

C a r n e t s 110

Mars - mai 2018

Directeur de publication : *Charles Nawawi*

Secrétaire de rédaction : *Anna Arrivabene*

Rédaction : *Gérard Bailhache*

Barbara-Ann Lapeyre

Composition : *Anna Arrivabene, Guilhem Bleirad*

Page de couverture : *Catherine Schapira*

SOMMAIRE

Carnets, n° 110, spécial colloque 2017, Mars-mai 2018

- Éditorial	5
 Colloque 2017	
- Ouverture, <i>Charles Nawawi</i>	7
- Ouverture, <i>Françoise Samson</i>	9
- Le miroir revisité, <i>Roland Meyer</i>	15
- Une réminiscence, <i>Claude Garneau</i>	27
- À bras le corps, <i>Dominique Noël</i> - Le corps malade du signifiant : cas cliniques, <i>Élisabeth du Boucher-Lasry</i>	51
- Un corps, ça se jouit, <i>Sylvain Gross</i>	65
- Écrire (avec) le corps malade, <i>Annie Tardits</i>	77
- De l'excitation, <i>Jean Allouch</i>	89
- Un corps d'étoiles, <i>Solal Rabinovitch</i>	99
- L'écriture et le corps, <i>Jean-Guy Godin</i>	105
- Le corps de l'art sonore. 4'33'' de John Cage, du silence du dire aux dires du silence... mais encore ?, <i>Isabelle Bignon et Olivier Hache</i>	115
- Le corps du yoga, <i>Hubert de Novion</i>	128
- Gueule d'amour, ou comment Agrado décharite, <i>Nils Gascuel</i>	141
- Clôture, <i>Éric Castagnetti</i>	155
Note aux lecteurs	159
Note aux auteurs	161

Éditorial

Ce corps qui se rappelle à notre attention lorsque quelque organe ou membre n'y fonctionne plus que mal – ou bien alors dans le plaisir.

Ce corps qui est partie prenante de notre identification mais si souvent occulté.

Ce corps qui nous est offert à notre naissance, que nous devons admettre, mettre en quelque sorte-porter.

Ce corps enrobé par le langage de l'Autre et traversé par le signifiant.

Ce corps que les anthropologues, les généticiens... et les nutritionnistes nous donnent comme héritage pré-historique désormais.

Pas sans le signifiant, pas sans le langage, nous dit la psychanalyse.

Car identique dans ses fonctions et ses attributs, il est inégal dans ses représentations dès la naissance. Fin, beau, gros, maigre, difforme, handicapé, il définit notre mise au monde.

Élément de représentation, il est bien là lorsque nous disons : « C'est bien moi. »

Qu'en fait la psychanalyse ?

« Le corps, ça devrait vous épater plus¹ ». Oui, nous n'en revenons pas de ce corps sans âme, car d'âme, il n'a nul besoin. Le corps se suffit à lui-même, et ceci n'est pas suffisance. Le corps n'a besoin d'aucun supplément. Le corps parlant va bien tout seul, merci.

L'équipe des Carnets

¹ J. Lacan, *Le Séminaire XX, Encore*, Seuil, collection Points-Essais, 1975, p. 139 (séance du 8 mai 1973).

Charles Nawawi

Ouverture

Il me revient donc le plaisir et l'honneur d'ouvrir ce colloque de l'École de psychanalyse Sigmund Freud.

Je tiens d'abord à vous remercier pour votre présence et à remercier le groupe des membres de l'École qui s'est chargé du travail de réflexion et d'organisation sur le thème choisi¹. Il y a lieu aussi de remercier tous ceux qui ont œuvré pour l'organisation matérielle de ce colloque principalement le secrétariat de l'École.

Ce titre, « L'étoffe d'un corps », ça a dû vous « épater » pour reprendre cette phrase de Lacan du séminaire *Encore*². Je dois vous avouer que ça m'a épaté moi aussi, ça m'a même fait faire quelques pâtés ou plutôt quelques accros puisqu'il s'agit "d'étoffe".

"L'étoffe", ça a à voir d'abord avec la topologie, il en sera question, avec la topologie des surfaces « c'est l'étoffe même dans laquelle [le psychanalyste] taille, qu'il le sache ou qu'il ne le sache pas (...). Du moment qu'il fait de la psychanalyse, c'est l'étoffe dans laquelle il taille (...) le sujet de l'opération psychanalytique³ ». "Avoir de l'étoffe" ou pas, c'est ce à quoi Lacan se fiait, en 1953, pour assumer « ce lourd fardeau de faire le choix de ceux qui se soumettent à l'analyse didactique⁴ ».

Et puis, il y a la jouissance impossible à éluder quand il s'agit de corps ; elle est l'étoffe d'une surface liée au corps⁵.

Enfin, il y a ce que Lacan désigne par « la confrontation des corps », avec « celui qui s'embarque avec nous » dans le discours analytique.

Parce que quand quelqu'un vient me voir, [disait-il], dans mon cabinet pour la première fois et que je scande notre entrée dans l'affaire de quelques entretiens préliminaires, ce qui est important

¹ Ce groupe est composé de : Vincent Bourseul, Éric Castagnetti, Elena D'Elia, Jean-Guy Godin, Sylvain Gross, Charles Nawawi, Françoise Samson, Annie Tardits.

² J. Lacan, *Le Séminaire XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 99.

³ J. Lacan, *L'objet de la psychanalyse*, séance du 8 juin 1966, inédit.

⁴ J. Lacan, *Des noms-du-père*, Paris, Seuil, 2005, p. 14-15.

⁵ J. Lacan, « Radiophonie », *Autres Écrits*, p. 417-418.

c'est ça, c'est la confrontation de corps. C'est justement parce que c'est de là que ça part, cette rencontre de corps, qu'à partir du moment où on entre dans le discours analytique, il n'en sera plus question⁶.

Pas si sûr, c'est ce que nous allons voir ensemble dans ces deux jours de travail.

⁶ J. Lacan, *Le Séminaire XIX, ...ou pire*, Seuil, Paris, 2011, p. 228. (Passage remanié par la version Staferla)

Françoise Samson

Ouverture

Si même les élus du *Paradis* de Dante, où tout est vive lumière, belle mélodie et vif mouvement de la danse du un et du deux et du trois, ont la nostalgie de leur corps vivant¹, c'est bien que pour jouir, jouir de la vie, il faut l'étoffe d'un corps.

Nous n'avons pas de paradis, notre trinité à nous est « borroméenne » et ce qui nous fait danser, c'est le Réel, le Symbolique et l'Imaginaire.

Freud, avec qui notre aventure psychanalytique a commencé, tenait le plus grand compte du corps. Il n'écoutait pas seulement les mots mais aussi les maux de son « Conrad » comme il appelait son corps, « nomination » qui fonctionnait comme un mot de passe avec certains de ses correspondants, et ces maux-là, ceux aussi de ses correspondants, il les interrogeait, leur attribuant même parfois un rôle moteur dans son travail, et leur donnait un sens. « Par contre j'ai été accueilli à Vienne par un horrible rhume. », écrit-il à Ferenczi. En somme le rhume était déjà là qui l'attendait à Vienne comme un message qui, à son insu, avait fait le voyage plus vite que lui : à lui maintenant de le déchiffrer.

Le 1^{er} octobre 1913 : « Juste pour vous annoncer que j'ai repris le service, encore un peu ivre de la beauté de ces dix-sept jours à Rome. Un embarras gastrique survenu aujourd'hui prépare la transition avec la vie quotidienne. »

Voilà qu'un embarras gastrique vient mettre un grain de sable, un corps étranger (*Fremdkörper*, autre nom du symptôme), dans l'ivresse romaine.

Du corps comme étranger, Marcel Proust, contemporain de Freud, écrit dans « Le côté de Guermantes » :

¹ Dante, *La Divine Comédie*, « Le paradis », GF Flammarion, Paris, 1990, L. XIV, v.61-67, p. 137. « Ce un et deux et trois qui vit toujours et règne toujours en trois et deux et un, non circonscrit, et qui circonscrit tout, était chanté trois fois par chacun des esprits, (...) Ils m'apparurent si prompts et si empressés l'un et l'autre chœur, à dire « Amen ! », qu'ils montrèrent bien désir de leurs corps morts ; non peut-être pour eux, mais pour leurs mamans, pour leurs pères et pour ceux qui leur furent chers avant qu'ils fussent flammes sempiternelles. »

C'est dans la maladie que nous nous rendons compte que nous ne vivons pas seuls, mais enchaîné à un être d'un règne différent, dont des abîmes nous séparent, qui ne nous connaît pas et duquel il est impossible de nous faire comprendre : notre corps².

Pour Freud, donc, le corps était un constant motif de questionnement, initié par ses études médicales et scientifiques, Charcot à la Salpêtrière, ses premières patientes hystériques et Breuer. Il a poursuivi ce questionnement tout au long de son œuvre à partir de cette base jamais démentie qu'est l'*Esquisse* et du socle de sa pratique.

Il nous a semblé juste de rendre, si l'on peut dire, hommage à l'hystérie, en guise d'introduction à ce colloque sur le corps, de dire quelques mots de ce « mal » que jadis on attribuait aux sorcières et au Diable et qu'avant Charcot on pouvait confondre avec « Le petit mal », forme légère de l'épilepsie.

Dans le texte, « Études comparatives des paralysies motrices et hystériques » (1893) que Freud a écrit en français, on trouve ceci : « Elle [l'hystérie] prend les organes dans le sens vulgaire, populaire qu'ils portent : la jambe est la jambe jusqu'à l'insertion de la hanche, le bras est l'extrémité supérieure comme elle se dessine sous les vêtements. Il n'y a pas de raison pour joindre à la paralysie du bras la paralysie de la face³. » C'est-à-dire comme cela aurait été le cas pour une véritable paralysie motrice qui elle tient compte de l'anatomie. Puis plus loin : « Cette conception n'est pas fondée sur une connaissance approfondie de l'anatomie nerveuse, mais sur nos perceptions tactiles et surtout visuelles⁴. » « La lésion serait donc l'abolition de l'accessibilité associative de la conception du bras. Le bras se comporte comme s'il n'existait pas pour le jeu des associations⁵ [je souligne : comme s'il n'existait pas – c'est dire que refoulement il y a eu.] »

Cette même année 1893, dans le texte intitulé « Sur le mécanisme psychique des phénomènes hystériques⁶ » Freud note qu'un état psychique peut vouloir s'exprimer par un état corporel et que lorsqu'on invite le « malade » à mettre des mots sur un événement traumatique douloureux qui

² Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, « Le côté de Guermantes », Gallimard, La Pléiade, Paris, 1954, Tome II, p. 298.

³ S. Freud, *Résultats, idées, problèmes*, T. I, 1890-1920, PUF, 1984, p. 55.

⁴ *Id.*, p. 56.

⁵ *Id.* p. 57.

⁶ S. Freud, *Études sur l'hystérie*, PUF, 2002.

avait laissé une trace durable et était accompagné d'un fort affect, cet affect est toujours aussi fort qu'il le fut lors de l'événement réel mais qu'une fois qu'il est désaffecté d'avoir été mis en mots, ce symptôme durable disparaît. Il se demande ensuite pourquoi, dans le cas de l'hystérie, cet événement, comme c'est le cas pour d'autres événements, ne succombe pas à l'usure, à l'oubli et ne se désaffecte pas, garde, comme il le dit, toute sa fraîcheur.

Sa pratique avec les hystériques lui permettra d'écrire en 1896 « De l'étiologie de l'hystérie⁷ » et en quelque sorte de répondre précisément à sa question sur l'iusable des traces des événements traumatiques qui ont causé leur névrose et par exemple leur donnait la nausée à en vomir : c'est le sexuel. Dans l'*Abrégé*, tout à la fin de son œuvre donc, il écrit que « le corps tout entier constitue une zone érogène » :

(...) il ne peut souffrir aucun doute que les pulsions qui se manifestent physiologiquement comme sexualité, jouent un rôle prééminent, d'une importance inattendue dans la cause des névroses ; reste en suspens que ce soit un rôle exclusif⁸.

Dans l'*Insu*, c'est-à-dire vers la fin de son œuvre également, Lacan dit ceci :

Le mental, c'est le discours, on fait de son mieux pour que le discours laisse des traces. C'est l'histoire de l'*Entwurf*, du Projet⁹ de Freud. Mais la mémoire est incertaine. Ce que nous savons c'est qu'il y a des *lésions du corps que nous causons, du corps dit vivant*, [je souligne] qui suspendent la mémoire ou tout au moins ne permettent pas de compter sur les traces qu'on lui attribue quand il s'agit de la mémoire du discours. (...) Freud était (...) Un obsédé de la sexualité comme on l'a dit. On ne voit pas pourquoi ne serait pas aussi valable l'obsession de la sexualité qu'une autre, puisque pour l'espèce humaine la sexualité est obsédante à juste titre. Elle est en effet anormale au sens que j'ai défini : « *Il n'y a pas de rapport sexuel.* »

Freud - c'est-à-dire un cas - a eu le mérite de s'apercevoir que la névrose n'était pas structurellement obsessionnelle, qu'elle était hystérique dans son fond, c'est-à-dire liée au fait qu'il n'y a pas de

⁷ S. Freud, « De l'étiologie de l'hystérie », *OCP*, vol. III, puf, 2005.

⁸ S. Freud, *Abriss der Psychoanalyse, Abrégé de psychanalyse*, Chapitre 7, 7ème paragraphe.

⁹ S. Freud, « Projet d'une psychologie scientifique », *Lettres à Wilhem Fliess*, PUF, 2007, p. 593.

rapport sexuel, qu'il y a des personnes que ça dégoûte, ce qui quand même est un signe, un signe positif, que ça les fait vomir¹⁰.

Un signe, c'est adressé à quelqu'un, fût-il supposé, pour que cela lui fasse signe, que le quelqu'un en question se penche sur la question, sur la plainte, mais aussi sur cette jouissance ainsi montrée, montée sur la scène.

Qu'a-t-il vu, Freud sur la scène des leçons de Charcot ? Des jeunes femmes, rebelles à l'anatomie, défiant le savoir médical, douées d'une particulière « complaisance somatique¹¹ » capables, certes au prix de leur souffrance, de rendre visible, dans leurs grandes attaques, l'invisible non seulement de leur « identification multiple » (*mehrfache Identifizierung*), mais aussi d'un des destins (primaires) de la pulsion, le renversement en son contraire, des insolentes négligences du temps dans l'inconscient, et de l'inassimilable du rapport sexuel qu'il n'y a pas. C'est de cela dont témoigne Freud déchiffrant une de ces attaques : « (...) la malade arrache la robe d'une main (en tant qu'homme), tandis qu'avec l'autre main (en tant que femme) elle la serre sur son corps. » L'étreinte est représentée par son contraire : les bras se cramponnent vers l'arrière et les mains se rejoignent dans le dos. « Le célèbre *arc de cercle* de la grande attaque hystérique n'est possiblement rien d'autre qu'un déni énergétique par innervation antagoniste d'une position du corps adaptée au rapport sexuel. » Le déroulement de la scène commence par la fin (le stade des grandes crampes qui correspondent au coït) et finit par le début (une tendre conversation avec un homme)¹². L'attaque hystérique est un équivalent du coït, conclut Freud. En somme un rapport sexuel sans rapport sexuel, puisque le partenaire de cet « équivalent de coït » n'est alors qu'imaginé, voire halluciné – même s'il a pu un jour avoir véritablement existé. Ce rapport sexuel sans rapport sexuel qui est ainsi montré procède d'une « identification multiple ». Freud évoque là les « activités des deux personnes » concernées par le coït, un homme et une femme.

¹⁰ J. Lacan, « L'insu que sait de l'Une-bévue s'aile à mourre », séance du 19 avril 1977, in *L'Unebévue* n° 21, Paris, 2003-2004, p. 118.

¹¹ S. Freud, *Bruchstück einer Histerie-Analyse*, Fischer, Dora, Studienausgabe, Frankfurt, 1971, p. 117. « Fragments d'une analyse d'hystérie » – 1901, 1905 ;

¹² S. Freud, « Considérations générales sur l'attaque hystérique », 1908-1909, *Névrose, psychose et perversion*, PUF, 1978, p.161-167.

Mais cette « identification multiple » ne pourrait-elle pas nous faire penser à l'identification triple que Lacan élabore en particulier dans *RSI*¹³?

La première, celle dite amoureuse au père, ou encore au Réel de l'Autre réel, qui a été « *einverleibt* » incorporé ? D'avoir été incorporé (par et avec amour, et ajoutons, pas sans jouissance), il s'est certes inscrit, écrit à l'intérieur, en forme de signifiant, mais du même coup le voilà disparu, perdu, devenu à jamais grand Absent. Serait-ce à lui que s'adresse le signe – que Lacan dit positif – de la nausée à recracher le réel, cet impossible à réaliser ? (Là pourrait, en passant, s'entendre le goût des mystiques pour l'oxymore.) À le réaliser ce rapport sexuel que l'incorporation du Père avait pu, dans l'éclair de la rencontre de la chair vivante et du langage, être une promesse, évènement pourtant traumatique ? Promesse nécessairement, c'est-à-dire de structure, toujours déjà non tenue (*Versagung*). D'où la violence, la souffrance hystérique, et le défi et les protestations adressées à ce Père-dû. Mais aussi l'amour qui fait, selon Lacan, l'armature de l'hystérique, « dans sa forme de trique », armature « en somme distincte de son conscient » et qui est « chaîne, chaîne des générations¹⁴ » - invisible armature ?

Je laisserai de côté, faute de temps, les deux autres volets de l'identification, dont on peut voir les traces dans les symptômes hystériques, mais je voudrais rappeler et souligner ce que Lacan dit de l'Autre réel : « (...) s'il y a un Autre réel, il n'est pas ailleurs que dans le nœud même, et c'est en cela qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre¹⁵. » Et à ce nœud il a été conduit « par le rapport sexuel, c'est-à-dire par l'hystérie, en tant qu'elle est la dernière réalité perceptible, comme Freud l'a perçu fort bien la dernière *usteron* : réalité sur ce qu'il en est du rapport sexuel¹⁶.

« *Y'a de l'Un*, mais il n'y a rien d'autre. L' *Un* » – dit Lacan – « l'*Un* dialogue tout seul, puisqu'il reçoit son propre message sous une

¹³ J. Lacan, *RSI*, séance du 18 mars 1975, inédit.

¹⁴ J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, séance du 14 décembre 1976, inédit.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ J. Lacan, Le Séminaire XXIII, *Le Sinthome*, 13 janvier 1976, Éditions du Seuil, 2005, p. 67.

forme inversée¹⁷.», autre formulation de « Il n'y a pas d'Autre de l'Autre », ce qu'il écrit aussi A barré.

Ce que l'hystérie n'est pas sans savoir, mais ne s'en satisfait pas et le fait savoir - avec son corps.

D'où, peut-être aussi, cette déclaration de Lacan dans l'*Insu*, se disant hystérique parfait, c'est-à-dire sans symptôme : ayant passé une bonne partie de sa vie à se casser la tête sur « les mystères du corps parlant » et à écouter les histoires (hystoires) de ses patients avec leur parenté, bref au « vieil analyste », qu'il se disait être, le non-rapport sexuel ne donnait pas la nausée. Il y avait consenti. De plus, contrairement aux hystériques, « à force d'avoir un inconscient » il l'avait unifié avec son conscient¹⁸. Serait-ce grâce à l'épuration à laquelle il était arrivé pour rendre compte du réel de la structure : le nœud borroméen et puis le tore, le toretrique ?

L'hystérie est-elle aujourd'hui si différente en son fond de ce qu'en écrivait Freud, comme on l'entend parfois ? La pratique ne me semble pas aller dans ce sens. Certes, vertiges, absences, pertes de connaissances et autres symptômes sont, progrès de la science oblige, examinés à l'IRM qui a détrôné l'appareil photographique du laboratoire de Charcot. La sexualité ne me semble pas devenue plus « normale », la dissymétrie du signifiant et du signifié, et celle des sexes – phallus oblige – ne me semblent pas non plus avoir disparu.

Et le vertige, le vertige du non-sens, n'est-ce pas ce qui peut saisir un homme, une femme, quand à son appel ne répond, dit Camus dans *Le mythe de Sisyphe*, que « le silence déraisonnable du monde » ? Ce silence-là serait-il un autre nom du Réel ?

¹⁷ J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, op. cit, leçon du 10 mai 1977.

¹⁸ J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, op. cit, leçon du 14 décembre 1976.

Roland Meyer

Le miroir revisité

« Comme ce trou au centre de la phrase, le dos reste un obstacle¹. »
 Claude Royet-Journoud

Pour commencer d'aborder ce qu'il en est de l'« *étoffe d'un corps* », ce très joli thème qui nous rassemble ce week-end par la grâce de l'EpSF, je vous propose d'entamer cette matinée par une promenade sur le chemin d'un « *Miroir revisité* ».

Je ne convoquerai pas Gaëtan de Clérambault et sa passion des étoffes, ou plutôt pour les « voiles », ce qui est quand même d'une certaine actualité ; je ne convoquerai pas non plus Simon Hantaï, le peintre des pliages.

Je m'avancerai sur ce curieux « praticable » que constitue la cure analytique. Curieux, il l'est, car il se présente comme étant à la fois immédiatement clinique et théorique ; curieux, il l'est aussi, parce que c'est sur ce praticable que deux corps viennent à se rencontrer, alors qu'on n'y trouve mystérieusement qu'un (sujet de l') inconscient. Comment cela peut-il se faire ? À quoi répond cette *singularité* ?

Il est possible de rendre compte de ce cheminement par où se trouvent convoqués deux corps mais un seul inconscient. C'est même pour un analyste une manière de rendre compte de son acte — c'est-à-dire une manière de rendre compte de la façon dont il s'inscrit lui-même dans ce praticable, ou en d'autres termes, de rendre compte de la façon dont il s'y compte — on pourrait dire : « corps et parole », comme on dit « corps et âme ».

Notre point de départ sera donc ce corps de *l'infans* qui, du fait de sa prématuration, est plongé pour survivre dans un espace déterminé par les

¹ Claude Royet-Journoud, *La Finitude des corps simples*, Paris, P.O.L., 2016, p. 17.

lois du langage. Ces lois munissent le sujet d'une structure topologique, ce qui lui permet d'exister.

Et c'est exactement cette topologie que le dispositif analytique permet de parcourir.

Pour effectuer ce rapide survol du dispositif analytique, je vous propose de commencer par une lecture renouvelée du *Fort-Da*, ce moment que Freud a su génialement isoler en observant son petit-fils, Ernst - qui de façon assez intéressante pour notre propos, sera son seul descendant mâle à devenir psychanalyste² ; continuer par une lecture borroméenne du « stade du miroir », cette « balayette » qui a permis à Jacques Lacan de faire son entrée en psychanalyse et de la sauver ; considérer, ensuite, les conséquences, pour un corps vivant, d'être pris avec un autre corps dans le champ de la langue ; ce qui nous permettra dans un quatrième temps d'éclairer ce champ du grand Autre comme champ du transfert dans la rencontre avec un analyste et son corps.

On pourra alors conclure provisoirement sur ce que peut être l'étoffe d'un corps.

Le Fort-Da

En 1920, Freud publie *Au-delà du principe de plaisir*³ dont le second chapitre est consacré à une difficulté d'ordre économique : comment comprendre que des névroses traumatiques, aussi bien que le jeu de l'enfant — deux cas apparemment si antithétiques — puissent avoir en commun une sorte d'anomalie : de mettre le principe de plaisir en défaut ?

Plus précisément, comment expliquer que l'enfant puisse trouver du plaisir à rejouer, et à rejouer encore, la scène où sa mère s'absente, et de surcroît en se contentant le plus souvent de la première partie de son jeu, omettant la seconde, qui est plus rarement jouée et qui, pourtant, est plus facile à comprendre puisqu'elle met en scène le retour de la mère ?

² Indication donnée par Élisabeth Roudinesco, *Sigmund FREUD, en son temps et dans le nôtre*, Paris, Seuil, 2014, Collection Points, p. 574.

³ S. Freud, « Au-delà du principe de plaisir », *Essais de Psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, pp. 49-56.

Est-ce que l'accès à une certaine maîtrise par l'activité, ou encore l'expression d'une certaine agressivité de rétorsion, suffisent à définir le gain qu'un tel jeu ne peut manquer de produire ?

À la lecture attentive du texte de Freud, certes consulté en français, mais dans les deux traductions différentes publiées chez Payot⁴, on découvre que la *topographie* de ce jeu y est essentielle.

Car, contrairement à ce qui est le plus souvent implicitement inféré par une lecture rapide, l'enfant lorsqu'il joue au *Fort-Da* ne se trouve pas dans son berceau mais bien au-dehors, et la bobine qu'il lance, ce n'est pas à l'extérieur de son berceau qu'il la lance — mais au contraire à l'intérieur. C'est à l'intérieur du berceau que la bobine disparaît, et c'est alors que le « o-o-o-o » — “parti” — riche de sens apparaît.

Qu'est-ce que représente la bobine ?

Si elle représente la mère, la bobine disparaît (et la mère avec) précisément à l'endroit où l'enfant se trouve... *là quand* la mère est présente ! Délicieux croisement du *là* et du *quand*.

Si elle représente au contraire l'enfant, alors c'est à son tour de disparaître là où pourtant il se trouve bien lorsque la mère est revenue. Voilà en quoi l'on peut dire que la bobine appartient à cette classe d'objets que Lacan appelle « ambocepteurs ». Dans son jeu, la bobine passe de l'un à l'autre des deux personnages sans rencontrer de bord : on y reconnaît la propriété unilatère d'une bande de Möbius.

Mais à parcourir cette topographie, ce qu'on pourrait aussi appeler une « *corps et graphie* », cela nous confronte à une difficulté, déjà soulignée : quel peut être le gain de plaisir clairement obtenu ?

On peut faire l'hypothèse que ce qui est acquis, c'est l'incorporation du symbolique par l'absence, puisque ce qui s'absente — « parti » — n'en demeure pas moins localisable dans un espace identifiable et bordé, celui du berceau. Le signifiant « o-o-o-o » peut apparaître et le trou bordé de l'absence peut organiser la topologie du sujet. Ce premier signifiant « représente le sujet auprès d'un autre signifiant », ce fameux : « *da* », marquant gaiement le retour de la mère avec la bobine.

⁴ S. Freud, « Au-delà du principe de plaisir », *Essais de Psychanalyse*, Paris, Payot, 1967, pp. 13-20 et nouvelle traduction, 1981, pp. 49-56.

C'est cette « paire ordonnée » que met en place le jeu, s'il est considéré dans son ensemble.

Lorsque la bobine est retirée du berceau, elle est ramenée à l'endroit qu'occupe la mère lorsqu'elle est présente et que l'enfant se trouve dans son berceau ; mais, au moment où l'enfant joue, c'est lui qui occupe la place de la mère et qu'il peut lâcher son « *Da* », comme s'il disait : « voilà où je suis ! »

Ainsi, le jeu du *Fort-Da* borde l'absence, structure l'espace et situe le sujet dans son désir.

À un an et demi, précise Freud, ce jeu décrit le moment structural où l'enfant se conquiert comme sujet en conquérant une organisation proprement topologique de l'espace où s'articulent le corps propre et les signifiants. En effet, il n'est pas difficile de reconnaître dans « oo » et « da », deux signifiants primaires, S_1 et S_2 , dans la barre du berceau qui sépare les lieux, la barre saussurienne du signe, et même l'objet (a) dans la bobine, qui deviendra l'objet cause du désir.

On peut alors en conclure que le jeu du *Fort-Da* correspond au plongement d'une bande de Möbius, complétée de son objet bobine, dans l'espace trivial. En quoi il participe à la naissance du sujet par la mise en place de $\$ \diamond a$, la structure du fantasme.

Mais ce n'est pas tout. Dans une note de bas de page⁵, rarement commentée me semble-t-il, Freud ajoute que l'absence peut venir frapper l'enfant lui-même ! Et cela, je vous le donne en mille : au miroir ! Texto. C'est en s'observant au miroir que l'enfant découvre qu'il peut aussi se faire disparaître, et questionner par là sa propre absence au regard de la mère, sans pour autant s'absenter à lui-même, ce qui est un acquis essentiel. Remarquons que ce sont ces mêmes phonèmes qui surgissent, tout en s'appliquant cette fois non à sa mère mais à lui-même, c'est-à-dire à un autre objet, ce qui prouve que l'opposition phonématique, embryon du signifiant, fonctionne déjà de façon métonymique.

⁵ *Id.*, nouvelle traduction, p. 53.

Ainsi, en möbianisant l'espace, le jeu du *Fort-Da* assure l'accès au symbolique et permet l'apparition du signifiant dans ses deux fonctions : métonymique et métaphorique.

Le jeu du *Fort-Da*, complété du miroir, comporte déjà les diverses dimensions qui se révéleront être celles de l'Imaginaire, du Symbolique et du Réel.

C'est ce que nous allons considérer en nous tournant maintenant vers le miroir du stade lacanien.

Le stade du miroir

Écrit en 1936 pour le premier Congrès de psychanalyse auquel participa Lacan, celui de Marienbad – où il fut d'ailleurs interrompu par Jones – remanié, intégré dans l'édition de 1938 des « Complexes familiaux dans la formation de l'individu⁶ », puis à nouveau exposé au Congrès international de Zürich en 1949, « Le stade du miroir⁷ » a une longue histoire qui va de Henri Wallon⁸ jusqu'à son développement ultérieur chez Lacan dans ce qui s'appelle le « schéma optique »⁹.

Considérons ici seulement la version simple dite du « stade du miroir » publiée dans les *Écrits*¹⁰, sans omettre pour le comprendre d'y adjoindre le complément que Lacan lui apporte dans « De nos antécédents¹¹ » de ces mêmes *Écrits*.

Ce moment « *d'insight configurant*¹² », je le considère personnellement bien plus comme un *moment* que comme un *stade* : « Le stade du miroir est un drame, [nous dit Lacan], dont la poussée interne se précipite de l'insuffisance à l'anticipation¹³ ».

⁶ J. Lacan, « Complexes familiaux dans la formation de l'individu », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, 2001, pp. 23-84.

⁷ J. Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, pp. 93-100.

⁸ Henri Wallon, *Les origines du caractère chez l'enfant*, Paris, PUF, 1949.

⁹ J. Lacan, « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », *Écrits, op. cit.*, pp. 647-684.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ J. Lacan, « De nos antécédents », *Écrits, op.cit.*, 1966, pp. 65-73.

¹² J. Lacan, *id*, p. 69.

¹³ J. Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », *op. cit.*, p. 97.

C'est le moment où le jeune enfant âgé de six à dix-huit mois — c'est-à-dire au même âge que le petit Ernst lors du *Fort-Da* — fait cette expérience jubilatoire de percevoir son image au miroir et de s'y reconnaître selon des modalités dont la description nous intéresse toujours soixante-dix ans plus tard.

L'enfant, encore soumis à l'incoordination motrice, se trouve mis par un adulte en face d'un miroir qui le capte par son image. Contrairement aux animaux, même aux mammifères supérieurs (qui peuvent y réagir avec agressivité), il s'y arrête. Il s'y suspend.

Il est nécessaire de souligner que cette image, aussi importante soit-elle, n'est pas le tout de ce « stade ». Dans ce que j'appellerai un « moment », trois phases sont à distinguer, qui ont chacune leur importance et leur particularité. Tout d'abord, l'enfant perçoit une image unifiée d'un corps qui est le sien mais dont il n'a pas encore la maîtrise, et c'est la jubilation ; ensuite, délaissant l'image qui le constitue comme objet au regard de l'autre, l'enfant se retourne vers cet Autre qui vient de cautionner cette perception par une nomination.

Souvent, on s'arrête là ; pourtant il y a une troisième phase, le plus souvent éludée — mais non pas par Wallon¹⁴. Cette phase est tout à fait essentielle car elle s'insère entre la dimension imaginaire de l'espace spéculaire et la dimension symbolique de l'Autre, c'est la troisième dimension : au moment du retournement, l'enfant n'observe déjà plus son image au miroir mais ne rencontre pas encore cet Autre qui vient d'intervenir par une nomination, il y a un instant d'aveuglement. C'est la dimension impossible propre au réel — le fameux « *fading* ».

De plus, une fois retourné, l'enfant tel qu'il est regardé, est alors parfaitement homéomorphe à son image : il peut s'identifier à la façon dont il est vu par l'autre.

On peut dire de ce « stade » exactement la même chose que du « *temps logique et (de) l'assertion de certitude anticipée*¹⁵ », puisqu'on y retrouve les mêmes scansion : il y a le temps de (se) voir, le moment de recevoir (de l'Autre) et, entre les deux, l'instant de *fading*. Instant où, entre l'image et la nomination, l'enfant ne voit absolument rien. C'est cet instant

¹⁴ Henri Wallon, *Les origines du caractère chez l'enfant*, op. cit., pp. 223-224.

¹⁵ J. Lacan, « Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée », op. cit., pp. 197-213.

de cécité qui, inscrivant une béance au niveau du regard, lui confère son dynamisme pulsionnel.

Mais il y a plus encore. De la même façon que dans le jeu du *Fort-Da* se met en place la topologie möbienne nécessaire à l'intégration du corps dans l'espace organisé par les signifiants, de même les trois registres du nœud lacanien sont repérables dans ce dispositif au miroir : l'*imaginaire* de la reconnaissance spéculaire, le *symbolique* de la nomination par l'Autre et le *réel* du rien qui suspend le regard dans le retournement.

Il n'est certainement pas fortuit que ces deux expériences précoces se situent au même âge. Il s'agit au contraire d'une donnée structurale où se vérifie ce dire de Lacan : « La topologie n'est pas faite "pour nous guider" dans la structure. Cette structure, elle l'est¹⁶ » et il ajoute aussitôt : « comme rétroaction de l'ordre de chaîne dont consiste le langage¹⁷. »

C'est ce qu'il nous incombe de déplier maintenant.

L'étoffe d'un corps

Partons de nos acquis.

Par cette « méthode de réduction topologique¹⁸ », nous en arrivons enfin à la question que pose le titre de notre colloque : « *L'étoffe d'un corps* ».

Cette question est d'autant plus intéressante que, dans la cure, on l'a vu, c'est non pas à un corps que nous avons à faire, mais à deux.

L'étoffe au sens topologique se définit comme l'ensemble des propriétés intrinsèques d'une surface : « L'étoffe correspond à la surface topologique intrinsèque¹⁹. »

Le corps d'un sujet est déterminé par le lieu de l'Autre, autrement dit par la langue. Il est comparable à une *surface* immergée dans un *espace*.

C'est exactement ce que nous dit Freud dans une de ses dernières réflexions, en 1938 : « Psyché est étendue, n'en sait rien²⁰ ».

¹⁶ J. Lacan, « L'Étourdit », *Autres Écrits*, op. cit., p. 483.

¹⁷ *Id.*

¹⁸ J. Lacan, « Le stade du miroir », *Écrits*, op. cit., 1966, p. 98.

¹⁹ Jean-Michel Vapereau, *Étoffe*, accessible sur le site Internet Gaogoa.free, p. 47.

²⁰ S. Freud, *Résultats, idées, problèmes*, II, Paris, PUF, 2002, p. 288.

L'étoffe du corps d'un sujet est donc définie par ses propriétés intrinsèques, c'est-à-dire sans considération d'aucune anomalie qui pourrait surgir du fait d'être immergée dans un espace qui lui est extrinsèque.

Ce qui est remarquable, c'est que se produisent alors des « singularités », ce qui veut dire des ruptures dans la continuité d'une fonction. Ces singularités sont même nécessaires pour une organisation subjective de l'espace...

La *topographie* rigoureuse du jeu de l'enfant, comme la *topologie* du moment au miroir, nous ont enseigné que le corps d'un sujet n'atteint à son étoffe, pourtant intrinsèque, qu'en étant immergé dans un espace qui lui est cependant extrinsèque : cet espace est celui qui est défini par la dimension supplémentaire qu'est le lieu de l'Autre.

Au moment où le jeu donne à l'enfant accès au signifiant, l'épreuve du miroir instaure le lieu de l'Autre. Quand le jeu möbianise l'espace, le miroir le borroméanise. Deux modalités topologiques différentes s'avèrent ici nécessaires, qui correspondent à deux types d'objet différents : les surfaces et les nœuds, ces deux moments de l'enseignement topologique de Lacan. Étudier le passage des unes aux autres serait intéressant, mais déborderait considérablement mon propos.

Quoi qu'il en soit, l'*infans* et son corps se trouvent plongés dans cet espace spécifié d'une dimension supplémentaire : l'espace de l'Autre en tant que lieu de la langue. L'espace de la langue est à deux dimensions, disons : l'axe métaphorique et l'axe métonymique. Il détermine les liens que le sujet entretient avec son corps en l'insérant pourtant dans un espace qui, lui, est à trois dimensions. Il y a donc passage d'un espace à deux dimensions à un espace à trois dimensions. Il y a acquis d'une dimension. Ce qui présente une première difficulté.

La question n'est pas commode — et se complique. On l'a vu, dans le *Fort-Da*, l'enfant se constitue un espace en complétant une bande de Möbius d'une sorte de rondelle qui est représentée par la bobine. C'est la définition même du cross-cap. Mais le cross-cap est précisément un de ces objets dans lequel « la quatrième dimension est déjà impliquée nécessairement²¹ » et dont le *plongement* dans notre espace à trois

²¹ J. Lacan, Le Séminaire IX, *L'identification*, Seuil, 1986, leçon du 16 Mai 1962.

dimensions s'avère impossible. Comment s'y prendre, alors ? Il y a une façon d'y remédier, c'est ce que les topologues appellent « l'immersion » en la distinguant du « plongement ».

Cette immersion produit une cascade de conséquences.

Ce qu'il est important de souligner, c'est que ces propriétés ne sont repérables qu'à partir d'une dimension autre : ainsi, la fourmi bien connue se promenant sur la bande de Möbius ne se rend compte de rien, contrairement à un analyste... Immerger un corps avec ses propriétés intrinsèques dans un espace supplémenté, ou diminué, d'une dimension, cela produit des singularités qu'on appelle *extrinsèques*. Pour le *cross-cap*, il s'agit de la ligne d'autotraversée, dite aussi « ligne sans point », supplémentée d'un point dit « hors ligne ». Il est tentant de comparer la barre du berceau dans le jeu de l'enfant à cette ligne sans point, derrière laquelle chute le point bobine.

Cette dimension est soit supplémentaire, soit oubliée, mais elle reste propre à l'espace d'immersion, l'Autre. Cet Autre nécessaire à un corps parlé pour être vivant.

Maintenant, une nouvelle question se pose : quelles sont les singularités exigibles, non pas au niveau du sujet, cette fois, mais au niveau de cet Autre incarné que le miroir met en place, pour que le sujet puisse être immergé dans un tel espace ? Soulignons au passage l'importance de cette question, de cette rencontre, pour ce qui concerne le temps des entretiens préliminaires.

Le champ transférentiel

Ces singularités sont facilement repérables aussi bien au niveau de l'espace du *Fort-Da* qu'au moment du miroir. Elles semblent être au nombre de trois.

Reprenons l'algèbre lacanienne et appelons-les : $S(\mathcal{A})$, $f(\Phi)$ et NdP.

Muni de ces opérateurs nous pouvons revenir, une fois encore, au *Fort-Da*. La barre du berceau, déjà comparée à la ligne sans point du *cross-cap*, offre aussi une certaine consistance à la barre saussurienne qui, entre le signifiant et le signifié, laisse filer indéfiniment l'objet, rendant inatteignable le savoir hégélien : c'est ce qui s'écrit $S(\mathcal{A})$.

Le lieu où se situe l'enfant pendant qu'il joue est celui-là même que la mère a laissé vacant par son absence, absence qui pour n'être pas néantifiante doit être bordée par le Nom-du-Père.

Quant au berceau lui-même, c'est le lieu où retournera l'enfant, retrouvant son éclat phallique d'objet du désir de sa mère retrouvée.

Opérons de la même façon pour le stade du miroir. L'image spéculaire, moment partiel de l'épreuve au miroir, brille du même éclat phallique pour l'enfant — qui jubile ; sa nomination par l'Autre l'intégrera dans « le champ de la parole et du langage », ce lieu Autre est soutenu par l'oubli du dire qu'est le Nom-du-Père : « Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend ²² » ; quant à l'instant de cécité, de *fading*, c'est la trace du signifiant qui manque.

Nous avons là un espace spécifique qui comporte les singularités produites par l'immersion de deux corps. Cet espace, c'est l'espace du transfert. C'est-à-dire ce lieu où le praticable de l'analyse se met en place et, du même mouvement, crée l'espace pour qu'un sujet, devenant analysant, puisse parcourir à nouveaux frais l'ensemble de ses singularités. Ce en quoi consiste précisément une cure analytique.

Un inconscient, donc, mais deux corps. Il y faut une rencontre avec un analyste, muni lui aussi de son corps. Ce corps dont on ne parle jamais.

Le corps de l'analyste

Les trois singularités repérées comme étant produites par l'immersion d'un corps dans l'espace de l'Autre s'appliquent bien évidemment tout autant à l'analyste, tel qu'il se trouve engagé dans chaque cure.

Ce que j'avance, c'est que ces singularités sont exigibles pour tout sujet venant en place d'analyste.

(...) l'analyste doit payer *quelque chose* pour tenir sa fonction. Il paie de mots — ses interprétations. Il paie de sa personne, en ceci que, par le transfert, il en est littéralement possédé. Toute

²² J. Lacan, *Autres Écrits*, op. cit., p. 449.

l'évolution présente [nous dit Lacan en 1960] de l'analyse en est la méconnaissance²³.

Pour permettre un maniement correct de la cure, ce sont ces singularités qui sont opérantes dans l'espace transférentiel, équivalent à l'espace de l'Autre. Ce sont elles qui éclairent la question du désir de l'analyste et de la passe.

On pourrait dire, paraphrasant et inversant, non pas Simone de Beauvoir, mais l'empereur romain Constantin²⁴ : « On ne devient pas analyste, on l'a toujours été ». « Mais comment ? »

Ce que la cure de l'analyste lui aura permis de parcourir, ce sont précisément ces trois singularités que nous avons dégagées tant dans le jeu qu'au miroir.

En ne pouvant faire autrement que de demeurer suspendu au miroir à cet instant de cécité, à ce moment de manque de signifiant, du fait peut-être d'un décalage entre le lieu de l'Autre et l'origine de la nomination, le sujet qui se révélera être analyste, une fois effectuée son analyse, sera en « état » — sans se soutenir d'aucun « être » — de tenir ouvert l'empan qui étale les trois points singuliers que nous avons décrits :

- le Nom-du-Père, devenant cette question : « de quoi l'analyste est-il le nom ? » ;
- la fonction phallique, comme organisateur des liens entre le corps et la langue ;
- et le signifiant du manque de signifiant.

C'est seulement à la condition de demeurer dans cet espace, en y étant comme assigné dans son fauteuil, que l'analyste pourra se laisser traverser par les signifiants qui, quoique lui venant de l'analysant, ne se sourcent, à sa grande surprise, que dans le champ de son non-savoir à lui. Insu qui est le complément nécessaire, dans le champ transférentiel, au « sujet supposé savoir ».

Et condition absolue pour obéir à cet impératif : « L'interprétation doit être prête pour satisfaire à l'entreprêt²⁵ », permettant au dire de rester oublié, comme acte, derrière ce qui se dit, même s'il ne s'entend pas.

²³ J. Lacan, Séminaire VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 337.

²⁴ L'empereur de Rome, Constantin, au moment de se convertir au christianisme, a dit « On ne naît pas chrétien, on le devient ». Simone de Beauvoir, parlant des femmes, ne s'en est-elle pas inspirée ?

Pour conclure, je proposerai sous forme de *Witz* une définition de ce que serait « l'étoffe d'un analyste » : ne serait-il pas en effet un « demeuré²⁶ » — au miroir ?

De cette position au sens kleinien du terme, et précisons-le, non spéculaire, il en tire ce que l'on pourrait appeler une gaie mélancolie, marquée non pas par l'ombre de l'objet, mais par celle de la barre du signifiant manquant. Toujours advenant.

²⁵ J. Lacan, « Télévision », *id.*, p. 545.

²⁶ Expression dont je suis redevable à Marc-Léopold Lévy.

Claude Garneau

Une réminiscence

Dans l'écho de la chute d'un corps entrevoir le vide entre les lignes entre les mots entre les lettres, entendre la résonnance du vide dans le nouage de l'espace de ces lettres R S I

Un bruit sourd entendu, particulier. Des visages pétrifiés, sidérés, croisés dans l'escalier dévalé quatre à quatre. Dans la rue, au pied de l'immeuble de l'hôpital de jour, sur le sol, un corps étendu.

Il est en vie. Il vivra.

Éprouvé là l'impensable, l'effraction de l'espace par le réel.

Sans savoir pourquoi, je fais entrer les adolescents dans la salle envahie de soleil d'où ils venaient de sortir avec leur camarade d'un cours de mathématiques ! Je dis qu'il va s'en sortir devant des regards incrédules... Flottement... La luminosité presque aveuglante m'empêche de voir leurs visages en contrejour cadrés par l'unique fenêtre. Je décide alors de réunir les tables et de faire asseoir les adolescents autour, prends des feuilles de papier, des ciseaux et du scotch et commence à construire en volume une maquette de la pièce, puis découpe dans l'un des murs en papier une ouverture semblable à la fenêtre dans mon dos et devant laquelle je me situe. À faire entrer les rayons du soleil par cette ouverture de la maquette, je fais jouer alors le mouvement apparent du soleil sur les faces intérieures tel qu'il se déploie dans la réalité de la pièce. Les adolescents réaliseront pour eux-mêmes cette construction.

Cet espace intérieur pouvait être démarqué du saut/sceau de l'appel à la mort, pour peu que le mouvement apparent de la lumière de ce soleil matinal et printanier sur les murs de la pièce en dessinait la trame du temps qui ne cessait pas de s'immobiliser.

De cette tentative de suicide par défenestration, s'était imposée le jour même la nécessité absolue d'un retour de cette lumière du soleil par une même fenêtre de ce quatrième étage, en essayant de restaurer chez ces adolescents témoins du passage à l'acte de leur camarade cet espace de vie si brutalement désinvesti sous leurs yeux. Il s'était agi

avec eux de ré-habiter l'espace intérieur là où l'acte dans son élan désespéré l'avait rejeté à l'extérieur !

Lors d'une synthèse – à l'atmosphère dramatique – le récit en aura été fait et suffisamment entendu pour que le médecin directeur me propose d'inscrire cet *atelier spontané* dans les activités de l'hôpital de jour, à la rentrée suivante.

*

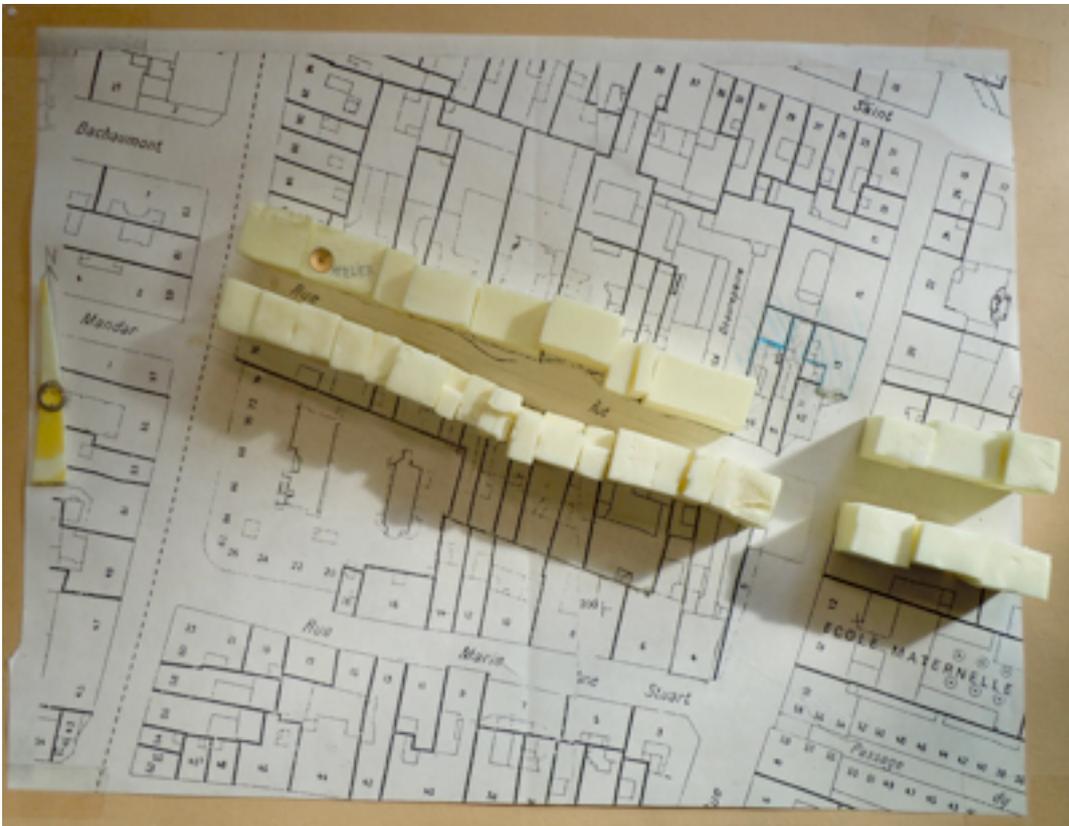
À la création de l'atelier *architecture et constructions*, en ce début d'automne, Sophie s'inscrit, avec deux autres de ses camarades. Tous les trois ont vécu *l'atelier spontané* en réponse à l'événement traumatique du printemps. Le lieu de l'atelier sera le local de la cantine de l'hôpital de jour, situé dans une ancienne boutique à l'autre extrémité de la rue. Ces inscriptions orientent le travail proposé. De l'hôpital de jour à la cantine, la rue sera aussi notre atelier.

La jeune adolescente au caractère bien trempé s'est montrée jusque-là attentive, intéressée par les explorations de la ville, ses rues, ses façades, ses porches ouverts invitant aux explorations d'arrière-cours, de jardins dévoilés, de l'autre côté d'un hall d'immeuble, ses chantiers et autres lieux insoupçonnés. Comme ses camarades Sophie emprunte cette rue étroite du centre de Paris qui les mène à la cantine pour le déjeuner. Chaque jour de la semaine elle longe une friche dans les immeubles, sans s'en apercevoir.

Sophie s'intéresse au mouvement apparent du soleil sur les façades de la rue exposées selon les heures de la journée, les ombres portées, les façades dans l'ombre. Elle a une compréhension étonnante des repères dans l'espace à la lecture sur un plan, mais dans la réalité de la rue elle inverse, et fait la confusion entre le soleil et la façade éclairée par le soleil. Ainsi le mouvement apparent du soleil qu'elle fait naître le matin devant elle et, de son bras tendu passant par-dessus sa tête, fait disparaître dans son dos ! J'explique alors, gestes à l'appui, les ombres portées de notre corps sur le sol selon le mouvement du soleil. La face du corps tournée vers le sud. À la question de l'ombre portée de Sophie « Sous l'équateur à midi », un garçon de l'atelier répond : « sous ses pieds » !

Comme référence de l'atelier, le modèle euclidien de l'espace présuppose un point de vue objectif. L'exploration des espaces visibles

de la ville, l'analyse descriptive d'une rue, la différenciation des façades, le repérage des lignes de partage des immeubles, tout cela relève de données perceptives visuelles de la réalité et de la mise en relation de la personne de Sophie avec l'espace architectural. Cette mise en relation de l'exploration sur le terrain avec le plan des parcelles cadastrales du quartier étudié à l'atelier nécessite le passage à une représentation graphique à deux dimensions. Sur le plan du quartier où se trouve la rue, les numéros pairs et impairs nommant chaque parcelle permettent d'identifier les façades des immeubles et leurs numéros réels.



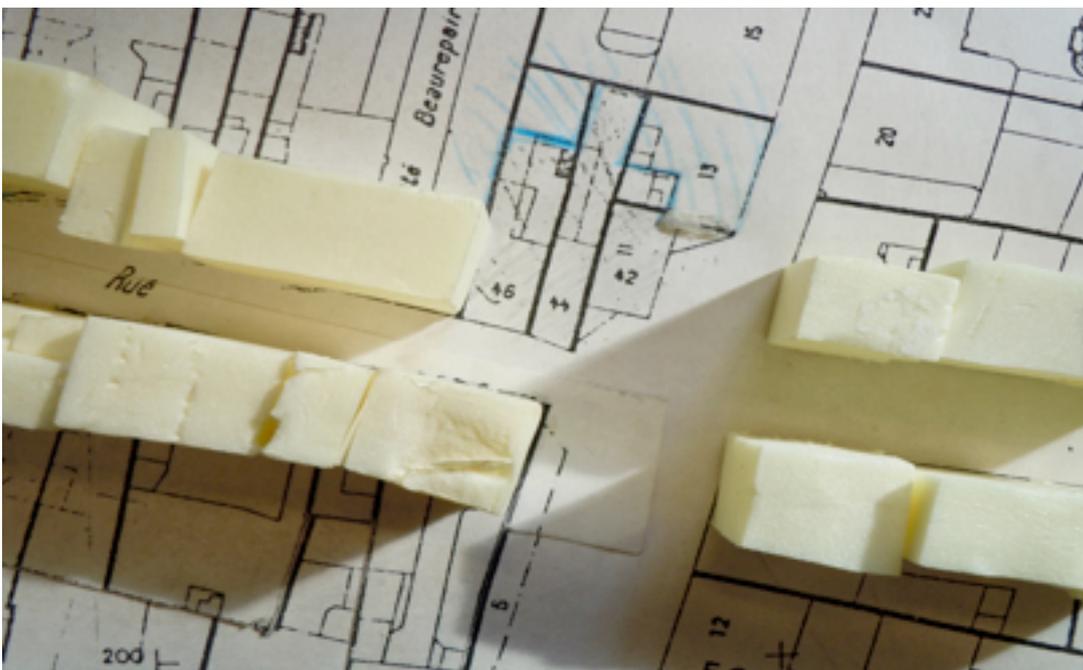
Dans la réalité du bâti de la rue, un espace vide, un jardin en friche.

Lorsque Sophie réalise une maquette en trois dimensions de la rue en découpant et collant pour chacune des parcelles un bloc de

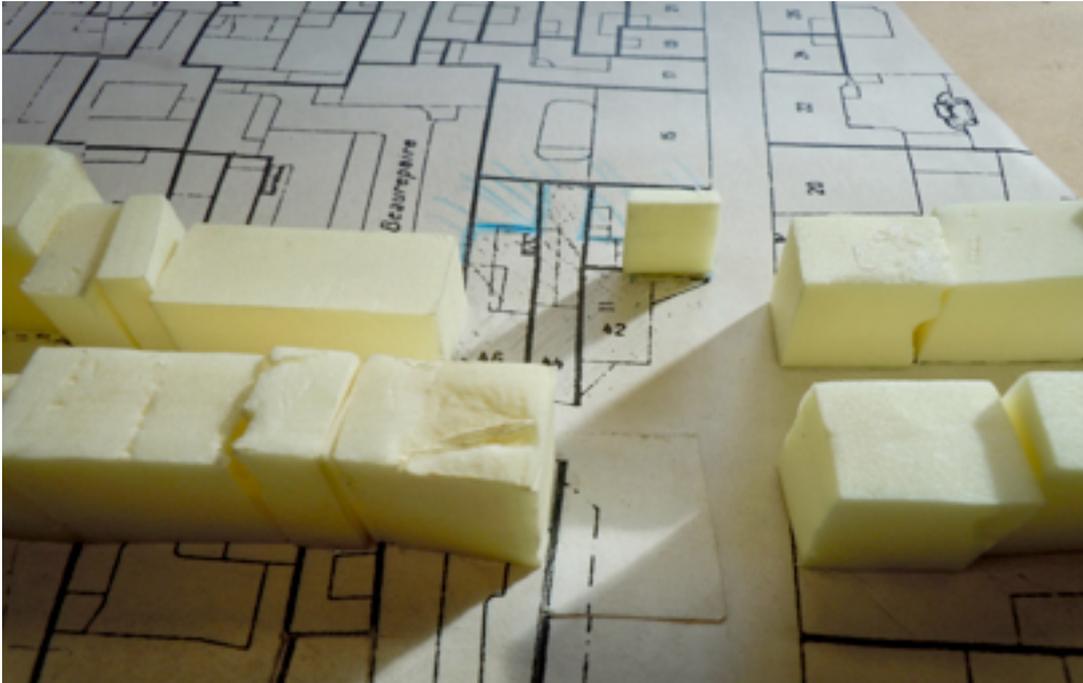
polystyrène, dans la série des blocs collés correspondant à des immeubles réels de la rue reste un vide qui ne peut être comblé !?

Sophie, prise d'angoisse, arrête tout ! Les autres adolescents ont réalisé la même maquette, sans pour autant avoir exprimé le moindre affect !

Déconcerté, je demande à Sophie ce qui se passe !? Elle ne peut répondre. Après un long silence qui me laisse dans un sentiment de solitude incompréhensible, Sophie découpe alors une lamelle de polystyrène d'un bloc laissé libre sur la table et vient la coller verticalement au milieu des parcelles vides, dans le trou du bâti !



Sophie, prise d'angoisse, arrête tout !



Une lamelle de polystyrène collée dans le trou du bâti.

Saisi par son geste, je ne peux formuler aucune réponse rationnelle !

Pour Sophie son geste, son acte, semble avoir apaisé son angoisse. Mais son humeur joyeuse, vivante, a disparu. Sur son visage une tristesse sans nom.

L'atelier terminé, je reste seul devant les maquettes, préoccupé par ce qui vient de se passer. L'espace de l'atelier-cantine ne sera plus comme avant. Ce que Sophie m'a adressé m'oblige malgré moi à reconsidérer les présupposés qui m'animaient jusque-là. En quelques instants les repères habituels qui me permettaient de m'orienter dans la logique architecturale cartésienne se sont évanouis !

Lorsque dans la série des numéros pairs de la rue intervient une coupure réelle, alors que le plan cadastral, antérieur à une démolition d'immeuble, n'a pas été corrigé, rectifié, actualisé, et indique, à la place du trou dans le bâti, une suite de trois immeubles et leurs numéros de rue, alors l'absence de façade prend consistance par le vide creusé, laissé en friche. Les numéros manquants, jusque-là invisibles, deviennent réels.

Ce manque, cette inscription par défaut, auront eu des effets insoupçonnés lorsque Sophie, jusque-là investie et appliquée dans ce

travail de correspondance entre la réalité de la rue explorée et le plan de ses parcelles, sera venue buter, achopper, là où la série paire s'était interrompue. Elle se sera arrêtée de parler ! Au milieu de ce qui était, dans la réalité du bâti de la rue, un espace vide, un jardin en friche, Sophie, un temps figée par l'angoisse, aura découpé alors cette lamelle de polystyrène qu'elle aura posée et collée sur le plan au milieu de ce lieu vide ! Fragment monolithique que Sophie aura désigné comme « une tombe » ! Mettant là un terme à son travail, dans l'impossibilité de penser.

Comme ses camarades de l'hôpital de jour Sophie empruntait cette rue étroite du centre de Paris qui les menait à la cantine pour le déjeuner. Chaque jour de la semaine elle longeait cette friche dans les immeubles, sans s'apercevoir que des numéros manquaient.

Il aura fallu cet atelier, ce travail de lecture, de décryptage de la rue dans sa réalité, puis du plan cadastral du quartier, et enfin la construction – en polystyrène – à l'échelle de ce plan, de chaque immeuble de la rue défini par son emprise cadastrale, pour que Sophie soit prise d'une réminiscence...

Pour Sophie, prise d'angoisse devant le vide dans le bâti de la rue, l'écriture de ce qui a existé qui a disparu ne révèle-t-elle pas *ce qui manque à sa place, ce lieu de nulle part*¹ des numéros manquants, jusque-là invisibles, devenus réels ?

La mise en résonance d'une lecture architecturale et d'une lecture philosophique du *lieu* devient possible : cette friche dans le bâti de la rue donnait à voir le *lieu extérieur* – extrinsèque – c'est-à-dire *l'étendue* que *le corps* du bâti avait occupée et que l'on considère comme demeurant en place tandis que *le corps* du bâti l'avait quittée. Cette écriture, sur le plan cadastral, des numéros manquants des parcelles aura fait ressurgir *le corps* du bâti disparu de la portion d'espace qu'il avait occupée dans le réel, *l'étendue* même qu'il avait emportée avec lui, ce *lieu intérieur* – intrinsèque –².

¹ En référence à J. Lacan, « Le séminaire sur la lettre volée », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

² « Lieu intérieur », l'étendue même d'un corps, qu'il emporte avec lui si on le déplace ; « lieu extérieur », l'étendue qu'il occupait, et que l'on considère comme demeurant en place, tandis que le corps la quitte. *Vocabulaire philosophique Lalande*, Paris, PUF, 1968.

Pour Lacan, « L'angoisse, c'est justement quelque chose qui se situe ailleurs dans notre corps, c'est le sentiment qui surgit de ce soupçon qui nous vient de nous réduire à notre corps³. »

En fait, le fragment monolithique collé au milieu de ce lieu vide et désigné par Sophie comme « une tombe », ne présentifiait-il pas un autre corps qui avait emporté avec lui ce lieu intérieur ?

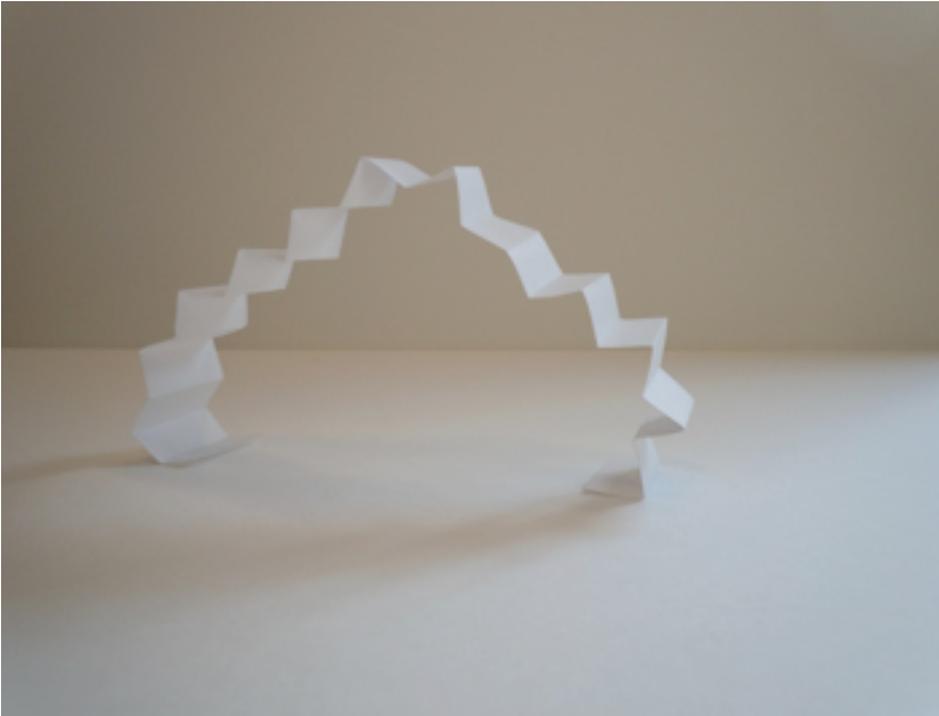
*

Sophie s'est absentée de l'atelier la semaine suivante ! À son retour, en désarroi devant sa maquette et ce « jardin » sur lequel elle a buté, Sophie accepte de construire « une maison imaginaire ». Elle choisit une feuille de papier... et puis rien ! À l'une de mes relances elle répond : « Je suis en panne d'essence ! ».

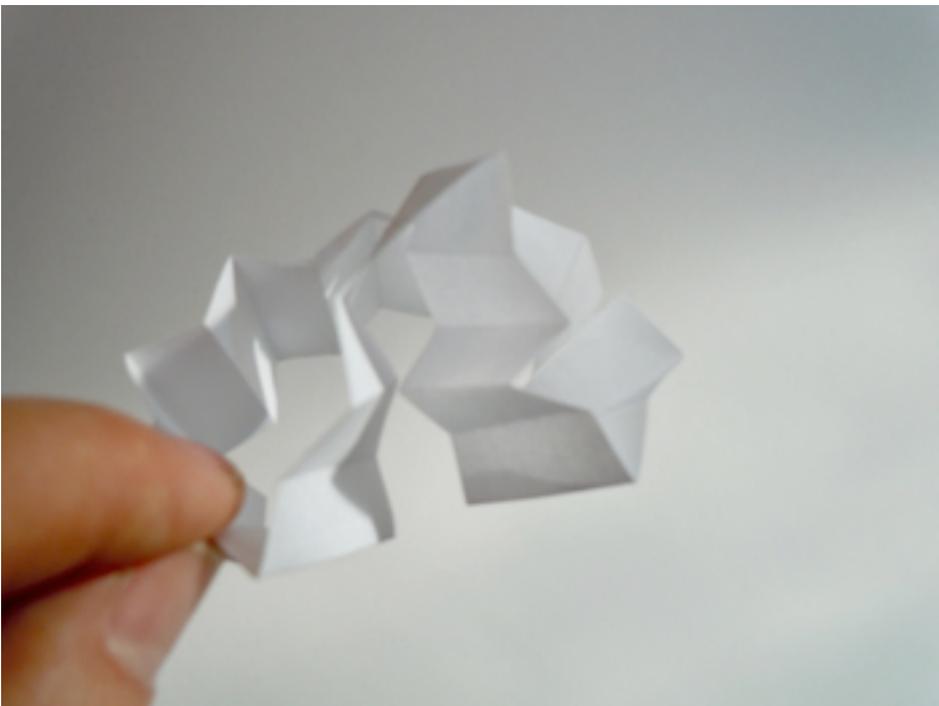
Sophie découpe alors dans la feuille de papier une bande qu'elle plie et replie autant de fois que nécessaire, lui donnant un nom : « Un toit en accordéon ! » dit-elle. Mais de ce « toit en accordéon » qu'elle a construit Sophie ne peut rien en faire... Perplexe devant sa construction, mais dans la suite logique de la proposition « imaginaire », je lui dis qu'une maison peut se définir par un toit, puis reprends mes propres travaux et dessins...

Apercevant alors l'avancée de son travail, à ma grande surprise, Sophie a collé les deux extrémités du « toit en accordéon » en une boucle, une bande fermée qu'elle tourne et retourne dans tous les sens !?... Avec cet air toujours aussi grave depuis l'épreuve du vide dans le bâti de la rue.

³ J. Lacan, Intervention au Congrès de Rome (31.10.1974 et 3.11.1974), *Lettres de l'École freudienne*, n°16, 1975, pp. 177-203 ; « La troisième », transcription P. Valas et Cie, le 20 septembre 2015.



D'un toit en accordéon...



... à une mise en acte quasi hallucinatoire.

Sophie aurait-elle inventé une réponse dans sa quête de sens ? Une réponse qui subvertissait la référence cartésienne du mot « toit » ! De l'objet qu'elle aura retourné et re-retourné ainsi, qu'appréhendait-elle dans ce maniement inusité de ce qui était devenu une bande à deux faces, mais qui, dans les mouvements de ses mains, lui faisait perdre son caractère bilatère et nous aura donné l'impression de ne plus savoir le nombre de faces !?

Cette mise en acte quasi hallucinatoire de Sophie aura fait vaciller la perception visuelle du monde dans lequel nous vivons⁴.

Dans ces premiers mois de l'existence de l'atelier la prévalence de l'espace architectural comme espace physique ordinaire se justifiait d'une histoire singulière et d'un parcours. Cette prééminence du visuel va rencontrer un point d'arrêt – Une butée. Là, où Sophie délibérément embarquée dans cette architecture objectivée va rencontrer un espace *troué*, d'où s'inventera cette réponse insensée d'une surface hallucinée. Cette rencontre aura précipité chez elle un acte qui me laissait inter-dit⁵.

Le maniement du « toit en accordéon », métamorphosé en une bande fermée par Sophie, ne nous fait-il pas entendre une 'petite musique', la sienne, ignorée par elle-même mais insistante, ce savoir insu où affleure l'expérience éprouvée d'un espace autre, aux sources d'une topologie du sujet ? L'esquisse d'une clinique psychanalytique du maniement des objets topologiques dans le transfert !

⁴ Le terme de « constructions », adossé à l'intitulé de l'atelier « Architecture » en référence au texte de Freud, ne venait-il pas en résonance dans son équivocité même ! « ... ce caractère peut-être général de l'hallucination d'être le retour d'un événement oublié des toutes premières années, de quelque chose que l'enfant a vu ou entendu à une époque où il savait à peine parler. », S. Freud, « Constructions dans l'analyse », *Résultats, idées, problèmes*, Tome II, 1921 – 1938, Paris, PUF, 1985, p. 279.

⁵ « Il y a du rapport d'être qui ne peut pas se savoir. C'est lui dont, dans mon enseignement, j'interroge la structure, en tant que ce savoir – je viens de le dire – impossible est par là interdit. C'est ici que je joue de l'équivoque – ce savoir impossible est censuré, défendu, mais il ne l'est pas si vous écrivez convenablement *l'inter-dit*, il est dit entre les mots, entre les lignes. Il s'agit de dénoncer à quelle sorte de réel il nous permet l'accès. », J. Lacan, « Ronds de ficelle », Le séminaire, Livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1976, p. 108.

Dans l'après-coup de ce travail d'écriture, du défrichage de ces toutes premières notes associées aux traces jamais effacées de ce drame sur lequel s'est fondé l'atelier voilà plus de trente années, cette lamelle de polystyrène, découpée et collée verticale au centre de l'espace vide du bâti manquant, aura renversé l'évidence d'une perception visuelle prévalente jusque-là. La fuite du point était en question ! Elle s'était retournée en un lieu intérieur, en un *point de fuite*, littéralement à l'intérieur du corps ! Ce que j'avais vu là ne relevait-il pas d'un autre espace, antérieur à l'espace physique, objectivable ? Un espace subjectif ?

Ce que j'avais vu là ne me faisait-il pas entendre quelque chose qui, tout autant que pour Sophie, me déterminait comme sujet ? Ainsi avec Sophie ce présupposé de l'espace objectivé aura-t-il été mis à l'épreuve d'une lecture autre, à venir et à construire !

Cette rencontre déterminante avec Sophie allait rendre possible, deux années après, une autre rencontre, fondatrice elle aussi, avec Mathias⁶ !

Mathias est cet adolescent qui aura construit en allumettes une énigme anamorphotique – anamorphose tridimensionnelle⁷ – dont la lecture redressera et révélera la structure d'un cube. Lecture adressée à Mathias – dans le transfert – et lui ouvrant dans l'instant un espace psychique connu de lui seul...

Mathias est cet adolescent qui au terme du mouvement même de son tracé de crayon sur la surface d'une bande de Möbius, à l'instant de jonction, aura exprimé dans un dire jubilatoire un « Oh ! Je me suis

⁶ Cl. Garneau, « Psychose et topologie clinique. Architecture et constructions. Une médiation en hôpital de jour. », *Carnets de l'EpSF*, 58-59, janvier-avril 2006, pp. 109-128.

⁷ « Le jeu de perspective auquel on a donné le nom d'anamorphose consiste à déformer l'image jusqu'à son anéantissement de sorte qu'elle se redresse, ressuscitée, lorsqu'on la regarde d'un point de vue déterminé. Il ne s'agit pas d'une aberration où les images se substituent au gré de fantaisies et de détours de la pensée mais de la perspective proprement dite, dépravée par une application particulière de ses lois propres. », J. Baltrusaitis, *Anamorphoses, les perspectives dépravées*, Paris, Flammarion, 1984.

rejoigné ! » révélant par là-même la structure möbienne en double boucle de l'identification primordiale⁸.

À l'illusion visuelle proposée à Mathias, par une perspective cavalière d'un cube dessinée au tableau, aura répondu l'illusion cubique que révélait l'anamorphose tridimensionnelle de sa construction.

À l'écrire aujourd'hui, le renversement de perspective proposé à Mathias et jusque-là jamais explicité, ne s'origine-t-il pas avec Sophie d'un savoir – insu - de l'expérience de cet évidement non identifié dans le bâti de la rue, de ce cube de polystyrène non advenu sur la maquette ?!

Ce travail d'écriture, à partir des toutes premières notes de l'atelier exhumées d'archives, aura rendu visible une évidence déjà là : sans la réminiscence de Sophie, pas d'anamorphose de Mathias !

L'anamorphose tridimensionnelle – cubique – inventée par Mathias aura convoqué le regard là où le voir de la perception est l'usage. En passant par l'objet *regard* convoqué par l'anamorphose, Mathias aura fait entrer la pulsion dans le transfert.

Plongé dans l'espace transférentiel de l'atelier, l'objet architecture révèle la dimension du sujet dans son rapport à l'inconscient. Il ne s'agit plus alors de l'espace intuitif⁹, transcrit selon les données cartésiennes. Quelle est la nature de cet espace avec lequel le sujet se noue à l'objet architecture ?

Cet espace que Lacan élabore avec les mathématiques, écrit la nature même d'un espace subjectif premier, comme non-euclidien¹⁰. L'espace borroméen.

Lors de son intervention au Congrès de Rome, Lacan s'interroge : « ... l'étendue que nous supposons être l'espace, l'espace

⁸ Cl. Garneau, « Psychose et topologie clinique. Architecture et constructions, Une médiation en hôpital de jour. », *Carnets de l'EpSF*, 58-59, *op. cit.*

⁹ « ... l'espace n'est pas intuitif. Il est mathématicien. (...) Pour revenir à l'espace, il semble bien faire partie de l'inconscient – structuré comme un langage. », J. Lacan, « Ronds de ficelle », *Le séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1976, p. 122.

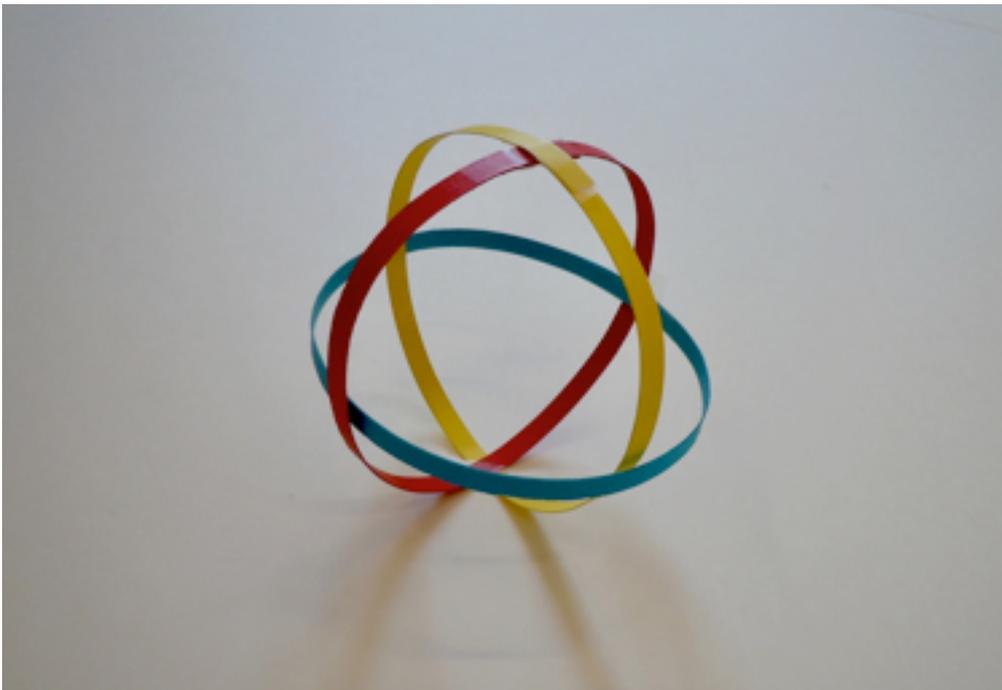
¹⁰ « Autrement dit, l'important n'est pas qu'il y ait trois dimensions dans l'espace. L'important est le nœud borroméen, et ce pour quoi nous accédons au réel qu'il nous représente. », J. Lacan, *Le séminaire, Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 120.

qui nous est commun, à savoir les trois dimensions, pourquoi diable est-ce que ça n'a jamais été abordé par la voie du nœud ? ¹¹»

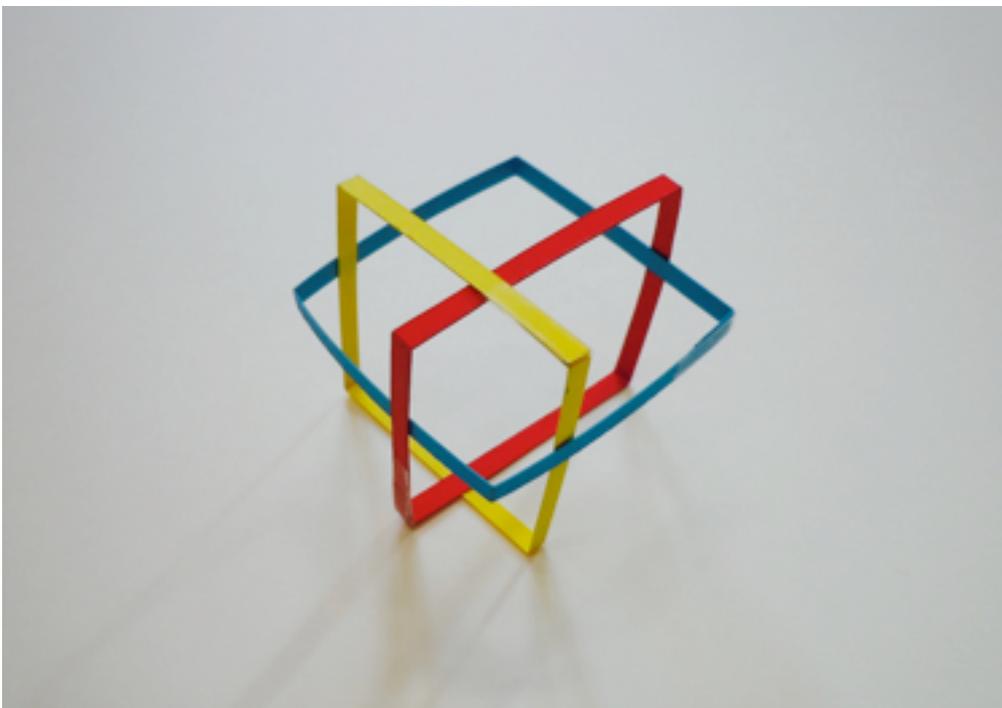


« Autrement dit, l'important n'est pas qu'il y ait trois dimensions... »

¹¹ J. Lacan, « La troisième », transcription P. Valas et Cie, le 20 septembre 2015.



« ... dans l'espace. L'important est le nœud borroméen, ... »

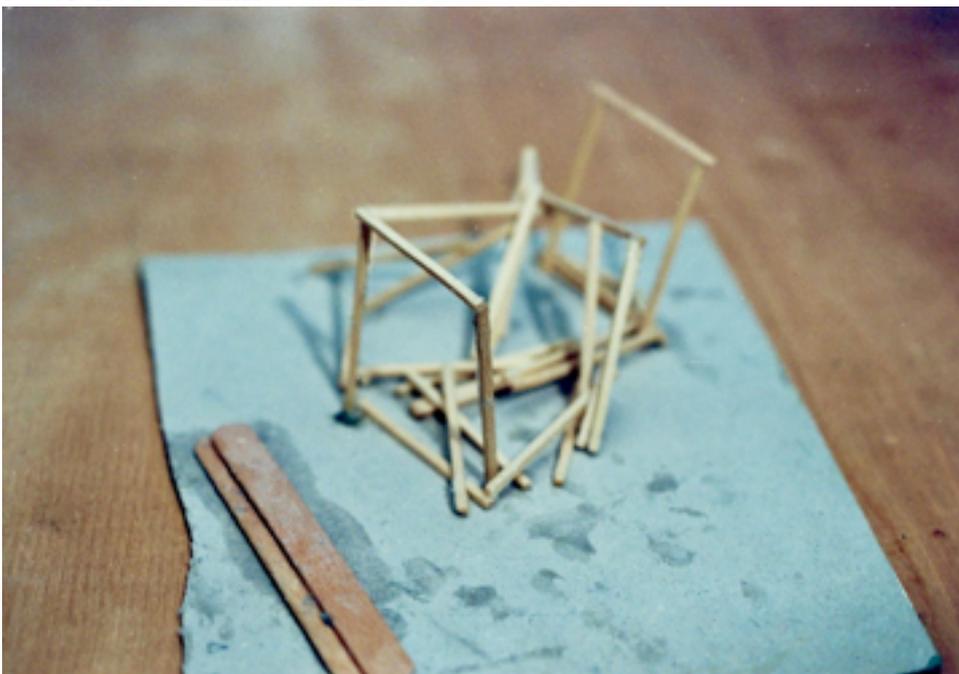


« ... les trois dimensions, pourquoi diable est-ce que ça n'a jamais été abordé par la voie du nœud ? »

Cette « étendue » ne fait-elle pas écho à la note de Freud en 1938 : « Il se peut que la spatialité soit la projection de l'extension de l'appareil psychique. (...) Psyché est étendue, n'en sait rien¹². » ? Pour Freud la spatialité du psychisme précède et modèle notre perception du monde physique. Lacan, lecteur de Freud, réfère l'espace borroméen comme premier en tant qu'il serait la condition nécessaire à la construction de la réalité. Là où la représentation de l'espace à trois dimensions est la conséquence du nœud.

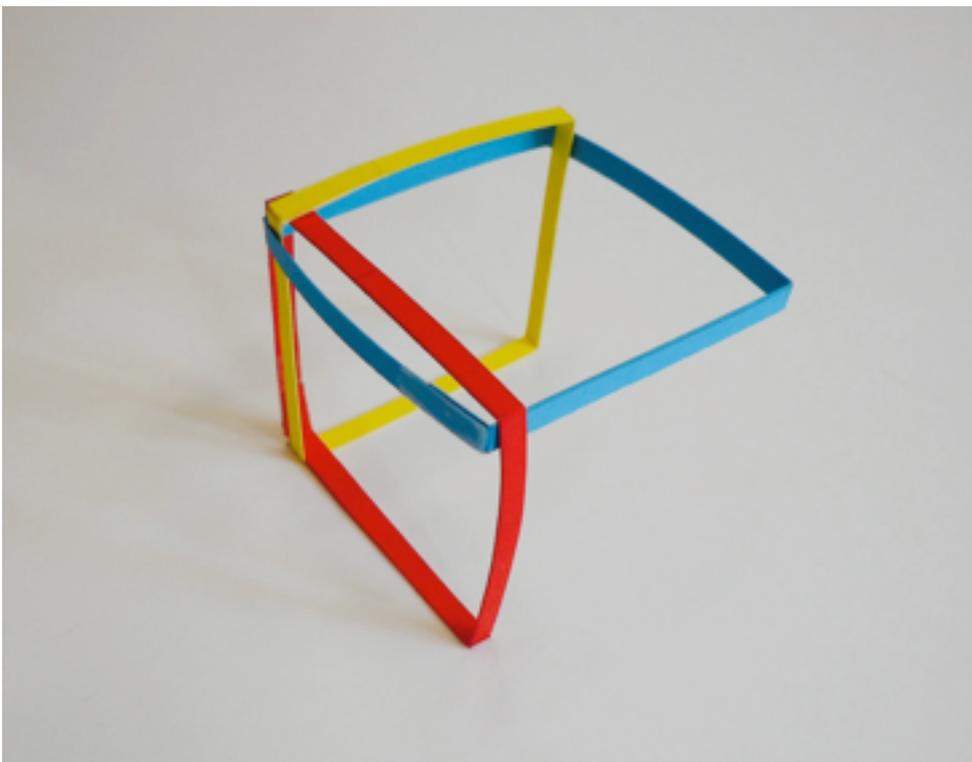
Voir l'anamorphose de Mathias d'un point de vue déterminé, reconstruit, redresse l'objet « anéanti » en une structure cubique, un cube, selon les lois propres de la perspective et les coordonnées cartésiennes de l'espace à trois dimensions.

Lire l'anamorphose avec Mathias c'est lire ce que je vois par ce seul axe organisateur, à savoir un point de jonction de trois arêtes révélant le sommet d'un cube.



La lecture de l'anamorphose de Mathias lui révèle...

¹² « 22. VIII. Il se peut que la spatialité soit la projection de l'extension de l'appareil psychique. Aucune autre dérivation vraisemblable. Au lieu des conditions *à priori* de l'appareil psychique selon Kant. Psyché est étendue, n'en sait rien. », S. Freud, « Résultats, idées, problèmes [1938] », *Résultats, idées, problèmes*, Tome II, 1921-1938, Puf, 2002, p. 288.



...la restauration du nouage selon les lois propres au nœud borroméen.



J'avance ceci, que ce qu'entend alors Mathias – à mon insu – c'est un nouage. Un nouage au point de jonction des trois arêtes, qui enserme un trou.

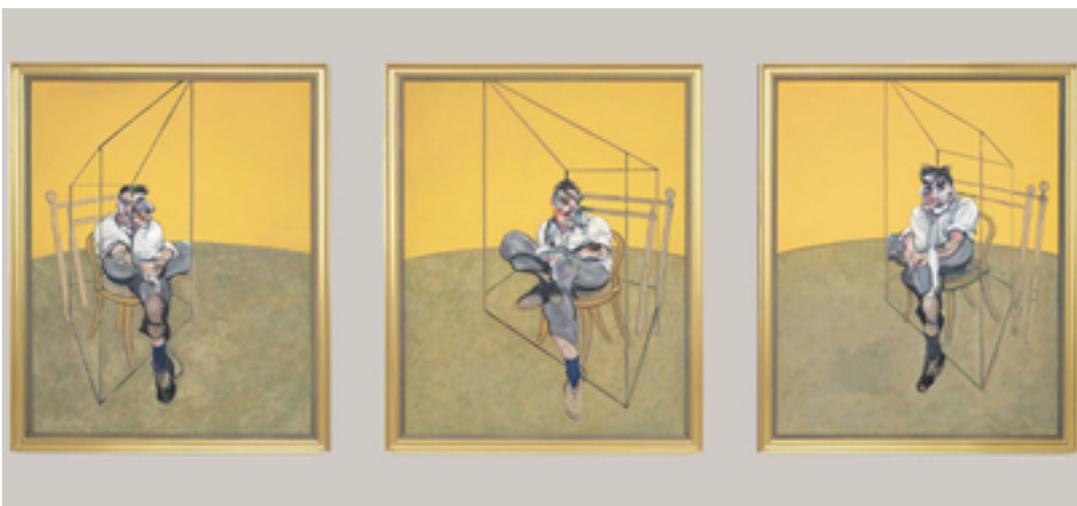
Cette lecture dans le transfert noue ce qui avait été défait, et opère comme fonction nommante.

La lecture de l'anamorphose de Mathias lui révèle la restauration du nouage selon les lois propres au nœud borroméen. Cette restauration est première. Elle précipite et elle a pour conséquence chez Mathias la restauration de l'espace euclidien – la pyramide, et la série des constructions géométriques à venir...

L'anamorphose dévoile dans son redressement la vérité d'un nouage, nouage premier de l'appareil psychique. Le lire avec Mathias – dans le transfert – c'est dire l'équivoque de l'objet, objet anamorphotique / objet topologique, à l'insu même du dire de celui qui croit voir – dans son illusion même – l'objet de sa perception, alors que c'est l'objet du nouage borroméen qu'il révèle à Mathias !

Dans l'écho de la chute d'un corps, j'entre/vois le vide, entre les lignes, entre les mots, entre les lettres. Entre voir et entendre, j'entends la résonance du vide dans le nouage de l'espace de ces lettres R S I.

Ce que rencontre Sophie c'est cet espace-là, l'espace structuré par le nouage R S I. Ce que rencontre Sophie dans ce vide cubique laissé en friche c'est le lieu du corps.



Trois études de Lucian Freud, triptyque de Francis Bacon, 1969

Élisabeth du Boucher-Lasry

Le corps malade du signifiant : cas cliniques

Le corps est souvent malade du signifiant.

Que nous dirait ce corps malade si nous lui donnions la parole pour une brève prosopopée, à la manière de Lacan quand il donne la parole à la Vérité dans « La chose freudienne¹ » ?

S'adressant à nous, psychanalystes, le corps malade du signifiant dirait sans doute :

« Je suis donc pour vous une énigme. Plus d'un siècle après la découverte de Freud, face à moi, vous nagez, c'est Lacan qui le dit². Vous voilà perdus, je vous défie. Et tandis qu'une immense littérature semble s'intéresser à moi, sous la rubrique pas très nouvelle de la psychosomatique, j'ai entendu Lacan dire que c'est le domaine le plus inexploré³. Suis-je porteur d'un cartouche⁴, marqué d'une holophrase S1-S2 comme Lacan le dit ? Et comment conduisez-vous la cure lorsque les équipes médicales sont face aux flambées de mes lésions ? Écoutez, je vous en donne le secret : je ne suis pas à lire ».

Je vais illustrer cette brève prosopopée, en vous présentant deux cas cliniques qui m'aideront ensuite à vous parler de la conduite de la cure dans ces contextes, en m'appuyant sur les indications théoriques et cliniques données par Lacan.

Premier cas : une maladie auto-immune

Je commence donc par évoquer la cure d'une de mes patientes que je nommerai « M ».

M me dit lors du premier entretien préliminaire qu'elle vient pour évoquer les questions énigmatiques et insistantes que lui pose son corps

¹ J. Lacan, « La chose freudienne ou Sens du retour à Freud en psychanalyse », *Écrits*, Seuil, 1966, p. 400 et suiv.

² « Il y a quelque chose à lire devant quoi, souvent, nous nageons », J. Lacan, Conférence à Genève sur le symptôme, 4 octobre 1975, *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, 1985, 5, pp 5-23.

³ « C'est dans le domaine le plus encore inexploré », *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

depuis quelques mois par la voie de symptômes particulièrement invalidants.

Elle lie d'emblée dans son discours (l'entend-elle déjà ?) ces symptômes à une consultation chez son médecin gynécologue, une consultation qui était la dernière car ce médecin partait à la retraite.

Au cours de cette dernière consultation, ce médecin évoque la question de la maternité : « Qu'en est-il de l'enfant, qu'en est-il de son désir d'enfant ? »

Compte tenu de son âge, cette question pointait clairement une limite biologique.

Après cette consultation, M déclenche la première crise de sa maladie.

C'est une crise très violente qui se traduit par une fonte musculaire massive, par une augmentation de la créatine phosphokinase (une enzyme musculaire témoignant de la nécrose musculaire), par des difficultés respiratoires résultant de l'atteinte du muscle diaphragmatique, et par une incapacité à se servir de ses jambes et même à se tenir debout.

M perd environ dix kilos de masse musculaire. Elle se retrouve grabataire, réduite à une totale dépendance : comme aux premiers jours de la vie, les fonctions sont présentes mais ne fonctionnent pas.

Tous ces symptômes exigent une hospitalisation longue en milieu spécialisé avec assistance respiratoire.

La batterie d'examen complémentaires mis en route avait évoqué une étiologie de maladie auto-immune.

Le traitement consiste en une corticothérapie massive. Il vient progressivement à bout de cette atteinte musculaire.

Trois mois après cette crise, lors de son premier entretien avec moi, M n'a pas de séquelles et, dit-elle, pense être « guérie ».

Nous retrouvons là un trait de la lésion psychosomatique : elle se manifeste sous un mode binaire, 0 ou 1 : soit rien, soit une poussée évolutive de la lésion physique.

Après ce premier entretien, la cure commence.

À travers de nombreux rêves se dessine la mythologie de sa conception et de sa naissance. Il apparaît que sa mère était très dépressive et revivait l'histoire douloureuse de son propre abandon par sa mère biologique en période prénatale.

Il s'agit en l'occurrence d'un secret de famille qui n'a été révélé à sa mère, et à ma patiente, que lorsque ma patiente a atteint l'âge adulte.

Pendant les premiers mois de la vie de M, sa mère vivait seule avec elle.

La cure met en évidence une relation œdipienne complexe avec un père brillant narcissique exerçant une emprise très forte sur elle.

Cette emprise l'a amenée à s'engager dans une carrière internationale excluant de son discours toute projection d'une famille pour elle.

« C'était un Pygmalion » dit-elle en racontant un rêve où son père vient « l'hypnotiser pour la contrôler et casser sa volonté ».

Pendant la première année de sa cure, M a encore deux crises. Ces crises sont moins fortes : une à la date anniversaire de la première crise (soit neuf mois après le début de l'analyse) ; l'autre pendant les vacances, « à l'arrêt des séances » dit-elle.

Elle rompt alors avec son compagnon qui ne veut pas d'enfant.

M rêve qu'elle tricote avec sa grand-mère et se demande comment se réconcilier avec tout ce qu'elle est, tout ce qu'elle désire : « Comment a-t-elle pu renier tout ça ? » dit-elle.

Comme nous pouvons le constater, à la suite de Lacan, « le chaînon désir est bien ici conservé⁵ ».

Elle me parle de son sentiment de division de personnalité, de divers troubles très probablement psychosomatiques (notamment : amputation du champ visuel) qui resurgissent.

M me dit avoir le sentiment de s'abriter derrière ces troubles, ces maux, « ils sont mes repères, une forme d'identité avec leur inscription sur et dans mon corps ».

Elle élabore et me dit qu'à trente ans, elle est devenue myope comme son père.

Ces troubles visuels, répétitifs dans son enfance et au cours de sa vie, seraient une symptomatologie liée au père, ces symptômes se situant à la place même de l'interdit et palliant le défaut du père réel.

Dans sa relation au trait unaire, ici avec le père, le symptôme serait une récupération par la douleur et la souffrance d'une partie d'une jouissance interdite.

Le travail de subjectivation continue.

Elle rencontre un autre homme.

⁵ J. Lacan, Le Séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, 1973, 3 juin 1964, p. 206.

Elle est enceinte. Elle apprend que l'enfant qu'elle attend est une fille.

Au lendemain de cette annonce, une quatrième crise débute.

Mais les symptômes sont mineurs, notamment une augmentation modérée de la créatine phosphokinase. Elle peut marcher même si c'est avec quelques difficultés. À sa demande, aucun traitement n'est initié.

Cette attitude se révélera adéquate dans l'après-coup car le taux de l'enzyme se normalisera progressivement avant l'accouchement.

Elle rêve qu'elle est enceinte d'une petite fille, elle rêvait d'elle-même dit-elle.

La créatine phosphokinase continue à baisser.

Elle choisit le prénom de sa fille.

La cure s'arrête peu avant l'accouchement. Elle n'a plus eu de crise depuis.

La subjectivation s'obtient, comme nous venons de le voir, progressivement, à mesure que le sujet sort de la fixation à la jouissance spécifique de la lésion.

La rémission du phénomène psychosomatique va ici de pair avec le choix que fait cette femme d'une vie nettement plus conforme à son désir.

Deuxième cas : cancer de la peau

Voici maintenant un cas où parallèlement au traitement médical la psychanalyse fait advenir une rémission durable de la maladie somatique qui semblait a priori très peu probable pour l'équipe médicale.

Il s'agit d'un cas de cancer de la peau.

Ce cas est présenté par Brigitte Voyard dans un texte publié dans la revue « La clinique Lacanienne » en 2008 (n°14), texte remarquable dans lequel Brigitte Voyard témoigne de son expérience des services d'oncologie.

Il s'agit d'une patiente déjà opérée en différents endroits de grains de beauté devenus malins. Le cancer de la peau – et ses mélanomes successivement découverts – progressait de manière très inquiétante.

Le diagnostic n'était pas favorable, et cette patiente le savait.

Cette patiente d'abord rencontrée en service d'hospitalisation de jour par la psychanalyste, poursuit ensuite une cure en ville.

Il apparaît au cours de la cure que le signifiant majeur de cette affaire-là était, pour cette patiente : « soleil ».

De fait du point de vue médical l'origine de ces mélanomes provenait très probablement d'un coup de soleil ayant provoqué une intense brûlure sur l'épaule, évaluée à un niveau de troisième degré, à l'âge de quatre ans.

Cette femme avait eu une enfance maltraitée. Ce coup de soleil résultait d'une négligence parentale grave et faisait partie d'une série de négligences visant à sa destruction.

Par ailleurs, il y avait chez cette patiente une anomalie physiologique qui laissait réellement dubitatifs les spécialistes qui la soignaient : sa peau de femme blanche cicatrisait exactement comme le font spécifiquement et exclusivement les peaux noires. Cette anomalie physiologique était une énigme pour les médecins.

Du point de vue de la psychanalyse, il n'est pas question de l'astre mais bien du signifiant « Soleil ».

Sa *naya*, sa nourrice, était africaine et se nommait « Chemsî ».

Chemsî est un prénom arabe qui signifie « mon soleil ».

Cette nourrice l'avait implicitement adoptée, aimée, lui avait prodigué des soins maternels protecteurs.

Lorsqu'à l'âge de huit ans, elle avait dû quitter cette *naya*, cette nourrice, et le continent africain, pour venir vivre en France avec ses parents, cette patiente avait été plongée dans une immense détresse - une réelle « *Hilflosigkeit* ».

Dans la cure, ce « mon soleil », tout à la fois dévastateur et protecteur, brûlant sous les feux de l'amour et de la haine, avait pris les allures d'un signifiant essentiel. Les effets du soleil, disait-elle, étaient ce qui lui permettait de dire des moments refoulés de son histoire.

Progressivement, parallèlement au déroulement de la cure, on ne la revoyait plus à l'hôpital que pour des bilans progressivement de plus en plus espacés, qui confirmaient que tout était stabilisé pour elle.

Ayant « opéré » une re-subjectivation de son symptôme, elle avait pu s'émanciper de la grille médicale de lecture des cancers de la peau.

Cette jeune femme avait su détacher le soleil réel de la valeur signifiante subjective, pour elle, du soleil.

On voit qu'il ne s'agit pas de dire que l'analyse se substitue au traitement médical. Il s'agit de constater que le déroulement de l'analyse, parallèlement au traitement médical, débouche sur un arrêt de l'évolution de la maladie.

Cet arrêt de l'évolution de la maladie se présente du point de vue médical comme une rémission durable qui semblait très improbable au départ à l'équipe médicale.

Ce que dit Lacan des phénomènes psychosomatiques et les indications qu'il donne pour la conduite de la cure

Que voyons-nous dans les deux cas cliniques que je viens d'évoquer ?

Nous voyons tout d'abord que les lésions physiques sont graves, dangereuses, et exigent des traitements médicaux lourds.

Il n'y a pas de confusion possible avec des symptômes hystériques.

Nous voyons aussi que la cure se déroule parallèlement à ces traitements médicaux, et que le déroulement de la cure semble assez classique.

Je veux souligner d'emblée que si la conduite de la cure est essentiellement classique, il y a un point à respecter, sur lequel Lacan insiste beaucoup, car il est essentiel, qui est le « pas-à-lire ».

Il faut absolument s'abstenir dans ces cures de vouloir interpréter le signifiant dont le corps est malade.

Si l'on ne s'abstient pas d'interpréter face à ce « pas-à-lire », si l'on utilise l'équivoque signifiante, on s'expose non seulement à une fermeture de l'inconscient, mais surtout à une très grave flambée des lésions.

J'y reviendrai dans un instant, mais je tenais à mentionner immédiatement ce point crucial de la conduite de la cure.

Voyons maintenant ce que Lacan nous dit d'essentiel sur le plan théorique et sur la conduite de la cure lorsque le corps est malade du signifiant.

Lacan s'est beaucoup intéressé à la psychosomatique pendant plusieurs années après la guerre. Il participe à des colloques sur ce thème, tient une consultation spécifique à l'hôpital, et publie sur ce sujet. S'il n'est pas cité dans les revues de l'IPA à l'époque, ses contributions laisseront des traces dans les revues de psychosomatique. De plus, il donne des consultations pour des problèmes pré et postopératoires, dans des cas de thyrotoxicose, et s'intéresse spécialement aux cas de castration chirurgicale

et à la contribution des facteurs psychiques sur les effets des médicaments⁶⁷.

Sa recherche la plus élaborée sur ce sujet à l'époque a pour objet l'hypertension. Il collabore avec des médecins et des chirurgiens, et construit toute une théorie de l'hypertension, qui préfigure étonnamment les élaborations des futurs chercheurs sur ces thèmes. Ces travaux et ces publications de Lacan sont assez méconnus : il faudrait sans doute un jour en parler.

Cependant je ne vais pas lutter aujourd'hui contre cette méconnaissance car ce que je vais citer de Lacan est bien postérieur à cette période.

En tout cas, cela n'empêchera pas Lacan de dire vingt-cinq ans plus tard à la conférence de Genève de 1975 sur le symptôme que le champ de la psychosomatique est « le domaine le plus encore inexploré ».

Mais malgré ce qu'il dit en 1975, Lacan nous a laissé quelques indications essentielles.

S'il fallait se convaincre du caractère inexploré du champ de la psychosomatique, il suffit de constater que les questions les plus simples vont certainement rester sans réponse pendant longtemps. Par exemple la question : « Comment une cause psychique peut avoir des effets lésionnels sur le corps ? » n'aura probablement pas de réponse avant plusieurs dizaines d'années.

Même si différentes pseudo-théories ont été développées pour répondre à cette question. Avec pour seule conséquence que malheureusement, ces pseudo-théories alimentent un imaginaire très riche dont on doit tenir compte dans le travail analytique.

Dans beaucoup de ces pseudo-théories on retrouve une distinction faite entre le psychique d'un côté et le physique d'un autre côté. C'est tout à fait antinomique de ce que Lacan nous enseigne. La « coupure », je cite

⁶ Congrès français de Chirurgie sur « Le traitement chirurgical de l'hypertension artérielle » du 4 au 9 octobre 1948, un rapport présenté par MM Sylvain Blondin de Paris et A. Weiss de Strasbourg avec la collaboration de Claude Rouvillois et Jacques Lacan de Paris, Actes du Congrès, pp. 171-176.

⁷ J. Lacan, Intervention sur l'exposé de Ziwar : « Psychanalyse des principaux syndromes psychosomatiques », Société psychanalytique de Paris, 19 octobre 1948, paru dans la Revue Française de Psychanalyse, avril-juin 1949, tome XIII, n°2, p. 318.

Lacan, « n'est pas à faire entre le somatique et le psychique qui sont solidaires, mais elle s'impose entre l'organisme et le sujet⁸ ».

Pour le dire autrement, il n'y a pas de sujet désirant sans corps (sinon on nie tout un pan constitutif du sujet). Pour qu'il y ait un sujet (désirant) : il faut du corps, il faut un lieu de constitution (l'Autre permettant l'aliénation signifiante) et il faut du tiers (permettant la séparation).

Mais le corps n'est pas l'organisme. On ne naît pas avec un corps, il se construit. Alors que l'organisme est là depuis le début.

Freud lui-même pour éviter les malentendus dit d'emblée, à l'orée de la psychanalyse, que « les processus psychiques reposent sur l'organisme⁹ ».

Freud clarifie ainsi la position de la psychanalyse d'avoir son champ propre dans l'étude des processus psychiques sans contrarier le discours de la science qui revendique la matérialité de toutes choses.

Freud en l'occurrence aurait pu invoquer Schopenhauer qui exprime la même idée sur le plan philosophique, en introduisant le paradigme du monde comme représentation pour le sujet connaissant ; ce qui signifie que le sujet est ce qui connaît, c'est-à-dire que le sujet est ce pour qui et par qui il y a représentation de quelque chose. Y compris une représentation de cet objet particulier qui est son corps propre. Sans que ce paradigme s'oppose à l'exigence de la science d'une matérialité de toutes choses. Si l'on veut une métaphore moderne : la matérialité d'une calculette jamais n'abolira l'arithmétique.

Autrement dit, l'existence de l'organisme ne doit pas nous empêcher d'étudier la construction du corps par le sujet après sa naissance.

Que la construction du corps par le sujet soit une phase délicate de son développement, c'est une évidence partagée par tous les psychanalystes. Comme le dit Winnicott : habiter son corps n'est pas une donnée, mais une conquête. Une conquête que Winnicott appelle l'intégration¹⁰ et dont il détaille les étapes.

⁸ J. Lacan, Conférence à Lyon, 1967, « Place, origine et fin de mon enseignement », *Mon enseignement*, Seuil, 2005, p. 45.

⁹ S. Freud, « Conférence "Étiologie de l'hystérie" à la Société de Psychiatrie et de Neurologie de Vienne », le 21 avril 1896, *Névrose, psychose et perversion*, PUF, 1973, p. 83.

¹⁰ D. W. Winnicott, *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques (Fear of Breakdown*, non daté), Gallimard, 2000, p. 208.

C'est d'ailleurs au cours de la construction du corps, construction que Lacan détaille dans le courant du séminaire IV, *La relation d'objet*, que l'on peut déceler, à un stade archaïque, des moments où peut s'installer une prédisposition aux phénomènes psychosomatiques (PPS)¹¹. J'ai détaillé l'analyse spécifique de cette question dans le séminaire IV dans un exposé précédent.

Dans le séminaire II, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, au cours de la séance du 26 janvier 1955, Lacan commente le travail de Perrier sur la psychosomatique et met l'accent sur le registre imaginaire. Si certains organes du corps sont en jeu dans des problèmes psychosomatiques, il faut prendre en compte leur place dans le rapport moi-autre. Là où Perrier distingue les organes ayant un rapport avec l'extérieur et ceux ayant plutôt un rapport avec la réserve interne de libido, Lacan préfère distinguer les organes ayant un rapport aux relations narcissiques et ceux qui sont liés à l'auto-érotisme. Il constate que les investissements de l'auto-érotisme jouent un rôle important dans « le phénomène psychosomatique ». Mais contrairement à ce qui se passe dans les constructions névrotiques, ces phénomènes n'impliquent pas une relation d'objet. Ils ont un rapport avec un réel difficile à conceptualiser, un « investissement de l'organe lui-même » par le sujet.

Dans le séminaire III, *Les psychoses*, en 1956, Lacan, commentant Ida Macalpine, note comment, dans les phénomènes psychosomatiques, « il y a je ne sais quelle empreinte ou inscription directe d'une caractéristique, et même, dans certains cas, d'un conflit, sur ce que l'on peut appeler le tableau matériel que présente le sujet en tant qu'être corporel ». Un symptôme peut apparaître « sans intermédiaire, sans dialectique aucune ». Ainsi Lacan insiste sur l'idée que pour les symptômes psychosomatiques il y a un processus d'inscription directe, sans passer par la dialectique du désir.

Dans le séminaire XI –1964–, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Lacan affirme, que « la psychosomatique c'est quelque chose qui n'est pas un signifiant, mais qui, tout de même, n'est concevable

¹¹ J'ai détaillé l'analyse spécifique de cette question dans le séminaire IV dans un exposé « Douleurs d'exister, détresses existentielles » à la demi-journée clinique, le 16 janvier 2011.

que dans la mesure où l'induction signifiante au niveau du sujet s'est passée d'une façon qui ne met pas en jeu l'*aphanisis* du sujet¹² ».

Lacan nous rappelle que « il n'y a pas de sujet sans qu'il y ait quelque part *aphanisis* du sujet et c'est dans cette aliénation, dans cette division fondamentale que s'institue la dialectique du sujet¹³. »

Dans cette dialectique le sujet se constitue en tant que sujet du désir grâce à l'*aphanisis*. Je cite Lacan¹⁴ : « le sujet apparaît d'abord dans l'Autre en tant que le premier signifiant, le signifiant unaire, surgit au champ de l'Autre et qu'il représente le sujet, pour un autre signifiant, lequel autre signifiant a pour effet l'*aphanisis* du sujet. D'où, division du sujet – lorsque le sujet apparaît quelque part comme sens, ailleurs il se manifeste comme *fading*, comme disparition. Il y a donc, si l'on peut dire, affaire de vie et de mort entre le signifiant unaire et le sujet en tant que signifiant binaire, cause de sa disparition ».

Mais - nous dit Lacan - dans la formation du phénomène psychosomatique l'absence d'*aphanisis* interrompt le processus de séparation, empêche l'émergence du sujet en tant que sujet du désir et produit une gélification qui s'exprime dans ce qu'il appelle « l'holophrase S1-S2 ».

Je cite Lacan dans le séminaire XI¹⁵ : « J'irai jusqu'à formuler que lorsqu'il n'y a pas d'intervalle entre S1 et S2, lorsque le premier couple de signifiants se solidifie, s'holophrase, nous avons le modèle de toute une série de cas (...) ».

Mais de même que la définition de Lacan du signifiant n'est pas celle de la linguistique, pour lui l'holophrase n'a pas la signification que lui donne le dictionnaire. Pour Lacan, nous dit Patrick Valas¹⁶, « l'holophrase est l'équivalent d'un borborygme incompréhensible, échangé entre deux personnes qui, dans leur face-à-face, sont suspendues chacune dans l'attente du sens que lui donnera l'autre, sans savoir ce qui se décidera,

¹² J. Lacan, Le Séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 206.

¹³ J. Lacan, Le Séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, coll. Points, 1973, p. 246.

¹⁴ J. Lacan, Le Séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 199.

¹⁵ *Ibid.* p. 215.

¹⁶ P. Valas, « La psychosomatique : un fétiche pour les ignorants », 2009, www.valas.fr.

sans rien savoir de l'acte qui en résultera : lutte à mort ou reconnaissance. Autrement dit, le signifiant holophrasé est un signe qui n'entre pas dans le système du sujet ».

À l'origine du phénomène psychosomatique nous retrouvons donc une gélification dans la chaîne du signifiant, c'est-à-dire l'absence d'intervalle entre S1 et S2 : le sujet serait donc prisonnier du signifiant et de la soudure entre S1 et S2 ; l'absence de séparation, de non-coïncidence, de faille, d'intervalle, de signifiant binaire empêche donc au sujet l'accès à la métaphore et au désir.

Je ne développe pas ici l'analyse de l'expérience de Pavlov par Lacan, son rapport avec l'holophrase S1-S2 et avec les PPS – analyse que l'on trouve dans le séminaire XV, *L'acte analytique*. Je vous renvoie notamment pour ce sujet au remarquable article de Patrick Valas de 2009 sur la psychosomatique qui est facilement accessible sur son site.

Mais malgré cela, dans la formation du phénomène psychosomatique quelque chose faisant partie du « chaînon du désir » serait préservé, car, nous dit Lacan, « c'est dans la mesure où un besoin viendra à être intéressé dans la fonction du désir que la psychosomatique peut être conçue comme autre chose que ce simple bavardage qui consiste à dire qu'il y a une doublure psychique à tout ce qui se passe de somatique¹⁷ ».

Pendant la conférence de Genève en 1975, en répondant à une question, Lacan dit que les lésions psychosomatiques sont des traces inscrites dans le corps. Il rajoutera que ces traces n'appartiennent pas à la catégorie du signum (c'est-à-dire : signe, présage, sceau, étendard, drapeau,...), mais plutôt à celle de hiéroglyphes inscrits dans un cartouche que nous ne sommes pas capables d'interpréter, de lire. Ces lésions, écrites et inscrites dans le corps, non seulement nous ne sommes pas capables de les lire, mais elles sont « pas-à-lire », nous dit Lacan. Et je reviens sur ce point de la conduite de la cure, que si l'on se laisse aller à la tentation de l'interprétation, on s'expose à une flambée des lésions.

Lacan précise sa pensée : « C'est parce que le corps se laisse aller à écrire quelque chose de l'ordre du nombre¹⁸ ». Il s'agit d'un code qui n'est pas composé par des lettres mais par des chiffres, une sorte de « décompte absolu » de la jouissance. Ce décompte nous rappelle la nature

¹⁷ J. Lacan, Le Séminaire XI, *op. cit.*, p. 207.

¹⁸ J. Lacan, Conférence à Genève, *op. cit.*

« par addition » de la manifestation cyclique des phénomènes psychosomatiques qui se déroulent souvent en successions de crises comptabilisables dans le temps.

« Tout se passe comme si quelque chose était écrit dans le corps, quelque chose qui est donné comme une énigme. Il n'est pas du tout étonnant que nous ayons ce sentiment comme analystes¹⁹. » Lacan affirme que l'analyste se voit perdu face à cette impossibilité de décryptage, il dit « nous nageons ». Il faut supporter de rester dans cette position.

L'une des choses fondamentales que Lacan nous livre sur la psychosomatique concerne la position de l'analyste qui se place, face au patient, comme face aux hiéroglyphes d'une cartouche, « Oui, le corps considéré comme cartouche, comme livrant le nom propre²⁰ ». Le corps, dans le signifiant devient trait, trait unaire, le *einzigster Zug* freudien, dans lequel l'écriture du corps s'inscrit.

Le trait unaire est la forme élémentaire du signifiant, le signe de l'Autre, c'est-à-dire, une pure différence et le support primaire de l'identification symbolique. Dans cette forme élémentaire, le signifiant est une sorte de « signe primaire de l'Autre » et se trouve isolé, ne participant pas à la chaîne du signifiant.

« J'ai traduit le *einzigster Zug* que Freud énonce dans son écrit sur l'identification, par trait unaire. C'est autour du trait unaire que pivote toute la question de l'écrit. Que le hiéroglyphe soit égyptien ou chinois, c'est à cet égard la même chose. C'est toujours d'une configuration du trait qu'il s'agit. Ce n'est pas pour rien que la numération binaire ne s'écrit rien qu'avec des 1 et des 0. La question devrait se juger au niveau de – quelle est la sorte de jouissance qui se trouve dans le psychosomatique ? Si j'ai évoqué une métaphore comme celle du gelé, c'est bien parce qu'il y a certainement cette espèce de fixation. Ce n'est pas pour rien non plus que Freud emploie le terme de *Fixierung* – c'est parce que le corps se laisse aller à écrire quelque chose de l'ordre du nombre²¹. »

Et ce qui nous paraît représenter une conclusion de la position de Lacan sur la formation du phénomène psychosomatique ainsi que sur le « pas-à-lire » de l'analyste :

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

« Ce signe reste pour lui une énigme, qui, d'être en trop, peut engendrer par sa forme impérative une lésion en perturbant de façon durable une fonction vitale du corps²². »

Pour la thérapeutique Lacan ne suggère pas, bien au contraire, de changer quoi que ce soit au déroulement de la cure.

Cependant nous devons nous abstenir d'interpréter aussi souvent que dans d'autres cures puisque la lésion n'est pas à lire.

La subjectivation s'obtient, comme nous l'avons vu, progressivement, à mesure que le sujet sort de la fixation à la jouissance spécifique de la lésion. La rémission ne résulte pas d'une intervention sur un signifiant précis.

Mon expérience personnelle m'a conduit à repérer dans ces cures deux indicateurs qui montrent que les choses avancent.

Le premier est du côté de la lésion. Lorsque la lésion évolue, change de nature, c'est très bon signe.

Deuxième signe que les choses avancent : lorsque l'angoisse vient prendre la place de la lésion.

Est-ce à dire que notre premier souci doit être de poser dès l'abord une hypothèse diagnostique qui détermine ensuite la recommandation du pas-à-lire dans le déroulement de la cure ? C'est préférable.

Cependant dans le premier cas clinique, comme le montre le récit que je vous en ai fait, la nécessité de laisser suspendue l'interprétation s'est tout d'abord imposée à moi à partir du travail même des séances.

Ce n'est que plus tard, alors que la cure était déjà avancée que cette suspension a pris, dans l'après-coup, le sens que nous y voyons aujourd'hui.

Que la manœuvre thérapeutique prenne son sens dans l'après-coup, pourquoi pas, tant mieux, même si cela laisse énigmatiques et non élucidés les indices par lesquels l'inconscient de l'analyste est à l'œuvre.

Sans doute la demande de guérison suit-elle, elle aussi, dans cette clinique, une transformation analogue où le leurre initial est le meilleur garant du bon déroulement de la cure.

²² Patrick Valas, « La psychosomatique : un fétiche pour les ignorants », *op. cit.*

Sylvain Gross

Un corps ça se jouit

La question que j'aimerais développer ici est celle de savoir quel est le corps que la psychanalyse a à connaître. Pour Freud, il s'agit du corps pulsionnel, il s'agit de savoir comment les mécanismes de l'inconscient sont en prise avec les pulsions. Pour Lacan, ça deviendra la question du rapport entre le corps et la jouissance.

C'est de cela que je vais parler dans le temps qui m'est imparti.

Dans l'enseignement de Lacan, le premier corps c'est le corps de l'image. C'est celui qui est convoqué dans le stade du miroir. Le Un du corps c'est celui de l'image de l'organisme, de la Gestalt de la forme.

Le Un de la forme d'une certaine façon est le précurseur du S1, qui consacre le hiatus entre l'être réel et sa représentation. L'organisme morcelé est du côté du réel et l'image orthopédique de la totalité est du côté de l'imaginaire. À cette époque du stade du miroir, l'imaginaire a une fonction médiatrice, c'est grâce à l'image que s'établit une relation entre l'organisme et sa réalité.

L'explication que donne Lacan pour rendre compte de la prégnance narcissique, c'est celle de la prématuration de l'organisme chez l'être humain qui est incapable de se sustenter tout seul (théorie de Bolk).

Cet être prématuré, morcelé dans ses fonctions trouve dans l'image du miroir l'unité qui manque à son organisme.

La représentation Une de la forme du corps apporte le Un qui manque à l'organisme morcelé du fait de la prématuration.

En 1975, il ré-évoque la prématuration de Bolk et il affirme au moment du nœud borroméen que l'imaginaire c'est le corps.

L'imaginaire alors, ne désigne plus seulement l'image, la représentation. Il a une consistance qui est réelle (RSI), c'est la consistance d'une forme, et non plus la représentation d'une forme.

Lacan en vient alors à affirmer le contraire de ce qu'il disait auparavant où il mettait le morcellement douloureux du côté du réel et l'unité pacifiante du côté de l'image (stade du miroir).

Il met dorénavant du côté du réel l'organisme et sa cohésion fonctionnelle quasi automatique, qui fonctionne sans qu'on y prête attention. Seules la maladie ou la jouissance peuvent attirer cette attention.

Et du côté du corps, corps cisailé dans le fonctionnement, il place le morcellement ; c'est la cisaille de la pensée de l'obsessionnel, la cisaille de l'anatomie fantasmatique de l'hystérique.

C'est le corps symptomatique, lieu du morcellement, de la cisaille de la pensée, cisaille du corps hystérique. Le corps morcelé est aussi celui des pulsions, des pulsions partielles et de leur découpe sur la surface du corps en zones érogènes.

Lacan, pour rendre compte de ces faits de morcellement symptomatique et pulsionnel, introduit la thèse du langage qui opère sur l'organisme et en fait un corps.

Le corps dans la psychanalyse est un effet de langage, le langage touche l'organisme, le dénature, le modifie.

« Le corps fait le lit de l'Autre par l'opération du signifiant¹ ». La corpsification par le langage concerne l'incidence de l'incorporation du langage sur la libido et la jouissance.

La thèse du corps qui est un fait de langage se substitue dès lors à la thèse du stade du miroir. Le corps n'est pas une donnée de la nature, il est un effet de l'art dit Lacan dans *L'étourdit* il se fabrique avec le discours.

Comment le langage fabrique le corps ?

Comment s'opère la corpsification ?

Dans le tournant *Radiophonie*² (1970), en réponse à la deuxième question de Robert Geogin, Lacan distingue les deux corps : le corps du symbolique et le corps au sens naïf, celui que chacun a le sentiment qu'il est naturel.

D'une part, il y a la thèse que le corps au sens naïf est admis dans le symbolique (il habite le langage), et d'autre part la thèse inverse qui dit que le langage, via la parole se loge dans le corps.

Le corps n'est corps qu'à condition d'être admis dans le symbolique mais aussi que le symbolique vienne l'habiter – le tore permet

¹ J. Lacan, Conférence à l'Institut de Milan, le 18 décembre 1967 à 18h30 « De la psychanalyse dans ses rapports avec la réalité », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 357.

² J. Lacan, « Radiophonie », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 403-448.

d'approcher le langage en tant qu'il est à la fois dedans et dehors ou ni dedans ni dehors.

La corpsification c'est l'admission du corps dans le signifiant et dès lors que le corps est nommé dans le symbolique, désigné par un signifiant, alors la distinction entre mort ou vif n'est pas opérante.

Le corps devenu signifiant acquiert le trait du signifiant. Le signifiant n'est pas du vivant. Le corps attribué par le langage n'est pas un corps vivant, la preuve en est que le cadavre continue à être le corps.

Le corps que le langage nous attribue est disjoint de sa vie, Lacan ajoutera même que le corps est disjoint de sa jouissance.

Il ne devient pas charogne ; ce qui va à la pourriture c'est la chair vivante.

La sépulture au contraire éternise le corps, par l'éternité du signifiant qui inscrit le signe de sa présence sur la pierre tombale.

Le corps qui va dans l'habitable du langage y gagne un peu de la pérennité du signifiant mais le prix à payer est de perdre le trait du vivant.

Comment se produit cette dévitalisation ?

Elle se produit non pas par l'admission du corps dans le symbolique mais par l'incorporation du symbolique.

Le symbolique prend corps qui porte alors la marque du signifiant. Ce qui est essentiel, c'est de voir que le corps du symbolique est incorporé, c'est un incorporel et qu'une fois incorporé il reste incorporel.

Ce que le corps incorpore ce n'est pas de la matérialité. La matérialité signifiante est une réalité objectivable, c'est du corps, mais du corps subtil (corps qui n'a pas les propriétés de localisation et d'opacité des corps au sens banal).

Lacan rend « justice aux stoïciens d'avoir su de ce terme l'incorporel signer en quoi le symbolique tient au corps » dans sa réponse à la deuxième question posée par Robert Georgin (1970) – *Radiophonie*.

L'incorporel des stoïciens fait partie du dialogue de Lacan avec Gilles Deleuze qui venait d'écrire *Logique du sens*³.

Lacan rend hommage à Deleuze dans la leçon du 12 mars 1969, *D'un Autre à l'autre*⁴.

³ G. Deleuze, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, 1969, p. 1.

⁴ J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006.

Selon Éric Alliez, l'ontologie deleuzienne est commandée tant par la lecture de Nietzsche que par la pensée stoïcienne avec ses deux plans d'être.

D'une part l'être profond et réel, la force. D'autre part, le plan des faits qui se jouent à la surface de l'être et qui constituent une multiplicité sans fin d'êtres incorporels.

L'incorporel est un concept difficile à définir mais essentiel pour théoriser l'articulation des corps entre eux et leur pénétration.

Les stoïciens distinguaient deux sortes de choses :

– Les corps, avec leurs tensions, leurs qualités physiques, leurs relations, leurs actions et passions, et les « états de choses » correspondants. Ces états de choses, actions et passions sont déterminés par les mélanges entre corps...

– Tous les corps sont causes les uns pour les autres, les uns par rapport aux autres, mais de quoi ? Ils sont causes de certaines choses, d'une tout autre nature.

Ces effets ne sont pas des corps, mais à proprement parler des « incorporels ». Ce ne sont pas des qualités et propriétés physiques, mais des attributs logiques ou dialectiques. Ce ne sont pas des choses ou des états de choses, mais des événements. On ne peut pas dire qu'ils existent, mais plutôt qu'ils subsistent ou insistent, ayant ce minimum d'être qui convient à ce qui n'est pas une chose, entité non existante⁵.

Dans la philosophie stoïcienne ancienne, on trouve de façon explicite trois éléments constitutifs du langage⁶.

- le mot parlé (le signifiant aujourd'hui)
- la chose réelle (le référent)
- le lekton (le signifié)

Alors que les deux premiers sont corporels, le lekton (signifié) est incorporel. L'effet de sens est incorporel. Cet effet de décorporisation intense n'est pas pour déplaire à Deleuze, les incorporels admettent le mélange des corps par tous les bouts, avec des effets produits sur les surfaces – Autres incorporels : le vide, le lieu, le temps.

Lacan lui ajoute les précisions suivantes :

Incorporelle est la fonction, qui fait réalité de la mathématique, l'application de même effet pour la topologie, ou l'analyse en un

⁵ G. Deleuze, *Logique du sens*, op. cit. , p. 13-14.

⁶ A lire sur ce sujet : Mayette Villard et Gérard Verbeke, *L'Unebvue* n°5, 1994.

sens plus large pour la logique⁷.

La fonction signifiante est donc incorporelle. Les purs symboles mathématiques rendant plus sensible ce qu'est l'incorporel car ils n'ont pas de référent et ne renvoient à aucun corps et pourtant peuvent régenter le champ de la matière (par exemple la formule de Newton).

Ce qui nous intéresse, c'est l'incorporel qui habite le corps. La libido est organe de l'incorporel⁸.

L'effet de l'incorporation du langage dans le corps, c'est la soustraction de jouissance. Le premier résultat de la corpsification c'est la négativation de la vie – thèse bien connue. Elle se traduit par une exportation de la jouissance.

Le corps disjoint de sa jouissance est un corps dont la jouissance a été expulsée. Dans *Radiophonie*, Lacan oppose deux termes : le corps et la chair.

Le corps qui n'est pas du vivant et la chair qui est du vivant qu'il finira par appeler « la substance jouissante », le corps en tant qu'il jouirait.

En introduisant la négativation, le langage crée un nouvel organe la libido qui est l'organe de l'incorporel pour mener à bien ses prédatations (mythe de la lamelle qui représente une part perdue du vivant sexué, c'est-à-dire une perte de vie).

L'organisme vivant qui a incorporé l'incorporel devient un corps mortifié, un corps disjoint de sa jouissance par l'opération du langage. Dans « La psychanalyse dans ses rapports avec la réalité » (1967), ce corps-là Lacan dit que c'est un désert de jouissance⁹.

Que devient la jouissance exportée, celle extraite du corps ?

Lacan évoque dans *Radiophonie*, les sépultures antiques où autour du tombeau on dispose des colliers, gobelets, armes qui ont appartenu au défunt, des instruments plus propices dit-il « à énumérer la jouissance qu'à la faire rentrer dans le corps¹⁰ ». Ce sont donc des instruments de la jouissance exportée du corps et qui ne la font pas rentrer dans le désert de la jouissance. Ce sont autant de sous-ensembles autour du sujet.

⁷ J. Lacan, *Radiophonie*, *op. cit.*, p. 409.

⁸ J. Lacan, « Position de l'inconscient », *Écrits*, Paris, Seuil, p. 848.

⁹ J. Lacan, Conférence à l'Institut de Milan, le 18 décembre 1967 à 18h30 « De la psychanalyse dans ses rapports avec la réalité », *Scilicet I*, p. 50.

¹⁰ J. Lacan, « Radiophonie », *Écrits*, *op. cit.*, p. 410.

Qu'est-ce donc qui peut rappeler la jouissance alors dans le corps ?

C'est d'abord le symptôme. Par exemple le symptôme hystérique de conversion qui est une sorte d'excitation d'une partie interne du corps, c'est une jouissance de la vérité, le symptôme étant à la fois vérité et jouissance. C'est une satisfaction de la vérité qui s'exile au désert de la jouissance que le principe de plaisir n'arrive pas à faire baisser de niveau.

Le symptôme hystérique est donc une occurrence de la rentrée de la jouissance dans le corps désert de jouissance (par exemple la cécité hystérique, c'est la parole qui vient déranger l'homéostasie de l'organe).

La maladie laisse aussi rentrer la jouissance dans ce désert sous la forme de la douleur. Dans l'hypochondrie, c'est le langage qui permet à l'hypochondriaque de jouir de ses organes malades dont il n'a aucune connaissance directe. L'hypochondrie consiste à jouir des organes et des maladies que le langage fournit. Il n'est pas nécessaire que l'organe soit malade pour pouvoir jouir de la maladie. On pourrait dire que l'hypochondrie est une maladie qui n'existe que dans l'idée de l'hypochondriaque.

Le masochiste lui parvient à faire rentrer la jouissance dans le corps sous la forme du « fais-moi mal » par le biais d'une mise en scène. Il démontre que le corps est désert de jouissance par les efforts d'inventivité qu'il doit mettre en scène pour parvenir à y mettre un peu de jouissance.

L'organe de l'incorporel, la libido, peut aller saisir hors corps dans l'activité pulsionnelle un complément (prédation). « Cette lamelle est organe, d'être instrument de l'organisme. Elle est parfois sensible, quand l'hystérique joue à en éprouver à l'extrême l'élasticité¹¹ ».

Précisons trois termes pour la clarté de l'exposé :

– Il y a l'organisme vivant, animal, celui supposé non marqué par le langage.

– Puis, il y a le corps, le corps mortifié par le langage désert de jouissance, vif ou mort il reste corps.

– Enfin, l'organisme libidinal, c'est ce qui reste de vie au corps mortifié.

La mortification est double chez l'humain.

¹¹ J. Lacan, « Position de l'inconscient », *Écrits, op. cit.*, p. 848.

Il y a celle de la perte de la vie du fait d'être sexué à laquelle se rajoute celle produite par le fait d'être parlant. Les deux se conjuguent.

L'organisme libidinal est l'espace hors-corps où se déploie la jouissance exportée. Chez l'animal, cela s'appelle son territoire qui est fixé par l'espèce alors que chez l'être humain il n'y a pas de limite pour son extension.

L'autiste, replié sur son corps illustre bien le défaut de l'organisme libidinal autour du corps.

On pourrait dire que chacun se fabrique son territoire avec sa libido et c'est dans ce périmètre que se logent, pour chacun, les objets qui comptent (objets d'amour, sexe, ou travail).

Dans la deuxième conférence sur Joyce¹² – 1979 – Lacan dit que « L'homme a un corps et n'en a qu'un ». Cela veut dire qu'il ne l'est pas, son corps contrairement à ce qu'on pourrait s'imaginer. L'homme qui est fait sujet par le symbolique ne s'identifie pas à son corps. Il peut perdre son corps et cependant demeurer dans le symbolique. Cette survie dans le symbolique montre bien que le sujet ne peut pas s'identifier à son corps. Le sujet a donc un corps et seulement un.

Lacan a formulé ce Un du corps de façons différentes. D'abord le Un de la forme (cf stade du miroir), puis en se servant du Un de l'ensemble vide, le corps vidé de sa jouissance dans *Radiophonie* et dans la conférence sur Joyce : le Un du corps approchable par un jeu entre le Un de l'ensemble vide et le zéro. Dès qu'il s'agit des corps le deux est problématique, il n'y a pas d'union des corps.

Que faire d'un autre corps ?

Le seul accès à l'Autre du sexe, ce sont les pulsions : « Il n'y a d'accès à l'Autre du sexe opposé que par la voie des pulsions dites partielles où le sujet cherche un objet qui lui remplace cette perte de vie¹³ ».

Dans l'activité pulsionnelle un objet est prélevé sur l'autre quoiqu'il ne soit pas appropriable : on n'en fait que le tour. Un objet est prélevé sur l'autre. C'est en quelque sorte une dîme de jouissance que le sujet fait payer à l'Autre. La pulsion fait exister l'Autre mais elle ne donne aucun accès à la jouissance de l'Autre. On ne jouit pas de l'Autre, on ne possède pas même l'objet que l'on quête en lui, cet objet cause qui ne

¹² J. Lacan, « Joyce le symptôme II », *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin, 1987.

¹³ J. Lacan, « Position de l'inconscient », *Écrits, op. cit.*, p. 849.

saurait être possédé. L'homme a un corps, cela veut dire que le sujet n'est pas un corps et que dès lors son corps il ne peut que l'avoir. Et avoir un corps c'est pouvoir faire quelque chose avec, en avoir des usages dans le champ de la jouissance notamment. Le sujet n'a de corps que s'il s'en sert pulsionnellement pour un bénéfice de jouissance et de subjectivité (un corps ça se jouit).

Avec le séminaire *Encore*, un pas supplémentaire est accompli. D'abord Lacan introduit le corps substance jouissante et réaffirme « le signifiant cause de jouissance » c'est-à-dire l'incidence signifiante sur cette substance jouissante. Ensuite il apporte quelque chose de nouveau à savoir que le signifiant, la parole, le symbolique ça se jouit. Si le signifiant est cause de jouissance, cause des ordonnancements de la jouissance à l'inverse la jouissance infiltre tout le champ symbolique.

La jouissance infiltre le champ du signifiant d'où parler est une jouissance, écrire est une jouissance. On pourrait dire que là où est le signifiant est la jouissance. La substance jouissante – *Encore* – est à mettre en opposition avec le sujet lui a-substantiel, le sujet effet du signifiant. Alors « substance jouissante » est un terme avec lequel Lacan revient à l'unité vivante de l'organisme. Il reprend la thèse d'Aristote auquel il rend hommage d'avoir dit que ce qui fonde l'individu c'est le corps. Il l'avait déjà auparavant félicité d'avoir défini le sujet comme *hypokeimenon* c'est-à-dire comme un sous-posé et il renouvelle ses félicitations d'avoir maintenu à côté de l'*hypokeimenon* l'*ousia*, la substance. La substance jouissante est en corrélation avec ce qu'affirme Lacan que pour jouir il faut un corps. Cela remet en question que l'on puisse parler de la jouissance du sujet, sujet a-substantiel supposé par le signifiant. « Un sujet, ça n'a pas grand-chose à faire avec la jouissance¹⁴ » dit Lacan. Par contre un corps oui et nous savons que le sujet a un corps. Pour jouir il faut un corps et un corps substantiel. Si on veut avoir une approche intuitive de la substance jouissante, on pourrait dire que c'est ce qui s'éprouve, ce qui s'éprouve dans les limites du principe de plaisir et passées ces limites.

La « substance jouissante » est insaisissable conceptuellement. C'est une notion limite.

Alors comment la jouissance vient-elle au corps qui a incorporé l'incorporel de la libido et qui est devenu un désert de jouissance ? Ou comment la jouissance vient-elle au corps substantiel ?

¹⁴ J. Lacan, *Encore*, op. cit., séance du 16 janvier 1973, p. 48.

Posons une série temporelle qui commence par le vivant, qui continue par le corps mortifié quand ce vivant est entré dans le langage, corps mortifié au-delà duquel se pose la question de ce qui reste comme substance jouissante. Cette jouissance vient au corps, par le lieu de l'Autre, par la médiation des signifiants qu'il y a dans ce lieu. La substance jouissante ne se jouit pas toute seule, elle ne se jouit que par la médiation. Le lieu de l'intersection entre substance jouissante et lieu de l'Autre, c'est le corps. Par ailleurs Lacan dit que « le corps fait le lit de l'Autre¹⁵ ». À l'Autre lieu du signifiant, vient s'ajouter le corps lieu de l'Autre (l'inconscient est le discours de l'Autre, est le discours du corps). C'est parce que l'Autre vient à s'inscrire sur le corps substantiel qu'il y a un accès à la détermination des jouissances.

C'est le signifiant, cause de la jouissance, qui détermine les variétés individuelles de la substance jouissante. Le signifiant est colonisateur de la jouissance. Si le signifiant fait le corps, détermine le corps dans ses modes de jouissance, après l'avoir évidé de jouissance, il y a parallèlement le symbolique qui ne prend corps qu'à condition qu'il soit incorporé. C'est pour ça que même si l'Autre n'existe pas, il y a quand même un corps. Le signifiant est cause de jouissance mais aussi inversement c'est la jouissance du corps qui est condition du corps symbolique. La répétition, ce sont des configurations signifiantes ou des traits de jouissance qui reviennent. La face signifiante de la répétition ne s'explique que par la jouissance qu'elle véhicule, jouissance qui marque le corps même du sujet qui parle et qui le déplore.

Avoir un corps au sens de la psychanalyse c'est faire l'expérience de la jouissance. La jouissance dérange la façon dont le corps se jouit autour des bords érogènes qui enserrant et que traversent les objets pulsionnels. Ces circuits pulsionnels, quant à eux entraînent le corps, hors de lui-même (par exemple l'objet anal et la circulation de l'argent). Cette marge d'extériorisation hors corps généralisée par le concept de l'objet *a* reste une façon pour le corps de se jouir, tout en faisant le détour par l'Autre. Le corps comme ensemble vide se compte Un et les différents ensembles pulsionnels s'articulent à lui – cf objets entourant les sépultures. La rencontre du corps du symbolique avec l'organisme vivant dégage l'objet *a* comme incorporel, comme effet des corps, comme « jouis-sens »

¹⁵ J. Lacan, « Radiophonie », *Autres Écrits*, Paris, *op. cit.*, p. 409.

Le symptôme est un évènement de corps, cela veut dire que le symptôme est un évènement de jouissance, dans la substance jouissante (1975).

Auparavant, le symptôme était évènement de vérité. Dans « La science et la vérité¹⁶ », Lacan écrit la vérité comme cause à quoi le psychanalyste a affaire dans le symptôme. Cela est congruent avec le fait que dans la pratique on obtienne des effets thérapeutiques sur le symptôme somatique, il y a donc une homogénéité entre la conversion somatique et la vérité circulant dans la parole. Dans « De la psychanalyse dans ses rapports avec la réalité », Lacan écrit que le symptôme est une vérité qui s'exile au désert de la jouissance et qui y réintroduit de la satisfaction. Le symptôme-vérité est complété par le symptôme-jouissance, c'est une façon de dire que le symptôme est une vérité qui se jouit, peut-être faute de se dire. Le « moi la vérité, je parle¹⁷ » n'est pas sans avoir partie liée avec la jouissance du corps. Il convient de distinguer le corps symptomatique dans lequel le symptôme manifeste un caractère subversif en faisant valoir une vérité de jouissance singulière du corps policé ou docile, domestiqué qui présente une jouissance normée que produit le discours commun par ses interdits et ses idéaux. Le corps policé, docile, qui est un produit du discours, de l'idéologie standardisée est aussi bien un effet de langage que le corps symptomatique. La différence c'est que le corps symptomatique propre à chacun, est l'effet d'un langage singulier appelé l'inconscient propre au sujet qui se distingue de la norme standard policée. D'une certaine façon, la vérité se fait valoir contre la norme dans le symptôme et au prix du déplaisir. Un corps, pour Lacan c'est aussi bien le corps du sujet que le corps politique. Un corps qui n'est pas biologique qui est le lieu où s'éprouvent affects et passions, aussi bien le corps politique que le corps individuel.

On pourrait avancer que là où il n'y a pas de rapport sexuel, le symptôme individuel supplée, thèse également bien connue en généralisant la formule et que là où il n'y a pas de rapport social entre les corps vivants, les symptômes communs, c'est-à-dire l'arrangement standard que produisent les discours, suppléent.

Le symptôme individuel et le symptôme commun sont homologues à titre d'invention de langage, c'est pourquoi le corps

¹⁶ J. Lacan, « La science et la vérité », *Écrits*, p. 855-875.

¹⁷ J. Lacan, « La chose freudienne », *Écrits, op. cit.*, p. 409.

symptomatique et le corps policé sont relatifs l'un à l'autre. C'est la raison pour laquelle les symptômes évoluent dans le temps, les symptômes sont tout à fait relatifs à l'état du discours de l'époque. Lacan : que renonce à la psychanalyse « (...) celui qui ne peut rejoindre à son horizon la subjectivité de son époque¹⁸. »

Comment dès lors répondre au symptôme singulier si on ne connaît pas le symptôme de l'époque ?

Quelles sont les modifications de la clinique à notre ère de la mondialisation ?

C'est le symptôme qui devient l'unité élémentaire de la clinique et non plus ce qui était appelé auparavant la structure clinique. Dans cette clinique la substance c'est la jouissance, et la cure devient expérience désormais. L'évènement de corps, le symptôme, au sens lacanien n'affecte pas le corps en tant qu'organisme de l'individu mais bien le corps du sujet du langage, d'emblée transindividuel.

Le corps qui parle témoigne du discours comme lien social qui veut s'inscrire sur lui : c'est un corps socialisé. La subjectivité qui y est engagée est certes individuelle mais témoigne également de celle d'une époque.

La biopolitique au sens foucauldien d'un État se manifeste par son pouvoir régalien de nomination de nouvelles catégories de syndromes et de victimes qui touchent aux troubles du corps souffrant et notamment la souffrance au travail, le burn-out, la fibromyalgie, les troubles attentionnels avec ou sans hyperkinésie...

Je terminerai par la lecture d'un extrait d'un entretien qui montre bien comment un corps qui se jouit est aussi un corps qui s'écrit – je vous laisse deviner qui est interviewé...

Question : Votre corps, dites-vous, est une gêne pour les autres. On devrait s'intéresser plus au corps des écrivains, pourquoi ?

Ph. S. : Je crois que c'est de ça qu'ils se servent avant tout pour écrire. Pas le corps photographiable, télévisable, enregistrable : le corps intérieur. Le corps dans ses centaines de particularités de mémoire. Avec son synchronisme particulier et ses expériences fondamentales. Il faut essayer, en lisant Proust, d'imaginer la façon dont il fonctionne de l'intérieur. Ce n'est pas un corps comme les

¹⁸ J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », *Écrits*, op. cit., p. 321.

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 des aiguilles à tricoter ? Ce qui surprenait beaucoup Gide, voir son *Journal*. Il est très étonné par les rituels érotiques de Proust, tableaux vivants dont il avait besoin pour vérifier un certain nombre d'hypothèses. *La recherche du temps perdu* est incompréhensible si l'on ne sent pas que Proust se met dans un état d'exception physique. Gide, lui, croit aux ébats dans la nature, c'est un esprit simple au fond.

Pour résister à ce qui nous arrive, une définition de plus en plus policière et sociobiologique, une biologisation de l'essence de l'homme comme dit Heidegger, il faut en revenir à cette histoire de corps. Même question évidente chez Kafka. Il faut lire *La métamorphose*, *Le château*, *Le procès*... Tout Kafka, y compris ses incroyables mises en scènes par rapport à ces femmes qu'il dit vouloir épouser mais, comme par hasard, il n'y va jamais. Le circuit de la lettre devient quelque chose qui tient lieu de relation sexuelle. Les *Lettres à Milena* sont parmi les plus belles choses qu'on peut imaginer. Le corps de Molière m'intéresse tout autant. Celui de Céline n'en parlons pas, avec ses histoires de trépanation, ses bruits dans la tête qui reviennent dans ses derniers livres. Qu'est-ce que ça veut dire de dormir en entendant des trains qui se catapultent, dans un cerveau, avec des sonneries... Et Joyce, avec sa manie de chanter, ses histoires d'yeux, ses symptômes ? Et pas seulement ses symptômes, mais la façon dont ils sont intégrés.

Il y a donc un CORPS qui n'est pas comme les autres. Une vue qui n'est pas comme les autres, une oreille, une respiration, une sexualité différentes. Elle est peut-être hétérosexuelle, homosexuelle, comme on dit lourdement, elle n'est pas réductible à un ensemble quel qu'il soit. C'est CELUI-LÀ qui nous fait part de son style. L'idée n'est pas creusée, c'est pourquoi j'insiste.

Vous devinez bien sûr qui est celui qui parle¹⁹.

¹⁹ P. Sollers, *Éloge de l'Infini*, Gallimard Folio, p. 837, propos recueillis par Sophie Rostain et E. Picault, La porte n°4, avril 1993.

Annie Tardits

Écrire (avec) le corps malade

Au moment de la bataille, que Freud a perdue, de l'analyse profane, le corps malade a été mis hors champ de l'analyse. La difficulté à apprécier, dans la cure, si des symptômes corporels sont névrotiques ou organiques était un argument majeur de ceux qui voulaient réserver la pratique de l'analyse à des médecins. Freud reconnaissait cette difficulté mais soutenait que l'analyste, médecin ou pas, devait, lors de maladies intercurrentes, s'en remettre à un médecin extérieur à la cure. Jones lui reprochait de défaire l'unité logique entre le psychique et le physique, unité nécessaire pour aborder l'humanité souffrante. À cette « unité », Freud opposait que l'expérience de l'analyste le conduit à un domaine qui obéit à d'autres lois que celles qui font l'objet du savoir médical. « De quelque façon que la philosophie s'y prenne pour faire fi de l'abîme entre le corporel et le psychique, cet abîme existe pour ce qui est de notre expérience et de nos efforts pratiques¹. » L'énigmatique hystérie de conversion lui a sans doute fait approcher cette béance. En 1925, dans *Inhibition, symptôme, angoisse*, il a reconnu la « particulière opacité de cette formation de symptôme ». Son expérience du cancer l'a sans doute aussi confronté à cet abîme-là. En 1927, avec des arguments et des conclusions opposés. Freud et ses adversaires ont mis le corps malade hors champ de l'analyse.

En 1953, Lacan se fait héritier de cette position. Dans la conférence « Le Symbolique, l'Imaginaire et le Réel », il note qu'« il y a dans l'analyse toute une part de réel chez nos sujets qui nous échappe », et que cela n'échappait pas à Freud. Trois mois plus tard, il précise à Rome que « les facteurs psycho-physiologiques (...) restent exclus de sa dialectique² ». Les moyens que se réserve l'analyse, c'est-à-dire la parole, constituent « un domaine dont les limites définissent la relativité de ses opérations ». Les « fonctions de l'individu » sont hors champ de cette

¹ S. Freud, *La question de l'analyse profane*, [1926], *O.C.*, XVIII, Paris, P.U.F., 1994, p. 74.

² J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage, en psychanalyse », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 254.

opération. L'individu biologique, et l'effet de l'image sur le réel, qui ont pas mal occupé Lacan les années précédentes, sont mis hors domaine ; le corps, quand il est malade autrement que par l'effet du noyau hystérique de la névrose, l'est aussi. Tout un pan de son élaboration d'avant 1953 sur l'individu, mais aussi l'ambition théorique qu'il plaçait dans le concept d'Imago sont laissés dans les marges ; ils vont perdurer de façon souterraine. C'est avec l'image au miroir, complexifiée dans le schéma optique, qu'il élabore le corps comme dimension Imaginaire, pas sans le Symbolique. Ce ne sera pas son dernier mot sur le corps, mais avant d'indiquer deux remarques dans le séminaire *Encore*, et un remaniement en 1977, je souhaite évoquer une autre coordonnée de ma question d'aujourd'hui : un énigmatique événement de parole chez un homme malade, dans l'imminence de sa mort.

L'homme a cinquante-huit ans. Il est aux prises depuis cinq années avec la maladie dégénérative Alzheimer. Depuis des mois le langage et le corps se sont défaits, dans un processus simultané. Le geste graphique, d'abord altéré, est devenu impossible, les troubles aphasiques ont laissé la place au seul silence traversé de cris, parfois de hurlements. De souffrance, d'effroi, de détresse ? On ne sait pas. Les rares proches qui le visitent constatent qu'il ne reconnaît plus leur visage, leur prénom, leur voix même. Ce jour-là, sa sœur l'aide à manger un peu de gâteau qu'elle lui a apporté, et qu'elle a nommé. Il avale difficilement deux bouchées et cette phrase surgit : « Je ... cherche un chasseur. » Après le « Je », hésitant et un peu bégayé, les trois mots sont propulsés comme le sont ses cris, mais moins bruyants. D'où cette phrase a-t-elle fait irruption ? Le nom du gâteau, porteur d'une identification, a-t-il résonné dans le corps fonctionnellement défectueux ? A-t-il réveillé le corps pulsionnel, permettant une connexion entre le nom, la saveur du gâteau, et cette phrase ? Apparemment incongrue, elle a un sens : il a prononcé ces mots lorsque, à vingt ans, il cherchait son père, parti chasser, juste avant de le trouver mort. A-t-elle encore un sens pour lui ? Sait-il, et de quel savoir, l'imminence de sa propre mort ? Où était logée cette phrase ? Où était-elle peut-être écrite ?

On peut soutenir que ces questions sont à réserver aux neurologues et aux neuro-sciences. Notre champ de recherche et de questions n'est pas

le leur, et ils ont leur mot à dire³. Pourtant, cette irruption de parole et les questions qu'elle porte entrent en résonance avec certains propos de Lacan dans *Encore*, deux en particulier. Dans la séance où il réintroduit le nœud borroméen, le 15 mai 1973, il propose cette définition du réel : « Le mystère du corps parlant ». Un mois plus tôt, le 10 avril, il a avancé que l'écrit désigne « ça qui retient les corps invisiblement », et il a fait de la lettre « l'analogue d'un germe, que nous devons (...) sévèrement séparer des corps auprès desquels il véhicule vie et mort tout ensemble⁴ ».

*

La maladie est l'affaire du discours médical. On suppose que le corps malade l'est aussi, bien que les médecins s'inquiètent, actuellement, d'une mise à distance du corps dans la clinique, la préférence étant donnée aux techniques d'exploration, l'imagerie en particulier. Ce discours peut-il avoir affaire au corps parlant, ou doit-il le laisser hors champ pour opérer comme l'a fait l'analyse en 1927 ? Cette double mise à distance pourrait être un motif, parmi d'autres, d'un renouvellement actuel de la littérature du corps malade. Avant que s'opère la jonction entre la médecine et le discours de la science, l'examen clinique était attentif aux signes que délivraient les mouvements et affections du corps. Dans ce même temps les discours de la spiritualité faisaient une place à la description des maladies, à la plainte, aux affects et aux pensées des malades et de leurs proches. Des biographies de religieuses à la poésie dans le piétisme allemand en passant par le journal du cancer de la reine Anne d'Autriche écrit par une amie témoin proche, cette littérature cherchait à donner un sens, souvent christique, à la souffrance, pour l'exorciser ou l'exalter⁵.

La littérature actuelle du corps malade est un retour de ces écritures mais aussi leur transformation, entre autres par le peu de place donnée à la question du sens. Ces textes semblent plutôt réaliser un vœu de Virginia Woolf : elle déplorait que « le chamboulement spirituel » et la

³ J. Bergès, dans *Le corps dans la neurologie et la psychanalyse*, Toulouse, érès, 2005, dialectise cette séparation.

⁴ J. Lacan, Séminaire XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, pp. 86, 89, 118.

⁵ A. Gimaret, *Extraordinaire et ordinaire des Croix. Les représentations du corps souffrant 1580-1650*, Paris, Champion, 2001 ; J. Le Brun, *Sœur et amante. Les biographies spirituelles féminines du XVII^{ème} siècle*, Genève, Droz, 2013.

découverte de « contrées inexplorées » que produit l'expérience du corps malade, ne soient pas l'occasion d'un roman de la grippe, d'une épopée de la pneumonie, etc. Son petit texte *On being ill*⁶ a donné lieu à une étude remarquable qu'on trouve dans la livraison 2016 de la revue *Spy*, je ne m'y référerai donc que ponctuellement.

J'ai retenu quelques textes dans cette littérature pour m'avancer dans la question : qu'est-ce qui, dans l'expérience du corps malade, s'éprouve des dimensions symbolique, imaginaire et réelle du corps ? Je n'ai pas choisi les textes pour leur valeur littéraire mais pour essayer de dégager, dans une série très limitée, quelques traits communs et des singularités. La question peut surprendre : dans l'élaboration des années 1960 et dans l'usage que nous faisons du nœud borroméen, le corps est plutôt spécifié de la dimension imaginaire : une forme, fût-elle un volume. C'est plus tard, dans le séminaire *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre* que Lacan en vient à dire qu'il est fondamental de considérer que le corps n'est pas cette forme, qui peut prendre plusieurs aspects, mais une structure (21 décembre 1976), or, dans ce moment, structure pour lui « ne veut rien dire que borroméen » (8 mars). Considéré comme structure, le corps comme tel a, ou aurait si c'est une hypothèse, les trois dimensions, imaginaire, symbolique, réelle, distinctes et nouées. Lacan opère là un déplacement majeur⁷.

L'expérience du corps, dans les maladies où son réel organique est en jeu, pourrait-elle éclairer cette indication que nous laisse Lacan ? Une phrase du conte fantastique de Lydia Flem, *La Reine Alice*⁸, peut venir en écho par l'équivoque qu'elle autorise. Le Roi Blanc, qui dessine sur la peau d'Alice les signes kabbalistiques de repérage pour la radiothérapie, se plaint à elle : « Si vous étiez plate, ce serait plus simple, mais puisque vous êtes hélas en trois dimensions, je dois calculer les angles, les sinus, les cosinus ; ne respirez plus ».

Lydia Flem écrit le corps malade dans le temps du traitement qui suit l'opération d'un cancer : les effets de la chimiothérapie, une infection sévère, la radiothérapie. Son conte fantastique est inspiré de Lewis Carroll car Alice, qui aimait la phrase « faisons semblant » en essayant les robes

⁶ Virginia Woolf, *On being ill, De la maladie*, Rivages poche / Petite bibliothèque, 2007.

⁷ A. Tardits, « Le corps de l'insu », *Carnets de l'E.p.S.F.*

⁸ Lydia Flem, *La Reine Alice*, Paris, Seuil, Points, 2013.

d'été devant le miroir, est passée « réellement » de l'autre côté, où tout est à l'envers. Quand elle découvre ses cheveux gisant autour d'elle, elle trouve une réponse : ce sera un turban au lieu d'une perruque, qui la fera ressembler à La Fornarina, peinte par Raphaël. Mais quand la perte des sourcils et des cils efface le visage, comment faire avec des yeux qui flottent au milieu de rien ? Et puis, c'est déroutant de retrouver son sexe de petite fille quand chute la toison du pubis ! Elle a beau se dire : mes jambes ne me portent plus, mon bras pince, mon estomac brûle, ma tête est prise dans un étau, ce corps fracassé qu'elle pensait « avoir », elle l'est devenue. Elle aspire à ne plus être ce corps.

Après un nombre impressionnant d'examens, Frédéric Badré⁹ s'entend dire que ses muscles sont en souffrance et que c'est sérieux. Jusque-là il a négligé les signaux qui pouvaient l'alerter. Pour tenter de rester cet « inconscient volontaire », il fait quelques pas vers la fenêtre et s'arrête, fasciné, devant le spectacle de deux pelleteuses en train de démolir un bâtiment du vieil hôpital. Quel savoir du corps, dont il ne veut rien savoir, a pour effet qu'il se laisse englober dans l'image du processus de démolition ? Le nom de la maladie ne sera prononcé que quelques jours plus tard – une sclérose latérale amyotrophique, SLA, dite en France Maladie de Charcot. Le nom réveille alors l'image des pelleteuses et ouvre une vision d'apocalypse : une tête encore humaine sur un corps d'alien. Le livre, qu'il écrit en le dictant autant que lui permettent les troubles d'élocution, raconte l'implacable métamorphose de son corps : prendre une douche, se raser, enfiler un pantalon nécessitent une improbable chorégraphie. Il en vient à s'intéresser à ses semblables en SLA et accroche un pin's de Mao Tsé-toung au-dessus d'un cadre. Le tyran qui rêvait d'un monde où ni lui ni Mandelstam n'auraient eu leur place est devenu « compagnon d'infortune ». Un jour où il essaie de parler avec des amis, c'est un petit chien qui se place devant lui en aboyant. Sa parole ressemble-t-elle à un aboiement ? Non, plutôt à un hululement, répond sa femme. Il écrit : « Une part de moi devient animale » ; il trouve alors un nouveau semblable, Gregor, transformé en scarabée dans *La Métamorphose* de Kafka.

Venu tard au dessin – mais il n'a pas cinquante ans – son expérience d'un corps-cauchemar le rend sensible d'une façon nouvelle à la manière dont Bacon peint le mouvement, la vitesse, le temps, le chaos, et à

⁹ Frédéric Badré, *La Grande Santé*, Paris, Seuil, 2015.

la manière dont Lucian Freud peint l'immobilité, le corps qui va mourir, sa réduction à la viande. L'alternative mouvement/immobilité, debout/couché est présente dans tous les textes. Virginia Woolf, elle, fait l'éloge des « couchés », nom qu'elle donne aux malades : ils désertent l'armée des gens d'aplomb qui marchent au combat.

Avant qu'un cœur lui soit greffé, Jean-Luc Nancy n'était pas malade, promis seulement à mourir bientôt ; après la greffe il est réparé. Mais l'immunothérapie, nécessaire pour empêcher le rejet, rend malade le corps réparé, abîme l'estomac, active les virus tapis depuis toujours. Et c'est, entre autres, la douleur hurlante du zona, puis le corps, rongé par un lymphome, est attaqué par son traitement. « On sort égaré de l'aventure », « on ne se reconnaît plus et se reconnaître n'a plus de sens¹⁰ . »

Le trouble dans le rapport à l'image qui contribue à la consistance du corps se manifeste chez F. Badré et J.-L Nancy dans un bouleversement du rapport au temps : un cœur jeune dans un corps vieilli, un corps « hors d'âge » en quelques sorte..., comme on le dit de bons alcools, écrit Nancy. Le trouble dans le rapport au corps tient aussi à la rencontre avec une défaillance du Symbolique. Chaque texte souligne que le corps malade excède les possibilités de représentation et de nomination, mais insiste également sur l'abîme qu'il y a entre les mots qui tentent de dire le rapport au corps malade et la langue étrangère du corps médical. D'autres noms que ceux du discours médical tentent de nommer, non pas la maladie, mais son effet sur le corps : l' « Intrus », étranger surgi du dedans avec la greffe, le « nénuphar » qui s'étale dans le poumon de la jeune Chloé de *L'Écume des jours* de Boris Vian.

*

Mais la douleur, comment la dire, l'écrire ? Feu de la fièvre, incendie des viscères, braises, braises. Feu, feu, feu. Ça pince, ça serre, ça brûle, ça tire... Alice perd confiance : « Je suis sûre que la langue dans sa méchanceté n'a pas assez de mots pour le dire. » – et d'ailleurs, faut-il vraiment parler ? V. Woolf avance que la langue étant indigente pour dire le corps malade, il faudrait une langue sensuelle, primitive, crue. Dans les livres qu'Alice ne peut plus lire, les paragraphes et les mots se mélangent. Ça fait un remue-ménage d'où sort « dans un silence de papier une langue

¹⁰ Jean-Luc Nancy, *L'Intrus*, Éditions Galilée, 2000, p. 38-39.

d'avant l'exil, d'avant la séparation du son et du sens, du mot et de la chose. » Quelque chose de la lalangue serait-il nécessaire ?

Henri Michaux remarque que « le médecin parle toujours os », alors que son bras est du feu : « Feu pour moi, pour moi tout seul brûlant. » Ces morsures de la douleur, ces déchirures, ce sont des « meutes de chiens ardents, impétueux, dont je ne puis parler à personne, dont je dois dans un moment pareil me retenir de parler¹¹. » Plutôt, sous la couverture, donner un cri à ce qui n'a pas de nom. La phrase : « Il faudra une transplantation » a produit un vide dans la poitrine de Nancy, et dans l'âme aussi, un blanc dans la pensée. Le vide de pensée, le « pourquoi parler ? », le silence et en dernier recours le cri sont dans les textes une façon d'approcher le réel en jeu dans l'expérience du corps malade, sorte d'envers du silence des organes dont on a pu faire un équivalent de la santé.

Le traitement par l'immuno-dépression pour empêcher le rejet, ramène le greffé à son identité immunitaire comme à une sorte de "signature physiologique" qui le rend étranger à ce par quoi il pouvait se reconnaître, comme « moi » ou en disant « je ». « À travers tout ça, quel moi poursuit quelle trajectoire ? (...) D'où préférer que ceci serait mon corps ? » Les textes témoignent avec insistance de la façon dont cette expérience les « réalise comme individus », au sens que Lacan pouvait donner à cette expression en 1948¹²; ils sont rendus réels, leur corps est rendu réel comme individu. L'individu biologique, à séparer radicalement du sujet, est référé par Lacan au drôle de vivant qu'est l'organisme humain, altéré par une béance. Le réel du corps n'est pas seulement pour lui le réel de l'organique, objectivable et mesurable. La prématuration a produit dans l'organisme humain une "déhiscence"; cette "misère physiologique", source de la dépendance vitale à l'égard de l'Autre du langage mais aussi de l'image, est au cœur de l'expérience de dérégulation. Cette béance participe du réel du corps parlant : le réel organique et le réel du nœud qui, avec ces trois dimensions nouées, fait le corps.

Lorsque Michaux, après sa chute, entend, dans un silence nouveau qui l'enveloppe soudain, l'annonce perçante « bras droit », il conclut : « On

¹¹ Henri Michaux, *Bras cassé*, dans *Face à ce qui se dérobe*, Paris, Gallimard, 1975, p. 29.

¹² J. Lacan, « L'agressivité en psychanalyse », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 122. Voir A. Tardits, « La réalisation de l'homme comme individu » dans *L'insistance du réel*, Toulouse, érès, 2007.

va avoir besoin d'autrui. Désagréable. Désagréable ». Car ces misères-là n'intéressent personne. « Au lieu que les souffrances morales, c'est un délice (pour certains) de les communiquer, de s'en vider autant de fois qu'il le faut sur d'autres qui s'y associent », la souffrance physique on ne sait qu'en faire. « Comment associer quelqu'un à une fracture, à une péritonite, à un cancer ?¹³ » La douleur peut faire pleurer, mais est-ce la douleur ou la détresse ? L'affect qui accompagne l'éprouvé de ce dénuement et « l'indécence involontaire des désordres du corps », n'est pas l'angoisse mais la honte. Elle tient au fait qu'on passe d' « avoir » un corps à « être » devenu ce corps-là.

*

Concernant la douleur, les textes témoignent d'un possible choix entre le rapport et le non-rapport à elle. Le 10 mai 1925, après la deuxième opération de sa tumeur et la pose de la prothèse qui le fait souffrir et lui rend la vie quotidienne impossible, Freud écrit à Lou-Andreas Salomé : « Une carapace d'insensibilité m'enveloppe lentement, ce que je constate sans me plaindre. (...) C'est aussi une issue naturelle, une façon de commencer à devenir anorganique¹⁴. » Ce devenir anorganique est à entendre avec la façon dont Freud s'est avancé, depuis *l'Esquisse*, sur « l'événement de douleur ». Lorsqu'il introduit le narcissisme, il souligne comment la douleur organique produit un abandon de l'intérêt pour le monde extérieur, et même pour l'objet d'amour : dans une rage de dents le moi est réduit au « trou de la molaire ». L'investissement narcissique de la zone douloureuse pour tenter de lier les stimuli douloureux va jusqu'à paralyser le reste du fonctionnement psychique et à vider le moi en le réduisant à l'organique. Mais son expérience du cancer et de la prothèse permet à Freud d'envisager un autre rapport à la douleur organique. Une dérivation psychique vers un intérêt d'une autre espèce peut aller jusqu'à suspendre les douleurs corporelles les plus intenses et permettre un devenir anorganique. Ce non-rapport décidé à la douleur résonne avec l'abîme entre le corporel et le psychique qu'il opposera à ses adversaires un an plus tard.

Le texte de F. Badré, dans son parti pris de distance lucide et d'humour, parfois noir, me paraît proche de cette position. Il refuse de

¹³ H. Michaux, *op. cit.*, p. 67.

¹⁴ L. Andreas-Salomé, *Correspondance avec S. Freud*, Paris, Gallimard, 1970, p. 192.

participer à un protocole d'expérimentation thérapeutique qui aurait eu des dommages collatéraux : « Pour loger commodément dans la maladie, j'ai besoin de préserver une part d'indemne. » Là où Alice rêve de s'absenter et de « survivre comme une goutte d'eau », Badré reste éveillé dans son cauchemar. En produisant un vide physique dans sa poitrine, l'annonce de la greffe a mis Nancy dans une sorte d'apnée où « rien, strictement rien aujourd'hui encore, ne pourrait pour moi démêler l'organique, le symbolique, l'imaginaire, ni démêler le continu de l'interrompu. » Son texte est sans doute un travail de pensée pour serrer, en les distinguant, les contours de ce qu'il désigne comme « un blanc », un « objet nul ». Façon de maintenir un nouage quand pourrait advenir une mise en continuité qui défait le nœud. Ces positions témoignent des deux façons de faire avec la douleur que Freud évoque, de leurs tentatives de maintenir distinctes et nouées les trois dimensions.

Michaux fait un choix différent: « Je ne cherchai pas tout de suite à rejoindre le rivage. » Comme on parle de bain de langage, il prend un bain dans son bras cassé, dans l'inassimilable de la douleur physique, dans la « coenesthésie, mare nostrum, mère de l'absurde. » C'est un parti pris de ne pas laisser cette souffrance isolée, ce qui arrive quand on refuse d'établir un rapport avec elle, avec les sensations déroutantes qui rendent intenable le corps ou la raison, et qui, dans leur excès, peuvent être un chemin de délire. La sensation quasi hallucinatoire de son bras devenu armoire, puis mur, renaît sous l'effet de la douleur, et cela malgré la réfutation par la perception qui constate qu'il y a bien un bras : « C'est à pleurer cette discordance ». L'esprit de son corps a déserté silencieusement ce lieu de sa puissance et de sa présence qu'est ce corps et il a consenti au rapport avec la douleur. Il en parle ainsi : « La douleur veut ne plus faire qu'un avec moi (...) se dilater (...) être ma ville et moi son unique habitant (...) mal et moi, horrible entre-nous, rideaux tirés¹⁵. » Une dérivation perdue cependant, ténue : il prend quelques notes avec la main gauche pour ne pas oublier.

Le 3 février 1973, à Milan, après être revenu sur l'effet de l'Imaginaire dans le Réel, puis sur la dérive de jouissance sexuelle que sont les pulsions partielles, Lacan place la douleur « aux frontières de ce par quoi la jouissance concerne le corps et ses confins. » Par « l'entre-nous » du rapport à la douleur, Michaux se place à ces confins où l'Imaginaire et le Réel du corps peuvent cesser d'être distincts. Se retrouvent-ils enlacés

¹⁵ H. Michaux, *op. cit.*, pp. 31, 40-42.

parce que le Symbolique a filé ? N'est-ce pas plutôt une mise en continuité ? C'est une possibilité que Lacan considère dans le séminaire *L'Insu* lorsqu'une ouverture se produit en un point du Symbolique. Un épuisement excessif peut produire un effet semblable de continuité dans cette zone Réel-Imaginaire, ou concerner, si la chose est pensable, les trois dimensions mises en continuité. Parler, lire, penser devenant impossible, Alice s'enfonce dans une intimité sans nom et sans forme. Est-ce un même dénouement qui se produit lorsque le corps, qui tenait encore, se défait, ramené au « se faire laver » ? Ce « se faire » ne manque pas d'évoquer le « point de retour » de la pulsion - à entendre dans l'équivoque : le retour de la pulsion en ce point peut faire non-retour, en revenir n'est pas joué d'avance. Et précisément c'est en ce point, dont elle a pensé ne pas revenir, qu'Alice rencontre une part d'indestructible, pour toujours sans concession. En ce point Freud note qu'apparaît un nouveau sujet, ce que Lacan entend comme le fait nouveau de l'apparition du sujet.

À d'autres moments, l'épuisement s'accompagne, simultanément et non pas successivement, d'une excitation. C'est pour Alice une douloureuse simultanéité. Je le mentionne simplement, et vous renvoie au travail de Jean Allouch sur l'excitation¹⁶. Les enfants connaissent bien cette alchimie, qui est aussi une bataille, de l'épuisement et de l'excitation qu'ils portent parfois jusqu'à mettre en branle la fessée...

Michaux est averti de la proximité, dans cette zone Réel-Imaginaire, de la substance souffrance et de la substance jouissance. Il se demande comment « désubstantialiser » la souffrance physique avec laquelle il a établi un rapport. Dans le moment du bras-armoire, quand le courage intérieur cède, il note : « Non, pas ça. On doit être mâle avec sa souffrance. On l'a toujours dit et c'est vrai. » Mais dans le temps où le bras et la main hors d'usage sont ramenés à l'ordinaire par les traitements, les massages sont vécus comme dégoûtants, produisant une répugnante réincarnation. Il reconnaît la tentation de « non-emploi » de son bras et que c'est une « pure jouissance de la non-jouissance ». Le jouir de ne pas jouir peut-il être entendu avec le dénombrement des jouissances qu'inscrit le nœud borroméen ? Ici, la jouissance phallique et l'autre jouissance seraient concernées, sur le mode d'une bataille que raconte Michaux. L'issue paraît simple. « Bras revenu. A lui ? A moi ? Redevenu membre, rien de plus

¹⁶ J. Allouch, *Pourquoi y a-t-il l'excitation sexuelle plutôt que rien ?*, Paris, EPEL, 2016.

qu'un membre... à ma disposition. » ; ce que chantonne Lacan : LOM a un corps, « l'on l'aire de l'on l'a¹⁷ ». Mais est-ce si simple d'avoir un corps ? En écrivant (avec) le corps malade, ces textes et d'autres nous permettent d'entendre que non. L'opacité de la conversion hystérique, qui a découragé Freud et beaucoup après lui, donne aussi à entendre que ce n'est pas si simple. Reste pour Michaux la nécessité de comprendre ce qui s'est joué, dans le moment du bras-armoire en particulier. Dans ce moment, il a pris des notes : « J'aurais voulu pour ma part ne pas avoir souffert en vain. »

Cette phrase de Michaux touche à la deuxième question que je posais : en quoi écrire fait réponse à l'éprouvé intenable d'un corps à trois dimensions, à leur possible dénouage quand ce corps est atteint dans son réel organique et son réel de nœud ? Je ne l'ai qu'effleurée. Mon hypothèse était que le possible de ce dénouage cesse, de s'écrire, c'est-à-dire en s'écrivant : façon de mettre à l'épreuve la remarque de Lacan dans *Encore* que l'écrit retient le corps.

La Grande Santé, titre du livre de F. Badré, est un clin d'œil à Nietzsche, et un trait d'humour noir. Il la définit ainsi : c'est pour lui la littérature, façon aussi de dire pourquoi il écrit, comment ça le tient. Lydia Flem nous raconte qu'Alice écrit de deux façons. Avec le stylo de son enfance, Plume – un nom propre aussi chez Michaux –, Alice écrit un conte fantastique, le singulier colloque d'un photographe, le Chevalier des Images, avec la femme au turban du tableau de Raphaël. Ce conte dans le conte met en abyme la rencontre qui ouvre sur l'autre écriture. La Licorne lui a offert une camera oscura accompagnée, pour mode d'emploi, par la phrase énigmatique « à votre seul désir ». Alice se sert de cet Attrape Lumière pour s'emparer du « décalque du monde » et « écrire » des photographies.

Ces lectures, partielles, sont l'ébauche d'une mise à l'épreuve des indications de Lacan dans une confrontation avec des tentatives d'écrire (avec) le corps malade. Avec ses deux façons d'écrire, Alice nous permet de penser ensemble les deux formulations, celle du Réel comme mystère du corps parlant et celle de l'écrit comme « ça qui retient les corps invisiblement », des corps à trois dimensions.

J'ai laissé dans l'ombre les trouvailles de style. Elles témoignent d'un travail de la lettre qui joue de ses trois dimensions. Si la lettre ne va

¹⁷ J. Lacan, *Joyce le sinthome II* [1975], dans *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin, 1987, p. 37.

pas sans l'image, si elle est un nœud, écrire peut opérer pour maintenir ou refaire le nœud qui fait le corps. Écrire l'expérience du corps malade nous fait entendre que le nœud n'est pas un donné stable. Ça s'est noué, ça s'est dénoué, ici ou là, en un point ou l'autre, il peut y avoir une mise en continuité des dimensions, ça peut se renouer, peut-être d'une autre façon. Ces avatars du nœud mettent en jeu la singularité et la contingence. Il importe donc de ne pas fixer un de ces avatars, contingent, pour en tirer un diagnostic sur la position du sujet comme cela se fait avec Joyce.

Jean Allouch

De l'excitation

Nul ici, me semble-t-il, ne s'étonnera qu'en posant la question de l'excitation sexuelle il faille en tout premier lieu préciser ce que Lacan entendit par « Autre », celui que l'on dit « grand », une qualification d'autant plus égarante que cet Autre n'existe pas.

De l'Autre

Deux traits peuvent être distingués : son importance jamais délaissée et ses discrètes transformations au fil du temps.

Son importance est sans doute plus aisée à apprécier que ses transformations. Je ne suis pas sûr qu'aujourd'hui encore on ait réalisé à quel point Lacan avait plongé Freud dans un bain d'altérité. Ou plutôt d'« autreté », car convoquer à son propos l'altérité le ferait voisiner avec quelques penseurs dont, précisément, son Autre se démarque. L'autreté est l'Autre que soi, l'altérité l'Autre de soi. Un abîme les sépare, sensible notamment en ceci que l'autreté ne laisse aucune place à la psychologie.

L'accent que Lacan allait si carrément porter sur l'autreté lui venait, non pas de Freud, mais de fort loin, de l'enfance – il est déjà en place avec son poème de 1929¹.

Selon celui qui prit son départ du « champ paranoïaque des psychoses », non pas des névroses, le moi se constitue par identification imaginaire à un autre, dit petit autre, laquelle identification est entérinée par le grand Autre, en l'occasion incarné par un tiers. On ne voit pas comment il serait possible de faire davantage de place à l'autreté dans la constitution du moi. Le narcissisme lacanien est fort peu « narcissique » et n'est pas celui de Freud.

Cet Autre fut, un temps, pensé comme un Autre sujet. Selon cette perspective intersubjective (qui refleurit aujourd'hui, en particulier aux États-Unis avec, notamment, la promotion de l'empathie), le sujet ne peut advenir qu'à partir de cet Autre sujet. Faut-il aussi rappeler que l'inconscient a été défini comme « discours de l'Autre » ? Que le désir fut

¹ Cf. mon ouvrage *Une femme sans au-delà. L'Ingérence divine III*, Paris, Epel, 2014.

vu comme « désir de l'Autre » ? Que le fantasme a été écrit avec l'objet petit a ? Que l'autoérotisme a été porté au compte non d'un soi-même, mais d'un manque de soi ?

Les modifications de l'Autre se laissent plus difficilement repérer. L'avoir d'abord voulu « trésor des signifiants » posait un problème qui, au fil du temps, n'a cessé d'insister. Où donc se trouve ce trésor ? Quel est son lieu que l'on ne saurait simplement apercevoir comme une caverne d'Ali Baba, comme un pur réceptacle – si pareille chose existe jamais ? La question de l'Autre en tant que lieu, celle du lieu de l'Autre, s'est posée car la place octroyée au signifiant intervient dans la détermination de la signification. Ainsi en va-t-il, par exemple, de notre numérotation de position. Elle diffère de l'écriture des nombres en Égypte ancienne en ceci que 1 suivi de 2 a une autre valeur que 2 suivi de 1. De même, concernant ce nouveau venu dans le dictionnaire des insultes : un « pervers narcissique » est autre chose qu'un narcissique pervers. Ou encore l'expression « un sou est un sou » : Lacan fit observer que la signification de « sou » n'est pas la même dans chacune des deux occurrences. Au fil des séminaires, l'Autre a toujours davantage été pensé comme lieu, ledit « lieu de l'Autre ». En témoignent certaines surfaces topologiques qui écrivent ensemble la série des $S_1 \rightarrow S_2$ et le lieu de cette série².

Sans cette prise ensemble, le trou de l'Autre n'aurait été qu'une idée.

Ce lieu de l'Autre, cette surface, va ensuite s'érotiser. Prolongeant l'abandon de l'intersubjectivité qui fut, quoique largement silencieux, un séisme, on peut distinguer deux autres avancées décisives qui, toutes deux, concernent au plus près la question soulevée par notre colloque : l'Autre a été reconnu corps (10 mai 1967), puis corps sexué (16 janvier 1973). À cet égard, une des indications parmi les plus remarquables est le propos suivant, écrit par Lacan :

Avec cette référence à la jouissance s'ouvre l'ontique seule avouable pour nous. Mais ce n'est pas rien qu'elle ne s'aborde même en pratique que par les ravinelements qui s'y tracent du lieu de l'Autre. Où nous avons pour la première fois appuyé que ce lieu de

² J. Lacan, Le Séminaire XVI, *D'un Autre à l'autre*. Mon commentaire dans *L'Amour Lacan*, Paris, Epel, 2009, p. 258-259.

l'Autre n'est pas à prendre ailleurs que dans le corps, qu'il n'est pas intersubjectivité, mais cicatrices sur le corps tégumentaire, pédoncules à se brancher sur ses orifices pour y faire office de prises, artifices ancestraux et techniques qui le rongent³.

Présenter, déchiffrer, critiquer ce propos nécessiterait un temps qui outrepasserait celui de cet exposé. Veuillez donc excuser cette citation. Je puis tout de même ici partiellement l'éclairer en observant tout d'abord qu'elle n'est lisible qu'à partir de la distinction, chez Lacan, de deux différentes analytiques du sexe.

Deux analytiques du sexe

Ce n'est que tout récemment, et en tentant de rendre compte ou plutôt de faire rendre ses comptes à la formule « il n'y a pas de rapport sexuel », que j'en suis venu à distinguer deux analytiques du sexe. Ce fut une surprise. Suivie d'une autre, lorsque j'ai réalisé qu'il n'était pas seul, loin s'en faut, à distribuer l'érotique en deux différents registres ou régimes. Platon, à commencer par lui, distingue une érotique focalisée sur le beau corps de l'aimé et déjà métaphysique d'une érotique proprement métaphysique tout en étant bel et bien une érotique, celle qui délaisse le beau corps pour ne garder de lien qu'à la beauté. Michel Foucault fait état de deux « dispositifs », l'un dit « d'alliance », l'autre « de sexualité ». Plus récemment encore Gayle Rubin a différencié le sexe et le genre, après avoir voulu les associer en un seul système.

On entendra « analytique » dans l'exacte acception que lui réserve Foucault lorsque, en 1976, il convoque cette notion afin de préciser son projet d'une « histoire de la sexualité ». Deux traits caractérisent cette analytique qui ne se veut pas plus que ça une théorie : la définition d'un domaine spécifique que forment certaines relations ; la détermination des instruments qui permettent de l'analyser⁴.

Lacan reste lui aussi très réservé à l'endroit d'une perspective qui se voudrait à proprement parler théorique, autrement dit d'une « théorie sexuelle » ou « du sexuel » (*Sexualtheorie*). À cela, deux raisons, l'une qui tient à la vérité, l'autre au savoir. Tout d'abord la vérité. L'« il n'y a pas de rapport sexuel » ne saurait en aucune façon être avancé comme une vérité.

³ J. Lacan, « La Logique du fantasme. Compte-rendu du séminaire 1966-1967 », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 327.

⁴ Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 109.

En effet, une vérité n'advient comme telle qu'entérinée au lieu de l'Autre ; or l'« il n'y a pas de rapport sexuel » a comme scellé l'inexistence de cet Autre, lequel Autre fait ainsi défaut et met ainsi en échec toute tentative de présenter la célèbre formule au titre d'une vérité. Le savoir ne récusé pas moins que l'on puisse parler d'une « théorie du sexuel » : avec ce qu'il exige de formalisation, il est fait de rapports, non pas de rapports qu'il n'y a pas.

Ainsi apparaît-il que l'« il n'y a pas de rapport sexuel » est autre chose qu'un énoncé : c'est un grincement, une jaculation, un cri. Voici le « h-i-h-a-n a-p-p-â-t » (15 décembre 1971) à entendre comme un dire de Jacques Lacan, un dire qui n'est pas porteur d'une négation logique (il le précise), mais qui, formidable trouvaille de la langue, laisse entrevoir deux traits : le hi-han de qui est à la besogne sexuelle ; l'appât que constitue comme tel le rapport sexuel, lequel, sans pour autant exister, intervient au titre d'un excitant – je reprendrai ce point en conclusion, lorsqu'il sera devenu possible de traiter plus directement de l'excitation.

La distinction lacanienne de deux analytiques du sexe est particulièrement claire, nette, tranchée dans le propos suivant : « Il y a un rapport avec le sexe en ceci que le sexe est partout là où il ne devrait pas être⁵. » Il en va ici de même que pour les « sous » à l'instant convoqués : il y avait deux significations pour « sou », il y en a ici deux pour « sexe ». Il y a ce sexe qui, pour être partout (première analytique), n'est pas à sa place, n'est donc pas le sexe à proprement parler et cet autre « sexe » qui, lui, serait à sa place (seconde analytique), si ce n'était qu'à cette place il fait défaut, défaut du rapport sexuel. Il y a le sexe du rapport, celui qui serait le « vrai sexe » s'il existait (« il » : le vrai sexe ainsi que le rapport) ; et il y a le sexe, par exemple, de la pulsion dite « sexuelle », mais qui, justement, n'est plus alors reconnue sexuelle au sens du rapport sexuel.

Le point de subjectivation du « il n'y a pas de rapport sexuel » est dit par Lacan être un traumatisme, un « traumatisme dans le réel », le même traumatisme que celui de l'inexistence de l'Autre, quoique autrement modulé.

Freud aurait-il entrevu, sinon aperçu cela ? On tombe, dans *Malaise dans la culture*, sur une bien étrange considération, un hapax peut-

⁵ « Réponse à une question de Marcel Ritter », paru dans les *Lettres de l'École freudienne*. 1976, n°18. Journée des cartels. Strasbourg. Introduction aux séances de travail, accessible dans *Pastout Lacan* sur le site de l'École lacanienne de psychanalyse.

être, que l'on ne saurait pour autant négliger car Freud et Lacan ont ceci en commun qu'ils se donnent à lire, si j'ose dire, dans les petits coins, non pas seulement dans ce qui paraît faire ossature de leurs œuvres.

La fonction sexuelle, écrit Freud en note, s'accompagne d'une répugnance sans cela inexplicable, qui empêche une pleine satisfaction et refoule le but sexuel vers les sublimations et les déplacements de libido. Je sais que Bleuler a renvoyé à la présence d'une telle position originelle de mise à l'écart de la vie sexuelle⁶.

Dans sa lettre à Bleuler du 19 octobre 1929, il précise : « J'en suis venu à la possibilité qu'existe un rejet originel (et non pas généré par le refoulement) de la fonction sexuelle⁷. » Un tel rejet serait-il dû à ce traumatisme que Lacan a su distinguer ? On ne saurait l'exclure dès lors qu'un propos de Lacan (19 avril 1977) fait du dégoût un « signe positif » de l'inexistence du rapport sexuel : « Pour l'espèce humaine la sexualité est obsédante à juste titre. Elle est en effet anormale au sens que j'ai défini : il n'y a pas de rapport sexuel. Freud, c'est-à-dire un cas, a eu le mérite de s'apercevoir que la névrose n'était pas structurellement obsessionnelle, qu'elle était hystérique dans son fond, c'est-à-dire liée au fait qu'il n'y a pas de rapport sexuel, qu'il y a des personnes que ça dégoûte, ce qui quand même est un signe, signe positif, que ça les fait vomir. »

Ce repérage de l'inexistence du rapport sexuel comme traumatisante rend compte du fait que Lacan n'ait distillé qu'au compte-gouttes les indications qui accompagnent ce dire et forment avec lui la seconde analytique du sexe. Il avait le souci que son public ne se raidisse point trop, une fois mis au parfum de ce traumatisme qui est aussi, ajoute-t-il carrément, le lieu où chacun peut conquérir et exercer sa liberté (elle est

⁶ S. Freud, *Malaise dans la culture*, chapitre IV, Payot, 2010, note 1 p. 98-99. Cette note a inspiré Leo Bersani dans un article devenu célèbre : « Le rectum est-il une tombe ? », traduit de l'anglais (États-Unis) par Guy Le Gaufey, Paris, L'Unébévue éd., 1998. L'entame de cet écrit est saisissante de vérité : « Il y a sur le sexe un secret bien gardé : la plupart des gens n'aiment pas ça. » L'auteur qualifie d'« aversion » ce désamour en précisant aussitôt qu'une aversion « n'est pas la même chose qu'un refoulement », exactement ce que Freud écrit dans sa lettre à Bleuler. Bersani tient de Freud sa remarque sur l'aversion, on en veut pour preuve les développements qu'il consacre à la note de Freud dans *Sexthétique*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Christian Marouby, Guy Le Gaufey et Dimitri Kijek, Paris, Epel, 2011, p. 196 sq.

⁷ Sigmund Freud, Eugen Bleuler, *Lettres, 1904-1937*. Trad. de l'allemand par Dorian Astor, Paris, Gallimard, 2016, p. 196. Cette édition critique se signale par son sérieux.

donc, elle aussi, traumatisante, ce qui explique qu'on l'exerce si peu). N'étant pas Jacques Lacan, je devrais procéder autrement, en vous présentant en vrac les caractéristiques de cette seconde analytique, sans pour autant ignorer que, trop brève, trop allusive, trop désordonnée, cette liste ne convient guère. Tout se passe comme si j'allais vous offrir à manger de l'harissa à l'état pur, non mélangée à la semoule du couscous, et seule mon intention de déboucher sur la question de l'excitation apporte quelque apaisement à l'autocritique que je m'adresse en procédant ainsi.

Les deux analytiques lacaniennes se laissent caractériser de la façon suivante : d'une part (seconde analytique, celle du rapport), un Autre sexe ; d'autre part (première analytique, celle de petit a), un Autre de désir ; d'une part, un inexistant rapport sexuel, d'autre part, une loi sexuelle ; d'une part, une normalité manquante, d'autre part, une anormalité ; d'une part, une érotique commune, d'autre part, une diversité sexuelle ; d'une part, un phallus, ô combien présent, d'autre part, son absence.

De l'excitation

Autant reprendre un peu en amont, revenir sur ce qui pourrait s'appeler la « prise de l'Autre dans le sexe », ou la « prise du sexe au lieu de l'Autre », « sexe » étant ici entendu au sens du rapport sexuel qu'il n'y a pas. Le 4 juin 1969 est à marquer d'une pierre blanche ; il est clairement affirmé ce jour-là qu'« il n'y a justement pas, [qu']il manque ce qui pourrait s'appeler le rapport sexuel, à savoir une relation définissable comme telle entre le signe du mâle et celui de la femelle ». Peu de temps auparavant étaient apparus quelques énoncés qui, déjà, sexualisaient l'Autre. Tout d'abord le 10 mai 1967 : « L'Autre, à la fin des fins et si vous ne l'avez pas encore deviné, l'Autre [...] c'est le corps. » Or le voici aussi, ce corps, reçu comme cela seul qui peut jouir (24 mai, 7 juin 1967).

Ces indications paraissent pouvoir déboucher sur l'énoncé suivant : si l'Autre est le corps, il ne peut que jouir lorsque le corps jouit. Voilà exactement le pas à ne pas franchir. La jouissance de l'Autre « reste en suspens », ou encore « à la dérive » (14 juin 1967). Et surtout, voilà le point clé, la pierre d'angle qui rend nécessaire que l'érotique soit distribuée en deux différentes analytiques. Une seule aurait « suffi » si l'Autre jouissait, s'il était l'Autre du sujet et non pas ce qu'il est, l'Autre que le sujet. Cela, donc, en amont de l'affirmation de l'inexistence du rapport sexuel le 4 juin 1969. En aval, vient une phrase si décisive que j'ai cru

devoir lui consacrer un livre⁸ : « L'Autre, dans mon langage, ce ne peut donc être que l'Autre sexe » (16 janvier 1973), phrase bientôt suivie d'un propos où résonne la distinction des deux analytiques : « Cet objet petit a, (...) ce n'est pas l'Autre, ce n'est pas l'Autre sexe, c'est l'Autre du désir (4 février 1973). » Il y a une analytique de petit a (de la pulsion, du fantasme, de l'angoisse, du désir) à différencier de celle de l'Autre sexe.

Il arrive à Lacan d'être conséquent. Le 25 janvier 1967, il avait déclaré que « la sexualité telle qu'elle est vécue, telle qu'elle opère, [c']est (...) quelque chose qui représente un "se défendre" de donner suite à cette vérité qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre ». La sexualité n'est plus ici ce dont on se défend mais, elle-même, une défense. Voilà qui est fort de café et guère admissible dans la doxa freudienne. Si maintenant l'on s'en remet à la convergence, voire à l'équivalence, du « il n'y a pas d'Autre de l'Autre » et du « il n'y a pas de rapport sexuel » (d'autant qu'ils figurent tous deux sur une même plage d'un certain nœud borroméen), on pourra en conclure que cette sexualité que « nous repérons dans notre expérience analytique » est une défense qui s'élève contre l'inexistence du rapport sexuel. Deux analytiques, donc.

Afin de serrer de plus près la grande affaire de l'analyse, à savoir celle de l'excitation sexuelle, de son advenue, de sa teneur, de sa limite, je vous propose de revenir sur le propos sibyllin qui, à l'entendre, a dû en laisser plus d'un pantois : « Avec cette référence à la jouissance s'ouvre l'ontique seule avouable pour nous. Mais ce n'est pas rien qu'elle ne s'aborde même en pratique que par les ravinelements qui s'y tracent du lieu de l'Autre. Où nous avons pour la première fois appuyé que ce lieu de l'Autre n'est pas à prendre ailleurs que dans le corps, qu'il n'est pas intersubjectivité, mais cicatrices sur le corps tégumentaire, pédoncules à se brancher sur ses orifices pour y faire office de prises, artifices ancestraux et techniques qui le rongent⁹ ».

L'Autre est « cicatrices sur le corps tégumentaire, pédoncules à se brancher sur ses orifices ». Tégument : Se dit des « divers tissus (→ peau), avec leurs appendices (poils, plumes, écailles, piquants, etc. → phanère) qui couvrent le corps des animaux » ; ou encore : « enveloppe protectrice ». Pédoncule : « Pédoncule un peu mince peut-être pour supporter ainsi l'étendue de toute ma vie » – ainsi Proust qualifie-t-il le surgissement, dû à

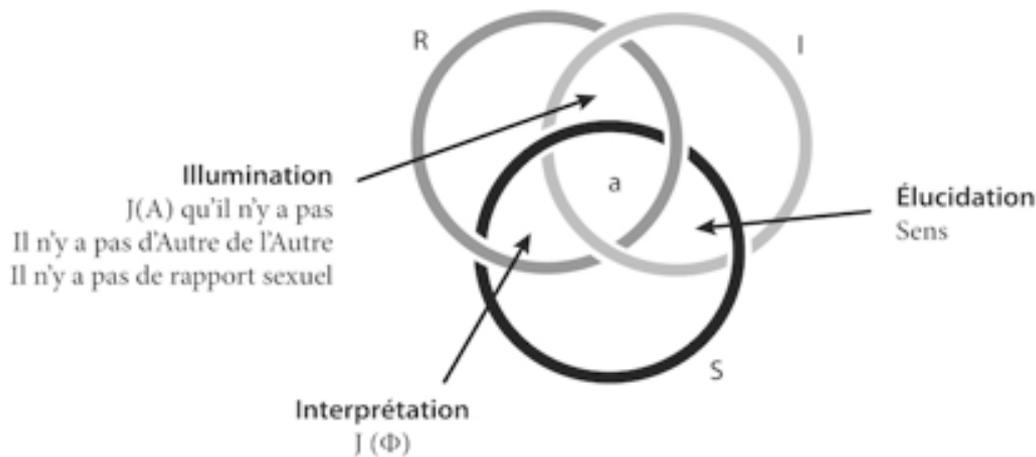
⁸ J. Allouch, *L'Autre sexe*, Paris, Epel, 2016.

⁹ J. Lacan, « La Logique du fantasme », *op. cit.*

Swann, de l'idée de son œuvre. Médecin, Lacan ne pouvait que songer à cette définition de « pédoncule » : « Structure allongée et étroite (lame, faisceau, cordon) de substance nerveuse unissant deux organes ou deux parties d'organes. »

On en vient à concevoir qu'un certain réseau, celui, corporéisé, de l'Autre sexe, couvre le corps propre ; il est composé de cicatrices liées entre elles et localisées dans certains tissus, tout spécialement autour des orifices corporels. Tels seraient tout à la fois le corps (chair) et le lieu de l'Autre sexe¹⁰. Sinon que la mise en mouvement de l'excitation disjoint ce « tout à la fois » car la jouissance charnelle, loin de se composer avec celle de l'Autre sexe, la découvre absente au rendez-vous. Voici le troisième « il n'y a pas » : il n'y a pas de jouissance de l'Autre. Entendez : de l'Autre sexe.

On notera que ces trois « il n'y a pas » (d'Autre, de jouissance de l'Autre, de rapport sexuel) ont été situés par Lacan sur la même plage d'une chaîne borroméenne à trois ronds de ficelle. Cette plage, où se recouvrent l'imaginaire et le réel, est « excentrée » (si ce terme a ici un sens, et il ne l'a que du fait de la mise à plat) ; elle est celle de la seconde analytique, tandis que la première trouve son lieu là où fut inscrit petit a.



¹⁰ Tégument, pédoncule, une mode plus si récente invite à ajouter à cette liste le tatouage, qui donc n'est pas une marque sur le corps propre, mais se trouve inscrite au lieu de l'Autre sexe. Après Lévi-Strauss, Lacan a noté le caractère érogène du tatouage.

On entrevoit que l'« il n'y a pas de rapport sexuel » doit présenter quelque affinité avec cet « il n'y a pas de jouissance de l'Autre ». Plus précisément, il s'agit d'une des composantes qui excitent érotiquement le parlêtre, dont la sexualité apparaît plus intense et variée que celles de l'éléphant¹¹ et d'autres mammifères. Ces deux « il n'y a pas » interviennent dans la moindre excitation, quels qu'en soient l'objet, la zone corporelle, la manière. Cet objet, cette zone, cette manière relèvent de la première analytique du sexe. Il reste qu'une autre et différente partie se joue dans l'excitation, à loger, elle, dans la seconde analytique, là où fait défaut le rapport sexuel.

Chaque excitation est porteuse d'une insistante question, toujours la même, et qui ne peut être posée qu'en étant excité – non pas en discourant, ce serait du pipeau. L'excitation sexuelle s'interroge, interroge : « L'Autre jouit-il ? » On ne s'y fait pas, ou seulement au terme d'un parcours tout à la fois ascétique, « troumatisant¹² » et libérateur, à l'idée que l'Autre, que l'Autre sexe, puisse ne pas jouir, jouir de sa propre jouissance, laquelle n'est pas phallique, laquelle a le statut d'un possible logé à l'horizon de l'excitation, intensifiant l'excitation et qui, pour finir, se dérobe, s'évanouit, disparaît, s'avère ne point exister.

¹¹ On aura reconnu une allusion à un célèbre morceau de bravoure de Foucault.

¹² J. Allouch, *L'Autre sexe*, *op. cit.*, chap. II.

Solal Rabinovitch

Un corps d'étoiles

La maison est sombre. De l'eau boueuse monte à mi-mollet. L'homme marche dans l'eau, il voit un sanglier et un chat côte à côte regarder la nuit par une fenêtre. Il s'allonge sur un lit ; il porte un justaucorps de toréador brillant comme de l'or, seule tache de couleur du rêve ; il a une couverture sur les jambes. Il la soulève, il n'y a rien dessous. Il entr'ouvre la veste de toréador, il n'y a rien non plus. Que du vent.... Où est le corps ? Comment étreindre du vent ?

Ce rêve forme-t-il le vœu d'être débarrassé des organes palpitants de la vie, et de n'avoir pour corps que la surface de cette croûte dorée qui le couvre ? Le vœu de n'être qu'une image étincelante, comme un tableau du corps du rêveur ? Certains rêves font comme fait la topologie : ils ne font que montrer. Celui-là montre un « tableau matériel » de l'être corporel du rêveur, un tableau matériel de l'Autre de son corps : un tel Autre se confondrait avec l'étendue psychique, la surface mentale¹ à quoi se réduit le rêveur, à ce moment-là de son analyse où le réel des organes ne compte pour rien, et où le sens fuit dans le vent. Le rêve montre une sorte de « zone de la mort ». Comment accorder l'imaginaire qui brille, cette image corporelle du sujet, avec un symbolique qui s'enfuit, se demande l'analyste ? Au vent qui souffle de cette « zone de la mort », il faudrait une digue, comme un bord d'organe, pour articuler le vivant au signifiant, la pulsion à l'inconscient, et faire qu'il y ait un corps.

Vient un autre rêve. Il est couché dans la chambre de ses parents. Il y a des visages d'hommes en blanc au-dessus de sa tête. On va l'opérer des yeux, il hurle. L'un des visages se penche sur lui et dit : « On n'a même pas touché à tes yeux ». Il se soulève et voit qu'à la place de son abdomen et de son bas-ventre, jusqu'à l'entre-jambes, il y a un grand trou noir. Il se réveille avec la pensée que, comme Rimbaud opéré vivant de la poésie, il a été opéré vivant de la sexualité. En supportant le sexuel du corps, le

¹ S. Freud, cf « Le Moi et le Ça », *Essais de psychanalyse*, Payot, 1981, ch. II.

tranchant de la découpe le découvre ainsi, du même geste, à la fois sexué et mortel.

S'agit-il du vœu d'être soulagé d'une jouissance phallique, qui s'enracinerait dans le réel biologique, ou bien du vœu d'inscrire une sexualité dans le seul pli des paupières ? Parfois le vœu d'un rêve masque mal une parole de la pulsion ou un dire du corps. La découpe rêvée du sexuel évoque à l'analyste celle d'un refoulement « normal » infantile. Ce refoulement « sexuel organique », écrivait Freud en 1905², désinvestit certaines zones érogènes du corps de l'enfant (des parties de sa sexualité, inadéquates, anarchiques et anachroniques), pour qu'advienne le « devenir corps » de l'adulte qu'il sera, ici devenu venteux. C'est aux dépens de cette sexualité virtuelle en voie d'extinction que ce refoulement normal, agissant à l'intérieur même des processus inconscients, fournit aux « processus intellectuels » leur fondement affectif. Eloignée du corps, et même « opérée » du corps, tout en étant inscrite de façon indélébile dans l'inconscient, la sexualité abandonne au mental sa part phallique. Est-elle hors corps, hors justaucorps, cette part phallique dorée ? Ou bien fait-elle trou dans le réel, trou dans un réel noué à un corps « opéré vivant » ?

Dans la division entre une jouissance du réel du vivant (une jouissance des organes du corps en tant qu'Autre) et une jouissance phallique concentrée dans l'or du merveilleux justaucorps, le refoulement du rêveur opère sur la part phallique liée à l'organe. La jouissance de l'instrument phallique vient barrer celle de l'Autre que représente le corps³, barrage qui produit, dans le rêve, le non représentable du trou noir à la place du ventre. Pourtant, ici, la jouissance de l'instrument semble refoulée ; comment pourrait-elle alors prendre appui sur l'interdit d'une jouissance dirigée sur le corps propre et confinant à la jouissance mortelle ? Le rêve paraît confondre ces deux jouissances au fond du ventre. Le barrage au jouir de l'Autre fait obstacle à tout jouir du corps, instrument compris. La confusion, chez le rêveur, entre la jouissance des organes et la jouissance de l'instrument, est levée par l'opération chirurgicale. Quoi de mieux que le bistouri pour creuser le trou que ferait la jouissance sexuelle d'un autre corps, et en faire le tour ?

² S. Freud, *Leçons d'introduction...*, OCF.P, PUF, 2000, T. XIV, p. 354.

³ J. Lacan, Séminaire XVI, *D'un Autre à l'autre*, Seuil, séance du 23 avril 1969.

Vient, ponctuant un temps d'effondrement dans la cure, un autre rêve. Il est debout, face à son analyste ; son propre corps est allongé devant lui, entre eux. Ce corps est une surface où s'assemblent de petites cases noires aux formes géométriques, trapèzes, losanges, carrés. L'intérieur obscur des cases se soulève ; et, en face de lui, l'analyste étend ses mains au-dessus du corps pour le faire redescendre, de façon à ce que l'assemblage reste calme et cohérent. Un fragment d'analyse du rêve viendra le compléter. Il s'était souvenu que son père avait traversé lui aussi un moment d'effondrement, au même âge que lui-même ; sa mère avait alors offert à son mari souffrant un télescope pour regarder les étoiles. Le rêveur peut maintenant identifier les trapèzes et les losanges du corps du rêve à ceux des constellations célestes qu'il aimait regarder avec son père, la nuit, dans la longue lunette. Trapèzes, carrés et losanges sont donc des signifiants paternels ; mais les trous noirs qu'ils délimitent sont du réel. Un réel d'où sont absents mots et images, et où ne souffle que du vent. Trous noirs du refoulement originaire, inaccessible ? Ou bien trous trop ouverts des orifices pulsionnels, bordés pourtant par le père ?

Entre le continent noir des organes et la surface corporelle, les trapèzes paternels tracent une frontière qui assemble organes et phallus, jouissance et interdit. La surface corporelle, à la fois perceptive et mentale, est soulevée par la profondeur, comme un imaginaire que le réel mettrait en mouvement. Dans la profondeur des trous noirs, ne luit que le reflet éteint de l'existence qui s'exténue, cette « zone de la mort » des premiers rêves.

L'analyse de l'inconscient ne suffit pas à opérer dans le champ étoilé de ce corps qui sépare les acteurs du rêve, l'analyste et l'analysant. La pluie d'étoiles, qui dégringole sur la tête de Schreber en février 1894, était une pluie d'âmes de petits hommes, attirées par la grande force attractive de ses nerfs⁴. Comme pour le rêveur, les constellations avaient pour Schreber des noms, pas toujours répertoriés sur la carte astronomique ; mais c'est les yeux ouverts que Schreber se figurait la fin du monde, tandis que le rêveur peut voir sa propre fin les yeux fermés. Ce sont prodiges qui excèdent une analyse de l'inconscient. La scène du rêve est silencieuse ; pas de formulation, pas de construction capable de nouer le corps au symbolique (S-I), les trapèzes restent immobiles et muets. Si des noms du père peuvent surgir des constellations, les cases noires dont on ne

⁴ D.-P. Schreber, *Mémoires d'un névropathe*, Seuil, 1985, p. 71.

voit que les bords sont du pur mouvement. Il faut le geste d'apposition des mains pour calmer le vent qui souffle dans les trous noirs et les soulève. Ce geste « donne corps » à l'absence de signifiant au fond des trous. Un « donner corps » qui se prélève sur la forgerie du regard ou de la voix que peut devenir l'analyste, donnant chair à une jouissance qui n'intéresse pas l'Autre du signifiant mais seulement l'Autre du corps. Un « donner corps » comme on donnerait des noms, des noms de constellations. Soulever les trous noirs au-dessus de la surface ou les faire redescendre, n'est-ce pas incarner la Jouissance de l'Autre ? N'est-ce pas incarner le facteur Q freudien, celui que le rêveur sait bien ne pouvoir étreindre, puisqu'il est vent qui siffle entre les étoiles ?

Le geste de l'analyste, à quoi le réduit le rêve, est-il un refoulement ou une bouture ? Si le geste est refoulement, on pourrait penser au refoulement « encore inexplicé » des impulsions de la libido en mouvement dans la cure, que Freud nomme transfert en 1933⁵. Un tel refoulement pourrait bien avoir pour effet celui d'une correction des processus originaires de refoulement, qui « met fin, dit Freud en 1937, à la puissance excessive du facteur quantitatif⁶ ».

Si le geste est bouture, il réajointe. Il permettrait, dans la jonction entre imaginaire et réel que trace Lacan en 1977⁷, de délimiter la jouissance de l'Autre du corps⁸ afin qu'elle cesse d'être intraitable : nouvelles digues, là aussi. Il s'agirait, non pas de représenter ou de symboliser la jouissance de l'Autre, mais de l'incarner comme une actualité du facteur quantitatif freudien, comme une fermeture de la béance qui sépare chez Freud les représentations et les choses représentées. Béance qui sépare, dans le corps, la surface imaginaire, trouée d'orifices où souffle le vent de la pulsion, et le réel, plein d'organes, d'où souffle le vivant.

Que fait l'analyste devant un tableau matériel du corps dans la cure, sinon lui donner « façon » comme le ferait un tailleur ou un chemisier qui travaille « à façon », donner « façon » à la jouissance du corps comme

⁵ S. Freud, Interview du 14 août 1933 dans *Neue Freie Press*, Revue internationale d'histoire de la psychanalyse n°5, 1992, *interview* retrouvée par Eckart Früh, trad. et présentation par Jacques Le Rider.

⁶ S. Freud, « Analyse avec fin et analyse sans fin », Résultats, idées, problèmes, T. II, PUF, 1985 ou OCF, volume XX, p. 242-243.

⁷ J. Lacan, Séminaire, *L'insu de l'une-bévue s'aile à mourre*, inédit, séances du 18 janvier et du 8 février 1977.

⁸ J. Lacan, Séminaire, *RSI*, inédit, séance du 17 décembre 1974.

Autre, qui fait trou dans le réel ? Les tableaux des rêves montrent soit des bouts de raccord S-I (le corps étoilé) soit des bouts de raccord R-I (les trous noirs). Il manque le prolongement des dimensions de I, R et S l'une dans l'autre, ce qui permettrait de construire un symbolique du réel. Cela s'appellerait peut-être symboliser l'Autre du corps.

Pourtant le troisième rêve capitonne le réel du corps (vent, rien, trous noirs) avec les signifiants étoilés. Et, en même temps que ce capitonnage R-S, il fait, dans la mesure où les signifiants sont aussi image de surface, un capitonnage S-I. Mais, comme dans le ciel, aucun ne se prolonge l'un dans l'autre. Les trous noirs ont pour horizon un bord qui stoppe la lumière qu'ils absorbent, qui aspire tout corps stellaire à proximité, et qui déforme toute orbite stellaire rencontrée. Ils sont cet impossible qu'aucune loi physique connue ne permet encore de penser. Ils dérivent entre les étoiles. Trop près d'elles, ils les mangent, comme l'ange étrangle le loup rouge.

Si notre rêvant aime tant l'étendue du ciel étoilé de son corps au point de s'y confondre, c'est qu'il la prend pour sa propre image. S'il ne supporte pas le grouillement du vivant là-dessous, dans le mystère de sa profondeur, c'est qu'il confond la viande et le sexe, l'organe et le phallus. Malgré le capitonnage, réel du vivant et abstraction signifiante restent pour lui sans rapport. Et le corps qu'il a, qui est vraiment Autre pour lui, est un corps de l'étoffe dont sont faits ses rêves.

Jean-Guy Godin

L'écriture et le corps

« Je retourne à mon coussin »
Virginia Woolf

« J'ai beau avoir éprouvé déjà pas mal de sentiments », nous dit Paulhan, « il se peut que le plus étonnant de tous me fasse encore défaut. Je me rappelai bizarrement une réclame de pharmacie qui commençait par ces mots 'Vous sentez-vous tout à fait aussi bien que vous le pourriez ?' Évidemment je ne me sens pas aussi bien, je ne me suis jamais senti tout à fait aussi bien que je l'aurais pu¹. »

D'ailleurs il n'est pas facile de comprendre que les hommes ayant une fois commencé de vivre continuent comme si ça allait de soi. Le fonctionnement du corps, quand ça marche, ne nous épate pas forcément.

Dans cette question du rapport au corps, ce corps on peut parfois penser qu'on l'est, ou qu'on l'a². Je me suis accroché à cette chose pas évidente avec des résultats maigres : cette déclaration de Lacan dans laquelle il nous dit que l'écrit retient le corps invisiblement. Quel rapport a-t-on à son corps ? D'habillage de l'objet ? D'habillage de l'ossature ?

En matière d'introduction, j'avais noté ce témoignage, paru dans *Libération*, le 8 juin 2016, où une jeune femme, retrouvée dans une benne à ordures, inconsciente, un collier enroulé autour du cou, puis après le protocole appliqué aux victimes de viol, examinée, soignée et photographiée longuement, réalise plusieurs heures après son agression ce qui lui est arrivé : « Je ne voulais plus de mon corps », dit-elle, « il me terrifiait, je n'avais aucune idée de ce qui était rentré dedans. J'avais envie d'enlever mon corps comme on enlève une veste. » Mais comment donc enlever ce revêtement ?

Je me suis appuyé sur des textes de Virginia Woolf où elle s'explique, tente de s'expliquer avec ce corps qui lui échappe, et qui se

¹ J. Paulhan, *Guide d'un petit voyage en Suisse*, Gallimard, 1947, p. 73-74.

² J. Lacan, Le Séminaire XXIII, *Le sinthome*, Seuil, Paris, 2005, p. 150.

permet une liberté qui la dépasse, et puis aussi sur le séminaire *Le Sinthome*³, où Joyce – dans ce même temps que V. Woolf, ils vivent dans ce même moment- témoigne d'un autre rapport au corps pour son héros, Stephen Dedalus. Ce travail sur Joyce, sur les textes de Joyce, conduira Lacan à proposer un nouveau terme, un nouveau concept : le sinthome.

Mais avant de reprendre la théorie de V. Woolf sur sa conception de l'écrivain (*Moments of being, Instants de vie*⁴) ou encore les interrogations de Stephen Dedalus sur la façon dont son corps n'est pas touché par les affects, je voudrais aussi faire témoigner Montaigne revisité par Claude Lévi-Strauss, sur quelque chose qui concerne sa conception du corps et son devenir, voire aussi ce rapport du corps à l'écriture. La mort, nous dit Montaigne, est le bout de la vie, non le but et poursuit-il, « Je voudrais que la mort me trouve plantant mes choux mais nonchalant d'elle⁵. » « Que reste-t-il à un vieillard de la vigueur de sa jeunesse, et de sa vie passée, (...) »⁶ « Quant à moi, j'estime que nos âmes sont dénouées à vingt ans ce qu'elles doivent être, et qu'elles promettent tout ce qu'elles pourront. », et poursuit-il, « (...) je tiens pour certain que, depuis cet âge, et mon esprit et mon corps ont plus diminué qu'augmenté, et plus reculé qu'avancé⁷. »

Au bout de sa vie, Claude Lévi-Strauss avait coutume de répondre à qui s'inquiétait de sa santé ou de son état : « Je me survis », disait-il, marquant par là cette opposition du sujet au moi, et cette bataille, dont il semble dire qu'elle l'habite, entre le sujet et ce corps tout en changement. Cette nouvelle étape dans la diminution de soi-même, il aurait aimé qu'elle lui fût épargnée. Il avait décrit, le 25 janvier 1999 au Collège de France, lors d'une occasion spéciale, ce processus. Il avait alors, sans notes, rendu hommage à Montaigne, tout en livrant cette réflexion sur le corps. Que ce corps soit, ait été voué pour toute sa vie à l'écriture, tout comme d'une autre manière Montaigne a pu s'être lui-même attaché à l'écriture. « Montaigne », dit Claude Lévi-Strauss, « dit que la vieillesse nous diminue chaque jour. Et nous entame de telle sorte que quand la mort survient, elle n'emporte plus qu'un quart d'homme ou un demi-homme et il

³ J. Lacan, *Le Séminaire XXIII, op. cit.*

⁴ V. Woolf, *Instants de vie*, Stock, 2006.

⁵ M. de Montaigne, *Essais*, Livre I, chapitre XX, La Pléiade, Gallimard 1950, p. 113.

⁶ *Ibid.*, p. 115.

⁷ *Ibid.*, Livre I, Chapitre LVII, p. 365.

ne pouvait sans doute avoir l'idée de l'extrême vieillesse où je me trouve aujourd'hui. De ce grand âge que je ne pensais pas atteindre et qui constitue une des plus curieuses surprises de mon existence. J'ai le sentiment d'être un hologramme brisé. Cet hologramme ne possède plus son unité entière et cependant comme dans tout hologramme [et c'est la définition de Claude Lévi-Strauss] chaque partie restante conserve une image et une représentation du tout. Ainsi y-a-t-il pour moi, un moi réel [à entendre comme le moi marqué, diminué du corps] qui n'est plus que le quart ou la demie d'un homme et un moi virtuel qui conserve encore vive une idée du tout⁸. »

C'est cette opposition entre cette partie, ce reste de corps et le tout qui constitue l'hologramme. La discussion reste entière de savoir comment est constitué ce quart ou cette demie. Claude Lévi-Strauss poursuit en faisant dialoguer un moi virtuel et un moi réel : « Le moi virtuel fait un projet de livre, commence à organiser les chapitres et dit au moi réel : c'est à toi de continuer. Et le moi réel, qui ne peut plus, dit au moi virtuel : « C'est ton affaire, c'est toi seul qui voit la totalité. Ma vie », dit-il, « se déroule à présent dans ce dialogue très étrange. »

À côté de James Joyce sur lequel Lacan s'arrête et qui va constituer pendant une année (1976) l'axe de son séminaire, Virginia Woolf présente une modalité différente du rapport à l'écriture et à l'écrit. Un rapport et une pratique qui l'empêchent de sombrer dans la folie. Avec du Réel, le réel de son écriture défaite, le réel de ses pensées délirantes, elle fait de la réalité en se servant au mieux du signifiant, du symbolique. C'est une opération qui ne va pas de soi et qui est jalonnée d'arrêts, d'hospitalisations, de consultations, etc. Mais pour passer du réel à la réalité, il lui faut prendre le chemin de l'écriture, de l'écrit, à la recherche de ce mot que tous les hommes savent, selon Stephen Dedalus.

De terribles migraines l'interrompent pour des jours et des semaines, la laissant comme du sable qu'une vague a recouvert, coupée du monde, incapable de communiquer, isolée dans son corps. Elle ne sent plus rien « *What a born melancholic I am*⁹ ». Chaque livre est payé d'une longue inactivité, parfois de mois entiers passés en maison de repos. Traversée par de sérieuses tentations et tentatives de suicide.

⁸ C. Lévi-Strauss, *Allocution au Collège de France le 25 janvier 1999*, reconstituée par Roger-Paul Droit et approuvée par lui, Le Monde, 11 avril 2009.

⁹ Trad. de la rédaction « Quelle mélancolique née je suis »

Je pars d'un texte de V. Woolf, *Instants de vie, Moments of being*, écrit dans sa soixantième année, la dernière de sa vie. « J'écris mes mémoires », dit-elle, « sans m'arrêter à choisir ma manière. »

Ses premiers souvenirs, des fleurs rouges et violettes « et mon autre souvenir » dit-elle comme si elle n'avait que deux souvenirs, « j'entends des vagues, qui se brisent, et qui se brisent. »

Défilé de souvenirs, ravissement, extases. Son corps est le réceptacle des sentiments. Mais on rencontre dans *Mrs Dalloway* (roman de V. Woolf) un personnage, Septimus, dans lequel V. Woolf a pu se réfugier, se couler, qui déclare ne rien ressentir, ne pas aimer, être condamné à mort justement à cause de ce défaut d'amour.

Côté père qu'elle décrit, c'est le père haï, qui fait de courtes apparitions dans ses souvenirs : « Mon père était spartiate, ascète, puritain. Il n'avait je crois aucune sensibilité à la peinture, pas d'oreille, aucun sens de la musique des mots¹⁰. » Quelque chose comme une déficience par rapport à la voix.

Côté mère : « Très tôt j'ai dû savoir », dit-elle, « qu'on la trouvait très belle. » Un sentiment d'orgueil naît devant l'admiration que sa mère suscite. Cette mère avait son propre chagrin, et c'est cela qui plus que tout la caractérise. D'une tristesse indicible que Lacan qualifie comme position déprimée qu'il faut reconnaître comme déterminée par un souhait de mort sur soi-même qui vise l'objet aimé et perdu. Sa mère est hors de portée.

« Voici la mare que je ne puis franchir » dit Rhoda – c'est un personnage de roman –

J'entends tout contre moi le bruit de la grande meule. L'air qu'elle déplace me frappe au visage. Tous les objets palpables m'ont abandonnée. Si je ne parviens pas à tendre les mains, à toucher quelque chose de dur, ma vie se passera à flotter, chassée par le vent. Que puis-je toucher ? Quelle pierre ? Comment traverser ce gouffre énorme et, saine et sauve, rejoindre mon corps¹¹ ?

Toute sa vie sera accompagnée de ses troubles. La mort de sa mère en est l'apogée. L'écriture de *La Promenade au phare* marquera un répit, une atténuation, trente-trois ans après la mort de sa mère. « Je suppose que je fis pour moi-même ce que les psychanalystes font pour leurs malades. J'exprimai une émotion très ancienne, et en l'exprimant je l'expliquais (...) »

¹⁰ V. Woolf, *Instants de vie, op. cit.*, p. 86 et p. 176.

¹¹ V. Woolf, *Les Vagues*, Gallimard, Folio classique, Paris, 2012, p. 208.

Mais que signifie je l'expliquais¹² ? » Elle présente ce texte comme un « travail de deuil ». Mais en avril 1941, à soixante ans, elle décida de mettre fin à ses jours.

On découvrit sur la berge de la rivière, sa canne et son chapeau. Ses poches pleines de pierres, son corps fut retrouvé quelques semaines plus tard. Elle laissa ces mots : « *I have the feeling that I shall go mad. I hear voices and cannot concentrate on my work*¹³. » « J'ai lutté mais je ne peux plus continuer. »

Cependant elle avait théorisé sa conception de l'écriture prise dans les dispositions erratiques de sa vie.

Elle opère une distinction entre ce qu'elle appelle les moments d'être et les moments de non-être. Les moments d'être, *moments of being*, sont les moments où le réel affleure ou bien éclate. Les moments de non-être sont enveloppés dans de la ouate, ce sont des moments de sommeil, on mange, on s'occupe, on s'applique, dans une sorte d'ouate indéfinissable, on retourne à la broderie. Elle brode son coussin – c'est une activité particulière et privilégiée : alors dans cette activité des essaims d'idées se mettent à bourdonner.

Ça s'oppose aussi aux moments de vision, rares moments d'éveil, où nous voyons, entendons tout ou presque dans un éclair où la banalité des choses laisse apparaître ce qui serait la trame du réel. « Comme le temps passe », elle s'arrête sur cette citation de Conrad, banale, comme pour la soupeser, en faire valoir le poids.

Les moments d'être peuvent être des chocs violents, dit-elle, suivis par un sentiment de tristesse sans remède et la conscience de sa propre impuissance où elle est paralysée, figée sur place, comme Septimus, cloué sur place, enraciné en plein trottoir, au fond d'un puits de désespoir. Une horreur spécifique et un effondrement physique.

Mais les moments d'être sont porteurs de bourgeons. Ce qui est faiblesse, fêlure, cassure peut devenir le socle de la création. Elle pourra reconstruire pierre à pierre sur ces ruines mêmes.

D'où sa conception de l'écrivain.

« (...) j'ai encore », dit-elle, « la particularité de recevoir ces chocs inattendus. Ils sont maintenant toujours les bienvenus. (...) l'aptitude à

¹² *Ibid.*, p. 106.

¹³ Trad. de la rédaction : « J'ai la sensation que je vais devenir folle. J'entends des voix et ne peux me concentrer sur mon travail. »

recevoir des chocs est ce qui fait de moi un écrivain. » C'est une promesse, ou un impératif de les expliquer. « (...) c'est le témoignage d'une chose réelle au-delà des apparences¹⁴ ; » « (...) mes moments de l'être se dressaient comme des échafaudages à l'arrière-plan ; ils étaient la part invisible et silencieuse de ma vie d'enfant¹⁵. » Une chose réelle au-delà des apparences, « (...) je la rends réelle en la traduisant par des mots¹⁶. » Avec des signifiants, elle transforme le réel en réalité (du Réel à l'Imaginaire).

Qu'est-il resté d'intéressant ? Ces moments de l'être, dont ces deux moments sont toujours présents à son esprit.

Le premier, la flaque dans l'allée où sans raison tout devint soudain irréel. « J'étais en suspens ; je ne pouvais franchir la flaque. (...) le monde entier devint irréel¹⁷. » « Voici la mare que je ne puis franchir ! », reprend-elle dans son roman.

Le deuxième : « (...) un idiot bondit main tendue en miaulant, les yeux bridés, bordés de rouge ; et où sans dire un mot, remplie d'un sentiment d'horreur, je déversai dans sa main un cornet de caramels¹⁸. » Elle ne peut résister à l'impératif de cette demande. Elle était identifiée à l'objet demandé. « (...) ce soir-là l'horreur muette me saisit. De nouveau je subis cette tristesse sans remède ; cet écroulement (...) ; comme si j'étais passive sous un coup de massue, exposée à toute une avalanche de significations qui (...) se déversait sur moi que rien ne protégeait (...) » Pas un signifiant, rien qui aurait arrêté, bloqué une signification. « (...) ; si bien que je me recroquevillai au bord de la baignoire, immobile¹⁹. », sans pouvoir rien dire, muette.

Les moments de crise sont multiples. Ils sont tous bordés par l'espoir du retour de l'écriture qui lui permettrait de retrouver son corps.

Son corps ? Comment lui arrive-t-il d'en parler ? Par exemple : « (...) la sensation, telle que, dit-elle, je la formule parfois pour moi-même, d'être à l'intérieur d'un grain de raisin et de voir à travers une

¹⁴ *Ibid.*, p. 92.

¹⁵ *Ibid.*, p. 93.

¹⁶ *Ibid.*, p. 92.

¹⁷ *Ibid.*, p. 101.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 101-102.

pellicule d'un jaune semi-translucide²⁰.» ou « d'être dans le corps comme à l'intérieur de la cosse d'un pois²¹. » (*Illness*²²).

Tout est bon pour pratiquer l'écriture et tenter de retrouver, d'atteindre cette jouissance supérieure qu'elle dit éprouver lorsque l'écriture fonctionne. Leonard Woolf, son mari, remarque :

« (...) elle semblait avoir une sorte de peau protectrice qui la protégeait et l'isolait du monde dès qu'elle écrivait. » À propos de l'écriture des *Vagues*, elle note : « (...) J'ai erré le long des dix dernières pages dans des moments d'une telle intensité que j'ai eu l'impression de tituber à la recherche de ma propre voix perdue, ou même de celle d'un inconnu qui parlait à ma place – comme lorsque j'étais folle²³. »

Toute sorte d'écriture qui pourrait lui faire retrouver son corps et la jouissance est un chemin possible bon à pratiquer. L'écriture efface la souffrance, dit-elle, et lui donne « l'immense plaisir de rassembler les morceaux disjoints²⁴. »

« Et je n'en continue pas moins d'être pour moi-même un sujet d'anxiété inépuisable²⁵. »

Les points de faiblesse, les points de fêlure sont aussi les points de création et de nomination. Elle se supporte de l'écrit. Lacan s'arrêtera, s'appuyant sur la formalisation mathématique, sur la fonction de l'écrit dans le procès analytique. Le procès analytique ne peut-il s'inspirer de cette formalisation mathématique « si bien faite à ne se supporter que de l'écrit, en ceci que s'y désigne ça qui retient le corps invisiblement²⁶ » ? Le « ça » désigné ici, indéfini, est quelque chose qui, flou, nous reste énigmatique.

Décrochage du corps, accrochage du corps d'avec la chaîne symbolique, recherches éperdues de retrouvailles, retour à son coussin, à sa broderie pour produire un essaim d'idées !

L'activité de V. Woolf peut se couler dans cette autre image que produit Lacan à propos de l'écrit :

²⁰ *Ibid.*, p. 81.

²¹ V. Woolf, « De la maladie », *Essais choisis*, Gallimard, Folio classique, Paris, 2015, p. 363.

²² Trad. de la rédaction : maladie.

²³ L. Woolf, *Ma vie avec Virginia*, Les Belles Lettres, Paris 2016, p. 86-87.

²⁴ V. Woolf, *Instants de vie*, *op. cit.*, p. 92.

²⁵ V. Woolf, « Suis-je une snob ? », *Instants de vie*, *op. cit.*, p. 252.

²⁶ J. Lacan, Le Séminaire XX, *Encore*, Seuil, Paris, 1975, p. 86.

S'il m'était permis d'en donner une image, je la prendrais aisément de ce qui dans la nature paraît le plus se rapprocher de cette réduction aux dimensions de la surface qu'exige l'écrit (...) – Ce travail de texte qui sort du ventre de l'araignée, sa toile. Fonction vraiment miraculeuse, à voir, de la surface même surgissant d'un point opaque de cet étrange être, se dessiner la trace de ces écrits où saisir les limites, les points d'impasse, de sans issue, qui montrent le réel accédant au symbolique²⁷.

V. Woolf tisse sa toile, essaye de produire sa toile. À la fin de *La promenade au phare* elle fait tracer par Lily Briscoe le trait qui termine le tableau. Elle traça une ligne là au centre, « C'était fini, oui, j'ai eu ma vision. », dit Lily Briscoe.

J'ai, pendant cette lecture de V. Woolf, écarté les hypothèses de Lacan concernant J. Joyce et Stephen Dedalus, je n'ai pas voulu superposer les réponses de Lacan, apportées dans *Le Sinthome*, j'ai voulu laisser suspendues les réponses que peut apporter ce quatrième rond qui nouerait R, S et I et empêcherait le corps de glisser, de se barrer. Le sinthome que Lacan produit pour l'écriture de Joyce est un symptôme qui semble durable, constant. L'écriture de V. Woolf s'avère, elle, cassable, fragile, toute en dentelles, toute en prises et reprises.

Même s'il semble que le sinthome joycien serre plus fort le nœud du sujet et empêche le corps de se barrer, l'Imaginaire de glisser, et que l'écriture de V. Woolf s'avère fragile et par moment se délite, il y a une zone commune entre « l'écriture comme nécessaire à son Ego » de J. Joyce et la nécessité de « retrouver son corps » de V. Woolf.

En mars 1976, au cours d'une discussion, après une conférence de J. Aubert, Lacan va proposer une formulation particulière que je vais reprendre courtement.

Quelle est la fonction de Stephen dans l'économie subjective de Joyce ? questionne J-A Miller, Joyce adhère-t-il au personnage de Stephen Dedalus ? À quoi J. Aubert répondra qu'il est accompagné par lui comme par son énigme. Puis Lacan intervient dans cet échange :

Je vais vous dire la réflexion (...) que je me suis faite. (...) Je pensais à un de mes analysants qui est un vrai catholique, mûri dans la saumure catholique, (...) En somme, un catholique vraiment formé dans le catholicisme est inanalysable (...). Pour les gens qui

²⁷ *Id.*

sont déjà formés [on peut se demander comment ?] l'analyse, c'est sans espoir.

Mais continue-t-il, « (...) C'est là que je retrouve la question de J-A. Miller des rapports de Stephen Dedalus avec James Joyce. Stephen Dedalus n'est-ce pas ce qu'on appelle communément l'ego ? » – et c'est ici que Lacan propose cette formule –

Je serais assez porté à y pointer un imaginaire redoublé, un imaginaire de sécurité si l'on peut dire. Est-ce que Stephen Dedalus ne joue pas par rapport à James Joyce le rôle d'un point d'accrochage, d'un ego ? Est-ce un ego fort comme disent les américains, ou est-ce un ego faible ? Je crois que c'est un ego fort, d'autant plus fort qu'il est entièrement fabriqué²⁸.

Il nous faudrait reprendre ces différents registres que Lacan nous propose. D'abord : quel rapport entre l'auteur et le narrateur ? (point que Lacan considère déjà dans *La lettre volée*²⁹). Ensuite, pourquoi ce caractère nécessaire – comme il le dira – de la construction de Stephen Dedalus ?

Il ne s'agit plus, ou pas uniquement de constituer un imaginaire de sécurité, un double imaginaire, une doublure, comme le font nombre d'écrivains. Dans ce dernier chapitre du *Sinthome*, ce qui est mis en lumière, c'est la possibilité d'accrochage de toute la chaîne borroméenne (R.S.I. et le symptôme) pour éventuellement, comme l'écrit Freud, faire revenir dans le symbolique ce qui en était exclu, de produire du Symbolique (le texte) en travaillant le Réel, pour accrocher l'Imaginaire et rétablir la chaîne dans sa cohésion.

²⁸ Discussion qui a suivi la *Conférence* de J. Aubert « Sur James Joyce : Galeries pour un portrait », Mélanges, *Analytica* n°4, *Ornicar ?*, Navarin, Paris, 1992, p. 17.

²⁹ J. Lacan, Le séminaire XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Seuil, Paris, 2006, p. 104.

Isabelle Bignon et Olivier Hache

Le corps de l'art sonore : 4'33'' de John Cage, du silence du dire aux dires du silence... mais encore ?

L'exposé du texte qui suit fut, lors du colloque, précédé de la diffusion d'un enregistrement audio-visuel de 4'33'' dans une interprétation donnée par le pianiste William Marx, fils d'Harpo Marx. À sa suite, fut montrée une image de l'œuvre plastique ressemblant à un tambour géant dénommée « *Silent Listen* » d'Ivan Navarro (portée à notre attention par Marie-Jeanne Sala).

Le corps de l'art ne se confond pas avec le corps dans l'art ni avec l'art du corps ni même avec la notion d'œuvre d'art.

La préposition « de » rapproche et assemble les deux termes, le corps, l'art, souvent antagonistes. Elle interroge le sens et la portée du tout, qu'elle maille, tisse, confectionne telle une étoffe, transformant peut-être son apparente ambivalence.

Expression artistique du sonore, la musique met en jeu, par-delà l'oreille, l'écoute et l'audition, l'entendement des sons, ces bruits opposés au silence, sonorités depuis le silence et jusqu'au silence.

Pour évoquer le corps de l'art sonore en lien avec la psychanalyse, nous avons choisi une œuvre contemporaine, expérimentale et emblématique intitulée 4'33''. Cette composition de l'artiste américain John Cage (1912-1992) donnée en public pour la première fois en 1952 est décrite comme « quatre minutes trente-trois secondes de silence » mais est en définitive constituée des sons de l'environnement que les auditeurs entendent et émettent dans le cadre de chaque interprétation.

Pianiste et compositeur, John Cage rechercha toute sa vie à lier, par la danse et la performance, musique et corps, l'art et la vie.

4'33'', œuvre charnière et oxymorique, articule et allie musique et silence, interprète et public, soit de l'art et du corps. Elle parle du corps de l'art en tant qu'ensemble vibratoire et pourrait ainsi contribuer au questionnement analytique, de même que celui-ci pourrait la faire résonner en tant que paradigme sonore du corps de l'art.

Nous avons retenu cette œuvre iconique pour deux autres raisons. D'une part, elle est sous-tendue et jalonnée par une pluralité de contradictions et de paradoxes : parler du silence, faire parler une œuvre de

silence, entre autres. D'autre part, elle présente des analogies avec la psychanalyse en ce que et le corps et l'art sont en jeu, en ce que le corps de l'art dans son registre sonore est enjeu.

Si Lacan récusait la psychanalyse appliquée aux domaines des arts¹, sauf en ce qui concerne la cure, il insista, après Freud, pour qu'on aborde l'artiste comme celui qui fraie la voie. Le travail artistique peut ainsi faire résonner le travail analytique.

D'un dire à l'autre, nous proposons de montrer, en quoi il y a corps de l'art sonore dans *4'33''* et dans l'analyse, et ce que pourraient apporter et signifier la réunion et la confrontation des deux expériences avec leurs limites et leurs ressources, oscillations de/puis le silence.

Le corps de l'art dans le champ du sonore, qu'entendons-nous par là ?

Le corps de l'art.

Le corps revêt plusieurs définitions : individuel et collectif, humain et réel, principalement organique et souvent opposé à l'esprit.

Le corps, organe défini, inscrit dans le temps et l'espace où il naît, vit, meurt, est ancré dans le réel. Il occupe une place centrale dans la fondation de la psychanalyse² et joue un rôle important dans la constitution du sujet³.

Le corps marque d'abord la présence, le corps vivant, non disparu, tant du patient que de l'analyste.

La théorie analytique s'est élaborée autour du corps. L'inconscient n'est pas sans effet sur le corps et le symptôme somatique en est une expression. Cependant, l'organisme vivant et ce que la langue désigne comme corps sont des notions distinctes marquées par le signifiant : d'une part, le corps avec lequel on naît et, d'autre part, le corps construit dans et par le langage.

Au stade du miroir, l'enfant vit l'expérience jubilatoire d'une unité offerte par la présence d'un Autre venant l'authentifier, notamment par la parole donc le sonore. Or, cette unité n'est jamais assurée pour le corps de chair dans lequel le langage et les signifiants se sont inscrits, formant le corps du « parlêtre » qui est donc un corps de sens.

¹ J. Lacan, Le Séminaire XVI, *D'un Autre à l'autre*, Leçon du 4 décembre 1968, version parue sur le site de Patrick Valas p. 72.

² Cf. le travail sur les symptômes hystériques de Freud.

³ Cf. Lacan et l'évolution de sa pensée depuis le stade du miroir jusqu'au « parlêtre ».

Le corps de chair, instrument de jouissance, est lui un corps hors sens, cependant livré aux sensations en particulier à travers la peau.

L'objet a joué le rôle de lien entre ces deux corps, prenant occasionnellement les valeurs de la pulsion et s'apparentant au vide en son fond. Dès l'origine, le lien se fait parce que le corps est troué par « la langue ». L'écho de ce « trou-matisme » retentit chaque fois que la sexualité est en jeu.

Ce trou existe entre le sujet et son corps, de même qu'entre le sujet et l'Autre. À chaque fois, il existe une altérité radicale même si l'un prétend toujours s'unir à l'autre : « Ya d'l'Un » disait Lacan⁴. Or, il faut qu'il y ait et de l'Un et de l'autre pour que chacun existe et puisse être relié de part et d'autre. Le corps implique l'Autre.

L'art a été pris en compte par Freud et les psychanalystes en tant qu'expression d'une subjectivité et de sublimation par le sujet avec ses pulsions, désirs et limites. A la suite de Freud évoquant la réconciliation du principe de plaisir et du principe de réalité, on peut considérer que l'œuvre se situe à la frontière du renoncement pulsionnel et de la satisfaction, génératrice d'une autre satisfaction : corps de l'art, au sens de produit de l'art, lequel redonne corps à de l'art.

Appartenant à la dimension de l'imaginaire mais lié au symbolique et au réel, l'art n'ignore pas le corps. L'art n'est pas « incorporel », pure essence, culture contre nature. Même une œuvre de silence est corps (trace, écho), un corps dans, sur et par lequel s'exprime un dire : « Ce silence c'est le lieu même où apparaît le tissu sur quoi se déroule le message du sujet, et là où le rien d'imprimé laisse apparaître ce qu'il en est de cette parole, et ce qu'il en est c'est précisément, à ce niveau, son équivalence avec une certaine fonction de l'objet a^5 ».

L'art ne sauve pas davantage que la psychanalyse ne guérit. Chacun d'eux tient lieu de ce qui nous est à la fois inutile et indispensable, aussi contradictoire, étrange et insoluble que cela puisse paraître. Il y a une atopie et une aporie du désir tant dans l'art que dans la psychanalyse.

La préposition « de », lien dans l'expression « corps de l'art », relie les deux termes selon des mouvements oscillatoires qui représentent

⁴ J. Lacan, Le Séminaire XIX, ... *ou pire*, Éditions du Seuil, Leçon du 4 mai 1972.

⁵ J. Lacan, Le Séminaire XII, *Problèmes cruciaux de la psychanalyse*, transcription Staferla parue sur le site de P. Valas, Leçon du 17 mars 1965.

un espace entre-deux, aux bords susceptibles de frottements, et une forme d'ensemble susceptible de développements.

« De » nous semble d'autant plus significatif dans le registre sonore que notre thème encorde, tel le tissage de l'étoffe, « le corps » à « l'art » et réciproquement « le corps de » (qui résonne comme « corde » évocation aussi des cordes vocales) avant de poursuivre avec « l'art », finalité ou provenance.

Le corps de l'art, vibration interstitielle ou étoffe concertante, interroge la relation qui se joue et rejoue, se coud et noue.

Le lien opéré par « de », au fil d'allers et retours entre le corps/réel et l'art/imaginaire, les assemble et les met en œuvre sous une forme entretissée qui les étoffe.

Le champ du sonore.

Son et bruits - Affirmation, comparaison jusqu'à l'infime, l'imperceptible.

Le son est la sensation auditive produite au niveau de l'ouïe par la vibration périodique d'une onde matérielle propagée dans un milieu élastique, en particulier dans l'air. Il revêt un caractère plus ou moins tonal ou musical. Il comprend également les bruits de l'environnement produits par l'homme et la nature.

Cage parlait de la « physicalité du son⁶ ».

Si l'Être a un corps et n'est plus, par l'introduction du langage, un morceau de chair, le son quant à lui, existe-t-il et aurait-il un corps ? Et réciproquement, le corps émettrait-il toujours un son, voire le corps serait-il le son ?

Silences, sens et coupure – Négation et absences démenties depuis l'infime, l'imperceptible.

Le silence se définit comme le fait de ne pas parler et par l'absence de bruits. Comme les sons et la musique, il est caractérisé par la durée qui mesure la longueur de temps. « Le silence est une vraie note » disait Cage, la 8^{ème} note⁷.

Mais le silence est pluriel. Assimilé au mutisme, il est souvent perçu comme un symbole d'absence, voire de mort ; la source ou l'expression d'une angoisse, d'une douleur, d'un deuil (silence de mort,

⁶ Kyle Gann, *No silence – 4'33 de John Cage* –, Éditions Allia septembre 2014, p. 97.

⁷ *Id.*

silence éternel, ...). En lien avec la voix, c'est le son qui ne passe pas ou ne sort pas (tel l'effroi), peut-être le seul son qui ne se peut concevoir.

Positivement, il peut aussi se faire silence de protection (éventuellement aux limites du mensonge), silence de l'attente de sens et silence du possible recommencement.

Le silence peut revêtir également une connotation mystique : vœu de silence de la vie monastique, nom de Dieu imprononçable dans la tradition juive (tétragramme YHWH).

Entendre aussi la distinction entre « faire silence » (analyste) et « se taire » (analysant): « (...) sileo n'est pas taceo.⁸ »

Mais le silence existe-t-il réellement ?

S'agissant de 4'33'', John Cage écrit :

En fait, la pièce n'est pas silencieuse [...] ; elle est pleine de sons, [...] que j'entends pour la première fois en même temps que les autres les entendent. Ce que nous entendons est déterminé par notre propre vide, notre propre réceptivité ; nous les recevons dans la mesure où nous en sommes vides...⁹ ».

Renouant avec la conception traditionnelle de la musique, 4'33'' ressemble à un trou entre deux morceaux de concert, ramenant au corporel et à cette chambre de résonance qu'est le ventre maternel, permettant de refaire le vide et le plein. Ce trou de silence ne serait pas sans blanc ni semblant, cependant susceptible de faire passer des blancs, soit un maillage de sonorités diverses et de respirations dont le « la » permet l'accord.

Par la présence des corps vivants, le silence absolu est impossible ou inatteignable. Le seul vrai silence est celui de la mort, in-témoignable et inimitable. Il a fonction d'objet *a*.

Silence et son, un couple d'opposés, mais la musique.

La musique est l'art consistant à tisser son(s) et silence(s) au fil du temps. Elle peut être assimilée à une voix en dehors de toute signification, mais ayant fonction signifiante.

Dans la jouissance nostalgique et l'hallucination d'un objet perdu à jamais irretrouvable, le plaisir d'ouïr serait-il sublimatoire d'une tentative de réconciliation avec la mère ?

⁸ J. Lacan, *La logique du fantasme*, inédit, Leçon du 12 avril 1967.

⁹ J. Cage, Lettre à Helen Wolf, sans date [1954], cité par Kyle Gann, *No Silence 4'33'' de John Cage*, op. cit., p. 155.

« Couple d'opposés » (pas l'un sans l'autre) son et silence se perçoivent l'un par rapport à l'autre, en passant de l'un à l'autre, qu'il s'agisse d'une coupure nette ou progressive, *crescendo-decrescendo*.

Ce duo renvoie, positif et négatif, aux notions de présence/absence, apparition /disparition, naissance/mort,... et donc au moi et à l'autre/Autre, semblable et différent, proche et distant.

Œuvre dite de silence, oxymoron, 4'33'' a pu être qualifiée de provocation de la définition même de la musique.

La coupure est un acte propre à la pratique analytique, produisant des effets pendant la séance et des résonances à sa suite. Elle favorise l'écoute, les oreilles des deux acteurs restant sur le qui-vive, aux aguets du dire et de la coupure de l'autre.

Elle permet un nouage des mots entre eux tout comme du corps au langage.

Le silence est une coupure signifiante à savoir, selon Lacan, le moment à partir duquel, l'être parlant se constitue comme désir.

Non spécifiquement théorisé par Freud, le silence est lié à la notion de perlaboration, c'est-à-dire l'entendu de l'analyste. Theodor Reik fut le premier à défendre l'idée de la valeur positive du silence : « Au début est le silence¹⁰ ».

La cure analytique met en jeu le silence du patient et celui de l'analyste. Le silence est là pour laisser la place à la parole de l'analysant, à la formulation d'associations libres et à l'expression de son fantasme. C'est donc à l'analysant d'occuper le silence et non au psychanalyste de le « prendre ». Ces silences sont en interaction dialectique constante avec les mots et le langage du corps. Ils peuvent être interrompus ou suspendus.

Sur fond de silence, en séance, on entend la musique du patient.

Dans la séance du 28 avril 1965 de son séminaire *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, Lacan dit à propos du silence de l'analyste : « Par son silence [...] l'analyste se fait témoin de la persistance d'un reste, de ce qui tombe hors du discours, il vient le compléter, y introduire le dévoilement d'une dimension autre ».

Il faut du silence car l'inconscient est une chaîne sonore sans fin ; cela ne cesse pas de parler, de s'écrire en nous. De même avec l'interprétation de 4'33'', à entendre comme une coupure dans l'ensemble

¹⁰ Théodor Reik, *Écouter avec la troisième oreille : l'expérience intérieure d'un psychanalyste [1926]*, Éditions Bibliothèque des introuvables, 1976.

du concert, il s'agit de ne plus s'écouter parler, mais d'écouter pour entendre ce qui n'a jamais été dit.

Le silence permet l'écoute, une écoute intermittente d'une musique continue : l'écoute de l'autre, l'écoute de ce que l'autre suscite en nous, l'écoute de l'espace et du temps entre les êtres.

« (...) sileo n'est pas taceo » pour Lacan qui ajoutait dans la séance du 17 mars 1965 de son séminaire *Les problèmes cruciaux pour la psychanalyse* :

Ce sont deux choses différentes. [...] La référence du silence au « se taire » est une référence complexe. Le silence forme un lien, un nœud fermé entre quelque chose qui est une entente et quelque chose qui, parlant ou pas, est l'Autre : c'est ce nœud clos qui peut retentir quand le traverse – et peut-être même le creuse – le cri¹¹.

À la suite de l'expérience de 4'33'', la musique pourrait être simplement « définie comme quelque chose que quelqu'un écoute¹² ». Et de l'écoute à l'entendement... Voilà qui n'est pas sans évoquer la psychanalyse.

Le dispositif comparé entre cette œuvre et une séance d'analyse apparaît comme un miroir ou une étoffe réversible mais toujours sonore.

Le son, la musique et le silence ont leur place comme tout ce qui marque la présence et l'absence. Mais il convient de les moduler : « Pour qui a de l'oreille (...), la musique empêche d'entendre¹³ ». On pourrait également affirmer qu'on est prié de fermer une oreille en écho au rêve de Freud à la veille de l'enterrement de son père et à sa proposition : « On est prié de fermer les yeux - un œil¹⁴ ».

Par l'alternance des écoutes aux fins d'entendement, l'oreille musicale de l'analyste se porte sur les mots, leurs sonorités, intonations et nuances, à différencier ou conjuguer.

¹¹ J. Lacan, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, (1964-1965), *op. cit.*, leçon 17 mars 1965, p. 354.

¹² Le musicien La Monte Young cité par Kyle Gann, *No Silence 4'33'' de John Cage*, *op. cit.*, p. 159.

¹³ François Perrier, « Musique déjouée ? », *La Chaussée d'Antin*, tome I, Paris, Union Générale d'Éditions, collection 10/18, 1978.

¹⁴ S. Freud, *Die Traumdeutung* [1900], L'interprétation du rêve, PUF, p. 362.

L'analysant, progressivement, affine son oreille et ses dires. Les mots retentissent, il les écoute et entend, en séance, après-coup et au fil de la cure, repoussant les limites et s'ouvrant à d'autres musiques.

4'33'' et John Cage, que nous disent-ils depuis le silence ?

A la source de l'œuvre

En 1951, 1952, Cage vécut une expérience cruciale en visitant une chambre anéchoïque. Il recherchait un silence absolu et ininterrompu ; ce silence s'avéra impossible à trouver.

L'être humain, même dans un tel lieu (comparable à une cage), entend toujours les sons liés à son propre corps. Le bruit incessant de la vie se produit et diffuse.

La place et le contenu de l'œuvre

Dans son contexte, *4'33''*, œuvre dite de silence, prend place et résonne tel un repère faisant trou entre deux repères musicaux, le concert étant ainsi structuré.

Et en son contenu, cette œuvre, ni de vide ni d'absence ni de négation du corps, est structurée par deux coupures gestuelles qui servent de repères internes au sein d'un temps non silencieux remplis de bruits au hasard.

Cage hésita sur le sérieux et la crédibilité de sa composition silencieuse. D'où peut-être son choix d'une forme classique en trois mouvements à la manière d'un concerto.

4'33'', durée totale de l'œuvre en minutes et secondes et fixe, qui donne son titre à l'œuvre, est l'ensemble formé par trois mouvements de durées inégales (33", 2'40" et 1'20" qui deviendront – suivant un même ordre de grandeur – 30", 2'23", 1'40" pour se diluer *in fine* dans autre chose). Ces mouvements sont scandés par des interruptions marquées visuellement par le corps de l'interprète. La fonction regard est ici convoquée.

Sur la partition de l'œuvre, chacun des trois mouvements est présenté au moyen de chiffres romains (*I, II&III*) et est annoté *TACET* (« il se tait » en latin), qui est le terme utilisé dans la musique occidentale pour indiquer à un instrumentiste qu'il doit rester silencieux pendant toute la durée du mouvement.

Pendant chaque mouvement, l'interprète avec son instrument se tait (il ferme/ ouvre le clapet de son piano, sa gueule) et semble dire au public : « maintenant à toi ! » (de l'ouvrir). Mais, entre chaque mouvement

et à l'issue du 3^{ème}, il reprend la parole, le pouvoir, il redevient le sachant de la musique savante.

Performance hic et nunc, cette expérimentation, en donnant le champ libre à l'aléatoire, l'inattendu, la surprise, l'inouï des notes, invite tout un chacun à l'écoute de la vie.

L'interprétation de l'œuvre à l'œuvre
Interprétation originelle

En concert, le morceau a été interprété pour la première fois par le pianiste David Tudor le 29 août 1952, près de New York, dans une salle semi-ouverte sur l'extérieur, avec une partie à ciel ouvert dans les bois. Les bruits de la nature environnante étaient perceptibles : vent, pluie, ...

Le public a vu D. Tudor s'asseoir au piano et fermer le couvercle, installer la partition et lancer le chronomètre. Les mains de l'interprète, dont la droite restait ostensiblement en l'air, conduisaient le public à penser qu'il allait finir par jouer de l'instrument. Après un moment, il ouvrit le couvercle, marquant ainsi la fin du premier mouvement. Il réitéra cela pour les deuxième et troisième mouvements. À la fin, il a salué, des gens ont applaudi, d'autres réactions se sont produites. Le morceau avait été joué et pourtant aucun son n'était sorti. Ce que voulait Cage, c'est que quiconque qui aurait écouté attentivement aurait entendu et émis des bruits involontaires selon une infinité de combinaisons, ceux-ci devant être considérés comme formant la partition musicale.

Provocation dans le corps des auditeurs sur le coup et après coup, 4'33'' demeure encore controversé.

Cette œuvre a pu créer des tensions et diverses manifestations du corps du spectateur, particulièrement celles opérant envers un insupportable physique, telle que l'angoisse : « (...) c'est à partir de notre silence que nous pouvons trouver les sources déclenchant l'angoisse¹⁵. »

À l'inverse, combien ont vécu cette expérience sereinement ou autrement ? Et qu'en est-il de l'après-coup de cette expérience ?

L'espace d'interprétation comprend un dedans et un dehors, voire un entre-deux à l'image de la rampe ou de la fosse entre la scène et la salle. Il inclut artiste et public et distribue différemment les lignes de perception visuelle et auditive entre eux.

¹⁵ J. Lacan, Le Séminaire IX, *L'identification*, inédit, Leçon du 2 mai 1962.

Dans ce cadre physique, tout se joue ensemble, d'une façon plus ou moins maîtrisée, l'aléa demeurant pendant toute la durée tel un principe actif voire cathartique.

Effets de l'œuvre durant son exécution et à sa suite

Du côté du public, les sonorités sont principalement corporelles mais les personnes peuvent aussi donner de la voix ; elles sont à l'unisson, même discordantes, même en désaccord avec la composition ou son interprétation.

Élément d'un corps social, le spectateur qui attend, s'interroge, s'efforce de percevoir le moindre son et tend l'oreille. Il finit par rompre le silence, combler le vide, composer...

Le public est soumis à une tension générale. Ce que tout un chacun ne sait pas, mais ce qu'il comprendra peut-être, dans un après-coup, c'est qu'alors il est devenu acteur de la pièce. Autrement dit, le silence va désigner le sujet (spectateur) pour un autre signifiant (acteur).

L'œuvre de silence du compositeur donne la parole par l'entremise de l'interprète qui veille au cadre de mise en œuvre, du moins pendant 4 minutes et 33 secondes car l'après-coup lui échappe.

L'interprète lui, s'exprime, entre deux gestes minimalistes, sans voix et sans bruit. Singulièrement, il fait corps avec son instrument et avec l'appui de quelques objets (partition, chronomètre, ...).

Deux corps semblent dès lors rester indispensables, variant à chaque interprétation comme à chaque dire.

Celui de l'artiste-interprète avec son propre corps et son instrument, qui donne corps à la musique écrite sur la partition, dans le temps et l'espace.

Celui de l'auditeur qui écoute dans le cadre d'une expérience aux fins d'entendre ce que l'interprète va, avec lui, écouter.

Le silence de l'un, tel un retrait de son corps, amène l'autre, notamment par son corps, à se manifester. Et la relation entre les deux (via l'instrument/sexe) fait corps à partir d'une œuvre commune. Le corps de l'art n'est jamais silencieux.

Le corps du spectateur prend place d'œuvre d'art en tant qu'il palpite et vit l'espace-temps du silence créé par le compositeur et représenté par l'interprète : place d'être qui advient.

Le compositeur, en laissant la place d'œuvre et d'être au spectateur durant la performance, va se trouver en position de désêtre, là où c'était.

Effet de transfert, l'entre-tissage se fait non sans un certain vertige de part et d'autre.

Instrument agalmatique à l'œuvre ?

Bien que 4'33'' ait été écrit « pour n'importe quel instrument ou combinaison d'instruments, ... » comme le précisait Cage dans le titre de sa composition, le piano – qui était l'instrument de Cage et de sa mère – reste celui privilégié pour son exécution.

Or, telle l'image du musicien faisant corps avec son instrument, le piano, cet instrument de percussion et cordophone, à queue, avec une caisse de résonance et aux deux couvercles ouverts, n'est pas sans analogie avec les deux sexes masculin et féminin comme avec le père ingénieur et la mère pianiste de Cage.

Il présente aussi une ressemblance avec le coffret aux bijoux précieux, *l'agalma* et les *agalmata*, qui invite à s'interroger pour identifier la véritable richesse. Ainsi le trésor sonore se trouve-t-il à l'intérieur dans le corps du piano joué par l'artiste ou à l'extérieur, dans le corps de chaque auditeur, devenu par le silence acteur en lieu et place de l'interprète ?

Un mouvement de balancier se fait jeu du savoir ou du dire de l'artiste et du public, de l'un à l'autre, à l'un de l'autre. S'agirait-il de la réversibilité de l'étoffe musicale ?

Bien que l'expérience de 4'33'' soit dotée de dimensions collectives et visuelles plus manifestes, elle présente des ressemblances avec celle vécue en analyse par le corps et l'inconscient des analystes et analysant, notamment avec le divan, cet instrument dont l'étymologie évoque lieu de pouvoir et salon de musique.

Le corps de l'analyste, en se taisant, permet le dire de l'analysant, qui accepte de donner corps, via son inconscient, à son dire, cette expérience se renouvelant aux fins d'entendre ce que l'analyste va, avec lui, écouter voire entendre. La relation entre les deux s'établit via la rencontre de leur inconscient, se rééquilibre et fait corps.

Dans l'œuvre comme dans la cure, pour que les effets se fassent jour, il faut un interprète/des spectateurs, un analyste/un analysant. Mais aussi un autre, dont on n'a pas conscience. Il y a toujours du trois même par mise en présence de l'absence.

Les scansion de l'œuvre comme celles du dire, sont autant de ruptures signifiantes qui, en alternant et liant les opposés, rythment, marquent le corps et exacerbent les sens. Il y a profusion de possibilités :

absence de réponse ou de clôture sur un sens défini et arrêté, multiplicité de sens qui peuvent sonner en séance et résonner après coup, dévoilement approchant et tournant autour d'un point de réel impossible à cerner.

L'écoute devient autre. À l'instar de cette œuvre de silence qui ne peut être entendue de la même manière que tout autre œuvre musicale, l'analysant n'entendra plus de la même façon à l'issue de la cure.

Tant dans *4'33''* que dans la séance d'analyse, vient également l'étoffe d'autre chose. Un ensemble sonore prend forme, traduction du lien opéré par le mot « de » dans « le corps de l'art ». De la rencontre de l'analysant qui serait simple corps prétendu non sachant au départ, avec l'analyste qui serait supposé savoir, « l'étoffement » se fait vers une autre forme de savoir, sur la voie de l'objet *a*.

Au départ silencieux mais essayant de se faire entendre, le patient est devenu analysant et, à l'issue de la cure, se voit doté du silence de l'écoute. Le langage « corpsifié » a fait le chemin d'un silence modifié par les interprétations entre-tissées par l'analysant et l'analyste. Séance après séance, tirant, croisant et nouant les fils des tensions et résonances, corps et mots forment chaîne et trame de l'étoffe de soi. L'analysant vacille et tente de se reconstruire, approchant, maillant son désir, grâce à l'écoute. En cela, il y a étoffe du corps de l'art. En fin de cure, l'analysant a changé son écoute et s'est étoffé en lien avec l'Autre. Il ne laisse rien, faisant écho à la phrase de John Cage « (...) rien n'a été perdu au moment où tout a été abandonné. De fait, tout est bénéfice¹⁶. »

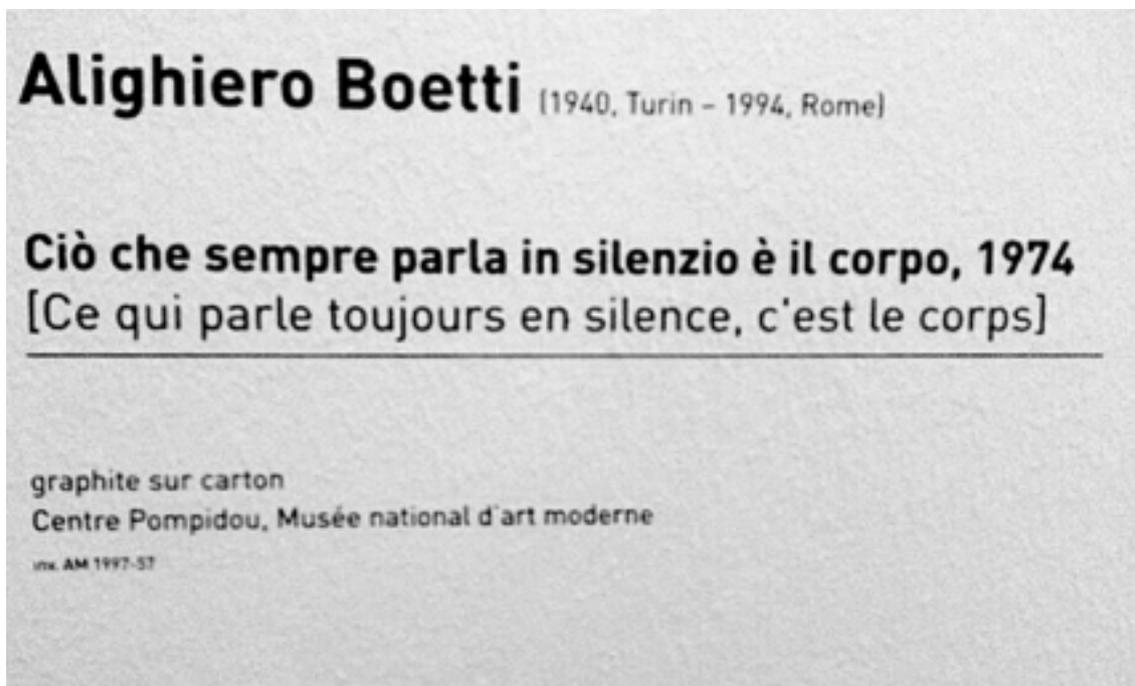
Du silence du dire, *4'33''* et l'analyse ont provoqué quelque chose, convoquant à l'écoute jusqu'à l'infime, l'imperceptible aux limites du silence.

Dans les deux expériences, il n'y a ni corps en plus ni corps en moins, mais cependant une perte, qui ouvre vers une écoute autre et un entendement de soi-même. Corps ayant laissé choir ses oripeaux, corps maillé de l'intérieur et avec les autres, corps tissé d'impressions avec l'art encordé, ce corps étoffé va, pas sans blanc, s'accordant.

¹⁶ J. Cage, « Experimental Music : Doctrine », *Silence*, p. 8, cité par Kyle Gann, *No Silence 4'33'' de John Cage, op. cit.*, p. 134.

Pour un discours qui ne soit pas du semblant¹⁷ il faut longtemps et beaucoup de notes, de l'a-corps à l'accord, pour étoffer, écouter sonores encore et entendre sonore un-corps.

Aux dires du silence... mais encore ?



¹⁷ J. Lacan, Le Séminaire XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant* - 1971, Seuil, 2007.

Hubert de Novion

Le corps du yoga

Qu'est-ce qui pousse des milliers de personnes vers les cours de yoga ? Cette pratique du corps, de même que d'autres – tai-chi, qi-gong, mais aussi chant, danse... – , attirent de plus en plus un public de plus en plus jeune et diversifié. Cela ne devrait pas laisser les psychanalystes indifférents, ou se contenter des explications vaguement sociologisantes, sympathisantes ou critiques, que l'on donne souvent de cet engouement.

Je prends ici le yoga comme exemple d'une des pratiques du corps venues d'Extrême-Orient – c'est la seule dont j'ai quelque expérience – avec l'idée de simplement la présenter, le lecteur pouvant y trouver, ou pas, quelque intérêt par rapport à la psychanalyse.

Je ferai d'emblée une remarque et une hypothèse. La remarque, concernant le yoga seul : celui-ci a des racines très anciennes, mais sa forme actuelle — qui donne une grande importance aux postures — est née de la rencontre au XIX^{ème} siècle entre l'Inde et l'Occident. Ce yoga contemporain est en fait un hybride ; c'est le produit d'un métissage de cultures, qui a diffusé dans le monde anglo-saxon d'abord, pour se mondialiser au cours des dernières décennies du XX^{ème}, au point qu'on a pu en parler comme de l'une des formes de la “culture-monde” contemporaine¹.

L'hypothèse : le succès de ces pratiques serait l'indice d'un changement du rapport du sujet au corps dans nos sociétés.

Autre question : qu'est-ce qui fait qu'un certain nombre d'analystes aussi vont vers ces pratiques corporelles ? Il me semble qu'en ce qui me concerne cela a été un effet de ma propre analyse, avec l'impression de découvrir quelque chose que l'analyse ne m'avait pas permis d'aborder — tout un champ nouveau.

¹ Cf. Anne-Cécile Hoyez, *L'espace-monde du Yoga : une géographie sociale et culturelle de la mondialisation des paysages thérapeutiques* (thèse en ligne : <http://tel.archivesouvertes.fr/tel-00011237>) : le yoga constituerait un nouvel espace ayant “le corps comme objet central et le monde comme cadre”.

Quelques généralités d'abord sur le yoga. Je rappellerai la finalité de l'homme pour la pensée indienne, à savoir la délivrance : la délivrance de la “douleur d'exister” due au poids du *karma*, aux traces des actions accomplies lors des existences antérieures et qui pèsent sur l'individu à son insu. Ces “dépôts karmiques ” (*karmasaya*) sont la source de “tourbillons psychiques” (*vrtti*), de dispersion du mental, et font que les actes dans la vie présente ne peuvent être que répétition. Il y a là une proximité avec la psychanalyse, qui a souvent été soulignée².

Le yoga est une des voies vers cette délivrance.

Cette voie consiste en un désinvestissement des objets du monde et un retour sur soi afin d'opérer une transformation de soi. Cette transformation s'obtient par une suspension de toute activité, du psychisme aussi bien que du corps, car corps et psychisme sont considérés comme totalement interdépendants.

Le yoga existait déjà à l'époque du Bouddha, mais il ne nous est connu qu'avec un recueil de courts aphorismes, les *Yoga Sutras*, datant du début de notre ère et attribués à un certain Patanjali. Les *Yogas Sutras* restent le texte de référence, y compris actuellement en Occident³. J'en cite les premiers aphorismes :

« Le yoga est l'arrêt des fluctuations du mental⁴. Alors se révèle notre centre, établi en lui-même. Dans le cas contraire, il y a identification de notre centre avec l'agitation du mental » (*YS*, I, 2-4).

² Par exemple par l'indianiste Charles Malamoud, qui rapproche la doctrine du *samskara* de la notion freudienne de « précipités psychiques » (*psychischen Niederschläge*). (Cf. Ch. Malamoud, « Psychanalyse et science des religions », in P. Kaufmann dir., *L'apport freudien*, Paris, Bordas, 1993, p. 587-594).

³ Patanjali, *Yoga-Sutras*, Paris, Albin Michel, coll. “Spiritualités vivantes”, 1991, p. 20-22, (abrégé *YS*).

⁴ Autre traduction : “... l'arrêt du caractère automatique du mental”. Lacan a souligné, tardivement, le caractère parasitaire, imposé, automatique de la parole chez tout un chacun, et pas seulement chez le psychotique (cf. le séminaire *Le sinthome*, leçon du 17 février 1976). La tradition indienne aurait donc déjà repéré ce caractère.

Cette suspension de toute activité vise à parvenir à un état d'apaisement *et* d'hyperconscience ouvrant sur le réel⁵ — en d'autres termes, menant à un éveil. Le yoga originel était surtout fondé sur la méditation-concentration ; il était lié à un courant philosophique agnostique, sinon athée, proche du bouddhisme. Il sera repris par les différents courants de l'hindouisme, il s'infléchit alors vers une visée mystique, mais cela ne change rien aux méthodes.

Au cours des siècles, les postures ont pris de plus en plus d'importance, surtout dans une forme particulière de yoga, le *hatha yoga* (*hatha* signifie “force”). Pour le hatha yoga, il n'est possible de rassembler le psychisme que si l'on ramène déjà le corps à lui-même, pour le remettre dans son assise. C'est le yoga postural, la forme dont je vais parler, celle qui s'est diffusée le plus en Occident, en perdant dans ce passage de sa radicalité et en s'adaptant.

En tout cas le yoga n'est pas, ne devrait pas se réduire à la recherche du bien-être ou à un culte narcissique du corps. Il est à considérer plutôt comme une forme du “souci de soi”, une pratique de spiritualité au sens où Michel Foucault définit ce terme, en l'opposant à la philosophie :

Je crois qu'on pourrait appeler ‘spiritualité’ la recherche, la pratique, l'expérience par lesquelles le sujet opère sur lui-même les transformations nécessaires pour avoir accès à la vérité. (...) Il faut que le sujet se modifie, se transforme, se déplace... (...) Car tel qu'il est, il n'est pas capable de vérité⁶.

Mais – c'est ce que je voudrais surtout souligner –, qu'un accès à la vérité, une réalisation subjective se fasse à partir d'une pratique du corps, cela est, je crois, quelque chose de difficilement compréhensible pour nous. Inversement, pour ce qui est de l'effet du psychique sur le somatique, on sait que certains yogis peuvent agir sur des fonctions végétatives échappant en principe à l'action volontaire (cela a été mesuré médicalement).

Je vais suivre maintenant un cours de yoga comme j'en connais (mais cela n'a qu'une représentativité relative tellement, en France même, il y a de courants et d'écoles). Ce cours comporte trois parties : 1. les postures

⁵ À savoir quand “la contemplation brille de la chose en soi et est vide de sa propre forme” (YS, III, 3).

⁶ M. Foucault, *L'herméneutique du sujet*, Gallimard-Seuil, 2001, p. 16-17. Cf. aussi J. Allouch, *La psychanalyse est-elle un exercice spirituel ?* Paris, EPEL, 2007, p. 67.

(*asanas*), 2. la respiration (*pranayama*) suivie d'un temps de relaxation, et 3. la méditation⁷. Chacune de ces parties vise à mener à la suivante.

Les postures (asanas)

Je soulignerai d'abord le lien souvent très fort, dans les cours, entre le professeur et les élèves, sa voix et les regards.

La plus grande partie du cours est consacrée aux postures, *asanas* en sanscrit. *Asana* signifie en fait “assise”, ce qui évoque la question du lieu. Chaque posture est un mode particulier, pour le corps, de trouver son assise, d'être dans son lieu. Cette première partie du cours consiste en une succession de postures tenues fixement, le temps de quelques respirations, comme une succession de plans fixes.

Chaque posture est nommée, d'un nom sanscrit ou de son équivalent en français : *virabhadrasana* (le guerrier), *trikonasana* (le triangle), *chaturanga*, *tadasana*... — autant de mots, de phonèmes incompréhensibles, étranges, mais dans lesquels on baigne au long des cours.

Dans un premier temps on suit les indications de l'enseignant, on réalise la forme de la posture à partir de sa nomination. Le second temps est celui de l'appropriation de la posture, de sa subjectivation. Ce second temps est le temps essentiel, au cours duquel on développe, en termes indiens, le “corps subtil” (sensibilité et circulation de l'énergie : le travail des postures, en effet, lève ce qui fait obstacle à la circulation de l'énergie et — tout aussi important — à l'élimination des déchets).

On tient les postures “en pleine conscience”, selon la formule habituelle : conscience des différentes parties du corps en jeu dans la posture, conscience du corps dans sa globalité et son orientation, soutenue par le regard, et en même temps ouverte aux sensations internes — c'est-à-dire à la sensibilité proprioceptive, qu'il s'agit de développer au mieux. C'est en effet l'affinement, par cette conscience-attention, de cette sensibilité qui permet de mobiliser le corps là où on ne le pouvait pas jusque-là, et même, si on est très avancé, là où on ne le peut en principe pas.

⁷ Je laisserai de côté la méditation, qui engage moins directement le corps. Disons qu'ici, dans notre pays, on pratique souvent la méditation pleine conscience dont on connaît la vogue. Le yoga traditionnel pratique surtout la méditation-concentration, par exemple sur un point.

C'est un travail d'attention donc, au double sens du terme : être attentif, et être attentionné (car on ne doit pas faire de forçage, pas se maltraiter) — être attentionné à soi, et aussi bien, à partir de là, aux autres et aux choses : il y a là une position subjective appelée à devenir, selon l'éthique du yoga, au-delà de la pratique des postures, une position dans la vie.

Beaucoup de postures demandent un fort engagement physique, cependant elles doivent être tenues dans une sorte de lâcher-prise, “une pratique intense dans un esprit de lâcher-prise” (YS, I, 12), un “renoncement à l'effort-volonté” (YS, II, 47) : une volonté tenue tout en renonçant à elle-même, un équilibre à atteindre entre effort et apaisement.

On voit qu'il s'agit d'une affaire autant psychique que physique, un travail de concentration du corps le menant en son “centre”, selon Patanjali. Traduit en termes analytiques, je dirais : un travail allant du corps imaginaire vers du réel. À propos de l'image réelle dans le schéma optique, Lacan souligne “le peu d'accès qu'a le sujet à la réalité de ce corps”. Et il poursuit ainsi : “Il est des techniques du corps où le sujet tente d'éveiller en sa conscience une configuration de cette obscure intimité⁸.”

Mais qu'est-ce que cela veut dire : *le corps trouve son assise, son lieu ?*

Le yoga travaille beaucoup sur l'extension du corps, de même que sur l'équilibre. Certains textes sanscrits identifient la colonne vertébrale à l'axe du monde⁹.

Le terme même de posture évoque la fonction posturale mise en valeur par Henri Wallon : les fonctions proprioceptives, lesquelles correspondent à l'attitude et au mouvement, en particulier les fonctions d'équilibre, constituent selon lui un pont entre le corps et le psychisme.

Jean Bergès a consacré quelques articles à la notion d’“axe corporel” (c'est-à-dire l'axe qui relie le bassin à la tête via la colonne vertébrale).

Les structures anatomo-physiologiques de l'axe sont, dit-il, “les plus archaïques et les plus aptes à fonctionner”, la maturité du tonus axial

⁸ J. Lacan, “Remarques sur le rapport de Daniel Lagache”, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 676.

⁹ Cf. Tara Michaël, “La valeur libératrice de la posture (*asana*) dans le Yoga classique”, in *Nirvana*, Cahiers de l'Herne n°63, Paris, Éd. de l'Herne, 1993, p. 141.

dès le cinquième mois contrastant avec l'incoordination des membres. “Durant les premières phases du développement sensori-moteur, continue-t-il, l'axe corporel et les structures anatomo-physiologiques qui s'y rapportent constituent, en somme, avec les grands rythmes végétatifs, ce qui existe et ce qui fonctionne¹⁰.” Peut-être cela donne-t-il de la consistance à l'idée qu'avec les multiples postures de yoga faisant travailler l'axe, le corps puisse trouver son assise. Il est de fait que souvent ceux qui s'engagent dans cette pratique témoignent de leur impression que leur corps commence à s'ancrer.

“Yoga” c'est la jonction ; le mot dérive de la racine *yug*, signifiant “joindre”, “relier”. Le yoga fait tenir le corps, cette tenue du corps qui assure le passage à la verticalité comme aussi bien à la possibilité d'écrire. Je ferais l'hypothèse que le yoga reprend, pour les travailler, les différents éléments par lesquels le corps s'est mis à tenir. Ou, dit autrement, que le yoga, par son dispositif, fabriquerait un équivalent de ce qui s'est joué pour cette tenue.

Je poursuis avec Bergès : l'axe corporel serait à travers la peau, du dos en particulier, le réceptacle des données de l'extéroceptivité, du contact avec la mère ; il serait au cours des crises tonico-émotionnelles “la seule source de données perceptives [...] le lieu commun où commence de s'établir à un niveau indicible l'enveloppe qui sépare le dedans du dehors¹¹”. (Cf. G. Haag sur le “contact-dos”, déjà *in utero*.) C'est-à-dire que l'axe corporel, la tenue du corps porterait les marques de la relation à l'Autre.

Le travail des postures, long et systématique, fait toucher chacun à des limites, à des points de singularité du corps souvent méconnus, liés à la constitution anatomique mais aussi effets des premiers liens à l'Autre. Il peut arriver — c'est rare — qu'une posture fasse prendre conscience de tel effet qu'a eu l'Autre sur le corps — mais pour toucher à cela sans doute faut-il aussi le parcours d'une analyse.

La fonction posturale assure le passage à la verticalité. En cela elle participe à la phallicisation du corps qui s'opère avec l'entrée dans le langage, mais qui se joue déjà avec l'apprentissage de la marche.

¹⁰ J. Bergès, “A propos de l'axe corporel”, *Le corps dans la neurologie et dans la psychanalyse*, Toulouse, ères, 2005, p. 77-84.

¹¹ *Id.*

J'ai été surpris par le fait que quelques asanas peuvent évoquer la grande crise hystérique, en particulier l'opisthotonos. Je citerai la posture du demi-pont ou celle du poisson — *matsyasana* —, position de forte ouverture des poumons et extension de la colonne.



Bourneville et P. Regnard,
Iconographie photographique de la Salpêtrière,
t. II, 1878, p. 154.



Matsyasana
(le poisson)



Ibid.



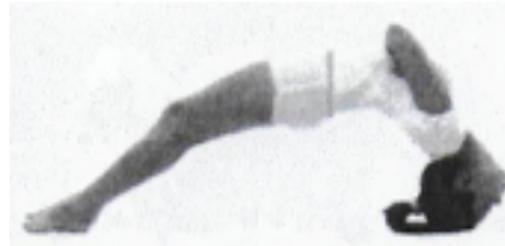
Paschimottasana
(la pince assise)



Setu bandhasana
(le demi-pont)



Ibid., p. 145



Setu bandhasana, variante

Le pranayama

En principe, on ne peut commencer le *pranayama* qu'au bout d'un temps assez long, quand le corps est suffisamment “dans son assise”.

Il s'agit d'une action volontaire sur la respiration. *Pranayama* signifie “allongement du souffle” (*prana* = souffle, *yama* = allongement). Allonger le temps de la respiration c'est “conquérir la mort”, c'est-à-dire prolonger la vie.

Alors que nous ne distinguons habituellement que deux temps, l'inspir s'inversant en expir, le yoga identifie trois temps : “Les mouvements de la respiration sont l'expir, l'inspir et la suspension” (YS, II, 50). La suspension, ou rétention (*kumbakha*), se fait poumons pleins ou poumons vides (des effets réels sont observables).

Dans le yoga, la respiration se fait presque toujours par le nez, et elle part du bas-ventre.

C'est plutôt l'expir qui devrait être actif. Il est souvent prolongé, avec à la fin contraction du périnée, pour éliminer au mieux des alvéoles pulmonaires l'air résiduel. Le *pranayama* se pratique assis, immobile, les yeux fermés. Voici quelques exemples : inspirer sur deux temps, expirer sur quatre ; la respiration en carré : inspir en quatre temps, rétention poumons pleins, expir, rétention poumons vides, toujours en quatre temps ; ou encore la respiration alternée en bouchant une narine puis l'autre.

Comme dans les postures, le *pranayama* cherche à développer le plus finement la sensibilité. Ainsi : sentir la différence de température entre l'air inspiré et l'air expiré, etc. La suspension peut se pratiquer également poumons à moitié pleins : il s'agit de parvenir par le *pranayama* à la même immobilité, au même apaisement que l'on vise par la fixité de la posture.

En mettant consciemment en jeu la respiration, le *pranayama* produit souvent au début des effets d'angoisse (alors même que l'hyperventilation est en principe évitée). Par exemple, quand on prolonge l'expir, l'impression angoissante de se vider complètement de soi-même, ou, chez certains, angoisse dès lors que la respiration n'est plus réflexe mais consciente — tout cela, rappelons-le, yeux fermés, dans le silence.

Chez Freud, il y a peu sur ce sujet. Dans l'*Esquisse*, Freud compte la respiration au nombre des trois besoins, avec la faim et la sexualité, lesquels besoins nécessitent une “action spécifique”.

Peu aussi chez Lacan, sauf cette avancée extraordinaire, dans le séminaire *L'angoisse*, à propos du trauma de la naissance, qui, dit-il, “n'est pas séparation d'avec la mère mais aspiration en soi d'un milieu foncièrement autre¹²”. Mais cela n'a été repris, à ma connaissance, ni par lui-même, ni par d'autres.

Dans le séminaire *Le désir et son interprétation*, Lacan dit qu'il n'y a pas de coupure dans la respiration, et il l'écarte du champ des pulsions :

¹² J. Lacan, Le Séminaire X, *L'angoisse*, leçon du 3 juillet 1963, Éd. du Seuil, p. 378.

“néo-formation”, dit-il — allusion je pense au développement vers la quatrième semaine de gestation de l'arbre respiratoire à partir de l'intestin primitif.

Mais c'est sur le fondement physiologique de cette néo-formation que l'organisme vivant devient un être parlant.

Le yoga postural est celui qui s'est le plus largement diffusé dans nos sociétés. Mais il existe d'autres formes de yoga : donnant moins d'importance aux postures, elles sont centrées surtout sur des pratiques de méditation et de concentration, et font davantage référence à la spiritualité et à la conception du corps indiennes.

Ainsi, le *kundalini yoga*, de tradition tantrique. Le *prana*, que j'ai traduit jusqu'ici par “souffle”, est, plus largement, l'énergie vitale circulant, vibrant dans le corps. Il circule par des canaux spécifiques, les *nadis*, analogues aux méridiens de la médecine chinoise. À partir de chacune des narines, le *prana* descend par deux *nadis* autour de la colonne vertébrale jusqu'au premier *çakra*, situé à la base du périnée¹³. L'énergie vitale est aussi énergie sexuelle, logée dans le bas-ventre, dangereuse mais endormie, tel un serpent (*kundalini*). Le yogi cherchera à la réveiller et à la faire monter le long de la colonne jusqu'au sommet de la tête pour la sublimer en jouissance mystique.

On sait la valeur très grande qu'accorde l'Inde à la parole. La parole (*vac*), qui est féminine, est créatrice. Elle n'est pas seulement signifiante, mais aussi sonorité, résonance dans le corps, vibration dans le souffle. Dans la première religion indienne, la religion védique — centrée sur le sacrifice et le geste rituel —, l'officiant associe parole et geste. Pour œuvrer au sacrifice, il abandonne son corps profane pour se donner “un corps fait de mots et de rythmes”, il n'est plus — dit-on — que paroles védiques¹⁴. La syllabe *om*, le son primordial, quand on la prononce, résonne dans tout l'espace du corps.

La récitation du *om* se fait en général à la fin des cours de yoga, même dans nos pays. Il faudrait aussi évoquer les *bandhas* (fortes

¹³ Les *çakras* sont des centres énergétiques où convergent les *nadis*. Le *kundalini yoga* en compte six principaux, s'étageant le long de la colonne, du périnée jusqu'à la tête.

¹⁴ Charles Malamoud, *La danse des pierres. Études sur la scène sacrificielle dans l'Inde ancienne*, Paris, Éd. du Seuil, 2005, p. 15-32.

contractions en différents points du corps), les *mudras* (position des mains et des doigts) ...

Le yoga ne se réduit pas à une succession d'exercices. Il condense un ensemble complexe de gestes et de mouvements à valeur symbolique.

Comme d'autres pratiques venues de Chine ou du Japon, il véhicule un savoir sur le corps, qui nous échappe pour le moment.

Nils Gascuel

Gueule d'amour ou : comment Agrado décharite

*Lo dudo, lo dudo, lo dudo
Que halles un amor mas puro
Como el que tienes en mi
Los Panchos*

Les corps d'Almodóvar sont *trans* : pas seulement transsexuels ou travestis mais aussi transfusés, transplantés, transgéniques, et (en un certain sens qu'il faudra préciser) transcendants. Ce qui compte ici, malgré certaines apparences, c'est moins le sexuel que le *trans*. Mettons le sexe en tant que transbordeur. Y compris au sens de la traversée des apparences du côté du corps accidenté, transi, ressuscité, comateux ou bien encore plongé dans le sommeil¹. Tout circule, se transforme, se traverse, c'est sans doute pourquoi l'un des lieux élus d'Almodóvar est l'hôpital. À l'hôpital toutes les opérations deviennent possibles, sans exclure les miracles. Et il y a beaucoup de miracles dans ses films². L'hôpital (qu'on appelait autrefois charité) est un lieu moderne par excellence, celui des exploits de la technique. Mais pour Almodóvar ce monde se renverse, il est battu sur son propre terrain par les événements quasi divins qui s'y produisent : révélations, idolâtrie, transports d'extase, voire, dans *Parle avec elle*, immaculée conception - hypothétiquement immaculée. Avec Almodóvar le sanctuaire de l'athéisme matérialiste devient un refuge pour la foi³. Par la

¹ Pedro Almodóvar commente ainsi *Kika* : « Les personnages ne disent pas la vérité quand ils parlent, ou alors ils le font quand l'interlocuteur est mort ou endormi ». On peut penser à la situation analytique, au fait que la « communication » suppose une disparité extrême, sténographiée par la formule lacanienne du fantasme, S barré poinçon *a*, où le sujet se rencontre comme coupure.

² Cf. J. Genet, *Rembrandt*, Paris, L'arbalète Gallimard, 2016, [1967], non paginé : "C'est seulement ces sortes de vérités, celles qui ne sont pas démontrables et même qui sont "fausses", celles que l'on ne peut conduire sans absurdité jusqu'à leur extrémité sans aller à la négation d'elles et de soi, c'est celles-là qui doivent être exaltées par l'œuvre d'art."

³ Cf. Baudelaire cité par Gilson dans *L'École des muses* : « Les polissons sont amoureux, mais les poètes sont idolâtres. » Almodóvar lui-même précise dans les

même logique assez inattendue⁴ chez un artiste qui passe pour un extravagant, ce lieu hypermoderne communique avec un espace archaïque qu'on pourrait qualifier d'ovidien. Chez Ovide en effet on assiste à une série de transformations, au sens fort du mot, à une quasi combinatoire de mutations : les hommes se changent en femmes et retour, en arbres, en sources, en dieux, en animaux ; ils se pétrifient, se liquéfient, il y a mille histoires de peaux qui brûlent, qui se déchirent, histoires d'amour à mort, toujours très familiales, des peaux dures comme l'ivoire ou douces comme le miel. *Les Métamorphoses* sont la movida d'Ovide - pendant que celle d'Almodóvar et de ses compagnons devient déjà mythique : mondes de pure extension sans profondeur psychologique, de pure exposition aussi, au sens où tous les risques y sont courus, où toutes les transgressions s'y accomplissent sans qu'intervienne la culpabilité⁵. Dès qu'une limite est franchie c'est le dieu Terme⁶ ou la vengeance qui opère à la place de la culpabilité. Un monde pour ainsi dire allégé du poids de la culpabilité, de la castration symbolique et du refoulement.

Intégration et désintégration

Que montre Almodóvar ? Des traversées, des transparences. Mais il regarde aussi le corps comme une fabrication. Dans *La Piel que habito* (2011) un savant fou, genre Frankenstein, fabrique un corps nouveau avec une peau artificielle, transgénique, rigoureusement insensible – *photo 1*. Depuis que sa femme a été grièvement brûlée dans un accident de voiture, le docteur Robert Ledgard, éminent chirurgien plastique, s'intéresse en effet à la création d'une nouvelle peau qui lui aurait permis de la sauver.

Entretiens avec Frédéric Strauss que pour lui « religieux signifie amoureux. » La Vierge du Carmel et Marilyn ont même fonction pour lui, a-t-il un jour déclaré. Les deux éléments fusionneraient dans ce moderne « culte des images » qu'est le cinéma....

⁴ Cf. Jean Genet : « C'est seulement ces sortes de vérités, celles qui ne sont pas démontrables et même qui sont « fausses », celles que l'on ne peut conduire sans absurdité jusqu'à leur extrémité sans aller à la négation d'elles et de soi, c'est celles-là qui doivent être exaltées par l'œuvre d'art. », *Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes*, Gallimard, 1995.

⁵ Cf. Daniel Bordigoni, *Décomposition ?*, Colloque Almodóvar, Aix-en-Provence, mai 2016 : « (...) la quasi-disparition de la culpabilité, cet axe de la civilisation œdipienne. Un effacement discret, ou une dilution insidieuse, à laquelle il assiste et participe. Mué en une sorte de « reporter-voyeur » sans mission, sans envoyeur à qui rapporter, il lui reste à se faire conteur public. »

⁶ Le Dieu Terme de la famille des faunes et des sylvains était le protecteur des bornes que l'on met dans les champs et le vengeur des usurpations.

Douze ans plus tard il réussit à cultiver une peau qui est une véritable cuirasse contre toutes les agressions. L'idée sort tout droit (si l'on peut dire) d'un film antérieur, *Étreintes brisées* (2009) : un père et un fils (qui ne savent ni l'un ni l'autre qu'ils sont le père et le fils) élucubrent ensemble le scénario d'un film dans lequel des vampires, faux employés du Don du sang, récoltent le précieux liquide dont ils se font des shoots. En tant que créatures nocturnes qui craignent la lumière ils mettent au point la crème solaire la plus parfaite du marché, un véritable écran total.

Or, comme un montage peut aussi bien se démonter, une fabrication se déconstruire – et qu'il y a, comme dans certains mythes, des fantasmes de démembrement – on a aussi, dans ces *Étreintes brisées*, l'horreur inverse ou le sublime symétrique : dans un plan de ce film le père en question, un cinéaste devenu aveugle à la suite d'un accident, Harry Caine, embrasse à tâtons une image géante, projetée au ralenti sur un écran privé, l'image du dernier baiser échangé dans la voiture avec la femme aimée, juste avant l'accident. Zoomé au maximum, ralenti, le visage adoré se décompose lentement dans la résille distendue des pixels.

Le corps du cinéma.

De tous les arts le cinéma est celui dont l'appareil est le plus proche de l'appareil psychique : il capte, il enregistre, il monte, sa matière est transparente puisque c'est la lumière ; en tant que machine il n'informe rien contrairement à la sculpture par exemple, il est impressionné⁷. Du reste son support, la pellicule, a la même étymologie que la peau : *pellis*. On peut ainsi jouer sur le titre *La piel que habito* : déclaration d'amour au cinéma, le cinéma d'Almodóvar, lardé de citations, est la « peau » qu'il habite. Art prédestiné au « religieux » et à l'idolâtrie par son caractère de pure apparition, la taille immense de l'écran, les effets dits spéciaux, enfin la disposition pieuse et vampirique de la salle obscure où l'on se tient silencieux et fixes dans la fascination : la traversée de la mer Rouge, Moïse au Sinaï, la vision d'Ézéchiël (le tourbillon des ossements épars qui ressuscitent), c'est Hollywood avant la lettre.

⁷ Cf. Michel D'Hermies, *Art et sens*, ch. 5 : Dionysos et Dracula, Masson, 1974.

Le monologue d'Agrado dans *Tout sur ma mère* condense d'une certaine façon ces éléments – *photo 2*. J'essaierai de le rapporter à la question que pose ce que Lacan appelle « déchariter ».

L'histoire s'inspire d'une anecdote ancienne qui nous vient d'Argentine.

Un soir que les plombs avaient sauté au Théâtre Comique de Buenos Aires, il n'y avait plus de lumière au moment de la représentation. La seule solution était d'annuler. La grande actrice Lola Membrives (1888-1969), qui n'avait peur de rien, décide alors de monter sur scène pour annoncer l'annulation au public, une bougie à la main. Elle monte sur la scène à la lueur de cette bougie. Elle dit au public : « Bien entendu les billets vous seront remboursés. Mais puisque vous êtes là, restez donc. À tous ceux qui resteront je leur promets de les distraire en leur racontant l'histoire de ma vie ». Personne ne bouge. Elle commence à parler. Et ce soir-là elle fait la plus belle représentation de sa vie.

Des années plus tard Pedro Almodóvar a raconté que cette anecdote authentique était à l'origine du monologue d'Agrado dans *Tout sur ma mère* (1989)⁸. Le personnage d'Agrado est un travesti qui se soumet à une série d'opérations pour transformer son corps en corps de femme. Sa vie s'enfonce dans le désastre malgré une extraordinaire ténacité. Dans le film elle est l'amie d'Huma, une actrice célèbre qu'elle aide dans les coulisses et dans sa loge. Mais un soir Huma se dispute avec sa maîtresse Nina qui est une héroïne et un quart d'heure avant la représentation elle téléphone à Agrado pour lui dire qu'elle ne viendra pas au théâtre : elle est à l'hôpital avec Nina. Il faut suspendre la représentation. C'est à ce moment-là qu'Agrado décide de monter sur scène pour annoncer au public l'annulation du spectacle. Elle monte sur la scène ; le faisceau du projecteur la saisit ; le public murmure et se demande ce qui se passe. Agrado hésite un instant puis elle explique que les actrices malades ne peuvent jouer, que la représentation est annulée, qu'on remboursera les billets bien entendu mais que, puisqu'ils sont là, les spectateurs n'ont qu'à rester : elle leur promet de les distraire en leur racontant l'histoire de sa vie. Personne ne bouge ou presque, le numéro commence...

⁸ *Les archives Pedro Almodóvar*, Taschen, p. 258.

Agrado dit trois choses : qu'elle s'appelle comme ça – Agrado, parce qu'elle a toujours essayé de rendre la vie des autres plus agréable ; qu'elle s'est tout fait refaire : le contour des yeux, les lèvres, les pommettes, le nez, les hanches, les seins, le cul, à coup de silicone, en détaillant le tarif, successivement quatre-vingt mille pèsètes, soixante-dix mille pour chaque sein, etc. ; et la dernière chose qu'elle dit c'est que ça lui a coûté cher d'être authentique mais qu'il ne faut pas être radin car pour être authentique il faut être entièrement conforme à l'image qu'on a rêvée de soi-même⁹.

Qu'est-ce qui permettrait ici, dans cette adresse, de parler d'amour ? Et qu'est-ce qui signe l'opération que Lacan appelle « déchariter » ? Agrado, gueule d'amour, décharite avec son corps. Aimer et déchariter ne sont pas la même chose, il s'agit de les distinguer.

La scène se présente comme un exercice impossible, car rien n'est plus ingrat que d'annoncer une annulation. Agrado est un véritable rebut du spectacle, elle vient à la place de la scène qui ne sera pas jouée. Pourtant les rapports se renversent parce que nous sommes, nous, précisément au spectacle et que cela donne une mise en abîme (ou comme on dit en narratologie une métalepse). Agrado rêvait depuis toujours de monter sur scène, elle le fait après y avoir renoncé et sans s'en rendre compte... Elle se tient sur le bord du cadre, elle trouve son personnage en sortant de son rôle.

Cette équivoque donne une présence au corps d'Agrado. Comme s'il fallait une représentation qui se défait pour qu'une présence se fasse.

Mais ce qui rend aussi son corps si présent c'est qu'il s'articule et se désarticule sous nos yeux comme un assemblage de pièces détachées : les yeux, le nez, les seins, le cul etc. Un deuxième semblant se rompt après celui de la représentation, c'est le semblant du corps comme totalité de nature ou comme intimité.

⁹ Cf. Francis Bacon : « Cela peut sembler paradoxal mais c'est une évidence en art : on atteint son but par l'emploi du maximum d'artifice, et l'on parvient d'autant plus à faire quelque chose d'authentique que l'artificiel est patent. » *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Gallimard folio, 1996.

Et ces deux catastrophes en entraînent une troisième : car ce corps n'est pas désirable, c'est davantage un corps d'amour, dénudé, donné à personne ou à n'importe qui, au « prochain », une fraction de corps, sorte de parodie obscène de l'énoncé biblique : « Ceci est mon corps ». Drôle d'amour... Très délicat dans la vulgarité, généreux non sans férocité. « Par délicatesse j'ai perdu ma vie » écrit Rimbaud. Une catastrophe ou un vacillement ? Et pourquoi, à quoi le public applaudit-il ? Á la limite cet assemblage d'organes siliconés pouvait être désirable dans le contexte des premières œuvres d'Agrado quand elle faisait des passes près du cimetière ou sur les ponts. Il ne l'est plus du tout ici. Ce qu'elle donne, elle le donne à penser. D'une façon séduisante, avec ce que Genet appelait « les fastes de l'abjection¹⁰ », mais de telle sorte que l'abandon donne à la fin quelque chose qui semble intransmissible, incalculable. On s'en aperçoit quand elle déclare aux spectateurs qu'ils peuvent bien calculer, eux, le total des sommes que ses opérations lui ont coûté, mais qu'elle en a elle-même perdu le chiffre : ça valait quelque chose comme la peau du dos. Elle ne compte plus ; elle est de l'autre côté.

Tout le monde peut jouer plus ou moins bien un rôle ; jouer de soi est plus calé. Cette authenticité est hors de prix. Comme le disait Lacan dans *Encore* le 20 mars 1973, « Le savoir vaut juste autant qu'il coûte, *beau-coût*, de ce qu'il faille y mettre de sa peau (...) ». Approcher en soi-même le cœur de sa jouissance fait reculer tout le monde, personne n'en veut payer le prix¹¹. Personne ou presque : Agrado le dit à sa manière – Être authentique c'est ressembler à ce qu'on rêve d'être ; dans cette transaction on ne peut pas être radin. Les personnages d'Almodóvar refusent la castration mais ils sont prêts à payer le prix de ce refus – un prix exorbitant¹².

¹⁰ Cf. Catherine Millot, *Gide Genet Mishima, Intelligence de la perversion*, Gallimard, 1996.

¹¹ J. Lacan, *Le séminaire VII, L'éthique de la psychanalyse*, Le Seuil, 1986, p. 218 et suiv.

¹² Cf. Jean-Paul Ricœur, *Loi du désir ou loi de l'amour ? Colloque Almodóvar*, Aix-en-Provence, 2016.

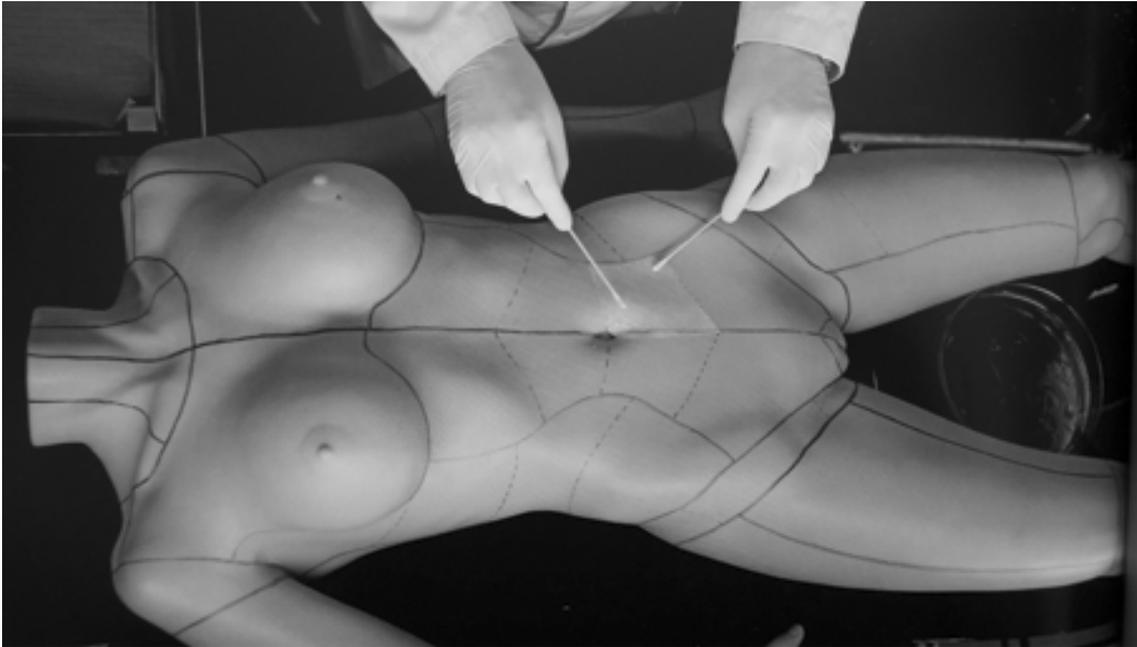


Photo 1 - La piel que habito



Photo 2 - Le monologue d'Agrado

Ce n'est donc pas un hasard si la performance d'Agrado convoque une forme d'horreur. Elle s'est dépensée sans compter, payant de sa personne dans toutes les occasions où elle a pu se rendre agréable à l'autre, y compris avec les pires salauds, puisque c'était ça son désir. Elle a franchi le plan de l'identification narcissique. Ce n'est donc pas non plus sans logique que la proximité de l'horreur lui donne accès au cœur de ce « prochain » qu'est le tout-venant des spectateurs assis dans la salle du théâtre. Ayant attenté à l'image narcissique d'elle-même elle n'a plus envie d'attenter à l'image de l'autre, elle a dépassé l'amour qui consiste à s'aimer dans l'autre. Elle a quitté la loi, passé outre l'altruisme du commandement chrétien qui horrifiait Freud d'après Lacan. Passant outre l'altruisme elle peut rencontrer l'autre. C'est cette rencontre qui fait l'état de grâce, logiquement incarné dans un corps disgracié.

Dans *La folie du transfert* Solal Rabinovitch cite ce propos de Lacan au Grand Orient daté de 1969, c'est-à-dire trois ans avant le séminaire *Encore* de 1972-1973. *Encore* marque un tournant de la pensée de Lacan sur l'amour. À la fin de l'analyse, l'analyste « n'a plus besoin de la demande de l'Autre pour soutenir son propre désir. Il sait que son désir s'est formé dans la zone qui fait barrière à la jouissance. Il se satisfait de ce vide où il peut aimer son prochain, parce que ce vide, c'est là qu'il le trouve lui-même, et que ce n'est pas autrement qu'il peut l'aimer¹³. » « Aimer son prochain », la référence chrétienne, dans la bouche de Lacan, est aussi évidente qu'embarrassante...

Dans le parcours de *Tout sur ma mère* Agrado passe de la position d'aimé à celle d'amant, elle est d'abord accueillie et soignée par Manuela, mais ensuite c'est elle qui aime ou plus exactement qui déclenche l'amour. « Amour » dans quel sens ? Au sens où, je cite maintenant Solal Rabinovitch, « l'amour s'adresse au savoir insu du sujet comme à celui qui n'est pas encore là mais qui est à bâtir [dans la cure]. Et cette supposition, il faut *l'incarner* [je souligne] pour que l'amour voile l'horreur de savoir

¹³ J. Lacan, « La psychanalyse en ce temps », conférence à la loge maçonnique du Grand Orient de France du 25 avril 1969 au Temple n° 3, *Bulletin de l'Association Freudienne*, n° 4/5, 1983.

qui préside depuis l'enfance aux *métamorphoses* de la libido¹⁴.» Remarquons au passage ces « métamorphoses ». Mais c'est exactement cela qui est en jeu dans le monologue : Agrado dit quelque chose d'insupportable sur l'objet cause du désir, et ça passe uniquement parce qu'elle arrive à se rendre aimable en le disant.

Incarner la supposition de savoir pour que l'amour voile l'horreur de savoir n'est pas exactement ce que fait Agrado ; elle n'est pas dans une position d'analyste. Mais ce qu'elle montre, qu'est-ce sinon « l'affinité de l'objet *a* à son enveloppe¹⁵ ? » Voilà pourquoi elle ouvre un peu sa chemise sur le côté, juste un peu, pas trop. « Ce que nous appelons un corps », c'est « ce qu'il y a sous l'habit¹⁶ » ; et « ce qu'il y a sous l'habit » dit Lacan « ce n'est peut-être que ce reste que j'appelle l'objet *a* », et qui « fait tenir l'image¹⁷ ». « Jouir d'un corps quand il n'y a plus d'habits » laisse en suspens l'identification et la question de l'Un.

Lacan évoque dans le séminaire *L'éthique de la psychanalyse* le manteau de saint Martin¹⁸ pour avancer ceci : que ce manteau correspond au besoin, dont il n'y pas grand-chose à dire sinon que la nature de l'utile est d'être utilisé : le drap s'écoule, le textile est vendu. Mais cette étoffe va plus loin ; elle a des trous et un au-delà : des trous qui font qu'en y passant sa tête et ses bras l'homme s'individualise ; et un au-delà parce que si le mendiant veut se vêtir peut-être voulait-il aussi autre chose : que saint Martin le baise, ou qu'il le tue...

Il y a dans plusieurs films d'Almodóvar des histoires d'étoffe liées à l'amour et à la sainteté. Un chapitre important de la théologie chrétienne repose sur l'opposition entre *uti* et *frui* c'est-à-dire entre utiliser et jouir. Jacques Le Brun dans son livre *Le pur amour de Platon à Lacan* en déduit

¹⁴ Solal Rabinovitch, *La folie du transfert*, ch. 4 : amour et perte pure, érès coll. Scripta, 2006.

¹⁵ J. Lacan, Le Séminaire XX, *Encore*, Seuil, p. 7-8.

¹⁶ *Id.*

¹⁷ J. Lacan, Le Séminaire XX, *Encore*, *op. cit.*, 12 décembre 1972.

¹⁸ J. Lacan, Le Séminaire VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, 1986, p. 219 et 268.

la figure d'un « amour renonçant à l'amour ». C'est son expression : « un amour renonçant à l'amour¹⁹. »

Agrado est une sainte qui ne déparerait pas aux côtés de Ruysbroek ou de la bienheureuse Alacoque. Sauf que c'est un personnage de fiction. Quant à Almodóvar lui-même il n'a rien d'un saint, puisqu'il produit une œuvre. Et malgré son goût du déguisement je le vois assez mal en béguine.

Quel rapport entre la sainteté et le corps ? Grâce, gratuité, charme, charisme sont des mots de même racine ; ils font jouer à plein l'ambiguïté du corps et de l'esprit. Pour nos oreilles modernes le charisme est une qualité ou très physique ou très psychologique, suspecte dans l'un et l'autre cas. À l'origine pourtant, dans la théologie catholique, il désigne un don accordé par l'Esprit Saint pour le bien non de celui qui le reçoit mais de tous ceux qu'il en fait profiter. La charité aussi partage cette étymologie, et elle prête elle aussi à confusion. Lacan l'a bien dégagée de sa gangue morale : la charité ne correspond pas au commandement surmoïque d'aimer le prochain mais plutôt à l'idée que Dieu lui-même serait amour. La « chair » a d'autres origines dans la langue mais on pourrait la faire entrer sans trop d'aberration dans la gravitation du charme et de la charité. En effet, comme l'a écrit Tertullien au II^{ème} siècle, c'est parce que le Christ a revêtu la chair, c'est en fonction du mystère de l'incarnation que le Christ a aimé les hommes, a opéré des miracles, a exercé ses charismes²⁰. Pedro Almodóvar n'est pas exactement ce qu'on peut appeler un théologien mais il articule rigoureusement charisme, chair et charité.

La charité occupe une place précise chez Lacan, il l'a remodelée en forgeant le néologisme : « déchariter ». « Déchariter », mot chimère associant la charité et le déchet, qualifie l'opération spéciale de l'analyste, pour ne pas dire son charisme. Voici un passage de *Encore* : « Si vous

¹⁹ J. Le Brun, *Le pur amour de Platon à Lacan*, La Librairie du XXI^{ème} siècle, Le Seuil, 2002, p. 190.

²⁰ Tertullien, *La chair du Christ*, IV, Le Cerf, 1975 : « Quant à Jésus-Christ, il a aimé cet homme pétri dans le sein maternel, et formé dans les entrailles de la femme ; cet homme d'une matière si vile qui a été le jouet de ceux qui l'ont nourri et élevé. C'est pour lui qu'il est descendu sur la terre ; c'est pour lui qu'il a prêché ; c'est pour lui qu'il s'est humilié jusqu'à la mort, et à la mort de la croix. Et de vrai, il a bien aimé celui qui lui a coûté un si grand prix, et qu'il a racheté si chèrement (...) ».

voulez bien ici me pardonner d'emprunter à un tout autre registre, celui des vertus inaugurées par la religion chrétienne, il y a là une sorte d'effet tardif, de surgeon de la charité. N'est-ce pas, chez Freud, charité que d'avoir permis à la misère des êtres parlants de se dire qu'il y a – puisqu'il y a l'inconscient – quelque chose qui transcende, qui transcende vraiment, et qui n'est rien d'autre que ce qu'elle habite, cette espèce, à savoir le langage ? N'est-ce pas, oui, charité que de lui annoncer cette nouvelle que dans ce qui est sa vie quotidienne, elle a avec le langage un support de plus de raison qu'il n'en pouvait paraître, et que, de la sagesse, objet inatteignable d'une poursuite vaine, il y en a déjà là²¹ ? ». Lacan modifie profondément le sens courant du mot charité mais aussi celui de la transcendance. Nous retrouvons notre point de départ avec le fort préfixe « trans ».

Le mot « charité » apparaît ici deux fois et ce n'est pas pour rire qu'il est adressé à Freud. Freud a fait un premier geste de charité en venant annoncer qu'il y a déjà là, en deçà ou au-delà de toute sagesse sublime, chez quiconque, dans sa misère, du savoir qui ne se sait pas. Lacan précisera ce geste de différentes façons. Le corpus de la charité comprend, outre le séminaire *Encore*, un passage de *Télévision*, un autre de la *Lettre aux Italiens*, et d'une certaine manière un passage de *La Troisième* et aussi la fin du *Séminaire XI* sur laquelle Éric Castagnetti a attiré mon attention²².

Voici le passage de *Télévision* : « Venons-en donc au psychanalyste, et n'y allons pas par quatre chemins. Ils nous mèneraient tous aussi bien là où je vais dire. C'est qu'on ne saurait mieux le situer objectivement que de ce qui dans le passé s'est appelé : être un saint. » Fin de citation. Et un peu plus loin, je cite : « Un saint, pour me faire comprendre, ne fait pas la charité. Plutôt se met-il à faire le déchet : il décharite. Ce pour réaliser ce que la structure impose, à savoir permettre au

²¹ *Encore, op. cit.*, 20. 3. 73.

²² Cf. J. Lacan, Le séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, pp. 248, 239 et 243, Le Seuil. Lacan y parle d'un « amour sans limite » parce que « hors des limites de la loi » dont la signification surgit lorsque le sujet vient pour la première fois « s'assujettir » au « signifiant primordial » ; quelques moments plus haut il avait comparé l'oubli des sacrements opératoires dans la religion à l'oubli, derrière la cérémonie analytique, de son « opération », bien que « l'analyse » ne soit « pas une religion ». Le côté corps y dépend d'un saut dans la culture grecque : ce sont « les mamelles de Tirésias ».

sujet, au sujet de l'inconscient, de le prendre pour cause de son désir²³. » Ce que la structure impose, c'est-à-dire, que l'analyste ne se prête pas à l'idéalisation et à l'identification que les saints inspirent [pense-t-on] mais qu'il fasse au contraire le déchet, c'est-à-dire qu'il permette à l'autre de se placer en position de pauvre, donc de désirant, qui transfère sa richesse sur l'analyste. Le saint reconnaît dans le pauvre la source de toute sainteté, il la reconnaît donc en-dehors de lui, dans l'autre. Il n'est donc pas à son égard un semblable exceptionnel ou un prochain secourable, mais plutôt un accident qui se met en travers, la rencontre pour l'autre, sur sa route, de ce qui cause son désir, hors échange, hors mesure, comme « objet *a* incarné et extériorisé²⁴ ».

La proximité de Lacan à l'esprit d'un certain christianisme primitif est troublante. Pourtant, ne compte que ce qu'il en fait. Il y a quand même une nuance entre saint François d'Assise et Agrado... À part Agrado on trouve un autre saint dans la filmographie d'Almodóvar : c'est Benigno dans *Parle avec elle – Photo 3*. De lui aussi on dira sans erreur qu'il décharite. Cela le conduit à accomplir un miracle. Qui ne se termine d'ailleurs pas sans équivoque... Il traite l'horreur réelle d'un coma en accomplissant des actions assidues, banales et sans éclat. Almodóvar aurait-il pu trouver cela tout seul, sans le christianisme ? Ou à l'envers : le christianisme aurait-il pu exister s'il n'y avait pas au monde des gens comme Lacan et Almodóvar ?

²³ J. Lacan, *Autres Écrits*, Le Seuil, 2001, p. 519.

²⁴ Mario Binasco, *Déchariter*. Mensuel, 3. Ce passage est tributaire de la lecture fine de Mario Binasco. Elle ne me semble outrée qu'au point où elle affirme que « Christ est le nom qui fonde chaque être humain dans le réel ».

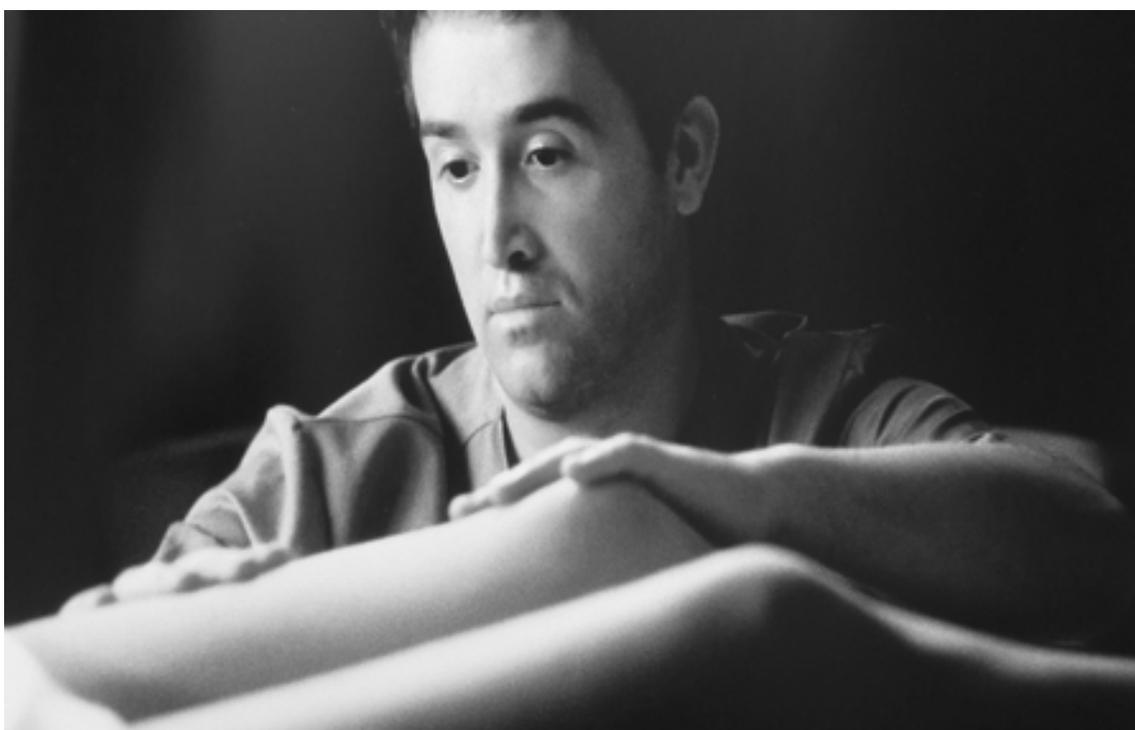


Photo 3 : Parle avec Elle

Éric Castagnetti

Clôture

Parler du corps comprend le risque de combler par le discours la faille du mystère du corps parlant. Je pense, j'espère que ce colloque aura su au contraire ouvrir les questions que le corps nous pose.

La photographie de la ballerine que nous avons choisie pour illustrer le thème de notre colloque « l'étoffe d'un corps » m'a renvoyé aux vers de Mallarmé sur la :

(...) ballerine illettrée se livrant aux jeux de sa profession. Oui, celle-là (...) pour peu que tu déposes avec soumission à ses pieds d'inconsciente révélatrice, la Fleur d'abord de ton poétique instinct, n'attend de rien autre la mise en évidence et sous le vrai jour des mille imaginations latentes : alors, (...) sans tarder elle te livre à travers le voile dernier qui toujours reste, la nudité de tes concepts et silencieusement écrira ta vision à la façon d'un Signe, qu'elle est¹.

De quoi nous fait-elle signe, cette ballerine, au-delà de cette image que telle la croûte dorée du justaucorps du toréador nous pourrions adorer et dont telle la perruche de Picasso nous pourrions nous amouracher ?

Certes, cette passion narcissique, cette inféodation à l'image est ce qui introduit le corps dans l'économie de la jouissance et n'est-ce pas cette jouissance, ces jouissances qui animent le corps en mouvement que la danseuse donne à voir, n'est-ce-pas là, rencontre du corps parlant et du corps jouissant ?

C'est le corps en tant qu'il s' imagine (ce que Lacan appellera la mentalité) qui permet la rencontre du réel de la jouissance de la vie, du corps et de la parlotte, du signifiant. Ce corps se jouit de lui-même d'une jouissance opaque parce que hors signifiant, jouissance opaque du symptôme défini par Lacan comme événement de corps.

Si le corps « est à comprendre au naturel comme dénoué du réel

¹ S. Mallarmé, « Crayonné au théâtre », *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris, Gallimard, Coll. Poésie, 2003, p. 174.

dont il se jouit² », chez le parlêtre le corps n'a plus rien de naturel, car la langue anime la jouissance du corps et la civilise quand l'inconscient touche au corps.

À partir de l'incorporation signifiante, le corps se définit selon les registres du réel, du symbolique et de l'imaginaire dont les croisements déterminent trois modes de jouissance : la jouissance du petit a, dite jouissance de l'être, la jouissance phallique ou jouissance de l'Un, la jouissance de l'Autre barré ou jouissance féminine. Si dans la rencontre amoureuse, ces trois dimensions s'enlacent n'est-ce pas à partir de ce point qu'on peut comprendre que le discours capitaliste qui fait l'impasse sur l'amour, le sexe et le désir en laissant le sujet seul avec une jouissance qui le déborde, induit des pratiques que nous retrouvons dans la clinique actuelle de l'hystérie bien différente de celle exposée dans le film *Augustine* que nous avons visionné ce matin : boulimie, anorexie, pratiques extrêmes ou douces comme le yoga ou d'autres techniques orientales. N'est-ce pas aussi le point aveugle du discours de la science ou de la médecine sur le corps - et des manipulations auxquelles ils conduisent - pour qui le réel du corps est pensé sans la structure (le nouage RSI), c'est-à-dire sans la jouissance dont les romans de Frankenstein et de l'Ève future font fiction ?

Nous avons déjà évoqué le corps imaginaire, c'est celui qui donne consistance de corps vivant : un sac vide pouvant ne rien contenir ou contenir au contraire, à l'intérieur, les organes corporels, ce qui le mettrait en affinité avec le réel et la jouissance, la face réelle de l'Autre comme corps, substance non symbolisable, innommable, substance jouissante.

Il a été également question de l'Autre face de l'Autre comme corps comme nous l'avons déjà mentionné, corps vidé, séparé de la jouissance par l'opération du signifiant, la jouissance allant alors se loger sur les bords que sont les zones érogènes. La question de l'Autre aura été une des questions qui a surgi de ce colloque.

Le corps devient alors surface d'inscription signifiante, le lieu où ça s'écrit et il a beaucoup été question d'écriture durant ce colloque : écriture dans le phénomène psychosomatique, écriture et transmission d'un trauma à travers les générations et de ses effets sur l'image du corps, écriture littéraire, celle de Virginia Woolf notamment, une écriture fragile qui effacerait la souffrance et rassemblerait les morceaux disjoints dans

² J. Lacan, « La troisième », Rome, nov. 1994, *Lettres de l'École freudienne*, n°16, 1975, pp. 177-203.

l'espoir de retrouver son corps. Dans la maladie somatique aussi, à l'annonce que le corps est malade ou blessé et que l'accès au corps réel reste barré, impénétrable pour le sujet qui ne l'habite pas. Il reste à l'extérieur de ce mur sur lequel pourtant l'écriture peut faire trace et tentative de nouage : écrire comme réponse à l'éprouvé d'un corps, à la souffrance, réponse différente pour chacun.

Dans le phénomène psychosomatique les trois dimensions sont nouées. « C'est tout de même de l'ordre de l'écrit. Dans beaucoup de cas nous ne savons pas les lire. Il faudrait introduire ici quelque chose qui introduirait la notion d'écrit dans le corps, quelque chose qui est donné comme une énigme³ », quelque chose de l'ordre de la signature, identique à des hiéroglyphes que nous ne savons pas lire. Des lésions comme « pas à lire », le corps se laissant aller à écrire quelque chose qui est de l'ordre du nombre, un chiffage de la jouissance.

Tenir compte du corps dans le champ de la psychanalyse reviendrait peut-être à laisser être le silence, le son du corps, à entendre la « huitième note » selon John Cage ; entendre ce qui n'a jamais été dit, un dire silencieux.

On l'a vu tout au long de ce colloque, d'être parlant, ce corps devient propice aux embrouilles du sujet avec le corps qu'il a. Pas de parole sans malentendu, malentendu sur la jouissance. « Le corps ne fait apparition dans le réel que comme malentendu. Soyons ici radicaux : votre corps est fruit d'une lignée dont une bonne part de vos malheurs tient à ce que déjà elle nageait dans le malentendu tant qu'elle pouvait. Elle nageait pour la simple raison qu'elle parlêtrait à qui mieux mieux. C'est ce qu'elle vous a transmis en vous donnant la vie, comme on dit. C'est de ça que vous héritez⁴. »

Le mystère du corps parlant ouvre donc une faille, une faille entre la langue qui anime la jouissance du corps « animation dans le sens d'un sérieux trifouillement, d'un chatouillis, d'un grattage, d'une fureur⁵ » et ce pourquoi ce corps trouve sa finalité : la reproduction et donc la mort.

Je finirai par le récit d'une autre danse, celui que Jorge Semprun

³ J. Lacan, « Conférence à Genève sur le symptôme », *Bloc-notes de la psychanalyse* N°5, 1985, p. 19.

⁴ J. Lacan, « Dissolution ! », *Ornicar ?* N°22-23, Lyse, 1981, p. 12.

⁵ J. Lacan, *les non-dupes errent*, Séminaire inédit, leçon du 11 juin 1974.

raconte, récit d'une danse à *Eisenach* après la libération du camp.

Je me laissais aller, flottant dans le rêve cotonneux de la danse au plus près. Le désir s'y inscrivait somptueux. (...) Ca me faisait du bien à l'âme, cette joie charnelle. Mon corps m'épatait, je dois l'avouer. A dix-huit ans j'ignorais pour ainsi dire mon corps. Plutôt j'ignorais le fait d'en avoir un, ses servitudes. Il n'était rien d'autre que moi-même. (...)

J'avais redécouvert mon corps, sa réalité, pour soi, son opacité, son autonomie dans la révolte aussi, à dix-neuf ans, à Auxerre, dans une villa de la Gestapo, au cours des interrogatoires.

Soudain mon corps devenait problématique, se détachait de moi, vivait de cette séparation pour soi, contre moi, dans l'agonie et la douleur (...). Mon corps s'affirmait dans une insurrection viscérale qui prétendait me nier en tant qu'être moral. (...) Pour sortir vainqueur de cet affrontement avec mon corps, il fallait l'asservir, l'abandonnant aux affres de la douleur et de l'humiliation.

(...) ensuite à Buchenwald mon corps a continué d'exister pour son compte - ou ses mécomptes - dans les hantises de l'épuisement, la faim et le manque de sommeil (...). Il m'était arrivé de soupçonner que mon corps serait marqué à jamais par les supplices de la faim, l'épuisement perpétuel.

Pas du tout, pas le moins du monde.

Ce soir là, à Eisenach, mon corps m'épatait⁶.

⁶ J. Semprun, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 147-149.

Note aux lecteurs

Carnets N° 110

Lors du colloque de l'EpSF 2017, Gilbert Hubé est intervenu mais ne nous a pas fait parvenir pour parution son texte: « Frankenstein, l'Ève future, puis la psychanalyse ». De plus, l'intervention prévue de Christian Centner « L'extériorité », n'a ni été lue ni adressée aux Carnets pour parution.

Carnets N° 109

S'agissant du livre de Solal Rabinovitch, *L'ange, le fou, le savant et le psychanalyste, une affaire de pensées*, deux interventions, l'une de Jeanne Drevet à Paris, l'autre de Charles Nawawi à Aix-en-Provence, non parues dans ce numéro 109, seront insérées dans le numéro 111 des Carnets, à paraître.

Note aux auteurs

La rédaction des *Carnets* vous remercie de bien vouloir respecter ces quelques recommandations quant à la présentation des textes que vous lui adressez :

- Les titres de livres sont à composer en italique (par exemple, *Écrits*, de Jacques Lacan), en revanche les titres d'articles insérés dans un ouvrage sont à composer en romain, avec des guillemets (« Propos sur la causalité psychique », « Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle », etc.).
- Les mots en langue étrangère sont à composer en italique (*Verneinung*, *Hilflosigkeit*, etc.).
- Les citations sont à composer en romain, entre guillemets. Merci de penser à vérifier leur exactitude. L'appel de note doit venir avant la ponctuation et le guillemet fermant.
- En ce qui concerne la présentation des notes, celles-ci doivent comporter, en premier lieu, le nom de l'auteur, suivi du titre du livre (ou de l'article, puis de l'ouvrage dans lequel il est inséré), du lieu d'édition, du nom de l'éditeur, de la date de publication, et enfin de la page de référence de la citation (J. Lacan, « Propos sur la causalité psychique », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. xx. Ou : S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1987, p. xx.).
- Il est demandé aux auteurs de proposer des mots-clés, pour faciliter la recherche lors de la mise en ligne des *Carnets*.

Les textes pour les *Carnets* doivent être envoyés à :

Anna Arrivabene
E-mail : annaarrivabene@gmail.com

CARNETS
De l'École de psychanalyse Sigmund Freud

BULLETIN D'ABONNEMENT

Date :

NOM :

PRENOM :

ADRESSE :

CODE POSTAL :

VILLE et PAYS :

TEL :

EMAIL :

Abonnement aux *Carnets* pour un an (5 numéros, n°106 à 110) – 70 euros

De préférence, veuillez régler par virement au **compte bénéficiaire suivant** :

1. Si vous payez depuis la France

Iban : FR 76 3006 6106 9100 0107 7740 172

2. Si vous payez depuis l'étranger :

Iban + Bic de la banque bénéficiaire : CMCIFRPP

Paiement à l'ordre de l'EpSF avec en communication :

Abonnements aux Carnets + votre nom.

Sinon, joindre un chèque bancaire ou postal à l'ordre de :

École de psychanalyse Sigmund Freud, les *Carnets*,

14 bd de Clichy - 75018 Paris

Imprimeur : Vit'Repro
25, rue Édouard Jacques
75014 Paris