

## Pour un temps, échapper à la castration

Aussi bien du champ de la psychanalyse, les écrits sur l'alcoolisme, à part quelques-uns, restent liés à la recherche d'une causalité qui permettrait de comprendre pourquoi un sujet abuse d'une substance au point qu'elle devienne toxique, même si elle ne l'était pas à plus faible dose. Le lien qui s'établit entre un sujet et un produit de consommation, devenant tyrannique et exclusif, se distingue, par sa nature, du lien à un objet de désir. Ce dernier se tient sur fond d'absence et de manque, est dès l'origine déjà perdu. Le sujet, divisé par le langage, est lui-même assujéti à une perte irréductible d'être représenté par un signifiant pour un autre signifiant. Dans la première identification freudienne, incorporation du père, « Freud nous donne à repérer, dans l'opacité de cette dévoration fondamentale, le point de surgissement de la structure inconsciente en tant qu'elle renvoie à l'essence absente du corps. C'est ce point d'absence que viendra recouvrir le nom propre dont la fonction est de désigner l'individu, non comme individu mais comme quelqu'un qui peut manquer ou disparaître : fait pour obturer les trous et donner une fausse apparence de suture, le nom propre suggère du même coup le niveau radical du manque<sup>1</sup>. » La fonction du nom propre se situe au regard de la séparation entre sujet et objet *a*. S'absenter dans l'ivresse alcoolique ou toxique introduit un temps de suspens de la division subjective. « Boire est un acte » écrit Bernard Lecœur<sup>2</sup>, cet acte engage le réel du corps et produit des sensations liées à l'effet du produit consommé. L'imaginaire se déploie dans l'onirisme qui accompagne le temps de l'ivresse : « au plan physique par exemple, l'ivresse totale procurée par certaines drogues et qui fait du sujet un pur flux d'images, ou au plan spirituel, l'ivresse mystique, qui transforme le sujet en espace d'occupation pour la divinité<sup>3</sup>. »

La consommation du psychotrope devenue dépendance à la substance, le sujet qui s'y adonne adopte, sous l'emprise du produit, un comportement qui manifeste les marques et les stigmates de l'intoxication. Ce masque révèle une faille tout en l'obscurcissant sous des modes d'expression aussi liés à la culture environnante. Masquer la structure et les symptômes qui s'y rapportent sous un

---

<sup>1</sup> « Le clivage du sujet et son identification », *Scilicet 2/3*, Paris, éditions du Seuil, 1970, pp. 103-136.

<sup>2</sup> B. Lecœur, « L'alcoolisme. Quelques notes à propos d'un acte », *Ornicar ? Analytica* n° 18, 1980.

<sup>3</sup> R. Dadoun, « Il n'y a d'ivresse que sexuelle », *Corps écrit*, n° 13 L'ivresse, Paris, PUF, 1985, pp. 9-16, propose d'isoler une unité : l'ivrème qui rendrait compte des moments infimes de dépassement de l'ordinaire dans la vie de chacun.

comportement socialement repérable et désigné donne à ce masque sa valeur autant sociale que subjective. Au moment du sevrage, la structure du sujet se révèle avec les symptômes qui l'accompagnent. Psychose, perversion, ou névrose, chacune avec ses modalités subjectives et son histoire singulière, trouve les raisons de sa consommation et les modalités de son acte.

Le livre de Jean-Pierre Dufreigne<sup>4</sup> met en scène l'aliénation du sujet à un corps fait d'organes à remplir et à vider, pétri de l'angoisse du juste dosage du produit. L'auteur est écrivain et ce livre témoignage se distingue, par sa facture, de ses autres romans.

Des artistes ont associé consommation de drogue et création, leurs œuvres rendent visibles des effets de la déprise langagière sur le sujet.

L'œuvre de Jean-Michel Basquiat ouvre sur un lieu où corps et signes résonnent dans un espace qui se fragmente en abîme. Le tableau convoque l'espace public, les murs de la ville, du métro devenus support d'inscription. Ces surfaces, Basquiat les marquait de signes, lettres, symboles et figures. Ses graffitis ont précédé sa peinture, elle en garde le style. Dans les tableaux, le corps est nommé, fragmenté par ses désignations. Le peintre sollicite à ce propos un souvenir d'enfant, accidenté, sa mère lui avait offert un livre d'anatomie. Évocation du corps blessé et immobilisé dans ses segments dénombrés, introduits dans un espace signifiant qui morcelle la figure humaine. Du début à la fin de sa production picturale, interrompue par sa mort précoce par overdose, image et mot sont associés. En écho aux mots de langues différentes auxquels s'associent signes, symboles, chiffres et biffures, le corps s'ouvre sur l'intérieur et rend visible les os, articulations et coupures jusqu'à une fragmentation qui paraît sans fin. Ces toiles maintiennent le regard du spectateur dans un face à face aussi fascinant qu'angoissant. L'un des derniers tableaux du peintre, *Exu* (1988), met en scène le drame du corps pris dans les rets de l'objet, celui du besoin et de la dépendance. L'absence de séparation entre sujet et objet conduit la figure à l'explosion<sup>5</sup>.

« Quand je peins rien ne peut m'arriver » aurait pu dire le peintre. Temps entre parenthèses au cours duquel il engage sa peau, mais dans ce même temps, il n'est plus dans son habit ordinaire. Le tableau fait consister un espace intermédiaire, entre rêve et réalité, heurts et malheurs, sont mis à l'écart. En habitant la toile, l'artiste sollicite sa division en la teintant d'irréalité. La peinture fait bord entre l'espace de création et le spectateur qui, par sa présence,

---

<sup>4</sup> J.-P. Dufreigne, *Boire*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1996.

<sup>5</sup> Cette œuvre peut être consultée sur le site de la banque d'images ADAPG (<http://bi.adapg.fr>). Une fois dans ce site, pour accéder à l'œuvre : faire une recherche par nom d'artiste sur Basquiat, une reproduction de « Exu » se trouve en p. 24.

en assure le bien fondé en sa consistance imaginaire. D'incarner un autre engage le peintre comme le comédien, il troque sa peau à une scène qui lui prête son décor. Attirer son public permet, pour un temps, de laisser à la porte la présence réelle du conflit.

L'ivresse s'inscrit dans ce mode d'évitement du conflit par l'euphorie, allant du dérivatif à l'illusoire, et actualise le temps de l'absence, de l'effacement du sujet : « il est parti ». L'engourdissement produit par l'alcool fait consister la muqueuse comme une peau interne, c'est l'entre deux peaux qu'occupe alors le sujet. Espace médian et mœbien, repérable dans la représentation de la bouteille de Klein. Là, Lacan situe le lieu du rêve, de l'autre scène. Le langage met en continuité dedans et dehors, ce que cette figure topologique de la bouteille de Klein permet de saisir.

À cette condition, l'artiste peut engager sa peau, alors que dans la vie ordinaire, le conflit qui pointe le conduit à se retrancher dans le silence ou, si cela ne suffit pas à apaiser l'angoisse, user d'un toxique. L'art lui permet d'affronter le monde teinté d'une autre couleur, il est protégé par la toile. En dehors du tableau, il est dans la confrontation.

Si d'aventure, il s'adresse à l'analyste, le pas suivant, c'est le transfert qui le porte. C'est dans la temporalité de la cure que s'inscrit la possibilité de passer à un troisième temps, celui d'assumer sa division en dehors de l'espace artistique. Être, dans le temps de la parole, pris dans la division, et n'y être plus, s'en absenter, viendrait situer l'ivresse dans un retour à ce temps initial où le sujet prend place dans la chaîne signifiante. La parole ivre dévoile cette texture d'un être parlé plutôt qu'il ne parle. La temporalité de ce discours est celle, immédiate, de l'acte, présent désarrimé du passé comme de l'avenir. En témoignent l'intolérance à l'attente, la difficulté à tenir les rendez-vous, et l'oubli qui sépare le temps de l'ivresse de celui de la sobriété. Pris dans le transfert, ce qui fait lien d'une séance à l'autre, lien qui consiste dans la référence à un énoncé antérieur lors d'une séance suivante, le clivage introduit par l'oubli entre être ivre et être sobre est remis en question. S'actualise alors par l'intromission du temps passé de l'énoncé antérieur, la perspective d'un temps futur, introduisant la temporalité du langage.

On peut saisir quelque chose de ces particularités cliniques, d'un sujet capable de s'inscrire dans la division subjective puis de s'en dépendre, dans l'écriture, souvent autobiographique, d'écrivains racontant leurs ivresses. La fiction et le récit ont fonction de cadre au même titre que le dispositif scénique.

Bohumil Hrabal<sup>6</sup> confie vouloir écrire la langue parlée, aux modulations et transformations incessantes. Quand il écrit c'est d'un jet, à la manière dont, dit-il, se référant à Heidegger, « l'être parle en moi, ma fonction propre étant de recopier », ensuite il prend une paire de ciseaux et construit son texte, initialement sans ponctuation. Une fois ce travail achevé, il recommence à s'enivrer. La ponctuation visible à l'écrit, inscrit dans le texte des coupures absentes de l'écriture de cet auteur. La césure vient en un temps second organiser la matérialité du texte dans une pratique artisanale du couper-coller qui précède la publication. Trois temps sont ainsi mis en évidence dans les particularités de la fonction de son écriture : ivresse et « palabre », écriture sans ponctuation, les deux pouvant s'équivaloir. Le deuxième temps, pourtant, l'écriture, ouvre sur un troisième : la séparation et organisation du texte et publication.

La refente du sujet peut s'appréhender dans le discours en distinguant l'énoncé de l'énonciation. Elle se manifeste également dans la distinction des deux registres que sont la parole et l'écriture. Cette séparation peut subir des avatars, Lacan met en évidence que le texte joycien, dans *Finnegans Wake*, est construit comme un nouage. Le signifiant s'introduit dans l'écriture et ses composantes sonores, parlées, viennent la désarticuler, la séparer, déconstruire la langue avec de l'écrit.

L'écrit est déterminé par le champ du langage et se situe du côté de l'objet *a*.

Qu'un sujet puisse être pris dans le langage, et s'en dépendre, pose la question de la structure et de ce qui permet de s'en échapper, ou de l'invalider, pour un temps. Moment de forclusion, de perversion, ou prise dans le discours capitaliste ?

Ces modes de maintien et de perte de la division langagière permettraient de penser les effets d'un discours qui ne laisse pas indemne le sujet. À notre charge d'inventer une façon d'y faire avec cette clinique contemporaine aussi bien du cogito cartésien et du discours de la science qui s'y origine, que de la découverte de la psychanalyse qui y répond.

---

<sup>6</sup> Écrivain tchèque (1914-1977).

« À Bâtons rompus avec Bohumil Hrabal, entretiens », Paris, Critérian, 1991, pp. 16 et 38.