ces choses.

Lui aussi, bien sûr, s'est mis là-dedans, c'est une longue trajectoire.

Vous remarquez bien qu'il y a des circuits, qu'ils soient médicaux ou analytiques, dans lesquels des choses peuvent se créer et puis d'autres où ça ne marche pas.

Par exemple certains exposés vous laissent épuisés après les avoir entendus, ce n'est pas parce qu'il y avait beaucoup de choses

dedans, c'est parce que ça peut enfermer et puis il y a d'autres situations où vous arrivez fatigués et vous repartez en forme.

La psychanalyse essaye de mettre en place une capacité de développement des signifiants.

Cette histoire de relation est intense, l'autre envers qui notre nœud borroméen est orienté, c'est là qu'est le symptôme. On peut dire d'une certaine façon que l'autre est notre symptôme.

Sartre dit que l'enfer c'est les autres mais ce n'est pas que l'enfer les autres, c'est notre lien de jouissance.

Alors, avec certains symptômes, si on fait une séparation, il se produit une déchirure qui saigne parfois. Une situation insupportable ou jouissive.

L'autre est notre maladie.

E. B. : Est-ce que la position de l'objet fait qu'une structure puisse se transformer ? Un objet, ça bouge. La place de l'objet ou son statut, ça peut faire bouger la structure.

H. G. : Oui mais l'objet, en tant qu'il est à l'entrecroisement d'un certain nombre de signifiants, là où se mêlent des histoires symboliques, avec des somations, à travers des générations quand quelque chose vient résonner là et pas avec n'importe quel objet.

Et justement, dans ces histoires de trauma, pourquoi tel événement fait trauma et pas un autre ? C'est bien là qu'il y a somation de l'histoire symbolique, il y a concrétion à cet endroit-là.

Voire même, le choix de l'organe, c'est la même chose.

François Milbert

Hypocondrie, Hypercondrie

L'hypocondrie constitue un véritable carrefour clinique, en effet, celle-ci est retrouvée dans des tableaux aussi divers que l'hystérie, la névrose obsessionnelle, les dépressions, la mélancolie, la paranoïa, les paraphrénies ou encore les syndromes pré-démenciels. Cette diversité nous ramène au cas de Sergueï Pankejeff abordé lors du colloque de l'AEFL Les embarras des psychanalystes devant le cas de l'Homme aux loups.

L'hypocondrie est une occurrence plutôt rare, voire inexistante, dans le quotidien des demandes d'analyse, de thérapie. L'hypocondriaque aura beaucoup plus tendance à aller exposer son corps et ses revendications à un médecin, qu'il soit généraliste ou spécialiste. L'hypercondrie est en revanche assez fréquente ! Il s'agit d'un lapsus hystérique souvent entendu : « Je suis terriblement hypercondriaque ».

Parmi les multiples définitions de l'hypocondrie, élaborées par différents psychiatres, nous retiendrons celle de Dubois d'Amiens, datant de 1833 : « L'hypocondrie est une monomanie bien distincte, caractérisée par une préoccupation dominante spéciale et exclusive, c'est-à-dire, par une crainte excessive et continuelle de maladies bizarres et imaginaires, ou par l'intime persuasion que des maladies, réelles à la vérité, mais toujours mal précisées, ne peuvent se terminer que d'une manière funeste ». Certes, c'est quelque peu daté, mais comme nous l'indique Jacques Lacan dans le séminaire sur les Psychoses, citant un rapport sur la catatonie, écrit en 1903 : « pour ce qui est de la compréhension réelle de l'économie des psychoses, on n'a pas fait un pas dans l'analyse des phénomènes ». Dans le *Manuel de Psychiatrie* de Henri Ey (autre chose que ce calamiteux DSM IV, faisant actuellement fureur) ce dernier différencie la névrose hypocondriaque des troubles psychotiques au premier rang desquels l'hypocondrie vient se manifester dans les cas de mélancolie.

L'hypocondrie est une occurrence plutôt rare, voire inexistante, dans le quotidien des demandes d'analyse, de thérapie. L'hypocondriaque aura beaucoup plus tendance à aller exposer son corps et ses revendications à un médecin, qu'il soit généraliste ou spécialiste. L'hypercondrie est en revanche assez fréquente ! Il s'agit d'un lapsus hystérique souvent entendu : « Je suis terriblement hypercondriaque ». A noter que la scansion signifiante la plus outrancière « hypère- con- driaque » ne provoque généralement aucune réaction, aucune association.

Pour Jean Oury, le problème fondamental est de définir le style hypocondriaque ; de la même façon que l'on parle de « plainte mélancolique ».

colique », on doit pouvoir préciser la « plainte hypocondriaque ». Il s'agit toujours de l'expression d'une souffrance, laquelle est une forme particulière de jouissance.

L'hypocondrie constitue un véritable carrefour clinique, en effet, celle-ci est retrouvée dans des tableaux aussi divers que l'hystérie, la névrose obsessionnelle, les dépressions, la mélancolie, la paranoïa, les paraphrénies ou encore les syndromes pré-déméntiels. Cette diversité nous ramène au cas de Sergueï Pankejeff abordé lors du colloque de l'AEFL *Les embarras des psychanalystes devant le cas de l'Homme aux loups*.

Jean-Jacques Tizler nous avait alors entretenus de l'épisode hypocondriaque de SP, pour reprendre la façon dont Freud parlait de son patient. C'est en 1926, que Freud adresse SP à Ruth Mack Brunswick, alors que celui-ci présente un épisode délirant concernant son nez. Il ne cesse de l'observer, extrêmement agité, passant des heures devant une glace, persuadé de l'existence d'une cicatrice, d'un trou dans celui-ci. Trou qui serait la séquelle d'une électrolyse, employée pour traiter l'obstruction de glandes sébacées nasales, trou totalement absent dans la réalité.

Ce délire hypocondriaque est corrélatif d'une bouffée paranoïaque concernant les médecins, les dentistes. Le dermatologue l'ayant opéré, étant alors décédé, l'homme aux loups menace de tuer Freud et Ruth Mack Brunswick. Pour finir, assez miraculeusement, après un travail sur ses rêves, en quelques mois, le patient va se stabiliser pour retourner à son état antérieur.

En 1914, dans *L'introduction au narcissisme* Freud distingue trois grands types de « névroses actuelles » : la neurasthénie, la névrose d'angoisse et l'hypocondrie. C'est à ce propos qu'il oppose libido du moi, domaine de l'angoisse hypocondriaque et libido d'objet, domaine de l'angoisse névrotique.

En classant l'hypocondrie dans les « névroses actuelles » Freud considère qu'elle ne relève pas de la psychanalyse, mais appartient au domaine de la pathophysiologie ; l'absence de transfert empêchant d'envisager une psychanalyse.

Cette absence de transfert est très controversée. Freud, lui-même, parlant de l'Homme aux loups dans *Analyse avec fin et analyse sans fin* entre pour le moins en contradiction avec ses propres théories : « à plusieurs reprises son bon état de santé fut interrompu par des incidents morbides... Dans quelques uns de ces accès il s'agissait encore et toujours des *reliquats du transfert* ; ils présentaient alors clairement, malgré toute leur fugacité, un caractère paranoïaque. » Et Freud de continuer : «... dans d'autres de ces accès le matériel pathogène consistait en fragments de son histoire infantile qui, dans l'analyse avec moi, ne s'étaient pas révélés et se détachaient après coup – on ne peut éviter cette comparaison – comme des fils après une opération ou des fragments osseux nécrosés ».

Ce registre transférentiel nous amène à souligner le fait qu'en 1923 Freud débute son cancer de la mâchoire lequel nécessitera un

nombre incalculable d'opérations. La deuxième sera extrêmement mutilante, puisqu'elle aboutit à la mise en place d'une prothèse englobant la mâchoire supérieure et le palais. Opération dont SP, en familier de la vie quotidienne de Freud, était parfaitement au courant. Il est d'ailleurs troublant de retrouver dans certains des termes employés par Freud, tels « des fragments d'os nécrosés », des observations de son médecin, Max Schur, concernant l'évolution des tissus osseux de la mâchoire de Freud, irradié par le radium.

Jean-Jacques Tizler évoque la difficulté rencontrée, dans toute sa dimension de surprise et de paradoxe; Freud prend l'Homme aux loups comme exemple d'une névrose infantile et aussi comme démonstration d'une cure aboutie: « Lorsqu'il me quitta en plein été 1914... je le tenais pour guéri, en profondeur et durablement ». Or ce patient développe un état hypocondriaque laissant ouvert toute la question de la structure et obligeant à relire les constructions de Freud comme des moments de forçage dans la direction de la cure.

En 1952, dans un séminaire non publié sur L'homme aux loups, Lacan parlera de la « superposition d'un petit noyau hystérique, d'une formation infantile de névrose obsessionnelle et d'une structure paranoïaque de la personnalité. »

L'autre texte freudien incontournable où il est question d'hypocondrie concerne le cas du président Schreber, présentant une phase hypocondriaque, lors de sa première hospitalisation dans la clinique du Dr Flechsig.

Nous allons passer maintenant à l'observation clinique de ce soir. Celle-ci ne remonte pas à hier, puisqu'il s'agit d'un texte présenté en 1991 au professeur Sami Ali, directeur du Centre International de psychosomatique.

En 1990, M. I est alors un patient de 62 ans, hospitalisé dans un service de psychiatrie suite à une tentative de suicide grave par phlébotomie avec sections tendineuses ayant nécessité une intervention chirurgicale. Dans les antécédents, tant organiques que psychiatriques, on ne note rien.

Le début des troubles remonte à il y a 7 ans. M. I., qui a alors 55ans, prend sa retraite après 37 ans et ½ de service dans la même entreprise. Une carrière faite de promotions, commencée comme dessinateur-calqueur et se terminant comme cadre supérieur s'occupant du département des travaux immobiliers.

Quelques jours plus tard, « ivre de cette liberté toute neuve », il fait monter une auto-stoppeuse dans sa voiture. Celle-ci lui révèle qu'elle se drogue et lui propose de se prostituer avec lui. Le patient raconte encore actuellement, avec de nombreux détails très crus, cette rencontre, cette « lamentable affaire » où il a été « tenté par le Diable », jusqu'au « coït buccal » dans un sous-sol de parking « sordide ». A ce péché mortel va bientôt répondre en miroir une douleur mortelle.

Trois jours plus tard apparaissent des picotements dans le canal de l'urètre. La douleur concerne bientôt la verge et les testicules puis

envahit tout le bas-ventre, l'abdomen... Les multiples urologues consultés éliminent rapidement toute pathologie organique. C'est « psychosomatique » lui avait-il été dit alors...

M. I. est adressé aux psychiatres, il en verra cinq. Il est aussi hospitalisé en clinique plusieurs fois. Ces multiples consultations médicales (urologues, psychiatres...) sont classiquement retrouvées dans la clinique hypocondriaque, comme nous l'indique Jean Oury « il s'agit d'une forme d'agressivité dirigée contre l'alter-ego privilégié qu'est le médecin. Il y a nécessité d'une « dyade logique ». Car ce que « veut » l'hypocondriaque, c'est prouver qu'il a raison « contre » l'homme de l'art. Il en arrive ainsi à changer souvent de « partenaire scientifique » pour démontrer sa propre supériorité quant à la vérité. »

En 89, M. I. avait fait une première tentative de suicide bénigne, par phlébotomie déjà, mais superficielle. Cette auto-agressivité liée probablement à sa culpabilité inconsciente n'était pas sans comporter une dimension hystérisiforme. Par opposition, cette dernière tentative, avec une entaille profonde, la section de tendons, relève plus d'un registre psychotique.

Lors de son hospitalisation, le tableau est celui d'un homme vivant reclus chez lui, allongé la plupart du temps, dans un état d'incurie, ne faisant plus rien, très amaigri et ne cessant de se plaindre de douleurs « effroyables » dans l'abdomen. C'est ainsi que l'hypocondriaque donnerait à entendre, contrairement à l'hystérique qui donnerait plutôt à voir, se donnant en spectacle dans le visible.

Certains symptômes relèvent de l'hypochondrie délirante. Le patient est ainsi persuadé de l'existence d'une « boule » dans un testicule. Cette « boule » évoque un fantasme fondamental de l'hypochondrie masculine, le fantasme de grossesse.

Je lisais récemment, avec une certaine délectation, le texte de Georges Froccia *Les deux jambes dans le désert*. Je ne résisterai pas à la tentation de rapporter ici le sublime lapsus calami auquel j'ai été confronté à la correction, concernant le titre de cette intervention: « les deux gambes dans le dessert ».

Ce texte reprenait l'histoire de l'imposture féminine de Jeanne la Papesse et des palpations post-élection papale qui en avaient résultées. Il s'agirait là d'un autre mystère œcuménique si cette observation venait à décompter le chiffre trois. Ce qui m'amène à citer Lacan, pour lequel un des progrès de l'analyse consisterait à permettre à l'analysant de pouvoir compter jusqu'à trois, la triade RSI étant très certainement sous-jacente à cette acquisition numérique restreinte.

Le diagnostic de la conversion hystérique est envisagé. Finalement, c'est la dimension dépressive qui est retenue avec l'instauration de plusieurs traitements anti-dépresseurs successifs: ceux-ci entraînant une légère amélioration de la symptomatologie douloureuse.

M. I. décrit également un certain nombre de « soucis de famille » intercurrents: son fils, atteint d'un glaucome congénital, opéré cinq

fois, a dû finalement subir une énucléation ; son beau frère, « brillant officier de la marine marchande », se suicide à 42 ans, sa femme, atteinte d'un cancer du sein, subit une mammectomie. Le patient énumère ces événements sans manifester d'affects particuliers...

Pour le dernier fait important, le placement dans une maison de retraite de sa belle mère, M. I. s'était personnellement investi dans cette démarche, visitant une quarantaine de maisons, donnant son avis de spécialiste en architecture pour chacune...

C'est le lendemain du placement de sa belle-mère qu'il passe à l'acte (après avoir rédigé secrètement des lettres d'adieux pendant toute la semaine précédente). Son suicide est emprunt d'une mise en scène macabre, qui là encore, est racontée sans exprimer d'affects particuliers, ponctué parfois d'un « c'est horrible » : sachant que sa femme, accompagnée de sa meilleure amie reviendraient vers 17 heures de leur visite à la maison de retraite, il a convoqué, sous prétexte de la soutenir dans un « coup dur », la totalité de leurs amis les plus proches, plus son médecin et son banquier... en tout une quinzaine de personnes où il ne manque guère que le croque mort ! Ceux-ci le retrouvent baignant dans son sang...

Dans le service, il allègue, pour expliquer son geste, du fait que les douleurs étaient devenues « atroces », des sensations de « fers rouges lui transperçant le ventre » au niveau de localisations rappelant des points ovariens. Cette souffrance, ne disparaît que la nuit, elle réapparaît au réveil et va en s'amplifiant, persistant toute la journée. « Je reste allongé à caver ma douleur... ». Le patient témoigne d'un pessimisme majeur, évocateur d'une pulsion de mort débridée.

Sa présentation est négligée, son visage, est marqué d'ecchymoses, sa parole retient également l'attention par le caractère scandé de la diction. Mais, il peut passer tout un entretien à parler de ses souffrances, sans que son faciès ou ses attitudes puissent nous faire supposer qu'il éprouve la moindre douleur.

Sur un plan biographique, la petite enfance est décrite comme idyllique : naissance à St. Jean Cap-Ferrat, il est l'aîné et il aura une sœur de 6 ans plus jeune. Il se rappelle la façon dont sa mère, blanchisseuse, le mettait dans un panier à linge. Il évoque aussi un souvenir d'école où il ne voulait pas aller et d'où il se sauve par une fenêtre. C'est son grand-père qui le ramène, restant assis à côté de lui toute la matinée.

Puis survient un départ à Nice, vers les 7 ans où la famille occupe un logement précaire au toit percé. Lorsqu'il pleut, l'eau ruisselle du plafond... Le père, garagiste, est joueur et dilapide l'argent sur le tapis vert. Les disputes se multiplient entre les parents. Ceux-ci finissent par divorcer. A souligner son incapacité à préciser les dates de cette période. Tel son âge, lors du divorce (15 ans), ou l'année de la mort du père située entre 1956 et 1959... Il estime de même que celui-ci serait tombé malade très rapidement après le divorce, d'un cancer du duodénum, alors qu'une dizaine d'années se seraient écoulées,

selon le recoupement de certaines dates. Pour Sami Ali, ce phénomène de désorientation temporo- spatiale, constituerait un marqueur significatif du phénomène psychosomatique.

Ses études le mèneront jusqu'au BAC. S'ensuit une carrière de fonctionnaire décrite comme: « Formidable, pas un travail, un plaisir... des rencontres avec des architectes, des ingénieurs... 21 personnes sous ses ordres, prêtes à se jeter au feu pour lui... ». Il est dithyrambique, quasi- mégalomane dans ses propos, hyper actif, il anime le Club de plongée, fait du camping, du ski... M. I. insiste sur la façon dont il avait préparé sa retraite: reprenant la guitare classique, s'entraînant aux échecs, achetant un bateau pour faire de la plongée...

Le conformisme et le banal prédominent, le plaisir étant remis à plus tard alors que l'activité professionnelle vient pallier à tout débordement, jusqu'à l'annulation des repères surgissant au décours de la retraite. Lors du passage à l'acte sexuel, l'angoisse, la culpabilité vont venir se cristalliser autour du génital.

A souligner, l'absence totale de vie onirique. Le patient ne se souvient jamais de ses rêves, qu'il considère d'ailleurs avec le plus grand mépris, comme un phénomène anormal, ce qui rejoint les théories élaborées par Sami Ali concernant ce qu'il appelle « le refoulement réussi de la fonction de l'imaginaire ».

En conclusion, je souhaite revenir sur la récente conférence d'Alain Didier-Weill où ce dernier évoquait les réticences de Lacan à aborder des cas cliniques. Lacan ne peut être sorti de son contexte: le séminaire était un lieu où se pressaient tous ses disciples et analysants. Cette situation transparait dans l'ouvrage du psychanalyste Jean-Guy Godin *Jacques Lacan, 5 rue de Lille* où celui-ci, en analyse chez Lacan et assistant à son séminaire avait eu l'horrible sentiment au décours d'une conférence que les propos rapportés n'étaient autres que les siens! Lacan a d'ailleurs privilégié les présentations cliniques, à l'hôpital St. Anne, où ses entretiens avec des patients laissaient libre cours à son génie analytique et diagnostique.

Catherine Fava-Dauvergne

Corps-Espace de plongée

Pourquoi espace de plongée plutôt que de plongement ?

J'ai ainsi voulu insister sur le fait que nous y sommes passivement acteurs, que nous y avons acquiescé pour exister, d'un premier exister qui nous a fait surgir hors de notre assise, de notre inertie primordiale pour entrer dans la langue.

Car nous y avons plongé. Les conséquences en sont l'entrée dans l'existence.

Donc tout autant espace de plongement que de plongée, il y a une double vectorisation, du dehors vers le dedans, et inversement, la double interaction à laquelle nous sommes soumis par le biais des pulsions, se renverse.

La pulsion est ouverture du corps à l'espace de l'Autre, et certaines des voies pulsionnelles peuvent se fermer, d'autres non, et ça n'est pas sans conséquences, mais nous n'en traiterons pas ici.

On pense généralement le corps en tant qu'objet, avec ses contours, son enveloppe bien délimitée, mais ça n'est pas aussi simple qu'il y paraît, c'est-à-dire d'aborder le corps du point de vue de ses limites, de ses contours.

Ce que je souhaite avancer, c'est que le corps est plongé dans un espace.

Et que ses limites sont l'interaction entre lui et l'espace.

Et que ces limites, je dirais qu'elles sont en littorales, en dynamique littorale, mouvantes, éphémères, qu'elles entrent en échange avec l'espace, faites d'intrusion, de pénétration réciproque.

Comme un littoral entre mer et terre, dans ses trois dimensions, fluctuantes, et cet espace est dynamique, c'est-à-dire une dimension temporelle.

C'est ce que la clinique nous enseigne, et il est intéressant d'en voir la genèse, avec ses conséquences, ses impasses.

J'avais été frappée par un dessin d'enfant, au cours d'une cure, et ce qu'il m'en a dit,

Sébastien dessine un bonhomme mécontent au centre de la feuille et l'entoure.

Lorsque je lui demande de raconter, il est étonné de mon ignorance et me répond, offusqué :

« mais c'est la grande bouche du loup, il est beaucoup triste parce qu'il est dans la grande bouche du loup qui veut le manger! »

Il représente là ce moment figé, suspendu. S'il ne bouge pas, ça reste en l'état d'attente, au bord de la dévoration possible, menace angoissante à tenir en respect. (Pour cet enfant, c'est sa question, ne pas bouger pour ne pas être dévoré, et en fait il s'agit mais ne bouge pas.)

Cela peut nous éclairer sur comment se constitue et s'imaginari-se le rapport du corps à cet espace, à cet espace qui est ce corps-espace de l'Autre, irréprésentable et angoissant car indélimité.

Et je dirais que notre corps s'y constitue comme limite, à ce grand autre qu'on ne peut situer.

On ne peut pas le situer car il n'est pas qu'espace visible, quantifiable.

Il est ineffable, inouï dans le sonore, invisible au regard, imperceptible à la proprioception, et la connaissance tactile ne se heurte à rien.

Et ce rien, qui échappe, nous l'imaginarisons.

C'est donc la question de notre rapport à l'Autre, de sa genèse, de sa constitution que je souhaite interroger.

Le sujet, l'Autre, l'objet, à mettre aussi au pluriel, les objets, et l'espace de plongée, en tant qu'espace dynamique, quand la dimension temporelle vient s'adjoindre à la dimension spatiale,

L'espace est dynamisé par le temps.

Et ce sont les pulsions qui en règlent la rythmique.

La dynamique spatio-temporelle est relative aux pulsions.

Et c'est le corps qui en constitue le support, support pulsionnel, c'est-à-dire qui supporte le pulsionnel.

Corps de pulsions, donc, de dynamique, puisque les pulsions, c'est ce qui nous met en échange avec l'extérieur, l'extérieur à nous, permettant d'instaurer l'Autre, (et l'autre dans la suite).

Corps des pulsions en interaction avec l'Autre dont on cherche à délimiter le champ d'action, et à en percevoir les limites.

Et, pour cela il est intéressant de prendre cette question par le corps.

Quelles sont les limites du corps ou plutôt, à quelle limite le corps se heurte-t-il, renversons la question, donc, ouvrons-la.

C'est là que le dessin dont je vous parlais a ouvert cette question.

De quel espace sommes-nous délimités ?

À ne pas considérer le plein de notre corps, rouvrons notre regard de l'angle qui apparaît à notre sensibilité comme vide, ce qui nous entoure, nous contourne, nous détoure, ce dans quoi nous sommes plongés.

Le corps ne se conçoit pas sans son rapport au monde, et la phobie est là pour le commémorer.

« Le corps nous fonde un autre espèce d'espace » nous dit Lacan.

Pour dire l'indicible de ce qui nous est invisible, et question de notre image à nous-même méconnue, il nous échappera toujours ce que l'autre voit de nous, et le miroir n'y pallie pas, nous renvoyant qu'un mi-dire.

Corps et espace, ce qui fait partie de nous, et dont on fait partie, en effet littoral.

Alors prenons à bras-le-corps la question de l'origine.

Question qui ne cesse d'interroger l'humain, qui « ne cesse pas de ne pas s'écrire », pour le situer du côté du Réel, épinglé par Lacan de l'impossible,

Donc interroger la question de l'origine ce qui amène inmanquablement la question qui suit, celle de la fin, de la finitude, avec la question de l'infini qui offre une échappée à la question du fini.

Quête de l'infini qui repousse la question de la fin.

Prendre donc originairement notre rapport au monde, sans perdre toutefois de vue que, « la parole refoule le visuel-l'image du miroir pour dire le sujet », comme le dit si justement Gérard Pommier,

Je parlerai donc de l'archaïque, refoulé, de la chose perdue, de l'antérieur, pour ne pas dire, de l'avant la constitution de l'objet et de sa chute, sa perte.

Et cette tentative d'approche ne fera que le rater, mais le rater est déjà lui constituer une place, même à n'être qu'espace-trou, innommable, à savoir l'entité, magma, que l'on nomme le Réel, puisqu'il faut bien donner un nom à l'innommable, (entité que l'on ne peut que l'on ne fait que contourner.)

INTRA UTÉRO

Le corps est d'abord compris dans un autre corps, qui lui impose ses limites, et le corps ne se délimite alors que de l'Autre corps.

L'Autre dont la présence est confondue à sa propre présence, Autre qui lui impose son propre rythme, ses rythmes.

Il le respire, l'abreuve, le flotte, l'un en continuité de l'autre, et ça n'est pas encore l'un et l'autre et demeurera longtemps l'Autre-tout en un.

Il le respire.

Avant même de connaître l'âpreté de l'air, le corps inclus dans l'Autre perçoit la soufflerie qui accompagne les temps de la vie, s'accéléralant ou se réduisant sous l'effort, l'émotion, le sommeil... il en subit par osmose les inflexions.

Son corps n'est alors que réactif, et non acteur.

Il respire de la respiration de l'Autre, respiration qu'il ne reconnaît pas pour ne pas l'avoir encore connue, d'un air qu'il ne connaît pas.

Il éprouve par l'Autre ce qui s'inscrit dans son corps, directement, sans que l'objet soit constitué.

Prenons la question par la voix, dessinons un contour par la question de la voix, et du souffle.

Du premier souffle, qui insuffle la vie, au dernier, souffle rendu.

Au commencement, il y a l'Autre, trésor des signifiants, de quoi on se fonde, qui fait notre fond, comme on dirait d'un fond d'écran.

Pas d'image encore, qu'un souffle, souffle-esprit.

Et qui se fait voix, puis logos, langue nommant dans l'informe pour lui donner forme.

Et avec Lacan, « le mot est le meurtre de la chose ».

Michel Guibal parle d'un « rejeton sémantique », qui est la capacité précoce, éphémère, du nourrisson, à entendre et pouvoir reproduire toutes les sonorités, capacité perdue lorsqu'il entre dans les

signifiants de l'Autre, lorsqu'il accepte la valence de sa langue, langue qui est d'abord celle de l'Autre, trésor de ses signifiants.

Ce rapport au souffle primordial, est ce que l'on retrouve au fondement tant des mythes que des religions: souffle qui se fait voix, ou verbe, « en arché en ô logos kai ô logos en ton théon » de l'Évangile selon Jean.

Dans la mystique chrétienne, la kénose, l'incarnation, est le verbe qui se vide lui-même du souffle pour se faire chair, c'est le « pneuma », l'esprit qui souffle, l'esprit est le souffle.

Et dans Le Livre, « Inspirer à fond ce que dieu s'est donné la peine d'expirer ».

Et dans les mythes d'Amazonie, de culture Papoue, le souffle s'insuffle lui-même pour se créer homme, le souffle primordial s'expulsant d'un tuyau originaire qui se fait ainsi homme, de cette traversée du souffle.

Notons que Lacan a été très intéressé de ces questions, et la pensée notamment du Dao, cet imprononçable, innommable, et pourtant incontournable.

De ce vide qui fait appel, Lacan s'y est intéressé, et il formalise le symbolique qui trouve le réel.

Dans le mécanisme de la respiration, donc, le collapsus alvéolaire, est un vide interne nécessaire à l'entrée de l'air. C'est le point de départ et le point d'arrivée, dans un aller-retour, une répétition obligée que seule la mort viendra interrompre.

L'expiration, passive, est retour au point nodal d'affaissement, proche de l'abaissement de l'énergie pulsionnelle, point zéro proche du collapsus primordial.

Puis à nouveau emplissage, et alternance vitale

L'étymologie indo-européenne de « gonfler » *bhel-* *phallus* nous parle de l'alternance vitale du gonflement puis affaissement.

L'air qui nous pénètre, première manifestation de l'Autre, hors liquide qui nous faisait un écran chaud au monde du fracas des sons.

Une fois le souffle en route, ça ne peut plus s'arrêter.

La vie se fait du mouvement, un mouvement qui s'inverse, le souffle se renverse en son contraire.

Sa vectorisation s'inverse, d'actif il devient passif, va-et-vient, aller-retour entre dehors et dedans.

C'est notre premier rapport à l'Autre, par le souffle, la première entrée de l'Autre qui s'impose, et engendre le cri.

Le corps est support incontournable de ce rapport à l'Autre, c'est le lien qui se nourrit de ce que nous lui prenons parfois jusqu'à l'enivrement, et que nous lui rendons.

Mouvement répété d'un aller-retour de la demande.

La demande de l'Autre, se fait pressante, de cette pression supérieure à notre vide interne, et l'air s'introduit.

Puis l'adresse se renverse et nous rejetons l'air à l'espace de l'Autre pour suspendre un bref instant sa demande.

Le souffle qui en s'introduisant nous déchire, corps interne brûlant des signifiants de la demande de l'Autre, initie le rythme qui nous scande.

Nous lui faisons retour de son souffle qu'il nous a insufflé bien malgré nous. Nous sommes en dette d'un don douloureux qui s'est imposé.

Sur cette base rythmée s'est produit quelque chose, cri que l'on apprend à voiser, voix pour le babil, voix pour la parole, voix pour le chant.

La voix, le chant, est commémoration de ce premier rejet-acceptation de l'Autre dans le premier cri qui l'a constitué en tant que sujet, mais commémoration qui fait un pas de plus.

C'est dans l'après-coup que son cri a pris sens, dans l'après-coup de la lecture qu'en a fait l'Autre, le ralliant à ses signifiants, les signifiants de sa demande.

Et ce n'est qu'à retenir le souffle qui ne demande qu'à s'expulser, que se produit le chant.

Le chant est calcul du souffle de l'Autre en soi, laisser s'échapper le filet minimum d'air qui produira la voix où s'articulera le chant, dosage pour un legato au bout du possible que l'impossible interrompt.

Et avant l'émission, la réception, nécessaire passage par l'Autre.

Le chant est réponse, et le chant comme réponse est un défi au champ de l'Autre.

La musique et ceux qui la composent ne s'y sont pas trompés.

Olivier Messiaen lorsqu'il compose son « St François d'Assise », musique d'oiseaux longuement écoutés, notés, la vocalisation qui empli l'espace de divin, le religieux et la voix qui se rejoignent dans l'espace délimité.

Belle observation de Messiaen après St François, des oiseaux qui délimitent par leur chant, leur territoire, chantant pour certains vant que tout bruit se fasse entendre dans nos villes. Un territoire sonore donc, espace qui se borne là où ça s'entend.

La voix par son émission crée un espace dynamisé.

Et émettre dans l'espace de l'Autre, c'est la réversion de ce qui nous faisait récepteurs. Nous sommes alors émetteurs, dans et au-delà de l'Autre qui nous agrippe par le scopique, de l'Autre qui nous voit dans l'espace obscur livré à la nuit, obscurité, part sombre de ce qui nous échappe, de ce qu'on ne voit pas de soi.

Notre voix, nous l'entendons d'un extérieur qui nous revient. Mais son passage dans l'espace de l'Autre fait que notre voix nous revient tintée de l'Autre, à laquelle quelque chose de l'Autre s'y est pris. Et cela fait son étrangeté pour nous.

Faire alors vibrer l'espace qui était le sien, par la suspension du chant, en se délestant de son accroche.

Et la boucle pulsionnelle est bouclée dans sa réversion au champ de l'Autre.

Occuper le champ de l'Autre en faisant entendre le chant, en se faisant entendre et s'y entendre en retour.

Chanter serait emmené les autres dans cet espace de l'Autre qui s'est enfin tu du fait de notre chant.

Chanter c'est le faire taire pour tous, faire taire le baratin incessant, en en permettant le refoulement, ce baratin de jugement, qui ratiocine, petite voix intérieure qui ne cesse pas de ne pas se taire.

Dans le séminaire « La relation d'objet » (p. 67) Lacan dit: « l'objet maternel est proprement appelé quand il est absent et quand il est présent, rejeté, dans le même registre que l'appel, à savoir par une vocalise ».

Le chant conjoint les deux, l'appel, et le rejet, c'est-à-dire le faire taire, dans le même « registre » comme le dit si justement Lacan.

Le chant est appel et rejet, imposant silence à l'Autre par sa « vocalisation ».

Le chant, c'est le bâton mis en travers de la gueule du crocodile, bâton-phallus qui fait Nom-du-père.

Le sujet y raccorde le réel au symbolique, le tressant d'un troisième brin imaginaire.

Mais revenons In Utero, l'abreuve:

Le fœtus « boit » le liquide amniotique, et suce son pouce, l'acte de succion lui fait prendre ce qui est à son immédiate portée, et qui est lui-même, en continuité, cette grâce première qui met son corps en extimité, ce qu'il perdra.

Il le retrouvera peut-être, dans un rapport à l'espace qui lui fera rechercher cette grâce première, ce qu'il croit être l'Un et qui était tout l'Autre dans lequel il flottait, diffusait, infusait.

Ce « nourrissage » est d'une passivité qui requiert un acte,

Un acte de prendre ce qui le pénètre, dans un rapport de continuité avec son corps.

Cela nous interroge quant à la clinique de l'anorexie.

In utero, le refus est forclos, l'oral est ouvert à la volonté de l'Autre, l'être en devenir est ouvert, et ça ne sera que beaucoup plus tard, lorsque cela viendra à lui manquer, cette manne qu'il reçoit sans en passer par la demande, c'est lorsqu'elle viendra à lui manquer, qu'il aura la conviction persécutive du manque, et qu'il la percevra comme lui étant refusée.

Le sevrage en est le culmen, la mise en acte, effective.

Et c'est seulement après ce passage qu'il pourra, par rétorsion, le refuser à son tour, percevant que refuser ce qui est donné pour nourrir est un enjeu vital, maternel, impossible à déjouer si ce n'est à y jouer sa mort.

L'Autre qui avait toujours été là, lui est arraché par un ailleurs, xénos absolu, inamical, à repousser, petit autre qui se dessine dans le manque de l'Autre.

Et cet Autre n'est plus alors absolu.

Comment maintenir l'Autre absolu, ne manquant pas, si ce n'est à rejeter l'autre.

Accepter la nourriture viendra comme acceptation de ce manque de l'Autre, (castration de l'Autre). En effet, si l'Autre a une demande envers moi, c'est qu'il manque, et qu'il n'est pas absolu.

Il y a souvent illusion de pouvoir se passer de l'échange avec l'Autre, que plus rien de l'Autre ne pénètre le corps qui veut se vivre comme autonome, sans besoin, sans vide qu'il faudrait combler,

Que l'objet ne pose plus question, que la pulsion ne vienne plus rappeler le corps, et l'Autre, et sa demande.

Et voilà fait un tour du côté de l'anorexie, où mieux vaut rejeter l'objet, en faire plus rien, manquer de rien, n'est pas manquer mais tient le désir dans le refus de la demande de l'Autre

Éliminer le besoin élimine le manque, ne plus être manquant, donc que l'Autre non plus ne soit pas manquant, pas de castration, ni de soi ni de l'Autre.

Et pas de repos, il faut en continu repousser la demande de l'Autre extérieur et de l'Autre interne qui presse par la pulsion ainsi relayée., Sisyphe ne lâche le rocher que pour le voir débouler au bas.

In utero, ça flotte

Le bercement interne rythme l'apesanteur du lieu et il y aurait perception d'un continu entre le corps et l'espace dans lequel il est plongé,

L'homéothermie annule la perception, apesanteur thermique.

D'une cure de garçon et d'une cure de fille, une observation m'a frappée, de la différence de leur rapport à l'espace, mais chacun en avait un, bien spécifique.

Dans la cure du garçon, après un épisode phobique aliénant qu'il était en train de résoudre, justement, dans le transfert, par ces séances, où il dessinait un terrain de foot, bien délimité, et dans lequel il menait un jeu aux règles précis, et où le crayon ne devait pas quitter le sol.

En parallèle, j'avais en cure une fillette qui dessinait des petites filles jouant à toute sorte de jeux, mais toujours suspendues en l'air, les « couettes » volant.

Je me suis donc mise à observer qu'effectivement il y avait bien une différence, et précoce.

Les garçons courent après le ballon, pour le faire rouler, le garder le plus longtemps et shooter pour le plaisir de le rattraper et courir encore après. Le ballon qui s'y déplace, roule, il garde le contact au sol, et ne s'en détache que brièvement dans le but d'aller plus loin, plus vite.

Le jeu de petites voitures suit les mêmes règles, et les billes roulent, se percutent, le but étant de gagner ou d'en gagner le plus possible, plus que l'autre.

Et ça se joue toujours dans un lien au sol, car même si l'objet est projeté dans les airs, c'est dans le but de l'envoyer encore plus loin, ou plus haut, mais dans ce cas il est fait pour retomber, et être rattrapé, ne se détachent que brièvement du sol.

Le garçon joue dans un espace linéaire lesté, il prend appui au sol, jeu réglé sur la pesanteur, et l'objet, fortement investi d'une valeur phallique, ne peut se détacher qu'à la condition d'être rattrapé.

Au rappel d'une angoisse de castration, l'objet n'est pas sécable du sol. Le corps, quant à lui n'est pas engagé dans son ensemble, c'est d'une jouissance parcellaire qu'il jouit, et la pesanteur représente cette attache au phallique.

Le jeu des filles marque un rapport différent à l'espace, tout concourt à s'extraire des lois de la pesanteur.

Jeu de sauts, de corde à sauter, de marelle, et lorsqu'il y a jeu de balles, c'est pour les lancer, les suspendre dans l'air, et si elles sont projetées contre une surface, c'est pour que le jeu continue le plus longtemps possible sans laisser tomber la balle.

Elle recherche la suspension, de son corps ou des objets qui le représentent, elle cherche à mettre son corps en apesanteur, à le tenir

à ce moment de bascule où les forces s'annulent, temps suspendu dans un espace aboli des lois de la pesanteur.

Pour la fille, l'absence du pénis, lui pose d'emblée la question du manque. J'émet l'hypothèse que dans le jeu, la fillette engage son corps, elle y est, semblant de phallus, en s'érigeant jusqu'à l'apesanteur.

C'est par l'apesanteur que le corps présent s'absente, mais sans s'anéantir. Dans ce moment de suspension, elle conjoint espace et temps, elle s'y fait croisement de l'espace et du temps, au plus proche du rapport au Réel qu'elle déjoue par l'apesanteur.

Le corps échappe alors à l'attache de la gravitation, dans son entier, échappe à l'attache de l'Autre, (tout autant qu'à la pesanteur phallique).

Et être le phallus dans l'espace de l'Autre, en le déjouant.

À ne pas l'avoir, elle y serait donc.

Une autre question, du côté du féminin, sa conjonction avec l'art, la peinture, s'est posée.

Les femmes et les peintres, la question de la grâce :

Question de la tentative de représenter l'insaisissable, ce qui se perçoit mais ne sait se dire par les mots, question de réel.

À la renaissance, on redécouvre l'antique, des sculptures ensevelies sont découvertes fortuitement lors des labours, et les peintres s'y intéressent malgré l'anathème de l'église qui y voit une résurgence du diable.

La référence de la beauté est alors le corps masculin, de par l'harmonie des proportions, normables, quantifiables, et la symétrie, le rectiligne, sont le canon de la beauté.

Le corps des femmes est imparfait, non régi par des proportions calculables, le corps des femmes échappe aux normes, au canon rectiligne, à la symétrie, au proportionnable.

Mais cela interroge les peintres car vient à la place de ce qu'elles n'ont pas, quelque chose d'indéfinissable, qui est la grâce.

Et ce quelque chose qui se meut dans l'espace sans pouvoir en dire quelque chose, comment le saisir, le représenter, cet invisible non inscrit dans un code, non quantifiable, non référable à l'espace aux dimensions connues, à l'espace euclidien.

Les peintres qui vivent dans la proximité des courtisanes, à Venise, à l'orée du XVI^e siècle, cherchent à capter cet autre chose que le proportionnable, ils cherchent à saisir l'insaisissable.

Cette grâce, au-delà d'une représentation fidèle des contours du corps leur fait inventer une représentation détachée du trait, où la touche introduit une lumière qui infuse la grâce dans la chair.

Lumière qui irradie du corps et que l'espace délimite, non pas d'un contour cerné mais d'un brouillage de la limite.

Ils saisissent alors la grâce au-delà du corps, dans une tension avec la chair, et ce qu'ils représentent n'est pas la pesanteur de la chair, mais la transparence de la grâce.

En topologie, on parle d'« espace de plongement », (Proposition de 67 J. Lacan)

Où l'objet « a », se retrouvant dans la lucarne entre R S et I, c'est-à-dire entre Jouissance, fonction phallique et sens, n'est en fait qu'une représentation imagée de ce qui est sans bord, autant en intension

qu'en extension, dans un treillage borroméen. Autant perforé que perforant, tout autant un intérieur qui est un extérieur, et notre corps, participant des trois registres, est en plongement, est en plongée dans ce que vient nous représenter « a ».

Pourquoi espace de plongée plutôt que de plongement ?

J'ai ainsi voulu insister sur le fait que nous y sommes passivement acteurs, que nous y avons acquiescé pour exister, d'un premier exister qui nous a fait surgir hors de notre assise, de notre inertie primordiale pour entrer dans la langue.

Car nous y avons plongé. Les conséquences en sont l'entrée dans l'existence.

Donc tout autant espace de plongement que de plongée, il y a une double vectorisation, du dehors vers le dedans, et inversement, la double interaction à laquelle nous sommes soumis par le biais des pulsions, se renverse.

La pulsion est ouverture du corps à l'espace de l'Autre, et certaines des voies pulsionnelles peuvent se fermer, d'autres non, et ça n'est pas sans conséquences, mais nous n'en traiterons pas ici.

Nous y avons flotté, dans le bain primordial, et sa commémoration ne cesse de nous questionner, nous en recherchons l'apesanteur, pour tenter d'échapper à l'emprise de l'Autre. Et nous y sommes armés par la connaissance que nous a donnée le fait d'y avoir été inclus, de ce réel dont nous avons été absents.

Perte de l'Un qui nous obsède et nous pousse de notre désir pour en déjouer l'empreinte.

Nous avons vu comment par la voix, nous le déjouons, et comment le féminin qui ne se réduit pas aux femmes, en joue par la suspension.

Et l'art, acte de création, sidère pour un temps ce qui ne cesse pas de ne pas cesser et nous enjoint de jouir.

Et c'est là que la clinique nous pousse à creuser ces questions, question de notre constitution de sujet et de notre rapport à l'autre, grand et petit autre, car tout au long de l'existence, posée, et sans cesse remise.

Le corps est pulsionnel, et sa poussée ne nous laisse pas en repos, c'est constamment que nous avons à en répondre si ce n'est à y répondre.

Autant la bouche peut se fermer à l'introduction de nourriture, autant l'oreille ne le peut pas.

Et le sujet est pensé d'un autre lieu, plus qu'il ne pense.

Que l'art vienne tresser autour du manque, on peut le penser. Et l'artiste nous y mène.

Magali Bonhomme

Le corps, un objet encombrant

Une des conceptions couramment partagées par les cliniciens est que le corps n'a de place pour l'analyse (pour l'analyste) que dans le discours du sujet. Seuls le discours et la parole qui adviennent dans l'espace transférentiel intéressent le clinicien.

Il n'y a de psychanalyse que dans le transfert, que dans cet espace relationnel particulier qu'est la relation clinique, la cure analytique.

Alors que pouvons-nous faire du corporel ?

Et d'abord, qu'est-ce que le corps, pour la conception médicale d'une part, et psychanalytique d'autre part ?

Le corps, un objet encombrant. C'est le titre de cette intervention, un titre qui m'est apparu comme évident bien avant la rédaction de ce texte. Le thème qui nous occupe cette année dans ce séminaire, c'est le corps. Et l'évidence du titre m'est apparue au regard même de ce thème: le corps. Que pouvons faire du corps, que pouvons nous faire avec le corps, qu'avons-nous à en dire? Qu'il s'agisse de notre pratique, ou que nous tentions de penser les choses à un niveau plus théorique, comment pouvons-nous laisser une place au corps? Qui ne s'est jamais senti « embarrassé », « encombré » par le corps (le corps vivant du sujet, le corps comme objet de réflexion...)?

Donc le corps, un objet encombrant...

L'HISTOIRE DE JOSIANE TOUT D'ABORD.

Josiane à presque 60 ans. Dès notre premier entretien elle me fait part de ses problèmes de santé. Elle souffre d'un poignet, elle souffre du dos, elle souffre d'une colopathie, ses douleurs l'empêchent de dormir, d'avoir une vie normale, de travailler. Josiane ne travaille plus depuis presque 20 ans, moment de sa vie où elle a perdu son emploi. Rapidement, elle « devient » malade: tout d'abord une hystérectomie, puis un « mal au dos » omniprésent, puis les douleurs abdominales étiquetées sous le nom de colopathie par le médecin. Toute la vie de Josiane tourne autour de son état de santé. Elle pense être en très mauvaise santé. Josiane vit avec sa mère, depuis toujours. Plus de vie sociale depuis la perte de son emploi, presque plus de contact avec le reste de sa famille qui vit dans le nord de la France, pas d'amis, quasiment pas d'activité à l'extérieur de la maison, et à l'intérieur du foyer des activités qui se limitent à des tâches ménagères et à regarder la télévision. Que reste-t-il à Josiane comme lieu pour exister? Pour être consistante? Son corps?

Josiane présente une plainte somatique, constante. Durant des semaines, le discours de Josiane ne sera qu'une longue plainte somatique. Elle est malade, elle a mal, elle rencontre des tas de médecins de spécialités différentes, passe des multitudes d'examen qui n'apportent aucune solution à ses douleurs. Comment accueillir cette parole? Que faire de cette plainte? Comment pouvons-nous entendre le discours plaintif?

Benjamin Jacobi nous fait une proposition:

*« Je qualifie de plainte somatique toute plainte qui s'étaye sur des douleurs somatiques. Ces patients, avec rigueur et continuité débilitent la litanie de leurs douleurs, de leurs interventions chirurgicales, des échecs des thérapeutiques médicales. [...] Ces patients ne se sentent pas coupables mais malades; si la culpabilité venait à être reconnue, elle pourrait désigner un objet, un objet du désir, et un sujet, une subjectivité organisés par la libido ».*¹

¹ JACOBI Benjamin. « Les mots et la plainte ». 1998. Collection Clynamen. Editions Eres. Page 80.

Et ça, Josiane n'en veut pas. Tout l'intérêt de cette définition de Benjamin Jacobi réside dans cette description de l'a-subjectivité du patient qui se retranche derrière la plainte somatique. L'enjeu du clinicien serait alors d'aider le patient à passer de la plainte somatique à la subjectivité.

J'ai laissé se déployer le discours de Josiane sur le corps en souffrance. Mais voilà, le corps était là en souffrance comme on le dit d'une lettre en suspens, d'un message en attente. Josiane me disait ses douleurs physiques, le désarroi des médecins face à sa plainte, et moi je l'entendais comme un message en souffrance. Je ne suis pas intervenue durant ces séances où Josiane parlait de son corps « biologique ».

Pendant ces entretiens, je ressentais une certaine lassitude, une envie de laisser de côté cette approche morbide du corps et de « passer à autre chose ». Mais à quoi? Puis-je me permettre de dire que ce **discours m'encombrait**? Parfois Josiane m'agaçait, avec cette façon litanique de me raconter sa rencontre avec la maladie. Elle avait rencontré la maladie (ou son éventualité) dans son enfance. Son père était tuberculeux, en sanatorium, et elle, ainsi que son frère et sa sœur, avaient été placés en préventorium. Josiane avait alors 5 ans. Il a fallu des mois avant que Josiane parle de cette tranche de sa vie entre l'enfance et la quarantaine (moment où elle a perdu son emploi et est « redevenue » malade). Toute l'adolescence et toute la première partie de sa vie d'adulte, Josiane n'en parle pas. Elle n'était pas malade, elle passe donc toute cette période sous silence.

*« Dire sa souffrance, parler de sa souffrance est tenter d'énoncer à partir de sa souffrance et non sur sa souffrance. L'un des paradoxes de la conduite clinique consiste justement à créer les conditions pour permettre à un sujet de se trouver à partir de la souffrance, de se dire à partir de sa souffrance ».*²

² JACOBI Benjamin. 1998. Page 67.

Voilà la première occurrence du corps dans la clinique, j'allais dire la première effraction du corps dans la clinique dont je voulais vous parler: la plainte somatique.

L'HISTOIRE DE SANDRINE.

Elle arrive à notre premier rendez-vous avec l'air de ne pas avoir envie de venir. Elle est orientée par son assistante sociale, mais elle est

convaincue que cette rencontre ne lui servira pas. Son problème est physique, elle l'affirme. Elle a un trouble intestinal que les gastroentérologues ne savent pas soigner, qu'ils ne prennent pas au sérieux. On lui a souvent dit, les médecins notamment, que ces troubles avaient une origine « nerveuse », ce qui l'irrite au plus haut point.

Très maigre, Sandrine est aussi très apprêtée, très maquillée, avec une sorte d'excès dans les attributs féminins dont elle se pare. Sandrine se veut séductrice, très féminine, alors même que sa maigreur pourrait lui conférer un côté androgyne. Cette maigreur elle n'hésite pas à en parler ; elle dit sa victoire sur ce corps qu'elle trouvait trop rond et qu'elle prive de nourriture depuis la fin de l'adolescence. Maigreur d'un corps évoquant une toute jeune adolescente, et parure très féminine de ce corps. Pourrions-nous dire, dans un raccourci trop rapide, que Sandrine donne à voir son ambivalence ? Je préfère penser que Sandrine donne à entendre. En effet, Sandrine vient me dire que je ne peux rien pour elle... mais simultanément elle me demande si j'entends. Si j'entends quoi me direz-vous. Eh bien tout simplement les bruits qui émanent de son ventre. Elle m'interpelle régulièrement entre deux phrases pour savoir si j'entends son ventre. Elle cherche ainsi à savoir si, comme les médecins consultés, je n'entends pas son corps, si je fais la sourde oreille à ses appels. Alors s'agit-il ici d'entendre son corps ou de l'entendre elle ? Permettez-moi d'oser dire : quelle différence ? Sandrine n'est pas dupe. Elle est venue à notre premier rendez-vous de son plein gré, même si elle fait semblant de traîner les pieds. Elle est venue voir, tester l'écoute que je pouvais lui apporter, à elle, cette femme de 40 ans qui se promène depuis de trop longues années dans **un corps qui l'encombre**. Ce corps elle a commencé par le faire maigrir, première façon de réduire sa présence. Puis elle le ressent malade, même si les médecins minimisent cette maladie. Elle l'entend, et ces borborygmes la dérangent. Selon elle ils sont le signe d'une maladie dont elle souffre, et ce signe vient se faire entendre aux oreilles des autres. Parfois elle en a honte... Mais très régulièrement, dans une grimace de douleur, elle s'inquiète de savoir si je les entends.

Je laissais Sandrine croire ce qu'elle voulait, que j'entendais ou que je n'entendais pas ces bruits. Je n'ai jamais prononcé une seule parole en réponse aux interrogations de Sandrine.

Ces bruits corporels étaient bien dès cet instant un élément de notre relation. Ce corps, par ses probables bruits, était présent dans notre relation. Sandrine en parlait... Le corps a été là une entrée en matière que je refusais de sous-estimer. Comment sous-estimer cette présence corporelle, ce corps qui se tordait de douleur sur sa chaise et dont le visage s'exprimait par grimaces douloureuses ?

Aujourd'hui Sandrine ne me demande plus si j'entends son corps. Elle consulte moins souvent son gastroentérologue. Elle dit qu'elle sait par avance ce qu'il va lui dire, qu'il fait de son mieux et qu'il tente divers traitements pour la soulager. Je ne l'entends plus dire qu'il ne la prend pas au sérieux...

Voilà, avec l'histoire de Sandrine, la seconde effraction du corporel dans la clinique : les bruits du corps.

L'HISTOIRE DE CÉDRIC.

Cédric arrive dans mon bureau après une consultation chez le médecin. Mais avant même que Cédric ne passe la porte de la pièce, la

parole à son propos avait déjà fait irruption dans mon bureau. Une parole à son propos ? Non, pas tout à fait. Juste un « dossier médical », un ensemble de feuilles contenant des informations médicales à propos de Cédric. Le médecin me tend ce dossier alors que je suis encore en entretien avec le patient précédent. En me tendant ce document, le médecin pose son doigt sur une phrase qu'elle vient de noter : « amputation de 4 doigts : auto-mutilation ? ». Cédric, que je n'ai encore pas vu, ne pourra pas traverser mon champ de vision sans que mes yeux ne se posent sur ses mains...

Mon rendez-vous se termine, et je vais chercher Cédric qui m'attend dans la salle d'attente. Il entre, s'assoit. Je prends la parole et me présente. Puis je l'engage à me « raconter » Cédric se lance alors dans une longue description de sa vie professionnelle.

Puis je relance la parole de Cédric en amorçant un discours à propos de sa famille. Mon écoute n'accroche donc pas sur la détresse que Cédric me propose dans son discours... suis-je déjà trop « orientée » vers l'idée d'automutilation ? Cédric raconte donc. Il est originaire du centre de la France où il a vécu jusqu'à la fin de ses études. Il décide alors de venir s'installer dans les Alpes-Maritimes.

Puis nous voilà en Guadeloupe. Je dis nous voilà car rien n'est « daté » dans le discours du sujet, rien ne laisse apercevoir comment cette installation en Guadeloupe est arrivée. Petit à petit, je comprends que sa famille, c'est-à-dire sa fratrie vit en Guadeloupe, que les frères et sœurs sont tous allés s'installer sur l'île. Apparaît alors la violence dans les propos de Cédric. Violence incarnée par la haine que Cédric déploie à ce moment-là dans son discours à l'encontre de sa sœur notamment et des autres membres de sa fratrie ensuite. Il finira par dire qu'il est revenu s'établir dans les Alpes-Maritimes et qu'il veut qu'on lui « foute la paix ».

Pendant qu'il parle Cédric a les mains jointes, doigts croisés, posées sur mon bureau. Là aussi, il me « présente » quelque chose. Comme il n'a pas abordé la question de l'amputation de ses doigts, je m'entends lui demander : « Qu'est-ce qui vous est arrivé aux mains ? ». Voilà une façon très intrusive d'intervenir dans l'entretien, une effraction dans le discours du sujet (qui à ce moment là était un silence). Pouvons-nous parler d'une violence en réponse à la violence qu'il exprimait ? Ou tout simplement le silence que Cédric me proposait à ce moment-là était difficilement supportable pour moi, donc je décidais de le rompre. Bien évidemment cette intervention est en lien direct avec les propos du médecin au sujet de Cédric. Les suspicions médicales me trottent dans la tête depuis le début de l'entretien. Et là je mets « les pieds dans le plat ». Cette question de l'amputation, des doigts manquants, **encombre mon écoute**.

Et Cédric de répondre à ma question. Il raconte. Il s'ampute un doigt quand « la pression est trop forte ». Pour « faire tomber la pression » il s'auto-mutile, et les choses vont mieux pendant quelques temps. Puis, la pression remonte peu à peu, et il est à nouveau obligé, dit-il de s'amputer. Il veut faire parvenir par courrier, à sa sœur en Guadeloupe, le produit de ses amputations qu'il a congelé chez lui. « Pour qu'elle comprenne, et qu'on me laisse tranquille ».

Il regrette simplement d'avoir jeté le premier de ses doigts amputés, il lui en manque un à envoyer à sa sœur. Il m'annonce alors qu'il va s'amputer d'un cinquième doigt. Il « annonce » c'est le terme exact car il me donne en même temps que l'identification du doigt qu'il va couper (un majeur) la date exacte de cette amputation, à savoir exactement 3 semaines après notre entretien.

« Chronique d'une mort annoncée » : voilà les mots qui s'inscrivent immédiatement dans ma tête. Cédric me rend dépositaire de son projet de mutilation. S'il m'en rend dépositaire, c'est bien pour que j'en fasse quelque chose... Enfermée dans un mode d'action institutionnel, je pense alors en terme d'urgence : il faut empêcher cet homme de se trancher un doigt supplémentaire. Plus trop à l'écoute de sa parole, j'axe mon intervention dans le but premier de le protéger de lui-même. Cédric me dit qu'il va s'amputer, il me donne une date, qui prend effet de date butoir, et je me sens investie de la lourde tâche de l'empêcher d'agir. Je lui parle alors d'autres solutions possibles pour faire chuter ce qu'il nomme « pression », je lui dis qu'il peut avoir recours à d'autres biais que l'amputation et que justement je pense que la mise en place d'une psychothérapie associée à un soin psychiatrique pourrait lui être d'un grand secours. Ce faisant, je colmate, je mets à distance ce discours du sujet qui devient si angoissant pour moi. Qu'est-ce qui est si angoissant dans le discours de Cédric ? Il parle de son corps comme d'un objet avec lequel il peut jouer. Son corps devient un objet sécable à volonté. Peut-être pourrions-nous voir ici une forme d'angoisse de morcellement générée par les propos de Cédric. Est-ce cette menace d'éclatement du corps qui est insoutenable et qui me pousse à m'investir dans une démarche très « orthopédique », à savoir trouver une prise en charge très rapide pour que Cédric ne puisse pas passer à l'acte à nouveau ?

Arrive donc la date du second entretien, avec en ligne de mire pour moi la date annoncée pour la prochaine amputation...

Cédric arrive. Il s'installe dans mon bureau et me dit tout de suite qu'il veut me faire lire le courrier qu'il adresse à sa sœur. Il veut me montrer qu'il n'est pas un menteur, qu'il va faire entendre à sa sœur combien il est mal, et à quel point il faut le laisser tranquille (il veut également me montrer que je dois le laisser tranquille...). Il extirpe une feuille manuscrite d'une enveloppe en papier marron. Il me tend la feuille, et je la prends en lui demandant s'il souhaite que je lise ce qu'il a écrit. Comme il est affirmatif je m'exécute. Le courrier est-il destiné à sa sœur ou à moi ? Pendant que je lis il sort de l'enveloppe ses doigts amputés et congelés qu'il dispose sur le bureau sur le papier absorbant ensanglanté dans lequel il avait pris soin d'entreposer le produit des ses mutilations. Mes yeux tombent, enfin, sur les doigts coupés disposés devant moi. Je ne dis rien, essayant de cacher ma stupeur et mon dégoût. Mais surtout, ce qui me saisit dès cet instant, c'est l'incapacité dans laquelle je suis de garder mon regard posé sur ses doigts. Je détourne le regard, je lève ma tête et je le regarde dans les yeux afin de ne pas voir les éléments amputés. Qu'est-ce qui, dès lors, m'empêche de regarder ces doigts ? Est-ce une volonté, absurde, de faire comme si je ne les avais pas vu ? Est-ce une sorte de pudeur ? Est-ce une façon de mettre à distance la réalité et de tenter de me concentrer sur la parole du sujet ? Se concentrer sur la parole du sujet, et faire comme si les doigts n'étaient pas là... Nous voilà bien avec le corps qui encombre.

Il laisse les doigts sur le bureau un moment, continuant à me parler avec haine et violence de sa fratrie installée en Guadeloupe. Puis il remballé ses doigts et les met à nouveau dans l'enveloppe. Je termine cet entretien, comme le précédent, en invitant Cédric à se rendre au CMP afin de bénéficier d'une prise en charge plus appropriée de ses difficultés. Parallèlement, une mesure d'hospitalisation d'office est mise en place pour Cédric.

Puis arrive le jour date butoir, le jour que Cédric avait choisi pour s'amputer. J'étais alors en vacances. A mon retour de congé, j'avais proposé un rendez-vous à Cédric. Mais l'annonce de la mesure d'hospitalisation d'office à son endroit m'avait convaincue que Cédric serait hospitalisé et qu'il ne pourrait donc pas venir à notre rendez-vous. Cependant ce jour-là, Cédric est venu. L'hospitalisation n'avait encore pas aboutie. Cédric arrive. La secrétaire me prévient de son arrivée. Quand je vais le chercher dans la salle d'attente, la première chose que je vois c'est le pansement qu'il porte à une main, une « poupée » sur le majeur...

Un sentiment s'estompe alors pour laisser la place à un autre : l'échec remplace l'inquiétude.

Il s'ampute, soit. Et alors ? Qu'ai-je à faire de cette « vérité » là ? Qu'est-ce que cette réalité vient jouer dans l'espace psychique de notre relation ? L'important ne réside-t-il pas dans la façon dont Cédric relate les faits, c'est-à-dire dans cette relation haineuse à la sœur et à la fratrie en général... L'actualisation du corporel dans le discours devrait être la seule manifestation qui m'intéresse... Et pourtant... le corps est là.

Bien justement, je voudrais laisser de côté cette conception et vous amener sur une autre voie.

LE CORPS VIVANT EXCLU DE LA CLINIQUE.

Pourquoi vous rapporter ces fragments cliniques ? Bien ces rencontres m'ont interrogée, plus que d'autres certainement, sur la question du corps. Que faire de cette question ?

Une des conceptions couramment partagées par les cliniciens est que le corps n'a de place pour l'analyse (pour l'analyste) que dans le discours du sujet. Seuls le discours et la parole qui adviennent dans l'espace transférentiel intéressent le clinicien.

Il n'y a de psychanalyse que dans le transfert, que dans cet espace relationnel particulier qu'est la relation clinique, la cure analytique.

Alors que pouvons-nous faire du corporel ?

Et d'abord, qu'est-ce que le corps, pour la conception médicale d'une part, et psychanalytique d'autre part.

« La coupure irréductible passe entre le corps pour la science : les connaissances médicales, et le corps de l'inconscient : un savoir sur la jouissance qui seul compte pour le sujet »³.

En instaurant une rupture sur le concept de corps, Chemama entérine bien l'idée selon laquelle médecine et psychanalyse ne travaillent pas sur les mêmes objets. Quand bien même un seul mot désigne le corps dans la langue courante, il ne s'agit pas de la même chose

³ CHEMAMA Roland. « Dictionnaire de la Psychanalyse ». Article « Psychosomatique ». Editions Larousse. Paris 1995. Page 269.

au regard des positions médico-biologiques et psychanalytiques. Mais je crois que nous devons aller plus loin que Chemama dans cette conceptualisation psychanalytique ; « *le corps de l'inconscient : un savoir sur la jouissance* » : nous ne parlons plus du corps, mais de la jouissance en tant que manifestation de l'inconscient. Le corps qui intéresse la psychanalyse, c'est une manifestation de l'inconscient.

A priori, le corporel, le fait somatique n'est pas un événement qui intéresse la psychanalyse. Nous nous limitons souvent à travailler sur la parole qui advient dans la relation clinique et transférentielle à propos de ce « corporel ».

*« C'est au moment même où il [le fait somatique] s'insère dans des pensées de transfert qu'il deviendrait interprétable et pourrait démontrer son déterminisme inconscient ».*⁴

4 GORI Roland. « *La passion de la causalité : une parole en cause* ». 1993. Page 14.

Le rapatriement de la question corporelle dans le champ défini de la psychanalyse est donc le mouvement couramment retenu.

Nous pouvons établir là une comparaison avec la théorie de la séduction. Après avoir traqué la scène de séduction dans la réalité événementielle, Freud abandonne cette position pour ne travailler que dans la réalité psychique. Qu'importe que la scène de séduction ait existé ou pas, ce qui nous intéresse, nous dit-il, c'est ce qu'en dit le sujet. En suivant cette position, nous pourrions dire la même chose du somatique. Que nous importe en effet que le corporel prenne une forme ou une autre, qu'il existe même. Ce qui prend valeur comme objet psychanalytique, c'est l'événement de parole du sujet sur ce symptôme.

Evacuer le corps matériel en se centrant sur la fonction du langage et de la parole : il s'agissait là d'une lecture première des textes de Lacan.

*« Ces concepts ne prennent leur sens plein qu'à s'orienter dans un champ de langage, qu'à s'ordonner à la fonction de la parole ».*⁵

5 LACAN Jacques. « *Fonction et champ de la parole et du langage* », 1953, in « *Les Ecrits* ». Collection Points Essais. Editions du Seuil. 1966. Page 122.

*« L'analyse ne peut avoir pour but que l'avènement d'une parole vraie et la réalisation par le sujet de son histoire dans sa relation à un futur ».*⁶

6 LACAN Jacques. 1953. Page 184.

En tenant compte de la plainte du sujet quant à son symptôme corporel, nous dénierions la parole vraie comme objet de notre travail. Comme le montre Benjamin Jacobi, nous serions alors dans une désubjectivation du patient, hissant son symptôme corporel au rang d'objet.

Une autre question qui se pose ici est de savoir si l'analyste ne dénie pas les concepts propres à la psychanalyse en tenant compte d'un fait somatique.

*« [...] la construction d'un fait psychosomatique, dès lors qu'elle prétend rendre compte du fonctionnement du soma, n'aboutit-elle pas à un déni de la parole ? »*⁷

7 GORI Roland. 1993. Page 17.

C'est-à-dire un déni de la parole comme objet de la psychanalyse.

Pour résumer cette position que nous venons de décrire, nous pourrions dire : nous n'avons que faire du corps, ce qui s'inscrit dans le corps, les marques morbides que le corps manifeste ne sont pas du ressort de l'analyse en ce sens qu'elles sont indépendantes du psychisme. Exit la prise en considération du corps, la seule chose qui intéresse l'analyste c'est l'éventuelle présence du corps dans le discours.

Cette position assez couramment partagée par les analystes me rappelle le dernier roman paru de Philip Roth (« La tache »). Dans ce roman il est question d'un universitaire nord américain, Coleman Silk, qui, bien que né de parents noirs, se trouve avoir une peau très claire. Rapidement, dès le sortir de l'adolescence, il décide de passer outre cette réalité physique qui l'encombre et se présente comme homme blanc issu d'une famille blanche. Tout le monde est dupe, ce mensonge, l'abandon de cet objet encombrant pour le héros que se trouve être son corps lui permettra de réaliser une carrière universitaire honorable dans l'Amérique de la seconde moitié du XXe siècle. Coleman Silk se débarrasse donc du corps matériel, de sa réalité. Que pensons-nous, en tant que cliniciens, de cet abandon du corps par le héros, de ce déni de l'importance de la réalité corporelle ? Mais en fait, ne faisons-nous pas la même chose que Coleman Silk quand nous reléguons le corps matériel à l'extérieur du champ de la clinique ?

Or ici, comme nous venons de le voir, le corps est présent dans le discours (Josiane, Sandrine) et dans l'espace physique de la relation (Cédric). Il me semble que nous sommes là dans deux situations très différentes : Sandrine et Josiane ont un discours sur leur corps, Cédric paraît ne pas y avoir accès. Sans vouloir établir de conclusion hâtive, la question de la structure se pose ainsi que l'accès au discours sur le corps dans le cas d'une structure psychotique. Conservons néanmoins l'histoire de ma rencontre avec Cédric comme un moteur de réflexion, de ma propre réflexion, et une reconsidération de ma position quant à la chose corporelle. Le corps présent dans le discours comme seul corps qui intéresse l'analyste ne peut plus être la position retenue. Le corps est là, partie prenante de la relation. Nous pourrions ici bien entendu voir l'approche proposée par Lionel Raufast se profiler. La sensualité comme partie prenante de la clinique, une autre façon de dire que le corps y est... Mais avec Sandrine aussi le corps y est. Ce n'est pas seulement dans son discours que Sandrine laisse entendre son corps. Il ne s'agit pas ici de discours, mais de bruit du corps... Nous laisserons-nous « être encombré » par ce corps ? Ou alors pouvons-nous trouver une autre voie... ?

Lacan nous dit à propos de l'analyse « tout sujet y livre ceci qu'il est toujours et n'est jamais qu'une supposition ».⁸ Mais nous aimerions y voir aussi parfois une incarnation du sujet...

⁸ LACAN Jacques. « *Le sinthome* ». 09.12.1975.

DÉJÀ FREUD DONNAIT UNE PLACE AU CORPS MATÉRIEL : LA COMPLAISANCE SOMATIQUE.

Alors, qu'est-ce que cette complaisance ? Revenons à Freud ; la conversion hystérique est corrélative d'une complaisance somatique. Ainsi, à propos du cas Dora, Freud s'interroge sur le lien existant entre les symptômes hystériques et leur origine psychique. Il écrit :

« Rappelons-nous ici qu'on s'est souvent demandé si les symptômes de l'hystérie étaient d'origine psychique ou somatique. Une fois

9 FREUD Sigmund.
« Fragment d'une analyse d'hysté-
rie (Dora) » in « Cinq
Psychanalyses ». Presses Uni-versi-
taires de France. Paris. 1954. 19e
Edition. 1995. Page 28.

10 GORI Roland. 1993.
Page 28.

11 FREUD Sigmund.
« Fragment d'une analyse d'hys-
térie (Dora) » 1905, in « Cinq
Psychanalyses ». Presses
Universitaires de France. Paris.
1954. 19e Edition. 1995. Page 29.

12 FREUD Sigmund. « La
nervosité commune » in
« Introduction à la psychanalyse ».
Petite Bibliothèque Payot. Editions
Payot. 1922. 1961. 1989. Page 369.

*l'origine psychique admise, l'on peut encore se demander si tous les symptômes de l'hystérie sont déterminés psychiquement. Cette question [...] est mal posée. [...] Pour autant que je puisse le voir, tout symptôme hystérique a besoin d'apport des deux côtés. Il ne peut se produire sans une certaine complaisance somatique qui se manifeste par un processus normal ou pathologique dans ou sur un organe du corps ».*⁹

Nous voyons bien là que Freud ne pense pas le phénomène de conversion hystérique comme un phénomène déterminé par le psychique uniquement. Il fait jouer un rôle important au soma. Ce n'est pas le corps qui détermine le conflit hystérique, mais il participe à la détermination de la forme somatique du symptôme hystérique.

Lorsque Freud écrit que ce symptôme « a besoin d'apport des deux côtés », nous voyons bien se dessiner les notions de rencontre et de mouvement dont parle Roland Gori à propos de la complaisance, « *ce sens de rencontre mobile que contient le terme allemand* ». ¹⁰

Au travers de ce concept de complaisance somatique, Freud détaille les psychonévroses en processus psychiques et symptômes, les dits symptômes pouvant revêtir différentes formes. Si la complaisance somatique ne joue pas, le symptôme ne sera pas physique. Il faut pour que ce symptôme soit physique, que **le corps entre en complaisance avec le psychique**, qu'il aille à sa rencontre. Freud va plus loin en faisant participer le corps au choix de la névrose. C'est-à-dire que si la complaisance somatique n'est pas assez forte, le conflit névrotique s'exprimera sous un autre forme que l'hystérie.

*« Les processus psychiques sont, dans toutes les psychonévroses, pendant un bon bout de chemin les mêmes, c'est ensuite seulement qu'entre en compte la complaisance somatique qui procure aux processus psychiques inconscients une issue dans le corporel. Là où ce facteur ne joue pas, cet état n'est plus un symptôme hystérique, mais quand même quelque chose d'apparenté, une phobie, par exemple, ou une obsession, bref un symptôme psychique ».*¹¹

*« Chez les personnes qui, bien que prédisposées à la névrose, ne souffrent d'aucune névrose déclarée, il arrive souvent qu'une altération corporelle morbide, par inflammation ou lésion, éveille le travail de formation des symptômes, de telle sorte que le symptôme fourni par la réalité devient immédiatement le représentant de toutes les fantaisies inconscientes qui épiaient la première occasion de se manifester. Dans les cas de ce genre, le médecin instituera tantôt un traitement, tantôt un autre: il cherchera soit à supprimer la base organique, sans ce souci du bruyant édifice névrotique qu'elle supporte, soit à combattre la névrose qui s'est produite occasionnellement, sans faire attention à la cause organique qui lui avait servi de prétexte ».*¹²

Ici, Freud décrit le symptôme organique comme préexistant, servant ainsi de prétexte à l'investissement de cette région corporelle par le conflit psychique. Mais la manifestation corporelle ne peut être considérée comme un symptôme psychique qu'après cet investissement. La manifestation physique devient le *représentant* du conflit psychique. Nous sommes là sur une autre scène. Si le symptôme corporel

intéresse le psychanalyste, c'est parce qu'il est *représentant* de quelque chose qui intéresse le psychanalyste. Ce n'est pas la lésion, le dysfonctionnement somatique en tant que tel qui nous importe. C'est l'investissement qui en est fait. Et cet investissement, qui hisse le corporel au rang de phénomène psychique, peut être réactualisé, rejoué, dans l'événement de parole de la cure analytique. D'autre part, Freud nous donne sa conception du travail psychanalytique face à un tel problème : l'analyste travaillera sur la névrose, « *sans faire attention à la cause organique qui lui avait servi de prétexte* ». Retour à la case départ : Freud a bien tenté une approche du corps, une forme d'acceptation de l'existence du corps, mais il revient vite à ce champ confortable qui exclu le corps de l'analyse.

Cependant Lacan nous dit aussi, autre façon de penser le corporel

« *Les pulsions c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire, mais que ce dire, pour qu'il résonne, pour qu'il consonne, il faut que le corps y soit sensible* ». ¹³

13 LACAN Jacques. « Le sinthôme ». 18.11.1975.

Ici nous pourrions voir une autre approche de ce que Freud nommait complaisance somatique.

LACAN PART DU CORPS MATÉRIEL, ET LE LIE AU RÉEL.
IL DÉFINIT LA CONSISTANCE.

Lacan, dans son intervention du 13 janvier 1976 (Le sinthôme), nous montre bien cette imbrication du corps et du discours, l'existence du corps dans le discours et mais aussi hors du discours. Lacan nous dit

« *c'est un fait constaté, même chez les animaux, le corps ne s'évapore pas. Il est consistant* ».

« *Tout ce qui n'est pas fondé sur la matière est une escroquerie matérielle-ment. Le matériel se présente à nous comme **corps-sistance**, je veux dire sous la subsistance du corps, c'est-à-dire de ce qui est **consistant**, ce qui tient ensemble à la façon de ce qu'on peut appeler, un con, autrement dit une unité* ». ¹⁴

14 LACAN Jacques. « L'insu que sait de l'une bêtevue s'aile à mourre ». 14.12.1976.

N'oublions pas que consister signifie « se tenir ensemble », « état d'un corps considéré du point de vue de la cohésion de ses parties » (latin : être du même parti, du même avis, être d'accord.)

Tout ce qui n'est pas fondé sur la matière : nous voilà donc autorisé à repartir du corps matériel, à fonder nos interventions sur le corps dans sa réalité, sa concrétude. Fonder quelque chose sur la matière, c'est tenir compte de cette matière dans son intégrité et son originalité. Intégrité en ceci que le corps est un, normalement non-secable, duquel le sujet (sujet de l'inconscient) ne peut se défaire. Nul inconscient si nul corps. Son originalité, dans le cadre qui nous intéresse à savoir l'analyse, réside dans le caractère préhensible, touchable du corps. L'inconscient, imaginaire, réel, symbolique, toutes ces instances ne sont pas matérielles, et donc pas préhensibles, ni même bruyantes. Inscrit dans l'espace, le corps tire là son originalité par rapport à l'inconscient. Mais je ne souhaite pas ici retomber dans le vieux schéma opposant corps et âme...

Poursuivons. Lacan nous engage sur la voie du corps vivant comme étant en lien direct avec le réel, une des trois instances sur lesquelles la psychanalyse s'appuie.

« Le réel ne constitue pas un univers sauf à être noué à deux autres fonctions. Ce n'est pas rassurant parce qu'une de ces fonctions est le corps vivant. On ne sait pas ce que c'est que le corps vivant. C'est une affaire pour laquelle nous nous en remettons à Dieu ». ¹⁵

15 LACAN Jacques.
« L'insu... ». 08.03.1977.

Donc Lacan prône la consistance du corps, son unité, mais surtout son lien avec le réel. Le corps vivant est **noué** au réel nous dit Lacan. Comment dès lors pouvons-nous soutenir la thèse que la seule chose qui nous importe est la parole sur le corps qui pourrait advenir dans le cours de l'analyse? Comment dès lors **dénouer** le corps vivant et le réel? Qu'est qui nous y autorise? Mais surtout quel intérêt? Le corps du sujet s'impose à nous au même titre que le réel s'impose à nous. Pourquoi vouloir évacuer la question du corps? Le corps nous encombrerait-il? Suivrions-nous Lacan en nous en remettant à Dieu? Je ne le souhaite pas!

« Pour ce qui est du Réel, on veut l'identifier à la matière – je proposerais plutôt de l'écrire comme ça: « L'âme-à-tiers ». [...] l'âme-à-tiers qui n'est pas seulement le réel, qui est quelque chose avec quoi expressément, je le dis, nous n'avons pas de relation ». ¹⁶

16 LACAN Jacques.
« L'insu... ». 11.01.1977.

Dans l'intervention du 18.01.77, quand Lacan introduit l'idée de la quatuorcesse, il expose une nouvelle « écriture » du nœud, un dessin à quatre cercles: réel, imaginaire, symptôme et symbolique. Voici ce qu'il nous en dit:

« L'appréhension de l'imaginaire, du symptôme et du symbolique, le symbolique étant dans l'occasion très précisément ce qu'il pense comme étant le signifiant. Qu'est-ce à dire? C'est que le signifié dans l'occasion est un symptôme, le corps à savoir l'imaginaire étant distinct du signifié. Cette façon de faire la chaîne nous interroge sur ceci, c'est que le réel, à savoir ceci dans l'occasion, c'est que le réel serait suspendu tout spécialement au corps ». ¹⁷

17 LACAN Jacques.
« L'insu... ». 18.01.1977.

Revenons à la consistance. A plusieurs reprises Lacan définit la consistance comme ce qui résulte de l'imaginaire d'un trou, trou qui deviendrait l'essentiel de ce qui est du symbolique, alors que l'ex-sistence se situe dans le réel.

18 LACAN Jacques. « Le sinthome ». 16.12.1975.

« Les trois ronds participent de l'imaginaire en tant que consistance, du symbolique en tant que trou, et du réel en tant qu'à eux ex-sistant ». ¹⁸

19 LACAN Jacques. « Le sinthome ». 16.12.1975.

« Ce réel n'a d'ex-sistence qu'à rencontrer du symbolique et de l'imaginaire l'arrêt ». ¹⁹

Est-ce que le corps ex-siste? Est-ce que le corps vivant viendrait lui aussi, comme le réel, se cogner et jouer dans quelque chose qui serait de l'ordre de la limitation des deux autres, à savoir l'imaginaire et le symbolique? Or tout ce qui ex-siste n'est pas exclu du champ de l'analyse. Si le corps vivant ex-siste, il intègre alors ce champ.

Le corps vivant noué au réel, ou le réel noué au corps vivant... et si nous refusions de tenir compte du corps vivant parce qu'il nous ramène forcément au réel? Si n'entendre que le discours du sujet sur le corps, l'actualisation du corps dans ce discours nous permettrait de rester un instant sur un versant imaginaire plus facile à « supporter »?

« S'il y a quelque chose qui est au fondement de toute l'expérience analytique, c'est bien que nous avons énormément de peine à appréhender ce qu'il y a de plus réel autour de nous, c'est-à-dire les êtres humains tels qu'ils sont »²⁰

20 LACAN Jacques.
1956.1957. « La relation d'objet ». Le séminaire, Livre IV, Paris: Seuil, 1994. p220.

N'oublions pas que Lacan nous a montré par ailleurs que le réel apparaît en premier, avant même l'imaginaire. Est-ce à dire que le corps matériel apparaît en premier? Bien évidemment oui... le corps est la première chose que nous rencontrons d'un sujet, en l'apercevant. Lacan nous montre l'apparition première du réel dans son travail sur le rêve de l'injection faite à Irma. Il souligne l'aspect terrifiant de ce que Freud observe au fond de la gorge de sa patiente. Lacan y voit « l'objet d'angoisse par excellence », qu'il assimile au réel, réel qui ne peut être mis en mots. Lacan nous montre que dans l'interprétation faite par Freud, c'est de cette observation source d'angoisse que Freud parle en premier. Et Lacan de dire que dans ce rêve comme dans la théorie, ce réel apparaît comme premier. Il précède en effet l'imaginaire, incarnés dans les personnages du rêve qui apparaissent secondairement et dans lesquels Freud se projette. A la fin du rêve, le réel innommable que l'imaginaire aura tenter de chapeauter sans succès se verra confronté à une tentative de structuration symbolique: l'inscription de la formule chimique dans le rêve viendrait apaiser l'angoisse de Freud née de la vue du réel. Est-ce à dire que la vue du réel est insoutenable? Recouvrir le réel, ou voiler le corps seraient des moyens de tenir à distance un insoutenable. Là aussi, qu'est-ce qui nous encombre dans le corps? Pourquoi par exemple ne pas entendre les bruits du corps de Sandrine? Y aurait-il quelque chose d'angoissant dans ce corps vivant que je souhaite tenir à distance?

RETOUR AU NŒUD BORROMÉEN, LA MATÉRIALITÉ DU CORPS COMPARÉE À CELLE DU NŒUD.

Nous venons de voir que Lacan rattache la consistance au corps, qui devient alors corps-sistant. Cette consistance, au travers du corps, se trouve être présentée par Lacan comme intimement liée au réel.

Mais l'affaire n'est pas si simple: en plusieurs points du texte, Lacan nous invite à penser la consistance comme la consistance du nœud borroméen. N'oublions pas que consister signifie « tenir ensemble ». Si les trois ronds tiennent ensemble, il y est aussi question de leur consistance. Nous passons là d'une consistance du corps à une consistance du nœud.

« Il y a une face dans laquelle ce réel se distingue de ce qui lui est, pour dire le mot, noué. [...] Il est bien clair que c'est en tant que cette notion du réel que j'avance est quelque chose de **consistant** que je peux l'avancer. [...] les ronds de ficelle en [...] quoi je fais **consister** cette triade du réel de l'imaginaire et du symbolique ».²¹

21 LACAN Jacques.
« L'insu... ». 08.03.1977.

Au travers de cette idée de consistance, nous pouvons voir se dessiner un rapprochement entre le corps matériel et les trois instances définissant le nœud borroméen.

« L'extension de Lacan au symbolique, à l'imaginaire et au réel, est ce qui permet à ces trois termes de **consister**. Je n'en suis pas spécialement fier, mais je me suis après tout aperçu que **consister** ça voulait dire quelque chose, c'est à savoir qu'il fallait parler de corps, qu'il y a un corps de l'imaginaire, un corps du symbolique c'est la langue, et un corps du réel dont on ne sait comment il sort ».²²

22 LACAN Jacques.
« L'insu... ». 16.11.1976.

POUR CONCLURE.

Nous venons de voir, au travers de vignettes cliniques, que le corps a plusieurs façons d'envahir la sphère transférentielle, l'espace clinique. Parfois ce corps nous encombre, notamment dans certaines mises en applications de la clinique, par exemple dans des situations moins orthodoxes de l'analyse. Ces situations, que nous nommerons moments analytiques, se retrouvent dans les pratiques d'accompagnement. Dans ce mode d'exercice, institutionnel, le corps est très présent. Comment ne pas se sentir encombré par le corps manquant de soins d'un sans abri? Comment ne pas se sentir envahi par le corps souffrant d'un malade en soins palliatifs?

Mon propos est de soulever ici un questionnement quant à la place que la psychanalyse laisse au corps matériel. Sans récuser le champ de la parole et du langage, le seul champ possible pour que l'analyse advienne, je souhaitais m'interroger, et vous interroger, sur ce corps que nous tenons si souvent à distance. Je voulais montrer que Freud et Lacan eux-mêmes ont « tournés autour » de cette question sans y apporter vraiment de réponse. Je n'ai pas la prétention d'en apporter une aujourd'hui, je souhaitais juste remettre sur le métier cet ouvrage...

Georges Froccia

Le corps du père...

Lacan existait déjà au moment où les dieux commençaient à nous tomber sur la tête, bien avant 73-74 où il travailla la spécificité des non dupes errant.

En d'autres termes, le bruit devenu langage toujours pas à pas, commença de recouvrir grâce à ces constructions psychiques de plus en plus précises, des trous qui se formaient, il y avait le « trou-matisme », un trou pour chaque mot, un trou pour chaque plaisir, un grand trou perdu nous en avons déjà parlé plus haut, sur lequel Lacan durant de longues années cherchera, il appellera ça, le réel, le réel du corps aussi. Il prospectera dans ce trou qu'il essayera de cerner par des bords topologiques. Il cherchera l'impossible, l'impossible étant, d'essayer de le découvrir et de le connecter tout en ne le recouvrant pas d'un mensonge nouveau, un autre mauvais bouchon.

Je vais commencer par la fin car, puisque après tout, le début, le début du début on ne sait toujours pas où ça commence. La fin, une des dernières parties de la fin, c'est le moment de conclure et à cet instant, Lacan nous dit qu'il y a un impossible à dire, (*Le moment de conclure*, 20 décembre 1977, version ALI, p. 25.). C'est à cet impossible à dire qu'il travaille. Il cherche et ne trouve pas ce qu'il souhaiterait mais il propose à son insu, peut-être, un formidable détournement par rapport à un *signifiant nouveau* et un *réel* rendu accessible qui auraient contenu « la solution ». C'est là une de ses réussites.

A son insu, je disais car 27 ans après sa mort, on peut imaginer Lacan s'écouter, se lire et s'apprécier autrement, c'est-à-dire dans le sens où nous pouvons le réaliser, aujourd'hui, ce sens.

Ce détour, il le trouve quand il est tard pour lui et qu'il est temps d'être art. En effet, « *il coupe* » le déroulement de ses idées préméditées, au début de la séance du 20 décembre 1977, il stoppe ses propos car quelque chose pourrait lui échapper, il précise une phrase qui aurait pu être différemment comprise, il précise qu'il n'est pas tard mais qu'il est art, il est question d'art.

Le détournement à son insu, « peut-être » est là, dans la duplicité du mot qui trahit, et qu'il rectifie, il l'oriente vers la production de quelque chose qui a à voir avec l'acte créatif, à côté de ce qui ne peut se dire ou se cerner ou se comprendre ou se changer. L'acte créatif ailleurs qu'à l'endroit de la fin et de la mort et donc forcément du côté du début du début, aussi.

Nous allons contourner ce soir et selon un autre bon mot de Lacan, *folisopher* (*Le sinthome*, Seuil, p. 128) ou bien encore *folâtrer* avec nos faibles moyens, (*Le sinthome*, p. 152). *Folisopher* et *folâtrer* autour des deux séminaires que nous travaillons cette année à l'A E F L, *Le sinthome* et *L'insu que sait de l'une bévue c'est la mourre*.

RENTRONS DANS LA FOLÂTRERIE ET LA FOLISOPHIE

Les sens, l'amort, la mauvais sang et les bouchons: pouces, men-hirs et jeux de cartes.

Il y a bien longtemps, il n'y avait que du **corps** donc n'existait pas le mot corps et bien sûr, ça ne se savait pas qu'il y avait du corps et ce que c'était que le corps. Bref à la même époque et au même endroit où existait seulement le corps, ce même corps ne s'y trouvait pas.

Nous étions vraisemblablement du côté du « zéro absolu », c'est ainsi que Lacan nomme le réel. (*Le sinthome*, p. 121).

Comment à ce lieu et à ce moment du zéro absolu, les humains et les humaines, pouvaient-ils se trouver et s'y retrouver dans leurs rapports?

Comme certains animaux, les chiens, les chats, en particulier avec la truffe sur le trou de l'autre pour en savoir quelque chose de ce petit autre? Que pouvaient-ils en déduire, et de quel savoir était-il question?

Inutile de chercher, la piste est mauvaise, mauvais **bouchon**.

Ce qui est certain c'est qu'ils en avaient trouvé un de bouchon ces humains et ces animaux et savaient s'en servir parce qu'il y avait les sens, les cinq sens qui devaient faire sens.

Lacan dit que le sens, c'est peut-être l'orientation (*Le sinthome*, p. 121). Il dit aussi qu'il « il y a du sensé qui peut servir », (*Le sinthome* p. 119).

Il n'est pas du tout interdit, alors, de faire le chien ou la chienne, le chat ou la chatte, d'autant plus que « la métaphore ça copule », trouve-t-on encore dans *Le sinthome*, « ça copule » (p. 124) surtout entre l'imaginaire et le symbolique.

Ils cherchent un troisième ces deux là, un troisième, le réel qui a foutu le camp, ce qui fait dire que la partie n'est pas jouable ni jouée encore moins gagnée.

De toutes les manières, je reviens à nos charmants petits compagnons et compagnes, que pouvons nous dire de ce qu'ils sentent les animaux et, qu'est ce que c'est que sentir et ressentir sans le langage, dans cet endroit qui serait le Zéro?

Zéro qui n'empêche absolument pas la création de subtils territoires et de constructions architecturales hautement performantes et performées chez les fourmis, les abeilles et les termites par exemple.

Il existe bien du coup, une topologie sans le langage et une architecture sans signifiant.

Zéro ce n'est surtout pas rien ni rien de rien. C'est forcément quelque chose, une origine sans être l'Origine. C'est peut-être un « **trognon** », (*Le sinthome*, p. 123) ou un « **bout de réel** » (*Le sinthome*, p. 119), bout que Lacan aimerait bien nous donner dit-il.

Or, ce bout se trouve là où il n'y a ni loi, ni ordre, (*Sinthome*, p. 137, 138), « le réel est, il faut bien le dire, sans loi », « Le réel n'a pas d'ordre » dit il.

Mais alors, une chatte n'y retrouverait pas ses chatons dans cette « **folisophie** » (*Le sinthome*, p. 128).

Il existe bien une architecture pour une structure dans le monde animal! Il s'y trouve bien de l'ordre et de la loi.

Eh bien, c'est ce que cherchait Lacan avec ses nœuds, une architecture pour une structure humaine qui se débrouillerait peut-être, aussi bien que chez les animaux. Structure dans un autre espace topologique, espace physique et temporel aussi, n'oublions pas les espaces temps et le très particulier espace temps, « le moment de conclure », cité plus haut, titre de l'avant dernier séminaire datant de 77-78.

Il dira d'ailleurs, dans *L'insu*, « il y a certainement une vérité de l'espace qui est celle du corps ». (*L'insu*, P. 35, version A L I).

Cet espace à inventer, comprendre, explorer, utiliser c'est celui bien sûr l'espace pour le « parlêtre ».

Tâche complexe à l'extrême puisqu'il s'agit de trouver dans le lieu et l'espace du langage, c'est à dire avec un grand fil à la patte et souvent un gros nœud dans la tête, c'est pour ça d'ailleurs qu'il y en a souvent à la gorge ou au ventre de ces nœuds, car ces nœuds sont de grands voyageurs.

Il s'agit de chercher et de trouver là où il y a du corps au même moment où on ne sait plus comment faire avec ce corps assujetti aux mots, « **Les mots qui font tant de mal** », (*Le sinthome*, p. 125).

Alors pourquoi ne pas chercher du côté de l'architecture, de toutes les architectures et plus encore dans toutes celles qui marquent l'espace et le temps? Surfaces, volumes et mélodies...

Je ma-muse bien sûr car nous sommes là, bien pour ça, la Muse ou les Muses, il y en a neuf, pour que chacun sa-muse à sa manière...

Mais, reprenons au niveau et au moment du zéro, en même temps qu'il y avait du corps sans le mot corps, et de ce zéro qui était quand même quelque chose, à ce moment du zéro il y avait à côté des sens, **la main avec son pouce.**

Les animaux n'ont pas de pouce sauf certains. Ils ne sont pas tous assujettis au pouce, il y en a au moins un qui n'a pas de pouce. Ils ne sont « *pas-tout* », comme la femme n'est pas toute, nous dit Lacan.

Est-ce à dire que les animaux sont des femmes ou que les femmes sont des animaux ? Je ne m'intéresserais surtout pas à cette question, mauvais bouchon encore, car ce serait chercher un savoir et peut-être chercher à détenir une vérité. De plus, il est proposé une idée intéressante, que *le vide règne au cœur de tout savoir*, souffrant quelque peu de vertige, je préfère éviter le savoir et son vide d'autant plus que ce serait laisser tomber la muse alors que je suis bien là pour ma muser.

Je proposais donc de nous attarder sur cette pince formée avec le pouce et les quatre autres doigts qui exploraient et continuaient d'explorer.

Et c'est certainement avec ça, ce pouce qui fait pince, que des sensations précises, fortes, délicates, brutales, subtiles, surprenantes, désagréables, chaudes, très chaudes, plus ou moins froides, piquantes et veloutées permirent à des bruits en provenance de la bouche, eux aussi de plus en plus précis, de les accompagner.

Sensations, tout au long du temps, qui pouvaient **pas à pas**, se commander et se préméditer.

Le pouce à cette époque là, fut alors un phallus également réparti entre les hommes et les femmes.

Mais il faut préciser qu'il en fallait deux, c'est-à-dire une paire, de pouces.

Les menhirs ne seraient-ils pas de superbes pouces, dédiés à des sensations vénérées et répétées, organisées et fêtées ?

La femme et l'homme eurent alors, obligatoirement le même outil pour vivre leurs curiosités, leurs nouveaux plaisirs découverts et à découvrir.

Une construction, une architecture psychique intérieure, rustique et archaïque se dessina en plusieurs dimensions, des **nœuds**, de pouces bien évidemment, donnant des formes architecturales plus complexes, les dolmens vraisemblablement.

A cette époque là, il faut le dire, paire s'écrit, a i r e, il s'agit bien de la paire de pouce et c'est donc bien de la version des pouces dont il s'agit, la pouce-version. Ce qui n'empêchait pas certaines paires de pouces d'errer car de tous temps il y eut bien sûr des *non dupes errent*.

Et apparurent inévitablement, très vite **des sacs de nœuds** avec tous ces pouces qui n'en finissaient plus en même temps de creuser des **trous** en donnant le sens, le bon sens et le mauvais sang.

En effet, cet instant de notre histoire commença à être béni des dieux et une bousculade se produisit. La paire passa du premier plan au second, pour laisser la place à « la version père » version lacan. La « père version », ce qui nous dit bien que « perversion ne veut dire que version vers le père », (*Le sinthome*, p. 19), cette version là, Lacan voudra s'en débarrasser, la dépasser pour *la coiffer par le sinthome*. Ici je n'utiliserai pas la duplicité phonétique pour faire

un nouveau jeu de mot avec sinthome comme le fit d'ailleurs Lacan, le sinthome, c'est trop sérieux, ça fait un quatrième pour les jeux de cartes. Sans lui, la partie ne peut se jouer même si elle n'est toujours pas gagnée.

Vous voyez, Lacan existait déjà au moment où les dieux commençaient à nous tomber sur la tête, bien avant 73-74 où il travailla la spécificité des non dupes errant.

En d'autres termes, le bruit devenu langage toujours **pas à pas**, commença de recouvrir grâce à ces constructions psychiques de plus en plus précises, **des trous** qui se formaient, il y avait le « *trou-matisme* », un trou pour chaque mot, un trou pour chaque plaisir, un grand trou perdu nous en avons déjà parlé plus haut, sur lequel Lacan durant de longues années cherchera, il appellera ça, le réel, le réel du corps aussi. Il prospectera dans ce trou qu'il essayera de cerner par **des bords topologiques**. Il cherchera l'impossible, l'impossible étant, d'essayer de le découvrir et de le connecter tout en ne le recouvrant pas d'un mensonge nouveau, un autre mauvais bouchon.

Il essayera de le découvrir ce Réel, y accéder, y introduire du lien, des tuyaux, des porosités, des connections, des sutures, des béances et des épissures, des fils pour pouvoir utiliser quelque chose de ces espaces nouveaux, créés par lui-même, Lacan, *réel-imaginaire, réel-symbolique, imaginaire-symbolique, réel-imaginaire-symbolique* et toutes les autres superpositions, juxtapositions, accumulations, organisations et mixions possibles des *r-s-i et du sinthome*. Recherche infructueuse là où il croyait trouver.

A cet instant, en parallèle, on peut se poser la question suivante : chez les humains-humaines y en avait-il au moins un ou une qui n'en avait pas du tout de pouce ou qui en avait un seul de pouce ? Et bien oui, ils n'étaient pas tous et pas toutes également pourvus de pouces et assujettis aux exigences de l'outil pouce représenté puis symbolisé par les menhirs.

Intéressons nous aux cas particuliers et aux différences : ce n'était pas la même chose que d'avoir deux pouces, un pouce ou pas du tout de pouce. Il y avait de ce fait, en plus, les pas du tout assujettis au pouce et les à moitié assujettis au pouce.

Cela avait des conséquences.

La hiérarchie parmi les bâtisseurs de menhirs et de dolmens étant répartis selon le nombre de pouces. Ainsi, ils n'avaient pas tous non plus la même place à table. Il y eut bien évidemment des tricheries, même des enflures qui s'imaginaient et disaient avoir trois pouces.

C'est à ce moment que certains d'entre eux inventèrent la muse ment, ce furent les créatifs. Muse qui paradoxalement ne ment pas puisqu'elle ne s'intéresse pas à ce qui est vrai ou faux, juste ou injuste, elle ne s'occupe pas de vérité mais existe ailleurs en faisant *ex-sister* autre chose, nous avons déjà dit quelque chose dans ce sens là, plus haut.

Il y avait donc, les créatifs, ou artistes ou poètes, et ceux aussi qui commencèrent à mettre des gants, une autre forme de tricherie, une autre forme de bouchon ce qui compliqua une fois de plus la comptabilité des pouces cachés par ce tissu, cette peau, ce cuir, cette laine, ce plastique, cette apparence qui laissait à croire que tous avaient deux pouces au moins.

Bien plus tard, James Joyce, l'écrivain irlandais en fera bien évidemment partie de ces créatifs, Joyce, que Lacan a utilisé comme le point d'appui de son séminaire, *Le sinthome*, et qui porte, James Joyce, un gant nommé Nora, bouchon qui toutefois débouche quelque part mais qui rend pas mal les gens bouchés, ce qui est un des avatar du sujet. Nous y reviendrons.

Pour l'instant nous sommes encore à l'époque des pouces. Ceux partiellement ou totalement sans pouce posaient des problèmes à ceux qui étaient totalement assujettis au pouce. Ils disaient, ces derniers, qu'ils cassaient les pieds ces sans pouces!

Vous savez pourquoi?

Tout simplement parce que les pieds, ils les mettaient sur la table et parfois dans le plat.

Il y en avait même qui avaient des cors aux pieds ça leur faisait deux corps au moins et parfois plus. Tous ces corps sur ces tables ce n'était plus du tout cordial.

Ca compliquait grandement l'organisation des assujettis au pouce. Il était question de la hauteur des tables, de la dimension des rince orteils, de la nature des sièges et de la disposition des convives.

Les repas, ça devenait de véritables corvées, ça se terminait en corridas.

Des cordages posés au cordeau dans de nouveaux corridors tentaient de séparer tous ces corps mais ça finissait toujours au corbillard.

Bref, Tous ces sans pouces, en minorité, furent poussés dans des trous, toutes sortes de trous. Là encore, on y reviendra, plus tard...

Retrouvons pour l'instant ce « pas à pas » du bruit et du langage, qui découvrirent le corps puis les trous et enfin les **bouche-trous**.

Il y eut tout naturellement, du « **pas pas** » qui essaya de mettre de l'ordre, d'organiser et de trouver des pistes pour explorer la vie et boucher tous ces trous. Bien sûr que ce « pas-pas » ment, il fait partie du grand ensemble des menteurs porteurs de bouchons qui essayent de recouvrir ce corps puisque pendant que les sensations s'affinaient les douleurs nouvelles devenaient consistance et prenaient **nom**.

DES « PAS-PAS » DISAIENT « NON-NON » ET ÇA FAISAIT DU NOM.

C'est le temps des premières sépultures qui lui donnent une autre place et une autre orientation à ce corps devenu insupportable tel quel puisque tout simplement le mot insupportable ou un mot équivalent commença à *ex sister*.

Ce fut l'accélération du temps du développement des idées, toutes sortes d'idées et donc de trous à recouvrir.

Il y eut les pyramides pour ces corps, ces corps morts, passés, présents et futurs.

Toutes ces bouches à trous, ces bouche-trous et ces trous de bouche, idées de dieux et de déesses, idées de maîtres et d'esclaves, idées de Pères. Mythes à n'en plus finir pour couvrir des souffrances nouvelles, introduites par le langage.

A l'apogée d'une certaine forme d'hystérie, à la fin du XIX^e, début du XX^e siècle, le plus gros bouche-trous, dans nos contrées, c'est le mythe patriarcal issu de la société bourgeoise, issue elle-même du développement industriel.

Ca en a bien bouché dans nos pays industrialisés des bouches et des trous, mais la question du **bouchon**, c'est comme je le disais plus haut, ça rend les gens bouchés et ça a le pouvoir d'étouffer. C'est ce qui se produisit. Beaucoup d'étouffements du côté des femmes surtout. Les hommes, eux n'étaient pas épargnés non plus, ils étaient bien souvent troués, ce qui les étouffait différemment. A chacun ses trous.

C'est à ce moment là que Freud et un peu plus tard Lacan en chair et en os arrivent et se demandent comment en sortir de ces idées et se débarrasser du corps de ces idées, sortir des religions pour Freud, nous l'avons travaillé l'année dernière avec *L'homme Moïse et le monothéisme*, sortir des mythes freudiens, dépasser le symbolique et questionner le réel pour Lacan.

C'est dans le séminaire *L'insu que sait de l'une bévue c'est la mourre* qu'il y a tentative de franchir l'obstacle du langage pour atteindre le réel du symptôme.

Il est toujours bel et bien question de sortir du corps et du corps d'une idée qui libérerait de ce corps.

Oui, « **Une idée ça a un corps** » nous dit Lacan le 15 novembre 77 dans son séminaire, *Le moment de conclure* ». Ce mot qui représente cette idée dira-t-il plus loin « **fêle a chose** ». C'est-à-dire que tout est recouvert par le langage et comme le serpent qui se mord la queue, ne cesse pas de s'écrire cette division du sujet qui se situe entre l'énonciation et l'énoncé, l'idée et l'objet.

UN COUPLE DE BOUCHONS, PAS... PAS ET DOXA.

Voici le moment de vous présenter « pas-pas », corps d'une idée et idée d'un corps.

En fait, il n'y a eu aucune préméditation dans cet amusement, c'est une fois terminé qu'il ne pouvait ce collage de bois peint, n'être qu'un « non-non », un « pas-pas », une mise en forme d'une illusion éducative qui apporterait le bon formatage dans la bonne société. Le balbutiement paternel, cette difficulté à être père. Ridicule bonhomme surtout s'il est assujéti à « *Doxa* » ; doxa, la bonne parole, *l'opinion vraie* pour Lacan » (*L'insu*, p. 122). Il dit qu'il n'y a pas la moindre opinion vraie, puisqu'il y a des paradoxes, en effet, il y a de nombreux « para doxa » et c'est un espace, ce para qui peut s'avérer extrêmement productif.



Je regrette que Doxa soit du genre féminin, elle ressemble un peu trop à la métaphore du crocodile, la méchante mère à qui il faut au travers de la gueule, mettre le rouleau de la loi, rouleau qui va la calmer et l'empêcher de bouffer ses enfants.

Je me pose vraiment la question, jusqu'où sommes nous imprégnés de ce mythe patriarcal où l'homme est du côté de la loi et du bien, la femme du côté du diable et du mal.

J'ai réalisé l'étendue de ce formatage bel et bien présent et terriblement sournois, même lorsque l'on veut radicalement s'en extraire.

Il y a quelques jours je travaillais avec un clinicien qui me faisait partager un moment de sa relation avec une de ses analysantes.

Il était question d'une jeune femme qui essayait de mettre la bonne distance avec sa mère trop envahissante. Dans un premier temps on s'est réjoui tous les deux, bien complices de constater que la fille commençait à la mettre, la distance. Elle éloignait le monstre, il était évident à cet instant de notre rejet commun que nous étions réjouis de la victoire de Cendrillon sur la marâtre, la mauvaise mère.

Parenthèse, il existe un livre qui s'appelle, *Cendrillon est un couillon*, il a été écrit par une certaine Catherine Lemaire, on le trouve chez l'éditeur qui s'appelle, Les empêcheurs de tourner en rond, comme si cela était possible... Nous sommes bel et bien, hommes ou femmes, des Cendrillons en puissance et des couillons, j'ajoute, de gros couillons potentiels.

On s'est vite ressaisi, ce clinicien et moi, pour mettre les choses à leurs places. Cette personne nommée mère, n'avait jamais été mère; génitrice et parturiente oui, mais mère, jamais, elle était restée fille de sa propre mère et se trouvait ainsi la sœur de sa progéniture. La grand-mère avait donc deux filles, sa fille et sa petite fille. Un défaut de nomination dans la topologie, un nœud qui coince dans les signifiants. La fille devra comprendre qu'elle est la sœur de sa mère et que sa mère est une fille perdue dans les signifiants et qui cherche du réconfort chez sa grande sœur de fille. Il n'y a plus de monstre maternel-féminin, même pas chez la grand-mère qui elle aussi doit avoir le nœud ou plutôt un pouce coincé quelque part.

LE PSYCHANALYSTE EST UN DÉCOINCEUR DE POUCES MÊME QUAND IL N'Y EN A PAS.

Revenons à Doxa, elle n'a pas été non plus préméditée mais elle allait si bien avec « pas-pas », ce pas-pas et sa possible croyance en un savoir, un devoir, un formatage. Doxa, c'est le formatage, un bouchon. Le phallus est un bouchon, partie intégrante d'un mythe et d'une construction qui peut forclorre forcément. Certains disent qu'il existe des structures sans phallus. Phallus, pas phallus, le phallus ce soir est une balle, à nous d'improviser plus tard un jeu de ballon.

Tous les deux, Pas-pas et Doxa ont une corde, elle fait des nœuds. « Doxa » en a une dans la tête et « pas-pas » au pied. Écouter Doxa c'est avoir un fil à la patte, une corde qui traîne ici des nœuds, des boulets, c'est le cas de nos deux sœurs.



On peut en faire aussi une queue, *une queue un peu lâche* avec ces lacets, comme celle de Joyce selon les termes de Lacan, (*Le sinthome* p 15), *queue lâche de Joyce, tenue phallique défaillante* supplée admirablement bien par son art, faisant ainsi ex-sister du père, le papa de Joyce n'ayant pas été très présent.

Revenons effectivement à Joyce que nous avons laissé tombé plus haut alors qu'il était question d'art et de créatifs.

Lacan fait porter un gant à Jim, c'est comme ça que Nora, l'épouse de Joyce, appelle son mari, James. Lacan dit que Nora, c'est le gant de Jim. (*Le sinthome*, p. 84). Le gant est retourné, avec le petit bouton noir à l'intérieur, petit bouton pour le fermer, le gant, c'est pour ça que ça ne va pas fort entre Joyce et son gant, Nora. Il y a un mauvais rapport entre Jim et Nora à cause du mauvais rapport entre ce bouton et James.

Ce rapport au bouton cache autre chose, si ça va pas bien c'est surtout parce que ça va mal entre papa Joyce et James Joyce, le fiston qui trouve que papa n'a pas de consistance est obligé de s'en faire de la consistance avec de l'encre et du papier et ainsi à côté des rejets, purs produits du petit bouton, il se trouve dans l'obligation de produire une œuvre littéraire. Création nommée aussi sinthome que Lacan va mettre en première ligne, devant le nom du Père.

**A CE MOMENT PRÉCIS DE L'EXPOSÉ, ON PEUT AVOIR SOIF ET CRIER,
« CHAMPAGNE! » MAIS, ATTENTION AUX BOUCHONS!**

Notre « pas-pas » que vous allez écrire comme vous le souhaitez, est une représentation possible de tous les « pas-pas » ayant utilisé selon leurs possibilités le fil rouge, le lacet rouge, la corde rouge, le lien rouge que vous voyez ici à sa patte, s'il écoute trop Doxa, il peut devenir terrible et se prendre pour Doxa. Ce qui n'est jamais dit, c'est que pour beaucoup, la consistance de papa, ce n'est pas la question. Mais ceux là, on ne les voit pas, ils ne consultent pas.

Ce papa dont je parle ce soir, c'est celui de ceux et de celles qui consultent. C'est le père dans la famille traditionnelle issue comme je le disais, du modèle bourgeois du XIX^e siècle. C'est un corps avec un pénis ayant une charge imaginaire et symbolique précise donnée par le mythe contextuel. Et, lâche ou pas lâche, c'est bien le fait qu'il en a un de pénis, qui le spécifie et permet cette construction imaginaire et symbolique particulière à notre mythe patriarcal occidental.

Qu'est-ce donc que cette queue de père, point de départ d'un mythe particulier, qu'il est interdit de voir sous peine d'être réduit à l'esclavage? C'est ce que nous raconte le mythe de Noé, Noé qui est vu nu par son fils. Il jettera sa malédiction sur Canaan, le petit fils, fils de Cham, Cham le voyeur et l'incestueux, en fera un peuple d'esclave, les noirs.

Pratique malédiction de la part des saints hommes, écrivez le, ce signifiant, de trois manières différentes, chacune aura son sens, pratique malédiction qui profitera aux catholiques. Ils pourront ainsi en toute bonne conscience légitimer l'esclavage des africains. En effet Las Casas, autre saint homme, un peu différent toutefois même si ça peut encore s'écrire de trois façons, avait permis la condamnation de l'escla-

vage des indiens et il fallait obligatoirement trouver une autre solution à la recherche d'une main d'œuvre gratuite.

C'est « l'hystérique », avec un y comme dans hystérique, dit Lacan pour inscrire l'hystérique à la fois dans l'histoire et le tore qui a pour spécificité de représenter la structure humaine qui fait que l'homme tourne en rond. (p 22, leçon du 14 décembre 76, *L'insu*.)

La nudité de Noé, recouverte à l'aide d'un manteau par ses deux autres fils qui marchent à reculons, ne voyant pas ainsi non pas le sexe du père, mais l'insuffisance de l'organe au regard du signifiant phallique. Les fils doivent ignorer cela, que les pouces, ce ne sont pas des menhirs et la nécessité de menhirs dans la tête, notre forme spécifique de bouchon, nécessite le voilage du pouce du père.

C'est aussi, ce père celui à qui Freud a donné sa préférence dans son *Homme Moïse*. Je cite Freud, « [...] on décide que la paternité est plus importante que la maternité, bien qu'elle ne se laisse pas prouver, comme cette dernière par le témoignage des sens. C'est pourquoi l'enfant devra porter le nom de son père et devenir son héritier ». (*L'homme Moïse et le monothéisme*, Page 218, édition Essais, Folio.)

C'est un sacré bouchon que ce mythe du manteau de Noé et ce que Freud avance là. *Dé-lire* à cet endroit, défaire pour refaire, c'est ce que Lacan entreprend en grande partie semble-t-il à la fin de sa vie. C'est aussi ce qu'un bon nombre de citoyens – citoyennes ne se sont pas privé de défaire.

Le phallus comme bouchon, bouchon contre la jouissance envahissante du grand Autre, ça ne semble pas concerner tout le monde.

Et pourtant, ça bouche mal chez beaucoup, c'est bien ce que nous rencontrons dans nos cabinets et nous ne rencontrons que ça, la jouissance envahissante du grand Autre, non stoppée par le phallus mais, para-doxe, on retrouve Doxa, fomentée par lui, par elle.

LE PSYCHANALYSTE EST UN DÉCOINCEUR DE POUCES ET UN DÉBOUCHEUR DE TROUS.

Trous que les mythes produisent et rendent forclos certaines imaginations, certaines symbolisations, et emprisonnent dans l'angoisse, l'inhibition ou les symptômes les plus variés.

Lacan parle de *l'armature de L'hystérique*, armature qui est son amour pour son père, (P. 23, *Insu*).

L'hystérique, homme ou femme, aime son père et effectivement est coincé dans cet amour qui n'a plus grand-chose à voir avec le papa quotidien mais avec la dimension et la structuration que la société en a donné, le père, le mythe du père.

La société occidentale ne change pas pour tous mais pour un grand nombre, des mères deviennent des pères et vice versa.

Que penser de certaines filles d'aujourd'hui qui disent dans la rue, alors que l'on sort d'un quelconque magasin, « Tu t'en bats les couilles » s'adressant à une copine, que penser de cette autre passante disant à la cantonade, « Putain, si je le vois, je le nique, il va mourir ! » et enfin, ce que j'ai entendu au cabinet ce contenu tellement savoureux

que je l'ai exceptionnellement noté, « Elle fait son beau parce que sa mère est policier, tu va voir, je vais appeler le père de Marc ».

Et bien, il semblerait que les couilles ça devient comme les figues, récoltable, transportables, appropriables et échangeables. Or, que nous dit Lacan ?

« La seule chose qui compte, c'est qu'une pièce, a ou non valeur d'échange. C'est la seule définition du tout », il ajoutera un peut plus loin, « Le tout n'est qu'une notion de valeur ». (*L'insu*, p. 19).

La jeunesse nous venons de l'entendre, échange bien. Cet échange se fait certes, avec une certaine vulgarité, mais ça oriente peut-être vers une nouvelle organisation artistique.

Orientation artistique que les parents devront incarner, proposer et transmettre. N'est-il pas question pour Lacan de remplacer les parents par des *pouâtes* ?

En effet, je le cite, Pourquoi avance-t-il, ne dirait-on pas qu'on est apparenté à part entière d'un *pouâte* par exemple, au sens où je l'ai articulé tout à l'heure, le *paspouâteassez* ? (*L'insu*, p. 132).

Si on écoute Lacan il n'y aurait plus ni père, ni mère, mais des *pouâtes* et des *pouâtesses*.

Et ça y est, forcément une nouvelle question se pointe, c'est reparti pour un tour, être *pouâteassez* ou ne pas être *pouâteassez* devient la question... nouvelle.

Bref on est là où on a fini, c'est-à-dire au début de l'exposé. On tourne en rond, c'est toujours comme ça mais on peut rajouter que tourner en rond pour *l'étournité*, (*Le sinthome*, p. 161) c'est faire la ronde et dans ce sens, qu'est-ce que je me suis bien a-musé !

Jean-Paul Hiltenbrand

De la subjectivation du corps

Vous savez, j'ai déjà fait cette citation de Freud que : l'anatomie c'est le destin, donc, il semblerait que, selon que l'on naît avec un corps aux marques secondaires sexuées de tel ou tel sexe, on serait homme ou femme, en fait, cet être sexué appartient à un autre champ que celui du corps, c'est là qu'est la grande déchirure, et plus avant, nous savons que l'être femme ou l'être homme ne peut se témoigner que d'une certaine forme de désir et qui ne relève pas spontanément de son sexe anatomique. Cette différence que nous percevons dans la clinique c'est que celui qui se présente comme homme, n'est pas forcément inscrit dans un désir de type homme ; ça doit être étudié, ça doit être évalué. Pour une femme, c'est pareil. Alors, ça montre simplement que le parlêtre, c'est-à-dire l'être de langage ne fonctionne pas selon la logique de l'emboîtement animal, de l'emboîtement sexuel animal. Il fonctionne d'une autre manière.

Le discours humain est structuré de telle manière qu'il laisse une béance dans sa constitution subjective qui montre justement que cette béance se situe au carrefour entre corps et sexe. C'est là cet écart, n'est ce pas, que nous percevons dans la clinique.

Donc, dans cet écart entre corps et sexe, entre ce qu'il a subjectivé de son corps d'un côté et ce qu'il imagine de son sexe, d'un autre côté. Ce sont deux choses, à l'évidence, déterminées par d'autres règles, chacun de son côté.

PRÉSENTATION CHRISTINE DURA TEA

Nous accueillons ce soir Jean-Paul Hiltenbrand qui vient de Grenoble, dans le cadre de ce séminaire qui étudie cette année la question du corps, certainement, M. Hiltenbrand va poursuivre une élaboration au travers de son titre : « de la subjectivation du corps », cette élaboration que vous connaissez certainement et que nous retrouvons dans les différents écrits qui ont été publiés. Jean-Paul Hiltenbrand est psychiatre, psychanalyste, responsable de l'ALI, il est fondateur de l'école Rhône-Alpes, et actuellement il est le responsable de la publication du bulletin de l'ALI qui a changé de nom et s'appelle : la revue Lacanienne.

Je vous présente le dernier numéro, on vous en a parlé ici, il y a quelques temps : « Sex and Gender »

Les derniers travaux de Jean-Paul Hiltenbrand : son livre « Insatisfaction dans le lien social », Jean-Paul Hiltenbrand était venu nous en parler l'an dernier. La question de la techno science et de la jouissance du corps est amplement abordée.

Je vous ai amené également cet ouvrage que je vous voudrais vous conseiller : une publication interne à l'ALI et qui s'appelle : conférence de Chambéry. On y retrouve des textes forts intéressants de 95 à 2007 où vraiment on va suivre le fil conducteur de l'élaboration du travail de Jean-Paul Hiltenbrand, notamment sur la question de l'Œdipe et sur la question qui est au centre de vos préoccupations, on vous a entendu à Paris, lors des dernières journées, sur la question de la position féminine.

Alors je suppose que peut-être, ce soir, vous allez poursuivre cette élaboration au travers de votre conférence. Jean-Paul Hiltenbrand.

Jean-Paul Hiltenbrand: J'avais intitulé ce propos de ce soir : subjectivation du corps. En effet, on peut poser le problème de la manière suivante: l'analyse est une pratique du langage, de la parole, du signifiant. Comment est ce que le corps dans une telle pratique qui n'est donc qu'une pratique du langage, comment le corps est donc appréhendable, d'une certaine manière, puisque nous n'y touchons pas, nous ne nous en occupons pas en apparence et cependant, ce corps est tout à fait présent dans les cures.

Alors, la question est de savoir comment du langage au corps s'instaure un pont, une liaison, et c'est donc à cette question vaste que mon propos de ce soir va tenter de procéder à quelques liens.

Le corps c'est quelque chose de plus ou moins familier à chacun d'entre nous mais parfois aussi, il est totalement ignoré comme nous l'observons dans l'expérience clinique. Il peut être l'objet de répugnance voire de crainte et il peut être l'objet aussi d'un certain attrait.

Comment est-il concevable qu'il y ait de telles variations pour chacun au regard de ce corps ?

Et bien les diverses pathologies que nous pouvons rencontrer dans notre clinique qui affectent la relation au corps, c'est-à-dire par exemple l'hypocondrie, la mélancolie, les psychoses en général, bien sûr la fameuse hystérie ou la névrose obsessionnelle, la phobie etc. Chacune de ces pathologies a un rapport spécifique à ce corps.

Par ailleurs nous avons cette problématique qui est la question du sexe.

C'est d'emblée une question parce que, peut-être que ce sera l'objet de notre débat de tout à l'heure, est-ce qu'il fait vraiment partie du corps ? Ce sexe tel que nous en parlons.

Est-ce que ce serait un élément tiers, dans cette relation du langage au corps c'est-à-dire qu'il serait dans un statut particulier ?

Nous savons que ce sexe participe éminemment de nos échanges sociaux et j'en voudrais pour preuve cette lutte sauvage des sexes qui a traversé les derniers siècles dans cette fameuse guerre qui a transité dans nos sociétés et qui vient toujours poser la question : mais où est la vérité de ce conflit ?

Freud nous disait que l'anatomie c'est le destin, et peut-être que, en fait, c'est quelque chose d'autre qui est désigné au travers de cette guerre.

Et puis encore, plus avant, dans cette relation au corps nous savons aussi, nous percevons, très intuitivement, qu'il y a une relation de type masculine ou de type féminine, sans oublier, bien entendu, du côté féminin, les transformations, parfois inquiétantes dans la clinique, qui concernent la grossesse.

Alors, au regard de ce catalogue probablement incomplet, nous pouvons situer un certain nombre de choses. C'est que le corps est le lieu de plaisir, de déplaisir, c'est aussi un lieu de jouissance dans son sens le plus général, mais c'est aussi un lieu érotique par excellence : lieu du fantasme et du désir.

Peut-être, je vais vous surprendre car c'est aussi, ce corps, le lieu d'origine du Politique.

À savoir que le Politique promeut le bien-être, le bonheur et concerne, donc, directement ce corps et c'est aussi le lieu d'un type de

civilisation puisque, comme vous le savez, vice et vertu concernant ce corps ont toujours été mis en avant dans les modalités d'éducation ou dans les modalités du vivre ensemble au travers de notre civilisation.

Enfin, ce corps est aussi le lieu d'un parasitage par le signifiant, autrement dit, le corps est un lieu où se constituent diverses formes de savoir.

Formes de savoir, diverses sans doute, chacun revendiquant le sien mais où le sexuel et j'y reviens, se présente plutôt comme un savoir en question par opposition au savoir sur le corps.

Autrement dit, pour en finir avec cet avant-propos, est ce que la subjectivation du corps est-elle concevable avec ou sans le sexuel ou bien devons nous inverser la question : celle de savoir si c'est le sexuel qui finalement permettrait de subjectiver ce corps ?

Il existe quand même quelque chose qui nous permet d'approcher ce questionnement de façon sûre : c'est le symptôme et sa nature et ce symptôme comme dans l'hystérie, par exemple, détient cette capacité de s'investir dans le corps d'une manière extraordinairement diverse, comme vous le savez. Alors pourquoi chercher là une énigme et se casser la tête, puisque l'idée la plus simple est que le symptôme hystérique, celui dit, en particulier de la conversion, est le principe même de la possibilité d'une inscription du signifiant sur ou dans le corps.

En effet, une des caractéristiques jamais dite du corps c'est que le corps est fait pour être marqué. La conversion n'est donc rien d'autre que la marque d'un signifiant ou des signifiants à l'endroit de ce corps.

Déjà, dans la clinique habituelle, vous entendez des choses dans ce style : il m'a apostrophé de telle ou telle manière et ça m'a fait ça.

Mais ça m'a fait ça où ? C'est là toute la question, par exemple : ça m'a changé le rythme cardiaque ou ça m'a coupé le souffle, ça m'a pris au ventre etc..

D'ailleurs, par exemple, pour évoquer l'angoisse, est ce que nous aurions la moindre idée de l'angoisse s'il n'apparaissait pas son signal dans le corps ?

Pourquoi est-ce le corps qui pâtit de tout cela ?

C'est-à-dire : symptômes angoisse et marques diverses.

C'est bien parce que l'Autre, le grand Autre, en tant que lieu, c'est le corps.

Si nous pouvons admettre cela, c'est-à-dire que le corps c'est le lieu de l'Autre, une bonne fois pour toutes, bien des problèmes de compréhension peuvent être levés à son propos.

Reprenons la question : mon corps ne peut être que le corps du grand Autre, puisque c'est de cet Autre que je dois mes jours, mon existence, ma chair, ma vie, etc.

D'une même manière ce possessif : mon corps, est un abus de propriété. Cette non- possession primitive explique aussi la raison pour laquelle, dans certaines pathologies, ce corps peut prendre cette allure d'être étranger puisque foncièrement, son origine est effectivement étrangère. Comme nous venons de cet Autre inaccessible, il n'est sans doute pas habituel de considérer que le corps n'est pas à soi dans notre culture, spécialement dans cette culture de l'individualisme autonome, cette culture de la performance, etc.

Mais ce fait, cette imagination que le corps est à moi est liée à notre longue culture de maîtrise du corps, laquelle renforce la relation imaginaire instaurée avec ce dernier.

Lorsque l'on se remémore toutes les étapes de la mise en place du corps jusqu'à son accomplissement définitif, c'est-à-dire autant sur le plan moteur que sur le plan statural, que sur le plan de sa présentation, de sa tenue, etc.

On aperçoit qu'il s'agit d'une véritable domestication de ce corps qui restera pourtant toujours cet étranger. Cet Autre.

Il n'y a ici qu'à rappeler la surprise souvent très marquée d'inquiétude lorsque le préadolescent voit apparaître sa pilosité par exemple, l'écoulement du sperme, les menstrues qui viennent souligner ce caractère hétéros de ce corps sur le plan sexuel en particulier.

Il ne faut donc pas nous étonner qu'au regard d'une telle disposition du sujet devant cette présence matérielle que puisse exister une certaine exacerbation de son imaginaire à son propos car ce corps, au grand jamais ne se présente comme une unité constitutive. En effet, de l'autre côté, c'est-à-dire du côté du moi, de l'appareil de perception du monde extérieur, des sensations externes, de celles dictées par les besoins vitaux, ici aussi il s'agit d'un univers divisé et étranger.

La recollection ultérieure tentée entre le moi et le corps, c'est-à-dire ce qui va se passer dans ce que Lacan décrit du stade du miroir et bien cette recollection expose plus à la déchirure qu'à un rassemblement apaisé.

Nous sommes donc loin d'un ordre homogène que supposerait un acte de recollection et encore n'est-il pas approché le fameux choc que va constituer l'entrée dans la sexualité qui va encore accentuer cette division et cette déchirure.

Alors que ce corps soit un champ privilégié de l'érotique on peut en convenir, mais au sexe et au surgissement du sexe, ce corps est encore moins préparé qu'il n'y paraît.

Freud vous le savez sans doute, un temps, avait imaginé une lente montée physiologique et psychologique, avec un temps de latence, vers un sexuel assumé. Rien de tout cela ne se réalise, fût-ce par le biais d'une éducation bien menée.

Il faut donc convenir que ce sexe reste à l'écart et obéit à d'autres lois que celles auxquelles le jeune sujet avait été habitué avec son corps.

C'est là, une propriété spécifique du parlêtre, à savoir que le sexe va avoir un autre cours, va obéir à d'autres règles que celles qui sont effectivement connues précédemment, par le jeune sujet à propos de son corps.

Alors, comment, dans ce fatras, dans cette hétérogénéité, comment ordonner cette relation au corps chez l'homme, c'est la première question?

La seconde étant que cet ordonnancement ne puisse pas être organisé sans la prise en compte de la nature sexuée de l'être humain, ni non plus que soit oublié, ce qui est encore plus difficile à concevoir, la signification de l'acte sexuel qui constitue, en quelque sorte un accomplissement assumé: paradoxe supplémentaire puisque tout ce qui concerne le corps, je ne peux pas l'assumer et que ce sexuel, à propos de ce sexuel, je suis obligé d'essayer d'en assumer son accomplissement.

En ce qui concerne la première question, notre réponse est facile et elle va être rapide, il s'agit tout simplement de décrire pour l'ordonnement de notre réflexion, les trois ordres I.S.R du corps parce que ce sont des ordres qui sont totalement différents et c'est ainsi que nous en faisons la lecture, dans l'enseignement de Lacan.

LE CORPS IMAGINAIRE.

Et bien, à l'origine subjective, ce corps est morcelé, éparpillé en petites parties, et ceci est tout spécialement présentifié par l'incoordination et l'inadéquation motrice primitive chez l'enfant.

Il a une image du corps qui n'est pas unifiée, qui est partielle et qu'il ne peut pas coordonner.

C'est ce qui va précipiter, de cette phase d'illusion unifiante, ce que va être le stade du miroir. Je le souligne, c'est par le biais du regard, de cette fonction du regard que va se faire cette unification.

Par ailleurs, Freud comme Lacan, ont admis que le corps est une surface de projection et c'est cette surface de projection qui va constituer le moi. Le moi tel que je peux le repérer dans ma propre conception. C'est donc, à partir de ce corps que va se constituer cette illusion d'un moi autonome, celui justement qui est en quelque sorte sédimenté par notre tradition culturelle

J'espère que ce propos sur le corps imaginaire va suffire mais on pourra en reparler éventuellement.

Il faut bien entendre que pour Freud, et c'est ça la différence avec Lacan, toute la conception de notre relation au corps s'instaure sur l'appareil perception/conscience et donc, c'est une perception qui est un peu infirme puisqu'elle ne peut pas être ni totale ni globale, elle reste parcellaire.

Par ailleurs ce corps est l'objet de tout un développement imaginaire et cependant pour ce qu'il en est de sa représentation, ce terme de représentation doit dire beaucoup à certains d'entre vous, toute notre culture depuis les Grecs est fondée sur un certain accord de la représentation et de ce corps. Et ce que je vais ré appuyer c'est que cette référence au moi en tant que corporifié, c'est ce qui a eu pendant des millénaires la faveur sociale dans notre culture.

C'est donc ce moi qu'on a essayé de maîtriser, de discipliner, d'éduquer, et qui aura reçu cette faveur sociale que va rencontrer Freud dans sa première lecture, c'est la raison pour laquelle et j'y reviendrai, cette lecture de Freud reste partielle.

Je vais tout de suite situer l'analyse aujourd'hui par rapport à cette évolution sociale, cette analyse ne va pas accentuer cette référence au moi mais au contraire au sexe, au sexuel, c'est là que nous accentuerons notre faveur et je dirai que dans notre conception dans notre pratique et dans ce que nous concevons du mouvement de l'analyse c'est le sexe véritablement qui a un effet civilisateur et pas du tout le moi.

Bien sûr, il s'agit du sexe dans certaines conditions, ce n'est pas n'importe quoi, c'est un sexe qui est dans une conception orientée, dans le cadre du langage.

Autrement dit et c'est ça le grand renversement que vient opérer la psychanalyse dans cette culture.

L'AUTRE DIMENSION DU CORPS, C'EST LE CORPS RÉEL.

Alors celui-là, c'est le corps de la médecine, c'est le corps concret, celui dont nous ne pouvons avoir connaissance que par la science, la biologie, l'imagerie médicale. Ce corps, comme vous le savez est un corps silencieux : la santé, c'est le silence des organes.

C'est un corps totalement muet et donc pour le faire parler, il faut passer par les artifices de la science.

Il est bien entendu, non subjectivable, sinon imaginativement et dans certaines cultures.

LE CORPS SYMBOLIQUE.

Eh bien, c'est celui de la jouissance, il n'y a de jouissance que de corps, c'est ce que souligne Lacan mais ce terme de jouissance est évidemment ambigu puisqu'il a deux sens et nous prenons ce terme dans ces deux sens, c'est-à-dire d'une part, la jouissance consiste à se contenter des incidences de plaisir ou de déplaisir et puis d'autre part, jouir c'est posséder, et s'oppose donc à désirer.

Quand on dit : ton corps et bien c'est une métaphore de ma jouissance.

C'est la place que prend plus volontiers la jouissance féminine en tant qu'elle est cette métaphore tout à fait privilégiée.

Toutefois, imaginaire, réel, symbolique du corps participent à l'érotique, mais le lien à l'être reste absent dans la conception freudienne.

Alors, je vais préciser ceci que je n'ai pas évoqué c'est que cette première recollection illusoire qui s'opère au stade du miroir où l'enfant se perçoit dans cette illusion unifiante, va être également la première image érotique à laquelle il va être aliéné et qui va le poursuivre, sur le plan imaginaire, et qu'il va poursuivre toute son existence.

Donc, bien entendu ce corps imaginaire, tel qu'il est dans l'illusion unifiante, est une image érotique qui va attacher le sujet à une certaine forme érotique de son propre corps mais, en ce qui concerne la dimension de son être, cet être va rester hétérogène par rapport à cette première image unifiante. C'est justement ce lien entre cette image érotisée et la fonction de l'être que Freud ne va pas parvenir à nouer ensemble.

A fortiori, cet être de parole et la fonction de la chaîne signifiante ne trouvent aucun lien chez Freud sinon ce que lui avait enseigné la modalité hystérique.

En particulier pour Freud, la fonction sexuée comme à l'écart du corps.

C'est sans doute, à cet endroit que nous pouvons dire que Lacan réalise son véritable coup de force d'être parvenu, dans une même doctrine, à réunir le sujet, le corps et le sexuel et ces trois termes dans une articulation au langage.

Or et c'est là quelque chose de tout à fait fondamental, l'élément tiers qui va opérer, non pas une synthèse mais une jonction, et ce de la façon la plus sûre entre le sujet et le corps, cet élément tiers est un petit résidu qui a chu, en certaines occasions, détaché de ce corps, perdu, égaré, à la limite, et qui est l'objet a, le plus de jouir.

Je vais y revenir dans un instant.

J'ouvre une parenthèse : dans la logique freudienne, que nous pouvons qualifier de juste ou d'exact, mais qui reste incomplète, le sta-

tut du corps est fondamentalement inscrit dans un registre imaginaire, donc celui que je vous ai dit, perception/conscience.

C'est-à-dire que les positions libidinales ne sont nouées qu'à des instances que vous connaissez bien, comme le moi, cet idéal du moi auquel les Anglo-Saxons ont rajouté le self, le soi, toutes ces entités relèvent de l'ordre de la raison.

Sur le plan conceptuel, cela revient à mettre tout l'intérêt pour le sexuel sous la rubrique de cette infirmité qu'est le narcissisme.

Certes, ça intéresse le corps cette fonction narcissique mais pas du tout le sexe, autrement dit, avec le narcissisme, le lit devient une infirmerie, si je puis me permettre de m'exprimer ainsi.

Le second aspect de cette conceptualisation freudienne insuffisante, et ce n'est pas pour critiquer notre maître, il a bien fallu qu'on commence par un bout de cette affaire, n'est ce pas, extrêmement complexe, c'est qu'elle ne semble retenir que la part érotique.

Beaucoup de choses que Freud intitule libido ne sont que des éléments érotiques, c'est-à-dire la parade, la séduction, bref tout ce qui tient à l'image et à l'imaginaire, le côté essentiellement préliminaire, préparatoire à l'acte sexuel.

Pendant cette conceptualisation reste en deçà de la pulsion que Freud a décrite mais qui n'est pas parvenue à intégrer dans la sexualité et surtout reste en deçà du sujet et de son désir. Il est reconnaissable que la jouissance du corps n'a besoin d'aucun partenaire, d'aucune relation d'altérité et même ça va mieux sans.

Dès lors que se trouve introduit un autre ou une autre dans cette situation et bien se trouve en même temps introduit dans la subjectivité quelque chose de tout à fait nouveau, c'est quelque chose qui va s'imposer à la subjectivité au regard du génital, c'est la dimension de la castration.

C'est quelque chose qui vient spontanément, la subjectivité de la castration peut être introduite de deux manières :

- soit en raison de l'asymétrie des partenaires, comme me disait quelqu'un récemment : j'ai fait un rêve, j'étais dans un bureau qui ressemblait exactement au vôtre, mais le bureau, le meuble était beaucoup plus petit que le vôtre, c'était une dame qui me disait cela.

Donc, vous voyez que, dans ce rêve, je dirais amusant, s'introduit cette dimension de l'asymétrie et aussi de la castration ; elle était assez subtile pour comprendre de quoi elle parlait et de quel type de meuble. Cette subjectivité de la castration est donc induite par l'asymétrie.

- et aussi par la fonction du langage puisque le langage partage automatiquement ceux qui l'ont et ceux qui ne l'ont pas.

Cette subjectivité va s'opérer par les deux manières et dès lors nous sommes devant deux types de jouissance : jouissance du corps d'un côté et jouissance phallique de l'autre.

La jouissance phallique est hors corps, ce qui la caractérise est qu'elle ne peut être introduite que par le langage.

Ces deux jouissances, chez Freud, vont rester éminemment séparées, et ne vont nulle part dans son œuvre se rencontrer.

C'est en quelque sorte une question qui nous intéresse au plus haut titre, cette balance entre les deux jouissances puisque dans l'acte sexuel, est ce que cet acte se réalise avec l'homme ou avec un homme ?

Est-ce que cet acte se réalise avec la femme ou avec une femme ?

Deux choses différentes.

La réponse que nous donnons, qui va vous apparaître comme très théorique et j'espère qu'on va pouvoir la déplier un peu, c'est qu'il y a une relation à l'avènement du signifiant pour le sujet d'un signifiant qui représente un sujet, mais pas un sujet abstrait mais un sujet comme sexe pour un autre signifiant. C'est-à-dire que cette fonction du sexe, cette représentation du sexe ne peut se faire, non pas dans l'absolu d'un sexe mais en tant que relation entre deux signifiants.

Et c'est bien à cet endroit-là très précis que la rencontre, la rencontre entre un homme et une femme, va précipiter en quelque sorte, l'institution d'un sujet.

Donc la rencontre n'est plus seulement une fascination imaginaire comme on l'a toujours décrite dans la clinique traditionnelle, mais au minimum, elle va donc instaurer cette asymétrie entre deux et dès lors arrive cette question à laquelle je ne vais pas répondre ce soir : est ce que dans le cadre de cette asymétrie, de cette différence, il pourrait y avoir un rapport ?

Je laisse de côté cette problématique et où Lacan a avancé cette aporie : il n'y a pas de rapport sexuel. C'est peu complexe pour ce soir, mais je vous signale quand même cette question : y a-t-il possibilité de rapport entre deux termes asymétriques ? Pour vous dire simplement que le développement de mon exposé reste surplombé par cette question.

Donc, l'interrogation précédente qui est de savoir qu'est ce qui peut représenter le sujet comme sexe ? Bien entendu ce qui peut représenter le sujet comme sexe c'est le trait anatomique, on y revient, on revient à ce corps, le trait qui marque le corps exactement comme dans les petites pierres de la paléontologie, où on a simplement marqué certaines pierres rondes d'un trait, c'est exactement l'image qui convient d'entendre de ce témoignage du sujet, de cette présence du sujet au niveau du corps, c'est-à-dire, la seule trace c'est ce trait qui marque le corps.

Quant à l'être, il appartient à un autre champ que celui du corps, bien sûr.

Vous savez, j'ai déjà fait cette citation de Freud que : l'anatomie c'est le destin, donc, il semblerait que, selon que l'on naît avec un corps aux marques secondaires sexuées de tel ou tel sexe, on serait homme ou femme, en fait, cet être sexué appartient à un autre champ que celui du corps, c'est là qu'est la grande déchirure, et plus avant, nous savons que l'être femme ou l'être homme ne peut se témoigner que d'une certaine forme de désir et qui ne relève pas spontanément de son sexe anatomique. Cette différence que nous percevons dans la clinique c'est que celui qui se présente comme homme, n'est pas forcément inscrit dans un désir de type homme ; ça doit être étudié, ça doit être évalué. Pour une femme, c'est pareil. Alors, ça montre simplement que le parlêtre, c'est-à-dire l'être de langage ne fonctionne pas selon la logique de l'emboîtement animal, de l'emboîtement sexuel animal. Il fonctionne d'une autre manière.

Le discours humain est structuré de telle manière qu'il laisse une béance dans sa constitution subjective qui montre justement que cette béance se situe au carrefour entre corps et sexe. C'est là cet écart, n'est ce pas, que nous percevons dans la clinique.

Donc, dans cet écart entre corps et sexe, entre ce qu'il a subjectivé de son corps d'un côté et ce qu'il imagine de son sexe, d'un autre

côté. Ce sont deux choses, à l'évidence, déterminées par d'autres règles, chacun de son côté.

Évidemment, la relation de ce sexe, ou si vous préférez de ce désir, avec ce qui est la représentation de son corps, reste séparée.

Cette béance c'est justement ce qui surgit dans l'acte sexuel, c'est cet écart entre les deux et qui va se cristalliser autour d'un certain nombre d'objets: ceux que j'ai évoqués précédemment et qui sont donc, ces résidus du corps. Chaque discours, chaque subjectivité est animée par ce résidu, par un de ces résidus, et qui sera non seulement un produit de ce corps mais qui est aussi une marque du corps qui va représenter précisément le sujet.

Cet objet que nous appelons objet a se présente comme corps dans le discours de la subjectivation et comme objet du corps de l'Autre. Je prends un exemple: l'objet oral, le sein, et, vous savez que ce sein, il est accolé à la bouche de l'enfant et il est clivé du corps de l'Autre. C'est donc une marque d'un corps mais du corps de l'Autre et qui va représenter ultérieurement le sujet.

Le sujet oral certes qui est le sujet d'un discours et en fin de compte, c'est par ce biais là, ce que j'appelle avec Lacan, le résidu, c'est-à-dire dans l'exemple là: le sein, le sein arraché au corps de la mère, au corps de l'Autre, c'est là que nous trouvons la jonction la plus sûre, dans notre clinique, entre le sujet et le corps, c'est cet objet que Lacan va intituler objet a.

Je peux vous l'illustrer au niveau de tous les objets typiquement humains, c'est chaque fois le même dispositif, un peu plus complexe dans certains autres, mais c'est toujours ainsi, c'est à la fois l'objet du corps de l'Autre qui va permettre cette constitution du sujet, l'établir, lui donner une assise.

On va l'expliciter de la manière suivante: cet objet oral est d'abord dramatisé dans la relation du besoin, de la faim, du besoin de nourriture, besoin physiologique; il est dramatisé dans ce cadre-là mais ça concerne bien le corps, cette nécessité de nourriture, c'est une représentation, ça va participer de la représentation du corps et qui est le corps de l'Autre puisque le sein a été pris au corps de l'Autre.

Cet objet que l'on appelle un résidu, va permettre au sujet de s'établir et d'établir aussi le premier lien social. Tout à l'heure, nous évoquions le corps comme la première image érotisée et ici nous avons cet objet comme le premier objet qui va être cause du désir et permettre l'assise du sujet.

Toutefois, cet objet émerge du corps, cet appel fait au corps par le biais de cet objet,

Et bien à l'endroit même où s'exerce l'acte sexuel, il est lui-même, cet objet, sous le coup d'une conjonction de toute une circonstance sociale de répression, de dépréciation, constituant dans leur ensemble un cadre de références discursives où sont insérés dans ces références, les demandes et les désirs tant du sujet lui-même que des autres qui l'entourent ainsi que de l'Autre symbolique. Tout ce feutrage de demandes et de désirs a déjà préformé cet objet, lui a donné, en quelque sorte sa valeur et fait arriver le sujet lui-même comme petit a, comme point central qui va occuper cette béance primitive que je viens de vous évoquer, cet écart entre sexe et corps comme point central de cette béance primitive mais qui est celle du discours et tout particulièrement du discours de l'Autre, c'est-à-dire aussi bien le discours social que le discours de l'Autre symbolique.

A partir du moment où nous, nous appréhendons ce discours de l'Autre, comme étant le discours de l'inconscient, il est clair, enfin jusqu'à un certain point, que tout ce qui fait intervenir quelque chose de l'ordre du signifiant sexuel, de la sexualité, s'inscrit dans l'inconscient et en particulier cet objet, s'inscrit dans l'inconscient mais sous la forme d'une mise en question, puisqu'il n'y a pas de signifiant qui désigne homme ou femme dans l'inconscient, mais que cet homme ou femme résulte d'un certain type de relation entre deux signifiants, voire deux êtres éventuellement: c'est ce que nous appelons la sexualité.

Par ailleurs si l'anatomie n'est pas non plus suffisante à désigner homme ou femme, comment y aurait-il la possibilité de situer une quelconque assignation homme/femme au moins provisoire? Et bien cette question, ça va être la jouissance: le mode de jouissance

Qui va y répondre, qui répond.

Jouissance au sens où elle désigne le plaisir, bien sûr et une certaine propriété, il faut l'entendre au sens où on peut jouir d'une propriété comme une maison et vous pouvez jouir d'une propriété comme on dirait d'une qualité.

C'est donc une jouissance d'une certaine propriété, c'est-à-dire ce qui va apparaître, toujours au niveau du corps puisque, il n'y a de jouissance que du corps, c'est cette fameuse jouissance Autre.

Jouissance Autre et jouissance phallique, ces deux jouissances vont distinguer l'accent plutôt féminin d'un côté ou jouissance phallique de l'autre qui va plus caractériser le caractère masculin. Ceci étant plus ou moins variable selon les cas. Ces deux types de jouissance qui finalement sont des effets de discours et ont des incidences sur le corps,

tout comme cet objet a est un effet de discours mais a son incidence sur le corps et dans le corps, et bien ces deux types de jouissances vont caractériser les modes spécifiques du féminin et du masculin.

Voilà donc comment est concevable le fondement premier de la subjectivation des corps.

Je vais m'arrêter là.

Elisabeth Blanc

Le corps de la lettre: une lecture du séminaire le Sinthome

Le sinthome est une bejahung, une adhésion, du côté de la lettre, liée au refoulement originnaire et à son impossible à dire, un délire qui malgré tout tient la route, une création qui fait corps avec la lettre, hors sens, hyper verbal.

Le corps est habité et construit par un texte, par des signifiants qui ont laissé des traces sous forme de symptômes en recherche de sens, mais le texte, l'écrit est construit aussi par un corps qui a laissé des traces, des traces de voix fantomatiques, (et peut être aussi d'odeurs) une énergie, à la recherche de l'objet perdu, et ces traces c'est la lettre. Le corps ne peut s'appréhender que par la lecture de ce texte, par la recherche de sa lettre.

Comme j'interviens à la fin de ce séminaire, il y aura bien évidemment des redites, mais peut être que dans ces redites quelque chose de nouveau pourra se faire entendre.

Pourquoi ce titre: le corps de la lettre?

D'emblée je dirais qu'il s'agit là de l'objet même de la psychanalyse.

Il est cette année question du corps, mais pourquoi associer le corps et la lettre?

Nous avons pu constater tout au long des différentes interventions que du corps, nous ne savons rien, que le corps peut s'appréhender dans les trois registres du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire que nous nommons par ces trois initiales: RSI. Sont-elles des lettres? Elles initient quelque chose et s'inscrivent dans une écriture: celle du nœud borroméen. (Nous verrons avec Joyce les effets de l'initiale)

Qu'en est-il de la lettre? La lettre en soi ne signifie rien. Elle ne se signifie pas elle-même. Elle ne nomme pas. C'est l'articulation de la lettre qui produit du sens. La lettre est elle une indication du Réel, en tant que le Réel est hors sens?

Alors, le corps de la lettre: entre l'impossible du Réel et l'inconnu du corps, il n'est pas facile de le saisir!

D'autre part, me semble-t-il le séminaire *Le Sinthome* pose la question de l'écriture de cette lettre, la question de la création.

La lettre se distingue du signifiant.

On va avancer une première définition de la lettre en disant que la lettre ce serait la matérialité sonore contenue, portée par la voix et

qui va faire bouger le signifiant. Ce n'est pas l'énonciation, c'est juste ce qui transforme un simple mot en signifiant. Lacan parle de *la fonction de la phonation dans ce qu'il en est de supporter le signifiant, la phonction* dit il aussi et il nous renvoie à sa tentative d'écriture de cette lettre phi. (*Le Sinthome* p. 83 et 137)

La phonation plus que le son comporte un principe actif.

Cette définition pour aussi dire que la lettre est liée à l'objet, l'objet pulsionnel, la voix mais le regard aussi comme nous le verrons, « *les pulsions c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire* » (*Séminaire Le Sinthome* p. 11) « *C'est parce que le corps a quelques orifice dont le plus important parce qu'il ne peut pas se boucher, se clore, est l'oreille, que c'est à cause de ça que répond dans le corps ce que j'ai appelé la voix* » qu'elle relève du vivant, non pas de l'organique, (encore que Lacan, après la formulation de Chomsky, pose la question du Langage comme organe, tout en la récusant) mais de la matière ou comme le dit Lacan: *de l'âme à tiers*.

La matière c'est aussi de l'énergie.

C'est important car Lacan pose la question de l'énergétique qui associe la fonction de la lettre, fonction de phonation, et le Réel comme hors sens, hors sens mais avec une orientation. Il s'agit, par la manipulation des nombres réels d'atteindre le trait unaire. L'écriture mathématique, c'est du Réel orienté. (Conséquence pour Lacan: le rapport du sens à l'orientation, c'est le Temps)

La lettre contient en elle une dynamique que j'appellerai une **adresse**.

(En relation avec la pulsion?)

La lettre relève aussi de l'image, une image intérieure, une image en creux, une sorte d'éclat, une image avant l'image, avant l'imaginaire qui est une construction. C'est par là que la lettre, me semble-t-il se rattache à l'objet regard.

Cette image c'est ce qui éclaire de l'intérieur, l'agalma de l'objet, ce qui de l'objet viendra briller en reflet d'une lumière intérieure qui ne se sait pas. Peut être que la lettre précède l'objet, l'appelle, mais elle est aussi, la lettre, l'inscription de l'objet perdu, sa trace.

Cette image ou ce trait (le trait, autre nom de la lettre: trait de crayon, de lumière ou trait d'esprit), cette marque intérieure, ce n'est pas encore l'inconscient, mais quelque chose qui le précède, à l'intersection du Réel et du Symbolique, je vous renvoie à l'intervention d'Alain Didier Weill.

Une image silencieuse, un reflet, un écho, qui nous interpelle, qui s'adresse à nous par un détour de l'extérieur, par un effet de l'adresse.

La lettre, comme l'objet, ne se saisit pas en tant que telle, mais son effacement produit des effets.

Le brillant de l'objet, de cet objet que l'on croit pouvoir saisir, l'agalma qui voile l'objet et que la lettre révèle vient du glissement signifiant. La lettre extraite dévoile l'objet et le déplace.

Ainsi dans le séminaire *Le transfert* Lacan nous montre un Socrate interprète de la lettre. En dirigeant Alcibiade vers Agathon comme objet de son désir, il indique la méprise de l'objet Socrate et son supposé Agalma qu'il détiendrait, mais c'est en pointant cette lettre, Aga, hors sens, qui insiste (l'instance de la lettre ou son insistance) et

qui à la fois déplace l'objet, qu'il va supposer un sujet désirant, dans la dynamique signifiante.

Cette interprétation ne peut s'inscrire que dans le transfert. Il me semble que le transfert indique simplement qu'une lettre est déjà là, en attente d'une adresse. Une lettre en souffrance.

La lettre, l'objet et le sujet.

Il est difficile de les distinguer.

Reprenons la formule célèbre de Freud: « *wo es war, soll ich werden* » qui est reprise et retravaillée pour en extraire toute la substance et toute la signifiante. « là où ça était, je dois advenir » (à entendre: dois ou doit et même au futur proche ou futur antérieur: sera advenu, avec pour conséquence une topologie interactive sujet/objet). Melman dit ceci: « *là où je pense saisir l'objet, c'est le signifiant que je saisis... et l'ensemble du jeu des signifiants me renvoie à ceci que là où je peux saisir un objet, je ne rencontre que le trou creusé par le signifiant* » Quel est ce trou creusé par le signifiant? La lettre? Qu'est que cela signifie: d'abord que l'objet est l'effet d'un sujet désirant et que ce mécanisme pulsionnel est lui-même soumis à la loi du langage et du signifiant. La lettre faisant bouger le signifiant.

(Un creux, source d'énergie, un trou de lumière qu'on pourrait opposer au trou noir? *La lumière n'est pas plus obscure que les ténèbres* p. 135).

J'ai envie de dire que la lettre serait le corps paradoxal de l'objet, qui ne représente et montre l'objet que par son absence, mais un corps qui désigne un sujet. La lettre: à l'envers de l'objet ou allant vers du sujet. Un sujet possible ou en devenir?

Et toujours en jouant sur la lettre on peut dire que l'objet sombre ou bien s'ombre, l'ombre de l'objet est retombé sur le moi comme dit Freud pour désigner la mélancolie, mais quand l'objet s'ombre, ce détachement de la lettre « s' » indique peut être la part réelle du sujet c'est-à-dire la lettre. (Ombre et lumière)

La lettre: la part présymbolique de l'objet et la part encore réelle du sujet.

La lettre permet d'appréhender l'objet dans le mouvement qu'elle induit dans le signifiant. Mouvement du signifiant du au glissement ou à la chute de la lettre.

La chute de la lettre: de letter à litter, le déchet comme équivoque Joyce (cf. *Lituraterre*, in séminaire 71 *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, leçon 7).

La lettre est aussi dans le mot lettre et renvoie aussi à l'être.

Le glissement de la lettre vient réveiller le mot et fait briller l'objet. Il brille par son absence, comme on le dit parfois.

Les poètes sont des éveilleurs de mots, ils débusquent la lettre dans les sons et les couleurs.

Comme le dit si bien Baudelaire: *Les sons et les couleurs tournent dans l'air du soir,*

Valse mélancolique et langoureux vertige.

La lettre c'est aussi le feu, écoutez Valéry: *midi le juste y compose de feu, la mer, la mer toujours recommencée.* Dans le séminaire *Le sintho-*

me Lacan dit: « *D'où vient le feu ? Le feu c'est le Réel. Ca met le feu à tout, le Réel ; Mais c'est un feu froid.* » p. 131.

Mais qui mieux que Mallarmé a parlé de ce jeu de la lettre dévoilant l'objet comme étant cet: *aboli bibelot d'inanité sonore*. Toute la poésie de Mallarmé prend corps dans la lettre.

Où se situe la frontière entre musique et poésie et y en a-t-il une ?

J.L.Backès, spécialiste de Mallarmé, montre (art sur Mallarmé dans l'encyclopédie universalis) que celui-ci était fasciné par la musique et que pour lui la musique devient mentale avec la poésie, la musique n'est pas là pour servir un texte mais c'est le texte poétique qui est appelé à réaliser son essence pure. C'est de la musique visible ou plutôt de la musique inouïe. Le mot n'est pas vaine sonorité, les sons mêmes qui le composent, transmués en lettres apparaissent comme des objets spirituels. Il y a du corps dans les mots de Mallarmé, la lettre est suave, on la goûte avec la bouche.

Le poète *se couche au tombeau après avoir bu la goutte de néant qui manque à la mer.*

Le Néant parti reste le château de la pureté. (Igitur ou la folie d'Elbehnon)

Lacan dit que le sujet est affecté par le signifiant.

Est-ce le signifiant qui vient toucher le corps ? On dit qu'un mot peut tuer, mais pas n'importe qui et pas n'importe comment.

Je crois qu'il y a une intimité entre la lettre et le sujet, ce n'est pas le mot qui tue mais la lettre qu'il contient dans son adresse directe au sujet. Il n'y a de lettre que par son adresse. Le mot est une arme, mais cette arme est chargée et donc prête à tuer quand la lettre s'enflamme. C'est la lettre qui tue.

La lettre vient frapper à l'insu de celui qui prononce les mots fatigues, car on ne sait pas ce qu'on dit et l'on ne sait pas ce que l'on touche ni comment.

Les mots que l'on dit, savent de nous des choses que nous ignorons. Encore un poète, René Char.

L'émergence de la lettre va provoquer une épiphanie, terme employé par Joyce, un éclatement du sens, un choc qui laisse sidéré. Comme dit Joyce: *une manifestation spirituelle dans la vulgarité du langage.* C'est son côté *Thomas d'Aquinisant* nous dit Lacan p. 73.

L'épiphanie selon Joyce, Lacan nous en donne un exemple, p. 58: Un texte qui se présente comme une énigme, c'est une énonciation sans énoncé p. 54, une musique. Incohérence de l'énonciation, c'est un poème, effet de sidération, puis ce qui suit qui est véritablement la création, qui vient donner du sens.

L'effet n'est pas toujours mortel, bien sûr mais c'est toujours comme une blessure, une béance qui s'ouvre, que ce soit de l'effroi ou du fou rire. Le corps se retrouve secoué.

On ne sait pas pourquoi on blesse et on ne sait pas pourquoi on est touché à ce point.

Mais si on est touché c'est que quelque part, l'oreille était prête à entendre, quelque chose dans l'écoute était réceptif à ce trait, car ce trait fait écho à ce qui de l'intérieur nous remue.

Une lettre arrive toujours à son destinataire car ce qui fait le destinataire d'une lettre c'est justement qu'il est réceptif, qu'il est prêt à l'entendre.

Alain Didier Weill a bien montré la différence entre ce qui peut se passer à ce moment là et le mécanisme de l'inconscient lié à la déné- gation. Il s'agit là d'une adhésion antérieure, de *bejahung*, Lacan le qualifie: l'hyper verbal. C'est de la musique, c'est ce qui résonne. Ce qui consonne précise Lacan, toujours en référence à la lettre: « *Ce dire pour qu'il résonne, pour qu'il consonne, pour employer un autre mot du sin- thome madaquin, pour qu'il consonne, il faut que le corps y soit sensible et il l'est, c'est un fait* ».

C'est, aussi, toute la différence entre ce qui nous affecte dans le rêve et ce qui se passe quand nous racontons ce rêve.

Ce qui nous affecte dans le rêve est du même ordre que l'hallu- cination, un instant psychotique pour le dire vite, qui nécessite, ensui- te, une explication, une histoire derrière, pour composer avec ça.

La lettre apparaît dans son tranchant vif dans le rêve et, ensuite, elle est véhiculée et camouflée dans le discours.

Les sensations du corps dans le rêve ne sont pas les mêmes, une fois réveillé. Le rêve est une suite de lettres. Dans le rêve, le corps est immatériel mais il est l'âme à tiers, léger et pesant à la fois, il s'envole et se détache ou bien il s'enfonce ou les deux à la fois, il s'enfuit tout en restant immobile. Le corps, tout entier est pris dans la lettre, il devient la lettre et ce n'est qu'au réveil quand la lettre est récupérée dans le discours, que le rebus prend sens, qu'elle vient donner une consistance au corps, une gravité pour reprendre l'expression de Melman.

C'est par la lecture de la lettre que le désir peut se faire reconnaî- tre. Le désir dans le rêve est pris à la lettre mais ne s'entend pas. Le rêveur est secoué par son rêve mais c'est en le racontant qu'il peut l'en- tendre.

C'est aussi ce qui se passe dans l'analyse, nous dit Lacan, les paroles de l'association libre restent une énigme tant qu'elles n'ont pas été entendues dans la reprise après l'effet de sidération provoqué par la coupure interprétative.

Comment le corps prend il consistance?

Si le Réel c'est la limite et le Symbolique, le trou, Lacan met la consistance du corps du côté de l'Imaginaire, c'est-à-dire de la cons- truction, mais cet Imaginaire vient aussi buter sur le Réel.

La manducation des mots!

Lacan dit cette phrase étonnante: « *Le langage mange le Réel* »

Le petit homme, l'infans va apprendre à manger le Réel avec des mots.

Le corps du bébé prend consistance dans le discours de la mère, mise en position de grand Autre. Il est assujetti au discours de la mère, en tant qu'il est l'effet du discours de la mère. Mais avant même que sa subjectivité ne se mette en place, il est buveur ou mangeur des mots maternels.

Une observation banale nous montre comment dans la relation d'une mère à son bébé, les mots transitent (transit intestinal):

Le bébé mâchouille les mots de la mère comme il mâchouille le sein ou la bouillie, on peut y voir une véritable jouissance orale, mais il ne peut s'en incorporer la lettre que si la mère, par sa voix, par son regard s'adresse à lui.

Ce n'est qu'au prix de ce détachement de l'objet et de son positionnement **entre** la mère et l'enfant que la relation peut s'établir. La lettre émerge dans l'adresse, en même temps qu'elle s'incorpore par le média de l'objet.

L'enfant s'anime, dès qu'on lui parle, dès qu'on le regarde, il n'est pas inerte.

La voix de la mère est porteuse d'une lettre qui fait écho à une lettre inscrite au cœur de l'enfant. L'enfant est infans, il ne peut parler mais il a en lui cette lettre qui rend la parole possible. La lettre, en tant que trace de l'objet perdu, est attirée par l'objet voix. Il y a véritablement corrélation entre les deux.

L'enfant émet des sons, des bruits, des gargouillis que la mère va interpréter.

Comme dans l'analyse, il y a deux manières d'interpréter, elle va détacher un mot de la bouillie et lui donner un sens alors soit elle se place en position de savoir: il a dit: maman, ceci ou cela, il a mal aux dents, etc.. ou alors elle interroge l'enfant et lui prête un savoir en lui donnant les mots, est ce que tu as mal aux dents? Etc.

Dans les deux cas, les effets névrotiques ne seront pas les mêmes ainsi que la relation d'objet.

Et vous pouvez l'observer, le bébé tend l'oreille quand il sent qu'on s'adresse à lui et qu'on le regarde.

On connaît les effets ravageurs de l'absence d'adresse, quand le regard de la mère est vide ou qu'il est ailleurs, quand elle ne parle pas, quand l'enfant est manipulé sans contact affectif.

Je dis la mère, mais ce n'est pas forcément la mère biologique, le biologique n'a rien à faire là, c'est une présence affective qui enveloppe l'enfant.

Lacan dit ceci qui pose question: *Nous n'avons de corps qu'enveloppé d'objets.*

La mère, premier objet de l'enfant est une sorte d'enveloppe, de moi-peau de l'enfant qui recèle la lettre qui vient animer le corps.

Après avoir évoqué l'adresse, je vais insister sur **l'enveloppe**. (On aurait pu parler aussi du timbre! de la voix)

Quand par la voix ou le regard, quelque chose de la mère se détache, dans une adresse à l'enfant, l'être ou la lettre de l'enfant va se trouver enveloppé de cet objet, une sorte de retrouvaille de la lettre et de l'objet, une sorte d'hallucination, y'a d'l'un à ce moment là, **entre** la mère et l'enfant. *Yad'l'un mais on ne sait pas où. Il est plus qu'improbable que cet un constitue l'Univers* p. 51.

Ce y a d'l'un comme l'analyse très finement Roberto Harari dans un article: « les noms de Joyce sur une lecture de Lacan » ce y a d'l'un est intransitif, il ne désigne ni le un comptable, ni la totalité, mais le un du détachement, une sorte d'autosuffisance, l'un tout seul, en hiatus avec l'Autre.

Une sorte de bande de Moebius. La lettre et l'objet dans une continuité. On ne peut pas encore parler de sujet, le sujet n'est que possible, supposé. Un sujet avant la lettre, un sujet réel, individuel ?

La coupure, avec la chute de l'objet et l'émergence de la lettre, notamment dans l'interprétation, avec effet de sens dans le discours va déterminer un bord : Il y a alors, passage d'un intérieur à un extérieur avec la marque d'une limite, comme dans la découpe de la bande de Moebius, il en résulte la production d'un sujet, un sujet divisé par l'effet du langage, du parl'être. Un sujet de l'inconscient.

Harari montre dans cet article justement que le texte de Joyce est désabonné de l'inconscient et qu'il relève de l'individuel et non pas du parl'être.

Quand il n'y a pas d'adresse et pas de coupure d'objet entre la mère et l'enfant, pour donner consistance au corps de l'enfant, un objet, non identifié (sans la lettre) va se retrouver partout et nulle part, sur le mode agressif, persécuteur et symptomatique. Il va se balader dans le corps dans l'attente d'une parole, d'une interprétation pour l'identifier.

Lacan parle d'*identité phonatoire* ?

Lacan a montré dans le séminaire *l'identification* les liens entre la lettre et l'identification.

Concernant le trait unaire de l'identification, on peut désigner deux niveaux de la lettre :

La lettre aleph, celle qui ne cesse de ne pouvoir s'écrire, la lettre de l'origine, du réel, de Dieu, illisible et imprononçable, la lettre effacée qui va déterminer toutes les autres, se place comme un trait à l'intersection entre R et S ;

La lettre Beth, celle qui possède le chiffre 2, le chiffre de l'humain, du comptable, du déchiffrable, celle qui permet de se compter et de s'identifier, se place à l'intersection du S et de l'I.

Et à l'intersection du R et de l'I, ce n'est plus la lettre qui surgit mais l'objet et l'angoisse, un objet compact.

Et cet objet qui n'a plus le soutien de la lettre va provoquer des symptômes variés.

Ca peut être de l'hypocondrie, de la phobie ou tout autre symptôme.

Cet objet intime mais non identifié, inconnu ou d'une inquiétante étrangeté, n'a pu être incorporé par manque d'adresse de la lettre, il va circuler en tous sens sur le mode brownien sans que rien ne l'arrête, sans limite d'intérieur ou d'extérieur.

C'est l'objet regard qui sous la forme d'un point noir vient vous observer et vous persécuter d'un ailleurs non localisable.

C'est la voix sourde qui insiste et siffle à vos oreilles en disant des choses incompréhensibles mais jugées dangereuses.

La lettre est en souffrance, elle insiste et adhère à l'objet, et le corps jouit alors et prend son pied de la lettre.

C'est l'Autre qui parle et vous regarde. La lettre est massive et non pas missive. Le corps se sent morcelé.

Du symptôme au sinthome. Pourquoi ça peut tenir quand même.

Le texte de Joyce désarrimé à la manière d'un délire tient quand même.

Lacan parle d'un faux trou, à l'intersection du Réel et du Symbolique, qui permet de faire tenir ensemble la continuité et la coupure.

Joyce, comme le montre Lacan a su faire de son symptôme, un sinthome, une création littéraire et littérale. Joyce a pu s'incorporer cette lettre par la nomination (Revenons sur la question de l'initiale: Joyce a les mêmes initiales que son père JJ et il crée ce personnage Dedalus Stephen à la recherche de ses origines qui tombe sur son ancêtre Simon qui a les mêmes initiales et y découvre le mot fœtus)

Stephanos: la marque du roi.

Joyce enraciné dans son père tout en le reniant, il va non seulement se donner un nom, se faire le père du nom mais au-delà, se faire livre et créer une langue nouvelle.

Jacques Auber, le spécialiste de Joyce dit ceci dans la préface des éditions La Pléiade des œuvres de Joyce: « *Joyce possède une écriture qui se caractérise par un malaxage et une manducation des lettres et des voix. Il opère une réduction du signifiant à la lettre en fabricant une forme illisible qui reste néanmoins énonçable. Il se les répétait tant et tant qu'à la fin, ils perdaient pour lui leur signification immédiate et se transformaient en paroles admirables* »

C'est-à-dire que Joyce, comme les poètes, fait un retour à la lettre dans le travail du signifiant.

C'est un travail, c'est une création et non pas simplement une écriture automatique, comme l'ont rêvé les surréalistes.

Comme le dit Mallarmé, le poète crée *après avoir bu la goutte de néant qui manque à la mer*.

Cette démarche est non seulement esthétique mais elle est aussi et surtout éthique: il s'agit de retrouver l'humain et le sens de sa parole en travaillant la limite du sens, c'est-à-dire le délire en tant qu'il est le propre de l'homme.

Jacques Aubert ajoute: « *Il s'agit pour lui de saisir les signifiants dans le désir du sujet écrivant (c'est-à-dire à la lettre) et en définitive de prendre acte de la dimension d'impossible qui s'y manifeste.* »

Il s'agit d'ouvrir cette béance, cette épiphanie mais surtout de la maintenir ouverte par une sorte de forçage: le faux trou.

S'il fallait définir la structure du texte de Joyce, (il ne s'agit pas d'analyser Joyce ni de poser un diagnostic mais d'essayer de lire son texte), ce texte évoquerait peut être un sujet, du côté de l'état limite, (non pas en tant que catégorie fourre tout) l'état limite entre sujet et hors sujet, comme lorsqu'on dit qu'un texte est hors sujet, mais cependant lisible et énonçable.

Joyce, le sinthome madaquin, l'être limite, lettre l'imitant, l'individuel, LOM.

Alors entre symptôme et sinthome la différence est subtile mais peut se saisir concernant la fin de l'analyse.

Le symptôme, on le reconnaît et on fait avec, et s'il se transforme c'est au titre de la métaphore paternelle, la métaphore étant le remplacement d'un signifiant par un autre signifiant dans la chaîne signifiante.

Mais, y a de l'Autre, un Autre qui reste supposé savoir et à qui s'adresse le symptôme.

Le symptôme reste un appel au sens.

Le sinthome se passe du nom du père à condition de savoir s'en servir, le sinthome n'est pas une métaphore mais une nomination. Par la création peut être d'un signifiant nouveau ou d'une langue nouvelle comme la fait Joyce, on devient le père du nom. Y a d l'un, le sinthome est autosuffisant, comme *Finnegans wake*, il n'a ni début, ni fin, il est désabonné à l'inconscient.

L'inconscient agite le symptôme, étant lié à la dénégation car du mensonge jaillit de la vérité et du sens reconstruit dans l'après coup. L'inconscient relève du refoulement lié à l'interdit du Nom du Père.

Le sinthome est une bejahung, une adhésion, du côté de la lettre, liée au refoulement originaire et à son impossible à dire, un délire qui malgré tout tient la route, une création qui fait corps avec la lettre, hors sens, hyper verbal.

Pour en revenir au corps et à la lettre, j'ai envie de dire que le corps est habité et construit par un texte, par des signifiants qui ont laissé des traces sous forme de symptômes en recherche de sens, mais le texte, l'écrit est construit aussi par un corps qui a laissé des traces, des traces de voix fantomatiques, (et peut être aussi d'odeurs) une énergie, à la recherche de l'objet perdu, et ces traces c'est la lettre. Le corps ne peut s'appréhender que par la lecture de ce texte, par la recherche de sa lettre.

Jocelyne Guignard

Introduction au Séminaire XXIII

Le sinthome

Il ne faut pas supposer que le séminaire XXIII est uniquement dédié à Joyce, à son œuvre et à son art car il constitue une avancée dans l'enseignement de Lacan par le passage du nœud bo à trois au nœud bo à quatre avec les importantes conséquences cliniques qui en résultent. Il nous faut naturellement parler ce soir de topologie des surfaces et de nœuds. Se pose la question : est-ce que le sinthome se limite à l'addition d'un maillon supplémentaire, à la réparation d'une faille, d'un ratage du nœud bo ou est-ce que le sinthome se présente comme la structuration habituelle du psychisme ?

SUIVRE À LA TRACE LE RÉEL, UNE PSYCHANALYSE POST-JOYCIENNE ?

C'est à partir de quelques réflexions et interrogations qui m'ont interpellée que je vais introduire notre lecture du Séminaire XXIII, le sinthome. Ce séminaire s'inscrit dans la démarche continue de Jacques Lacan visant à « *suivre à la trace le Réel* », ce Réel qu'il dit avoir écrit sous la forme du nœud borroméen¹. Exposé en 1975-1976, Le Séminaire Le sinthome prend place dans la dernière étape de son oeuvre, dans ses recherches topologiques qui se réfèrent aux nœuds et à l'imbrication des trois registres du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire, cette nouvelle voie que Lacan a tracée depuis 1973.

¹ Lacan J., Le séminaire, Livre XXIII, Le sinthome, 2005, Seuil: « *Qu'est-ce que dire le vrai sur le vrai ? C'est faire rien de plus que ce que j'ai fait effectivement: suivre à la trace le Réel.* » Leçon du 13 janvier 1976 et « *Ce réel je l'ai écrit sous la forme du nœud borroméen...* » leçon du 13 avril 1976

Certains auteurs ont pu écrire que Joyce a obligé Lacan à jeter les bases d'une psychanalyse post-joycienne, qu'il y a un avant et un après le séminaire le sinthome et c'est en cela que l'étude que nous allons faire cette année me paraît particulièrement importante et passionnante.

La façon dont Joyce traite la langue anglaise en la désarticulant rend son texte ininterprétable car la sonorité s'écrit au lieu de se parler, elle « *ne se sonorise pas dans le dit* » écrit. Jacques Hassoun dans son introduction au livre de Harari, Les noms de Joyce². De ce fait, Lacan dit dans *Joyce le symptôme I* que Joyce est *désabonné à l'inconscient* » et qu'il ne cherche pas à émouvoir le nôtre. Seule la jouissance s'y produit, tandis que l'œuvre sert à Joyce à se faire un nom et en se faisant un nom, à se tenir dans le monde.

En raison de ce désabonnement à l'inconscient, la position de l'analyste dans sa clinique s'en trouve changée. La psychanalyse ne consisterait pas alors à interpréter l'inconscient mais à **attraper un bout de réel**. La clinique lacanienne se distinguerait alors de la clinique freudienne.

² Harari R., *Les noms de Joyce*, 1999, L'Harmattan

En appliquant les formules topologiques, on peut arriver à dire que dans l'analyse il serait question de suture et d'épissure. Il s'agirait d'accompagner un analysant pour qu'il trouve son propre nœud et introduise du nouveau. Ce serait de l'ordre de l'artifice qui est art, invention. L'intervention du psychanalyste, comme l'écrit Hassoun c'est alors de l'ordre du « *savoir faire avec* » ce nœud qui est à inventer. Et cette invention est une écriture. C'est le sinthome qui est de l'ordre du singulier irréductible, ce que le sujet a de plus intime (différent de la réponse particulière qui, elle, se réfère à l'universel, c'est-à-dire à la structure). Le sinthome ne s'analyse pas. C'est là que se tient l'analyse au lieu du sinthome qui n'est pas donné d'avance, qui est à inventer. Lacan disait ainsi le 13 avril 1976 : « *Ce n'est pas la psychanalyse qui est un sinthome, c'est le psychanalyste...* » (p. 135).

LA RENCONTRE JOYCE-LACAN

C'est en évoquant Joyce que Lacan introduit son séminaire, je commencerai ainsi ce soir par présenter quelques éléments succincts concernant la vie et l'œuvre de l'écrivain irlandais. Comme nous le conseille Lacan dans *Joyce le symptôme I*, nous lirons ensemble en français et en anglais, car ce texte est intraduisible, un extrait de *Finnegans Wake*. (« *Lisez Finnegans Wake, nous dit Lacan, ... Lisez-le, il n'y a pas un seul mot qui ne soit fait comme les premiers dont j'ai essayé de vous donner le ton avec « pourspère », fait de trois ou quatre mots qui se trouvent par leur usage, faire étincelle, paillette (pourriture dont l'homme pourspère- qui sonne comme pourrir en espérant). C'est sans doute fascinant, quoiqu'à la vérité, le sens, au sens que nous lui donnons y perd.* »). Ce sera l'occasion pour Lacan d'accompagner l'irlandais avec des *jokes* (plaisanteries) et des *puns* ces jeux de mots qui consistent en l'utilisation humoristique autant d'un mot à deux sens, que de mots différents ayant le même son. En cela le translinguisme se révèle très propice. En fait, dans le séminaire XXIII, c'est à une rencontre exceptionnelle que nous sommes conviés, celle de Lacan et de Joyce, entre ces deux praticiens de la lettre qui se révèlent très proches.

Les énigmes qui foisonnent dans le texte de Joyce ont fasciné Lacan qui dit que l'auteur en a joué, sachant qu'elles occuperaient les commentateurs, les universitaires « *pendant plus de trois cents ans* ». Lacan précise aussi que « *l'énonciation c'est l'énigme* » et ajoute « *l'énigme portée à la puissance de l'écriture* » (leçon du 13 avril 1976, p. 153).

Les éléments biographiques vont permettre d'introduire quelques grandes questions et notamment la question de la nomination, de se faire un Nom comme suppléance à la carence paternelle, à une défaillance phallique. Apparaît naturellement la question de l'écriture, du découplage du signifiant et du phonème par l'usage de la lettre. L'écriture de l'anglais ne vise pas seulement pour Joyce à détruire la langue anglaise, mais aussi à faire entendre la polyphonie de la parole. L'écriture de Joyce vise à créer une *lalangue* et à montrer le passage d'une *lalangue* à la langue, précise encore Hassoun.

ÉLÉMENTS DE BIOGRAPHIE

Joyce est né à Dublin en 1882. Il fait ses études dans une école de Jésuites, puis au University College de Dublin où il étudie la philosophie et les langues.

Son père, John Joyce (notons pour la petite histoire qu'il porte les mêmes initiales J.J. que James Joyce, que l'on retrouvera chez l'un des personnages apparaissant dans *Ulysse*, J.J. O'Molloy, qu'il surnomme aussi J.J.) est héritier de bourgeois aisés. C'est un buveur invétéré et un dépensier qui ruina sa famille. Il fit vivre aux siens, une famille de dix enfants, des années d'insécurité, d'humiliations et d'indigence, les obligeant à déménager très fréquemment.

En ce qui concerne les relations de James Joyce avec son père, Lacan dira que *son père n'a jamais été pour lui un père, que non seulement il ne lui a rien appris, mais qu'il a négligé à peu près toutes choses, sauf à se reposer sur les bons père jésuites...* ». Mais il avait la verve, l'humour, l'agilité expressive des dublinois. Il fascine son fils et hante son œuvre littéraire. On a dit que John Joyce eut des succès considérables, c'était un chanteur de grand talent, un mime, un raconteur expérimenté d'histoires de Dublin. Intervient là, la voix en tant qu'objet *a*. Le symposium Joyce- Lacan qui s'est tenu à Dublin en juin 2005 nous a permis d'entendre la voix de Joyce qui lisait un extrait de *Finnegans* (ou d'*Ulysses*). Cela s'assimilait à un poème ou même à un chant. Tant *Finnegans* qu'*Ulysse* représentent un retour au monde du père, mais au lieu d'honorer son père ce qui impliquerait une manière de tourner autour de la dette symbolique, Joyce va essayer d'honorer son nom propre.

En ce qui concerne la religion, Joyce est resté très marqué par l'enseignement des jésuites bien que certains commentateurs puissent écrire qu'il a rejeté le catholicisme depuis l'âge de seize ans. Lacan se demande ainsi comment savoir ce que croyait Joyce. Dans *Portrait d'un artiste en tant qu'un jeune homme*, Lacan relève un « *jaspinement* » avec un nommé Crandy : Joyce « *ne franchit pas le pas d'affirmer qu'il n'y croit plus...* ». « *Il s'agit de la foi dans les enseignements de l'Eglise... auxquels il a été formé. De ces enseignements il est clair qu'il n'ose pas se dépêtrer, parce que c'est tout simplement l'armature de ses pensées... Devant quoi recule-t-il ? Devant la cascade de conséquences que constituerait le fait de rejeter tout cet énorme appareil qui reste quand même son support...* » (leçon du 10 février 1976, p. 79).

De là on en a déduit que l'Eglise et les jésuites ont pu compenser, mais de manière insuffisante, le nom qui semble défaillant chez Joyce et la carence paternelle.

Saint Thomas D'Aquin est très présent chez Joyce qui l'interprète très librement, ce qui permet à Lacan, à partir de son nom de faire un nouveau *pun* : en effet il postule le *saint homme* qui est l'homophone de *sinthome*. Quant à Saint Thomas D'Aquin, il l'articule en tant que *sinthome-madaquin*.

Le père et la patrie ont une telle importance dans l'œuvre de Joyce que l'on peut, au départ, sous estimer la force du lien qui l'unissait à sa mère. On a surtout commenté les liens qui l'unissaient à sa femme, Nora Bernacle qu'il rencontre en 1904, il avait alors 22 ans. Ils auront deux enfants : d'abord un fils, Giorgio, (et on peut s'interroger sur James Joyce père) puis, trois ans après, une fille Lucia qui sera schizophrène et qui finira internée. Joyce était très proche de sa fille qu'il dit comprendre par une sorte de télépathie. Ses relations avec Nora ne seront pas de tout repos et des lettres de 1909 témoignent de rupture et réconciliation. Ce n'est qu'en 1931, soit 28 ans après leur

rencontre que Joyce et Nora se marièrent pour des questions d'héritage. C'est cette année là, que le père John mourut.

Ce fut une vie d'exils. James Joyce s'exila d'abord à Trieste en 1904 où il enseigna à l'école Berlitz, puis Zurich, refuge de guerre. Joyce ne cesse de voyager avec sa famille: l'Allemagne, la Suisse, la France où il est établi en 1939 lorsqu'il fait paraître *Finnegans Wake* qui sera sa dernière oeuvre éditée de son vivant, enfin de nouveau Zurich où il mourut. Le choix de l'exil est paradoxal car en esprit il ne devait jamais quitter son Dublin natal, sa patrie. Et c'est de Dublin qu'il s'agit dans ses écrits. La thématique de l'exil concerne non seulement le bannissement géographique, mais aussi celui de la langue. Il tâchera de s'exiler de l'emprisonnement de la langue. Cette entreprise n'est pas étrangère à Lacan.

Son oeuvre depuis 1904 révèle une quête de soi-même et des éléments autobiographiques qui apparaissent à travers la fiction, notamment avec le personnage de **Stephen Dedalus**. Depuis 1904, *Portrait of the Artist*, jusqu'à *Ulysse* en 1922, en passant par *Dubliners* (gens de Dublin) écrit de 1903 à 1906, *Stephen Hero* (*Stephen le héros*) écrit de 1904 à 1907, et *A portrait of the Artist as a young man* (*Dedalus*) écrit de 1907 à 1914 où il s'agit de la constitution de la personnalité d'un jeune homme qui choisit finalement un destin littéraire. Son dernier écrit de 1939, dont nous lirons un extrait, est *Finnegans Wake* (*Dans le sillage de Finnegans*). Lecture de textes en français et anglais.

LE PASSAGE DU NŒUD BORROMÉEN À TROIS AU BO À QUATRE.

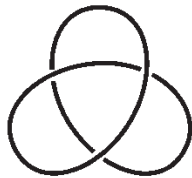
LE SINTHOME EN TANT QUE RÉPARATION D'UNE FAILLE OU EN TANT QUE STRUCTURATION HABITUELLE DU PSYCHISME ?

Il ne faut pas supposer que le séminaire XXIII est uniquement dédié à Joyce, à son oeuvre et à son art car il constitue une avancée dans l'enseignement de Lacan par le passage du nœud bo à trois au nœud bo à quatre avec les importantes conséquences cliniques qui en résultent. Il nous faut naturellement parler ce soir de topologie des surfaces et de nœuds. Se pose la question: est-ce que le sinthome se limite à l'addition d'un maillon supplémentaire, à la réparation d'une faille, d'un ratage du nœud bo ou est-ce que le sinthome se présente comme la structuration habituelle du psychisme ?

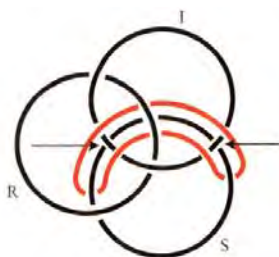
C'est dans le séminaire précédent, le séminaire XXII, R.S.I. de 1974-1975 que Lacan commence à développer la problématique de son nœud à trois dont la propriété, comme vous le savez, est celle qui permet, les trois étant liés, que le dénouement de l'un implique la séparation des autres. Lacan montre à partir de là, que ce soient des cercles, des carrés et/ou n'importe quelle « a-forme », ce qui est essentiel c'est l'invariance des relations: tant que les croisements seront identiques, ce seront des nœuds bo équivalents et ce, malgré leur aspect différent. Rajoutons, qu'aucun de ces registres ne prévaut sur les autres.

Selon Lacan, à travers son écriture, Joyce a mis en scène le quatrième. Cela nous amène à mentionner les deux courants de pensée exposés par Harari dans *Les Noms de Joyce* concernant la portée de ce quatrième.

Une position conçoit que le quatrième représente pour Lacan la présence d'une sorte d'addition forcée, d'un maillon supplémentaire, dont la fonction est la réparation d'une faille. Elle s'érigerait seulement dans les cas où un événement, par exemple l'efficacité de la signification du Nom-du-Père a échoué. Le surgissement du quatrième serait donc sporadique, voire exceptionnel. Le cas de Joyce serait à considérer comme répondant à quelque chose qui serait une façon de compléter au dénouement du nœud de trèfle par exemple.



Dans la séance du 17 février 1976 (pp.93-94) Lacan en parle ainsi: «: alors c'est le nœud qui se déduit de ce que ce n'est pas un nœud... mais une chaîne... qu'il suffit qu'il y ait une erreur quelque part dans le nœud à trois; supposez, par exemple, qu'au lieu de passer au-dessous, ici, ça passe au-dessus (Fig. 51). Ben, ça suffit à faire, bien sûr, ça va de soi parce que chacun sait qu'il n'y a pas de nœud à deux, il suffit donc qu'il y ait une erreur quelque part pour que ceci, je pense que ça vous saute aux yeux, se réduise à un seul rond. »



Le sinthome serait alors, nous dit Lacan un peu plus loin: «... ce qui, non pas permet au nœud, au nœud à trois, de faire encore nœud à trois mais ce qu'il conserve dans une position telle qu'il ait l'air de faire nœud à trois... »

Lacan précise alors que cette faille chez Joyce proviendrait de ce défaut de la présence du père, de la carence paternelle: «... j'ai pensé que c'était là la clé de ce qui était arrivé à Joyce. Que Joyce a un symptôme qui part, qui part de ceci que son père était carent: radicalement carent, il ne parle que de ça.

J'ai centré la chose autour du nom, du nom propre. Et j'ai pensé... que c'est de se vouloir un nom que Joyce a fait la compensation de la carence paternelle. » (p. 113).

L'autre position est de considérer que ce quatrième rend compte d'une structuration habituelle du psychisme.

Remarquons que pour passer du bo à trois au bo à quatre consistances, celui de trois doit se défaire totalement, et pour cela, il suffit de lâcher un anneau. Autrement dit, il ne suffit pas d'ajouter **un** au nœud de trois mais de défaire et ensuite refaire le nœud « successif ». Si l'on observe le schéma du bo à quatre, en dessous de tout il y a S, puis au dessus de S il y a le R et ensuite le I se superpose aux deux autres. **Il n'y a pas de renouement sans dénouement**, ce qui nous renvoie à ce qui se passe en fin d'analyse.

LA NOMINATION ET LA QUESTION DE LA CARENCE DU PÈRE CHEZ JOYCE.

Avec ce quatrième lien nous revenons sur la question de la nomination qui, à mon avis va nous tenir tout au long de ce séminaire. La question de la nomination est centrale dans l'œuvre de Joyce; elle est liée aux effets de la carence du père. Lacan va l'interpréter comme une façon d'écrire une version du Nom-du-Père avec le nom propre, dans une tentative de suppléance: « Pourquoi ne pas concevoir le cas de Joyce dans les termes suivants? **Son désir d'être un artiste qui occuperait tout le monde... n'est-ce pas exactement le compensatoi-**

re de ce fait que, disons, son père n'a jamais été pour lui un père ?

Que non seulement il ne lui a rien appris, mais qu'il a négligé à peu près toutes choses, sauf à se reposer sur les bons père jésuites... » Il continue ainsi : « Qu'il y ait deux noms qui soient propres au sujet, il est très clair que cela a été une invention... Que Joyce s'appelait également James, c'est quelque chose qui ne prend sa suite que dans l'usage du surnom, James Joyce surnommé *Dedalus*. Le fait que nous puissions en mettre comme ça des tas n'aboutit qu'à une chose, c'est à faire rentrer le nom propre dans le nom commun. » (leçon du 10 février 1976 pp.88-89).

On assiste en effet à un perpétuel jeu de cache-cache avec tous les changements de noms propres de ses personnages : Stephen, *Dedalus*, Abraham, Jacob, Bloom, J.J. O'Molloy, Virag,... Il y a de nombreux passages qui comportent une liste de noms écrits à la suite.

En ce qui concerne le choix de *Stephen Dedalus* on peut remarquer que :

Stephen renvoie au premier martyr de la chrétienté. Juif grec, renommé pour sa sagesse, il fut le premier à recevoir la couronne de martyr et fut lapidé à mort aux portes de Jérusalem. Son hérésie fut d'affirmer avoir vu le ciel s'ouvrir et Jésus se tenir à la droite de Dieu. Son blasphème fut d'avoir défié la Loi de Moïse et d'avoir soutenu le fils aux côtés de Dieu.

Quant à *Deadalus*, c'est dans la mythologie grecque ce plus habile des artisans, architecte du labyrinthe du Roi Minos et ingénieur des ailes lui permettant de s'envoler de la tour où ce dernier l'avait incarcéré. Le fils *Icare*, s'approchant trop près du soleil, paya de sa vie le défi du père envers les cieux. Par son art, cet artisan peut s'échapper. Si *Stephen* renvoie à l'hérétique, il ne restera pas pour autant le martyr, car il est aussi *Deadalus*, l'artisan, l'artiste ou encore l'artificier qui marquera le monde qui l'entoure.

Je ne vais pas approfondir ici la question de la nomination qui, va être questionnée lors de notre travail sur ce séminaire.

LES ÉPIPHANIES UN MODE JOYCIEN DE SAISIR LE RÉEL ?

Je souhaite terminer par quelques remarques sur La question des épiphanies qui est un mode joycien privilégié de saisir le Réel. C'est de cette rencontre avec le réel que va surgir la *claritas*.

L'épiphanie est une manifestation de l'être, mais à la manière d'un resplendissement, d'un avènement, d'une manifestation inattendue, d'une apparition soudaine de l'essentiel. Pour les chrétiens, l'épiphanie anticipe des manifestations de la divinité du Christ, telle que la transfiguration du mont Tabor ou la visite des Mages.

Joyce définit l'épiphanie dans *Stephan Hero* et la relie à *claritas*. Par épiphanie, il prétend signifier une manifestation spirituelle soudaine « que ce soit par la vulgarité du discours, des gestes, ou par une phrase mémorable de la pensée elle-même ». Elle peut survenir à partir de quelque chose d'insignifiant, de trivial et surprenant. Joyce concevait comme tâche initiale pour son activité littéraire de devenir un **collecteur d'épiphanies** et le propre de l'homme de lettre serait « d'enregistrer ces épiphanies avec une attention redoublée, étant donné qu'elles constituent en elles mêmes, le plus délicat et évanescent des moments. ». Les épiphanies seraient des moments qui laissent le lecteur en état de véritable stupéfaction, comme si le récit devenait vide de sens, de significa-

tion. Le moment épiphanique n'engendre pas de sens. Il s'agit d'une rencontre avec le réel, dont la caractéristique est de faire d'un évènement anodin de la lettre.

A titre d'exemple, Harari relève dans la collection de contes des *Dubliners*, leur fin abrupte, soudaine, qui comporte une fracture dans la cohésion du récit. « *Nous nous trouvons face à une mission que Joyce lui-même s'est imposée : purifier la langue... il doit aller à l'encontre de la signification habituelle vu que cette dernière cache l'être* » (p. 69). Ainsi les épiphanies génèrent une énigme constante, un effet de non-sens.

Lacan fera référence à la *claritas thomiste* vers la fin du Séminaire XXIII, le 11 mai 1976 comme étant « *fameuse* » et « *que vous rencontrerez à tous les tournants* ». Dans l'épiphanie on détecte une articulation, un lien entre Inconscient (pris au sens de Symbolique) et Réel, tous les deux liés à la manière de la chaîne de Hopf. Le déroulement du vécu épiphanique s'effectue sur le mode du symptôme. Son écriture donc, fait du symptôme, un sinthome.

I N D E X

des notions et concepts

- A**
acting out 71
activité 7, 27, 36, 54, 74, 83, 107-109, 131-132, 169, 243, 250, 262, 273, 324
affect 36-37, 81, 83, 88, 93-95, 107, 164
agalma 56, 119, 122, 310
aleph 138-139, 142, 170, 315
aliénation 19, 22, 61, 111, 199
âme 18-19, 31, 38-39, 51-53, 55-56, 67-69, 71-75, 77, 116-117, 120, 193, 228, 282-283, 310, 313
amputation 276-277
angoisse 7, 22, 32, 51, 55, 59, 62, 71-72, 79-80, 94, 96-98, 113, 128, 145, 149, 174, 180-181, 197-198, 243, 247, 250, 258, 262, 269, 277, 284, 296, 301, 315
après-coup 53, 58, 82, 95, 99, 121, 124, 152, 267
archaïque 7, 79-80, 87, 105-106, 176, 248, 251, 254, 265, 290
arche 74, 77
ausstossung 135-136
- B**
bejahung 132-133, 135-136, 139, 217-220, 309, 313, 317
bereshit 138
besoin 50, 55, 58, 76, 87-89, 101, 105, 114-117, 131-132, 139-140, 188, 203, 215, 268-269, 281, 305, 307
biolons 55-57, 59
borroméen, le nœud 16, 21, 28, 30, 32, 46, 49-50, 59, 139, 284
bouchon 55, 287-288, 290-294, 296
- C**
capiton, points de 10
castration 32, 46, 53, 63-64, 94, 100, 137-138, 144, 165, 179, 192, 268-269, 305
chaîne borroméenne 9-12, 16, 49, 51, 63-64
chaîne signifiante 10, 55-58, 60, 304, 316
code 55, 84-85, 270
condensation 71
consistance 8, 11-12, 14, 20-21, 29, 39, 80, 82, 170, 173-174, 249, 282-284, 292, 295, 313, 315
continuité 12, 28-30, 35, 142-144, 226, 230, 265, 268, 274, 315-316
continu, le 208
corps de l'inconscient 23, 278-279
corps des signifiants 18, 22-23
corps du langage 79-82, 84, 88, 249, 251
corps hystérique 79-80
corps réel 18-20, 25, 55, 229, 238, 303
corps sans langage 79-80, 82, 84
corps sans mémoire 80
corps symbolique 18, 22-23, 304
corps-carapace 80
corps-écran 79
corps-rite 80
corps-sujet 81
corps-symptôme 80
cottard, syndrome de 209
coupure 21, 90, 95, 120, 196, 208-209, 215-216, 238, 278, 313, 315-316
coupures 21, 90
création ex nihilo 130
- D**
d'équivalence, principe 252
davar 68, 130
délire 5, 8, 10, 14, 76, 107, 153, 174, 182, 207, 209-210, 258, 309, 316-317
dénégation 133, 136, 140, 142, 161, 313, 317
déli 25, 172, 249, 279-280
déplacement 71, 108, 161, 206
désêtre 140, 156
désir 9-10, 14, 18, 20, 24-25, 39, 45, 54-56, 61, 64, 72, 77, 79-81, 87-89, 91, 93, 101, 103-107, 114, 122, 133, 140-141, 145, 147, 154, 170-171, 179-180, 182, 187-189, 209, 225, 234, 236-237, 268, 271, 274, 299-300, 305-307, 310, 313, 316, 323
destitution subjective 140
dévoilement 7, 93, 137, 169
Dieu 5-6, 8-10, 13, 16, 31-33, 44, 55, 57, 113, 115-116, 120-121, 123-124, 130, 132-133, 139, 142, 154, 179, 201, 216-217, 221, 228-229, 266, 283, 315, 324
discours 8, 46, 49, 54, 59, 73, 82-83, 85-87, 95, 97, 101-102, 105, 112, 115, 122, 124, 140, 164, 166, 178, 217, 233, 238-239, 273-274, 276-278, 280, 282-283, 299, 306-308, 311, 313, 315, 324
dualisme 17-18, 27, 67, 84
dyslexie 87
dysphasie 86
- E**
écriture 6, 8, 10, 19, 24-25, 27-28, 30, 34-36, 38-39, 43-45, 47, 51, 68, 106, 115, 121, 127, 131, 139, 143, 146, 153, 172, 198, 208, 226, 231, 240, 248, 250, 283, 309-310, 316, 320, 322, 325
eikon 113, 121, 123
énergie 27, 55, 64, 74, 243, 247, 249-251, 266, 309-311, 317
énigme 35, 72, 93, 100, 111-113, 115, 117, 119, 121, 123-125, 127, 131, 136, 145, 153-154, 170, 196, 301, 312-313, 320, 325
énoncé 55-56, 64, 95, 114, 154, 157-159, 163, 169-171, 208, 226, 293, 312
énonciation 55-56, 70, 154-155, 157-159, 293, 310, 312, 320
entéléchie 74
enveloppe 59, 103, 174, 187, 208, 231, 241, 263, 277-278, 314
épiphane 26, 40, 312, 316, 324-325
- F**
familialisme patriarcal 161
fantasme 7, 11, 45, 49, 51, 70, 77, 84, 105, 122,

- 124, 128, 133, 144-145, 149, 154, 157, 171, 174, 207-208, 211, 213, 230, 237, 260, 300
 fiat lux 32, 130, 217
 fiat mihi 217-220
 fonction maternelle 84, 88-89
 fonction paternelle 9, 11, 31-32, 88
 forclusion 8-11, 33, 39, 58, 64, 71-72, 106-107, 131-132, 136, 161, 237
 fous 6, 86, 181, 183
- G**
 géométrie 22, 186
- H**
 hallucination 69, 71, 76, 85, 135-136, 313-314
 hallucinations 5, 11, 43, 72
 holophrase 70
 honte 93-100, 189, 206, 275
 hypocondriaque, plainte 258
 hypocondrie 209-210, 212-213, 257-261, 300, 315
 hystérique 18-19, 21, 49, 59, 79-80, 172, 244, 253, 257, 259-260, 280-281, 296, 301, 304
- I**
 identification 21, 43-44, 51, 54, 72, 166, 210, 212, 277, 315
 idole 61, 111, 116, 124
 image 18-20, 37, 39, 41, 49, 52, 57, 63, 67-68, 75, 77, 79-82, 87, 89, 91, 97-98, 100, 109, 111, 113-125, 127, 131-132, 142, 175, 178, 185-187, 190-192, 194, 196, 203-205, 208-209, 211, 221, 226-227, 241, 249, 264-265, 303-307, 310
 image du corps 18-20, 39, 75, 82, 87, 97-98, 205, 208, 249, 303
 image spéculaire 18
 images du corps 80, 82
 incarnation 10, 24, 76, 81, 103, 111-114, 117-118, 121, 123-124, 177, 192, 215-221, 223, 266, 280
 incorporer 87, 233, 314, 316
 infini 14, 55, 169, 185, 193, 207-213, 215, 220, 229, 265
 interdit de l'inceste 76-77
 intrusion 263
- J**
 jouissance 8-12, 18, 20, 28-29, 36, 38, 46, 49, 51, 53-54, 56, 59, 62, 68, 70, 73, 76-77, 80, 87-88, 111-112, 115, 122, 125, 142, 148-150, 156, 179-180, 208-209, 216, 236, 240, 247, 251, 255, 258, 269-270, 278-279, 296, 299-300, 304-305, 308, 314, 319
 jouissance sémiotique 73
- L**
 l'Annonciation 216-223
 l'ego 37, 39
 l'être 22, 34, 38, 41, 45, 54, 60-61, 75, 89, 99, 124, 129-130, 132-133, 138-139, 142, 149-150, 157, 170, 179, 183, 188, 216, 218, 231, 251, 268, 299, 302, 304, 306, 311, 314, 316, 324-325
 l'imaginaire 9-10, 12, 15, 17-21, 28-29, 31, 36, 39, 45, 53, 57, 60, 63, 84, 114-115, 119-121, 124, 127, 131, 133, 140, 162, 169-173, 176, 181, 203-207, 209, 212, 225-226, 248-249, 262, 283-284, 288, 305, 309-310, 313, 319
 l'une-bévue 15-16, 18, 21, 23-25, 28-30, 40-42, 46, 138, 146, 150, 170, 174
 La Femme 10, 44, 61, 169, 179, 181-182, 186, 198, 200, 245, 289-290, 294, 305
 lalangue 15, 18, 22, 29-30, 34, 36, 38, 73, 83, 170, 263, 271, 320
 lapsus 30, 35, 55, 257, 260
 lettre, la 12-13, 21, 29-30, 33-34, 37, 46, 61, 65, 79-80, 127-128, 137-139, 142, 150-151, 153, 155, 198, 201, 206, 209, 309-317, 320, 325
 liaison-déliaison 82
 libido 56, 74, 76, 230, 258, 274, 305
 limites 28, 35, 43, 79, 83, 90, 99, 104, 209, 220, 230, 237, 263-265
 littérature 33, 61, 68, 181, 193
 littoral 263-264
 logos 130-131, 265-266
- M**
 matière 72, 74, 105-106, 109, 172, 187, 196, 220, 226, 233-234, 243, 246-247, 249-251, 275, 282-283, 310
 mélancolie 133-134, 180, 209, 253, 257-258, 300, 311
 mélancolique 69, 76, 98, 100, 133, 252, 257, 311
 mémoire 23-24, 42, 80-81, 90, 131, 134, 211
 mère 9-10, 14, 25, 32, 36, 43-45, 77, 79-81, 84, 87-91, 96, 164-165, 174, 182, 184, 199-201, 206-207, 212-213, 245, 261, 273, 294, 297, 307, 313-315, 321
 métalangue 30
 métaphore 9-10, 27, 30, 39, 52, 84, 127, 130-131, 137, 157, 185-186, 210, 242, 288, 294, 304, 316-317
 métonymie 30
 miroir 18-20, 49, 57-58, 98, 111, 120, 145, 177, 180, 191, 203-205, 259, 264-265, 302-304
 Moebius, bande de 246, 315
 moi, le 12, 45, 68, 76-77, 93, 102-104, 140, 228, 302-303, 305, 311
 monstration 192, 225-226
 morcellement 19, 25, 277
 mot d'esprit 55, 145-146, 157, 195
 mystère 44-45, 111, 121, 127, 131, 177, 186, 216, 219, 221, 234, 260
 mythe individuel 161, 163-164
 mythe patriarcal 165, 293-295
- N**
 narcissique 37, 75-76, 93-95, 98-101, 103-104, 174, 203, 205, 305
 narcissisme 41, 56, 93, 140, 172, 258, 305
 névroses 19, 258
 Nom du Père 6, 8-11, 59-60, 71, 156, 295, 317
 Nom-du-Père 17, 31-34, 39, 46, 64, 268, 323
 nomination 5, 13, 23, 31-33, 39, 90, 163, 294, 316-317, 320, 323-324
 nouage 8, 10-12, 14, 16, 27, 35-36, 43, 55, 62-63, 114, 120, 124, 131, 204, 216-217, 219-220, 249
- O**
 objet a 10, 18, 20, 41, 72, 82, 90-91, 115, 156, 216, 304, 307-308, 321
 objet petit a 71, 90, 147, 149-150, 228
 Œdipe 10, 31-32, 45, 52, 177-178, 183, 299

- ordre symbolique 9, 83
orifices 18, 56, 69
originaires 25-26, 45, 64, 71-72, 77, 79-80, 102, 106-107, 109, 127-135, 139, 141, 143, 152-153, 156-157, 175, 216-217, 219, 266, 276, 309, 317
ousia 74-75
P
palimpseste 68, 248
paranoïa 12, 35, 69, 257-258
paranoïaque 12, 253, 258-259
parlêtre 23, 32, 38, 131, 217, 219, 252, 289, 299, 302, 306
paroles corporelles 82, 84
passage à l'acte 71, 79, 97, 243, 262
passivité 131-132, 215, 268
Père 6, 8-11, 17, 31-34, 39, 44-46, 50, 59-60, 64, 71, 112-113, 122-124, 156, 164-165, 179, 197, 200, 207, 211-213, 218, 257, 261, 268, 274, 287, 289-291, 293, 295-297, 316-317, 321-324
perversions 19
phallique 8, 10, 20, 26, 43, 54, 56, 165, 192-193, 269-270, 295-296, 305, 308, 320
phallique, signification 8, 10
phallus 9-10, 12, 20, 41, 43, 54, 56, 122, 179, 245, 266, 268, 270, 290, 294, 296
phusis 74, 118, 122, 130, 132, 137
piercing 233-234, 237
principe de plaisir 133, 141
processus mythogénétique 161-165, 167
psyché 18, 22, 27, 51, 67-68, 74, 76, 105, 178
psychose 7-11, 19, 35, 39, 43, 70, 75, 130-131, 172, 187, 203, 206-211, 215, 231-232, 235, 238, 240
psychoses 5, 22, 70-71, 130, 257, 300
psychosomatique 69-70, 79-80, 102, 259-260, 262, 278-279
psychosomatiques, maladies 23, 70
psychotique 8-10, 35, 43, 60, 82, 90, 107, 109, 132, 136, 153, 209-210, 260, 280, 313
psychotique, organisation 9
psychotique, structure 8, 280
psychotiques 5, 8, 27, 31, 53, 253, 257
pulsion invocante 137, 146, 149
pulsion scopique 55, 137
pulsion, La 18, 20, 55, 71, 76, 83, 102, 137, 146-150, 152, 171, 215-217, 219-221, 223, 236, 240, 247, 263, 268-269, 271, 305, 310
pulsionnel 13, 55, 84, 93-94, 102, 106, 146-147, 149, 264, 271, 310-311
pulsions, les 18, 76, 84, 140, 215, 264, 282, 310
pulsions, théorie des 70-71
R
raboutage 11-12
réel, le 6, 8, 10, 12, 20-22, 24-25, 28-29, 32, 35, 38-43, 53-54, 60, 63, 69, 71-72, 78, 111, 120, 122, 127-131, 133-137, 139, 141, 143-145, 147, 149-153, 155-157, 159, 169, 171, 174, 182, 193-194, 203, 206, 218, 229-230, 247, 265-266, 268, 282-284, 287-289, 291, 293, 309-310, 312-313, 319, 324-325
réellement symbolique 22, 128-129, 131
refoulé 80, 135, 152, 176, 199, 237, 265
refoulement 9, 25, 71-72, 93, 128, 134-136, 152-153, 156-157, 161, 164, 176, 219, 237, 262, 267, 309, 317
refoulement originaires 71-72, 128, 134-135, 152-153, 156-157, 219, 309, 317
regard 18-21, 26, 55-57, 60, 91, 93-95, 98, 100, 111, 119, 122, 135-136, 152-153, 156, 172, 175, 187-189, 192-193, 198, 208-211, 213-214, 225, 228, 238, 245, 264, 273, 277, 279, 296, 300, 302-303, 305, 310, 314-315
représentants 71-72, 145
représentation 14, 45, 61-62, 71-72, 81, 83, 94, 97, 99-100, 107, 116, 118-119, 123, 161, 163, 169, 176, 178, 180, 184, 188, 203, 205, 207-208, 210, 213, 219-221, 229, 270, 295, 303, 306-307
retournement 21-22, 146-147, 149
revoilement 137
S
savoir absolu 127-129, 131, 137, 140, 154
savoir corporel 109
schizophrénie 27, 40, 46
sensation 99, 102, 173, 187, 208, 229
sensualité 26, 101-109, 280
signifiant nouveau 42, 127-128, 134, 139-142, 145, 287, 317
sinthome, le 11, 15, 17-18, 20-22, 24-26, 28, 30-44, 46, 72, 215, 246, 280, 282-283, 288-292, 295, 297, 309-311, 313, 315-317, 319-323, 325
somatique, plainte 274
souffle, Le 68, 73, 84, 218, 266-267, 301
stade du miroir 19-20, 111, 203, 205, 302-304
structure 5, 8, 10-11, 21-22, 25, 28, 31-32, 35, 37, 41, 55, 72, 103, 149, 161-162, 170, 189, 191, 210, 243, 245-246, 248, 251, 253-255, 259, 280, 289, 296, 316, 320
structure, la 8, 10-11, 21, 28, 31, 35, 41, 72, 149, 170, 191, 243, 245-246, 248, 251, 253-255, 259, 280, 296, 316, 320
sujet, Le 8-12, 24, 29, 40, 45, 51, 55, 57-58, 64, 68, 70, 72, 75-77, 85, 89-90, 93-94, 97-100, 107, 115, 122, 129, 133, 135-136, 139, 142, 146-158, 162-166, 170, 176, 180, 188-190, 192, 204, 221, 238, 248, 264-265, 268, 271, 278-279, 282, 304, 306-307, 311-312, 315, 320
surface 19-20, 51, 72, 75, 77, 83, 98-99, 104, 127, 131, 178, 190-191, 193, 221, 269, 303
surmoi 10, 52, 57, 136, 164
symbolique, le 10-13, 21-22, 28-29, 32, 41, 43, 53, 57, 60, 63, 83, 91, 120, 127, 131, 135, 169, 171-173, 266, 283, 288, 293, 313
symboliquement réel 22, 127-129, 131, 133
symptôme 11, 15-18, 20, 22-23, 28-41, 45-47, 53, 55, 58-59, 62, 76, 80, 86, 91, 97, 109, 128, 138, 144, 155, 171, 173, 176, 197, 234, 255, 279, 281, 283, 293, 301, 315-317, 319-320, 323, 325
T
tatouage 192, 205, 233-234, 236-237
topologie 8, 21, 29, 31, 46, 51, 55, 63, 71, 75, 103, 146, 150, 153, 155, 207-209, 246, 254, 270, 289, 294, 311, 319, 322
tore 8, 21, 51, 72, 170, 246, 296
transfert 43, 45, 55-56, 60, 84, 95, 105, 111, 113-

114, 119-122, 124, 147-148, 156, 161, 221, 228, 238-239, 244, 254, 258, 269, 273, 278-279, 310-311
 translittération 30
 trauma 58, 99-100, 107, 252-253, 255
 trique 21, 170
 trognon 36, 38, 289
 trou 10, 14, 21, 31, 43, 57, 67, 75, 77, 122, 144, 149, 156, 173-174, 189, 191, 215, 219, 242, 258, 265, 283, 287-288, 291, 311, 313, 316
 troubles du langage 86-88
 tuchè 252
U
 utero, In 268-269

V
 varité 29
 verfung 136
 verneinung 139
 verwerfung 9, 33, 136
 vide 7, 19, 21, 44, 77-78, 82, 87, 89, 91, 95-97, 119, 141, 170, 174, 180, 183, 187, 194, 201, 216, 228-229, 242, 264, 266, 268, 290, 314, 324
 voix, la 82, 91, 101, 105, 111, 114, 130-131, 133, 139, 143, 154, 183, 208, 210, 216, 220, 236, 265, 267, 271, 309-310, 314-315, 321
Z
 zones corporelles 20

I N D E X

des noms

A
 Abril, Victoria 198
 Achéens, les 115
 Achille 117
 Adami 186
 Agam 176
 Agamemnon 115
 Alcibiade 61, 119, 310
 Alexandre le Grand 174
 Alocco 195
 Althusser 162
 Altmann, Frédéric 195
 Anaximandre 118, 121
 Anaximène 118, 121
 Angot, Christine 198
 Anzieu, Didier 77, 84, 91, 103-104
 Apollodore 177
 Arcimboldo 182, 191
 Aristote 40, 51-52, 54, 56, 73-74, 82, 123, 179, 220, 249
 Arman 193-194
 Armengaud, Françoise 194
 Arnaud, Noël 182
 Arroyo 186
 Artaud, Antonin 6-7, 13, 235
 Assoun, Paul-Laurent. 99-100, 102, 107
 Athéna 177
 Atrides, les 115
 Aubert, Jacques 28, 316
 Aulagnier, Piera 81, 101, 106-107, 109
B
 Backes, Jean-Louis 186
 Bacon 103, 178, 187, 192-193
 Badiou, Alain 56, 60, 64
 Bailly, Jacques 58
 Baltrusaitis 189, 191
 Bataille, Georges. 85
 Batista, Giovanni 179

Baudelaire 180-181, 184, 198-201, 311
 Beckett 234, 240
 Ben 176, 195, 218
 Bénabou, Marcel 47
 Bettelheim, Bruno 67-68
 Beuys 196-197
 Bion, Wilfred 84
 Blake, William 7
 Boubli, M. 102-103
 Brahma 62
 Brandy, Jean 196
 Brauner 182
 Braunstein, Nestor A. 18, 20, 46
 Brentano 54, 74, 139
 Breton, André 5, 183, 199
 Brisset, Jean-Pierre 6
 Brunelleschi 178
C
 Chabert, C. 98
 Cabanel 180
 Cabassut, Jacques 104
 Calder 187
 Calle, Sophie 179, 197-198
 Carrache 178
 Certeau, Michel de 27, 46
 Césaire, Aimé 184, 199
 César 171, 193-194
 Cézanne 193
 Chacallis 188-192, 195
 Char, René 312
 Charcot 179, 181
 Charpentier, Michel 173
 Chemama, Roland 19, 46
 Chénier, Le 187
 Chevreul, Eugène 180
 Chirico 184
 Chomsky 310
 Christo 193

- Churchill, Winston 59
Claude, Fabien 172
Clavreul 159, 249
Clément, Aurore 198
Clezio, Jean- Marie Le 227
Cornaz, Laurent 47
Courbet 180, 198, 200
Crémonini 187
Crésilas 177
Cueco 186
Cutulo, Anna-Maria 172
Czermak, Marcel 68, 211
- D**
d'Aquin, Saint Thomas 34, 52, 56, 113, 123, 321
d'Assise, Saint François 5, 13, 267
Dali, Salvador 12, 183, 191
Damas, Léon-Gontran 201
Dante 177
Darmon, Marc 31-32, 46
Darwin 53
Debord, Guy 234
Debray, Régis 112, 120
Debussy 185
Dedalus, Stephen 33, 44, 322, 324
Deleuze, Gilles 6, 83, 91, 229
Derrida, Jacques 44-45, 47, 84, 91, 143
Descartes 21, 67, 75, 182, 191, 213
Deschamps, Gérard 193
Dessay, Natalie 198
Devoto, Daniel 185
Dibutade 120
Didi-Huberman, Georges 217, 219-220
Dinocratès 174
Docteur Pellegrini 185
Docteur Hardoy 185
Docteur Piterbarg 185
Docteur Tagliaferro 185
Dolto, Françoise 79-80, 81, 82, 84, 91, 109
Dominguez, Oscar 182
Dotremont 187
Dreyfuss, Jean-Pierre 29, 46
Dubuffet 182
Duchamp 171, 182, 194
Dufay, Caroline 200
Dufrêne, François 193
Durand, Emmanuel 49
Durga 62
Duval, Jeanne 181, 195, 198-201
- E**
Eccles, sir John 52
Eckart, Maître 123
Eitler, Esteban 185
Elias, Norbert 172
Eluard, Paul 5
Épiménide 117
Eppelé, Gérard 172
Erhardt, H. 185
- F**
Fédida, Pierre 82-83, 91, 95, 98-100
Ferdrière, Gaston 7
Foligno, Angèle de 5, 13
Francken 187
Frege, Friedrich Gottlob 56, 169, 171, 173
Fromanger 186
- G**
Gabriel, l'ange 217
Garcia, Torrès 184
Garibbo, Alberte 169
Gauguin 199
Gautier, Théophile 198
Gentis, R. 81, 84, 91
Giacometti 187
Gilli, Claude 186
Giorgione 178
Girlandaio 178
Gmeling, Felix 19
Gödel, Kurt 58, 83
Godin, Jean-Guy 262
Gori, Roland 84-85, 91, 279, 281
Gorog, Françoise 198
Goya 189
Green, André 83, 91
Green, Eugène 229
Groddek 68
Guibal, Michel 265
- H**
Habermas 54
Haddad, Gérard 176
Hagège, Claude 250
Hains, Raymond 193
Hayat, Yves 196
Heidegger, Martin 8, 57, 132, 139
Hellènes, Les 117
Henry, Michel 67
Héraclite 132, 137
Héritier, Françoise 198
Hésiode 116, 118
Hilbert 58, 75
Höch, Hannah 182
Hofmannsthal 134, 181
Holbein, Hans 188, 190, 192
Hölderlin 6-7, 42
Homère 116-117
Huidobro 184
Husserl, Edmund 51, 67
Hyppolite, Hector 176
Hyppolyte, Jean 139
- I**
Iborra 187
- J**
Jacobi, Benjamin 274, 279
Jadin, Jean-Marie 21, 29, 46
Jakobson, Roman 84, 91
Janet, Pierre 6
Jasper, Johns 176
Jaspers, Karl 83
Jeammet, Philippe 93, 100

- Joyce 8, 11-13, 20, 22, 28, 31-41, 43-47, 193, 292, 295, 309, 311-312, 314-317, 319-325
- Jung, Carl Gustav 67-68
- K**
- Kafka 24, 136
- Kali 62
- Kandinsky 182, 184
- Kane, Sarah 231-232, 234, 236, 238-240
- Kant 83, 101, 103, 105
- Khalo, Frida 196
- Kierkegaard 83
- Klasen, Peter 186
- Klee 184
- Klein, Mélanie 7, 91
- Klein, Yves 193-194
- Klimt 181
- Krefeld, Rose-Marie 196
- Krutzen, Henry 47
- L**
- L'aréopagite, Denys 220
- L'Hermitte 187
- Lacan, Marc-François 113, 125
- Lakshmi 62
- Langer, Marie 185
- Langer, S 185
- Laplanche, Jean 71
- Lascaux, Gilbert 169, 172
- Lautréamont 181, 185, 197
- Lawrence, David Herbert 67
- Le Breton, D. 99-100
- Leclair, Serge 60, 63
- Léger, Fernand 184
- Leiris 174
- Levinas, Emmanuel 194, 215
- Levi-Strauss, Claude 83, 91
- Liège, Dominique de 47
- Limon, José 230
- Lincy, Le Roux de 61-62
- Longo, Giuseppe 58
- Lothaire 177
- Luca, Ghérasim 6, 183
- Luther 113
- M**
- Maciunas 195
- Mahâkâla 62
- Malevitch 170
- Mallarmé 181, 184-186, 312, 316
- Manet 180-181, 201
- Manisha, Asura 62
- Mannoni, Octave 185-186
- Mantegna 178
- Marie Madeleine 62
- Mas, Jean 195
- Masurovsky 187
- Matta 187
- Méduse, la 90, 118, 120, 153
- Melgar, Ramón 185
- Melgar, Sra 185
- Melman, Charles 73,80
- Mendonça, Bruno 174
- Messiaen, Olivier 267
- Michel-Ange 178
- Milet, Thalès de 118
- Miller, Jacques-Alain 28, 46, 63
- Millet, Jean-François 27
- Millot, Catherine 228
- Miollan, Claude 98, 100
- Molinier 196
- Mondrian 184
- Monet 180
- Monory 186
- Monray, Chantal 197
- Monroe, Marilyn 181
- Morgenthaler, Docteur 181
- Morin, Edgar 181
- Muehl, Otto 196
- Muller, Sofia 185
- Mulligan, Buck 44
- Munch, Edvard 181
- N**
- Nadar 198, 200
- Nakov, Andréi 171
- Nassif, Jacques 54
- Nicéphore 123
- Nietzsche 7, 57
- Nivèse 194, 196
- Novarina 231, 239, 241-242
- O**
- Orlan 196
- Osinsky, Sylvie 197
- Oury, Jean 27, 40, 46, 257, 260
- P**
- Pandore 177
- Pârvati 62
- Patrocle 117
- Peckham 178
- Peirce 49
- Pelacani, Biagio 178
- Pélissier, Yan 47
- Pellegrini, Aldo 185
- Pennac, Daniel 81
- Periclès 177
- Peruzzi 178
- Phidias 177
- Picabia 182, 184
- Picasso 170, 172, 184, 193-194
- Pichon-Rivière, Enrique 185
- Francesca 14
- Pinoncelli, Pierre 194
- Platon 60, 64, 67, 118
- Poe, Edgar 139, 201
- Pollock, Jackson 169, 176
- Pontalis, J.-B. 71
- Ponty, Merleau 67
- Popper, Karl 52, 58
- Porge, Erik 46
- Portugal, Anne 198
- Prassinis 187

- Praxitèle 177
Prinzhorn, Hans 181
Pythagore 74, 117
Q
Quin, Carmelo Arden 184-185
R
Rancillac 186
Raphaël 178
Rascovsky, Arnaldo 185
Rauschenberg 176
Raysse, Martial 193-194
Rebeyrolle 187
Reik, Theodor 101-102, 104-108
Restany, Pierre 186, 193-194
Reznik, Salomon 185
Rilke 133-134
Rimbaud Arthur 181, 184
Ritter, Marcel 29, 46, 49
Rodin 133, 181
Rosenquist 176
Rosolato, Guy 82-83, 91
Rotella, Mimmo 193
Rothko 176
Roudinesco, Elisabeth 49
Roustang, François 12
Rubens 177
S
Safouan, Moustapha 25, 33, 35, 39-41, 43-44, 47
Saint Antoine 181
Saint Augustin 123, 170
Saint Jean 68, 129, 219
Saint Jérôme 129
Saint Luc 217
Saint Paul 13, 113, 123
Saint-Phalle, Niki de 193
Sainte Thérèse 179
Salle, Anne de la 197
Salomé, Lou Andréa 133
Sapho 198
Sarasvati 62
Sartre Jean-Paul 79, 187-189, 255
Schlienger, Kô Hérédia 197
Schreber 9, 65, 197, 259
Serge III 195
Seuphor 184
Shiva 61-62
Sienna, Catherine de 5, 13
Sloterdjick 60
Socrate 52, 60-61, 177, 310
Sosno 194-195
Spoerri, Daniel 193-194
Staritski 187
Steiner, E. 185
T
Taglia 185
Tarse, Paul de 112-113, 121
Télémaque 186
Thagaste, Augustin de 113
Tinguely, Jean 193
Tintoret, Le 187
Titien 178
Torres-Garcia 184
Trilling, Jacques 44-45, 47
Tzara 182
U
Uccello 172
V
Valéry, Paul 228
Van Gogh 7, 14, 27, 134, 169, 178
Vandermerch, Bernard 19, 46
Verlaine 181, 201
Vernant, Jean-Pierre 116, 174
Véronèse 178
Vierge Marie 62
Villeglé, Jacques 193
Vishnu 62
Vivès, Jean-Michel 107-109
W
Warhol, Andy 181-182
Wilder, Billy 7
Winnicott, Donald 83, 85
Witelo 178
Wölfl, Adolf 181-182
Wolfson, Louis 6
X
Xénophon 177
Y
Yankel 187
Z
Zeus 177
Zeuxis 177
Zola, Emile 180

