

PAPERS N° 6

COMITÉ DE ACCIÓN

AMP 2014-2016

Patricio Alvarez (EOL)

Vilma Coccoz (ELP)

Jorge Forbes (EBP)

Clara Holguin (NEL)

Clotilde Leguil (ECF)

Maurizio Mazzotti (coordinador) (SLP)

Nassia Linardou (NLS)

Responsable de la edición

Marta Davidovich (ELP)

Editorial

Quelques notes pour composer la symphonie du « corps parlant »

Clara M. Holguín

Le *Papers 6* nous propose une suite de notes variées pour écrire la symphonie que nous nous attachons à composer en vue du prochain Congrès. Plutôt que de nous faire chanter à l'unisson, les textes qui composent ce *Papers* nous invitent au contraire à emprunter le chemin sinueux qui implique de nous laisser envahir par la présence angoissante de l'objet.

Si le pouvoir médiatique des images qui affectent le corps (imaginaire au delà des reflets et des ombres) situe un réel contemporain, si la psychiatrie moderne comme la religion réduisent respectivement le corps au biologique et au sacré, la psychanalyse, prenant appui sur l'art, qui nous devance toujours, interroge le mode d'écoute pour nous faire entendre le bruit qui ne laisse pas la musique en paix, et ouvre une voie différente que celle de la débilite propre à l'être parlant. Cette voie tente de réduire la jouissance du sens et du visible pour introduire un nouveau *cogito* : « Je pense, donc Se jouit », jouissance de la *lalangue* seulement perceptible dans les résonances que la parole produit dans le corps et qu'en psychanalyse nous appelons les pulsions. Forme et dire, qui offrent des éléments nouveaux pour cette symphonie. (sin-fonia) (1)

Note 1. Dans *L'image qui percute*, Gil Caroz s'interroge sur la manière d'aborder le réel contemporain qui émerge de la prolifération des images « porno » décrivant un au delà de l'Œdipe. Comme signe du réel, l'atrocité des images - insupportables - qui font le tour du monde opèrent comme un S1 tout seul qui s'inscrit dans le corps de l'Autre. Gil Caroz propose avec vigueur de s'immiscer, de la bonne façon, dans la danse de l'axe imaginaire et d'engager l'interprétation analytique face à ces phénomènes, comme l'a indiqué Jacques-Alain Miller.

Note 2. Guy Briole, dans son texte, *Le corps dans les murs*, démontre l'hypocrisie de la psychiatrie – *psychiatrierie* – qui, en remplaçant « les murs de l'asile » par des protocoles et des hôpitaux-prisons, condamne le corps du fou à un corps biologique, observé, contrôlé et docile à l'expérimentation. Il est nécessaire de « parler aux murs » car « ce ne sont pas les murs qui empêchent d'entendre, c'est le mode d'écoute qui est en question ».

Note 3. Si les « psys », comme le dit Guy Briole, ont perdu la raison et sont devenus phobiques du transfert, le discours religieux, tel que le démontre Reginald Blanchet dans *Jouir du corps de Dieu*, trouve une solution phobique face à l'intrusion réelle du corps que la technologie révèle. La nomination « corps de Dieu » effectue la sacralisation du corps pour en faire un corps transcendant, immuable et intouchable. *Défense de la subjectivité contemporaine promue par l'Église catholique.*

Comment échapper à la débilité mentale ? C'est la question qui oriente la **note 4** de Massimo Termini, *Sur la Débilité de l'imaginaire*. En plus de souligner la condamnation de l'être parlant à la débilité de faire du corps Un et à occulter ainsi le silence révélé des pulsions, Massimo Termini propose de réduire et d'affaiblir la « bulle imaginaire », en localisant un réel de la jouissance qui troue le sens, par le fil qui *lie le savoir faire avec le partenaire d'une part, et avec l'image d'autre part*.

C'est ici qu'apparaît l'essentiel de la **note 5** qui, malgré sa dissonance et son bruit, ou précisément à cause de cela, fait partie de cette symphonie. *Le Bruit de Schoenberg*, de Maria Josefina Fuentes, introduit au Joyce de la musique, pour dévoiler le réel que la musique tonale a occulté. Avec l'événement Schoenberg, l'harmonie dodécaphonique rompt tout paradigme et nous place aux confins de la musique, là où le bruit, les dissonances et les timbres rendent compte du silence propre au réel de la jouissance qui ne ment pas ni ne sacrifie le hors-sens comme matière première de l'art de Schoenberg : « *chocs traumatiques du corps frissonnant* ».

Pour finir de donner corps à la symphonie, nous comptons sur les **notes 6 et 7**. *Le corps : le dire et la forme* de Juan Fernando Perez et *Le Cogito cartésien et le corps* de Leonardo Gorostiza (Première partie) ont le privilège de nous faire avancer dans la compréhension du mystère du corps parlant.

Le texte de Juan Fernando Perez présente le corps selon Cantor que Lacan introduit dans le Séminaire XXIII, pour le situer à partir de la théorie des ensembles. Alors que pour la science (Aristote), le corps apparaît comme un ensemble dont les éléments sont des organes fonctionnant comme un tout, le corps selon Cantor est un corps vide, sans organes : un sac vide de peau avec ses organes à côté. Un du sac qui prend forme en fonction des pulsions et du vide, ce qui conduit à situer, comme le propose Leonardo Gorostiza, la dimension réelle du corps (au-delà de la dimension imaginaire) à partir du *cogito* « je pense donc Se jouit ». *Cogito*, qui, alors qu'il forclôt le sens qui est de l'ordre de l'être, (*gozoy*, produit par la pensée), introduit la substance jouissante (Se) qui est de l'ordre de l'existence. Le corps est ce qui se jouit, comme le ronron du chat qui sort de tout son corps.

Bonne Lecture !

Traduit de l'espagnol par Hélène de la Bouillerie et Liliana Redon

(1) Note du traducteur : « sin-fonía » fait résonner en espagnol le « sin » : *sans*

L'image qui percute

Gil Caroz

Force est de constater que l'imaginaire ne se réduit plus au seul registre des « ombres et reflets »¹ que Lacan lui attribuait au début de son enseignement. La primauté actuelle de l'image dans la civilisation, si déplorée par ceux qui rêvent d'un monde qu'on pourrait mettre en marche arrière, témoigne plutôt de la consistance de l'imaginaire. Les effets que les images médiatiques exercent sur les opinions et sur les corps, marquent une certaine disparition des limites entre imaginaire, symbolique et réel. La parole peut avoir l'image comme support et vice versa, produisant des effets réels manifestes. Ainsi, l'image du camion réfrigéré stationné sur la bande d'arrêt d'urgence d'une autoroute en Autriche, a scandé notre routine par un événement avec un avant et un après. Cette image en cachait plus qu'elle ne montrait. Nous n'avons pas vu de cadavres. Mais les dessins des poulets, saucisses et tranches de viande fumée qui ornaient ce camion, ainsi que le label de la société slovaque de viandes de poulet *Hyza*, en disaient long. Ils ajoutaient à l'information que soixante et onze femmes, enfants et hommes ont été trouvés asphyxiés dans ce camion, une gamme très large de significations associées. D'ailleurs, Angela Merkel s'est empressée d'assimiler ce nouveau drame à un « avertissement » à l'Europe, en appliquant en Allemagne la politique d'ouverture aux réfugiés qu'on connaît. Ce qui paraît être ici un effet d'image, est en fait un effet de résonances signifiantes sur le réel, se déployant par la métaphore et la métonymie.

L'image du corps d'Aylan, le petit immigrant kurde échoué sur une plage turque, a eu un effet de réveil et de mobilisation sur les discours ambiants, que maintes images de réfugiés auparavant n'ont eu. Ici, le retentissement de l'image dépend de l'objet plutôt que du signifiant. Rappelons une autre image d'un enfant mort, celle du jeune Mohammed al-Durah à Gaza, dans les bras de son père qui tente en vain de le protéger lors d'un échange de tirs entre des palestiniens et une position de l'armée israélienne en l'an 2000. L'origine des tirs qui ont atteint Mohammed, est toujours sujet à controverse, mais personne ne conteste le rôle que cette image a joué dans l'alimentation des émeutes dites « la deuxième Intifada » au lendemain de sa diffusion. Quelles que soient les causes complexes de ces *événements-crisis*, on ne peut exclure la part jouée par ces images dans le déclenchement des événements. Leur force est due à la production d'un effet de masse par l'activation d'un fantasme collectif de l'enfant malmené ou mort, version réelle de « on bat un enfant ». L'enfant comme objet *a* habillé par le fantasme, provoque une émotion puissante. Le fait qu'elle soit commune à des situations totalement différentes n'est qu'une signature de l'indifférence de l'objet de la pulsion. N'importe quel enfant malmené, dans n'importe quelle situation, évoque toujours le même affect accroché à ce fantasme. Cela ne signifie pas que l'image « ment ». En

¹ LACAN J., « Le séminaire sur "La lettre volée" », *Ecrits*, 1966, Paris, Seuil, p. 11.

soutenant que l'image est truquée ou instrumentalisée, on ne fait que confirmer qu'elle dévoile toujours ce qui fait vérité pour quelqu'un. On a beau suspecter la « manipulation » par l'image du corps noyé d'Aylan, celle-ci a produit quelques effets réels non négligeables. L'être parlant n'a d'ailleurs pas attendu les images pour pratiquer la manipulation. Celle-ci n'est qu'un nom donné à un retentissement que le signifiant produit dans le discours, quand ce retentissement est perçu comme malveillant.

Or, que ce soit l'effet du signifiant ou de l'objet dans le fantasme, ces images ne portent pas atteinte à la bonne forme du corps. En tant que telles, elle ne contiennent aucune transgression des lois du langage et se prêtent à la régulation phallique par la significantisation. Autrement dit, ces images transforment l'horreur en message par le truchement d'un *aufhebung* du réel qu'elles représentent. Il y a lieu d'évoquer ici la tension que propose Jacques-Alain Miller entre l'exhibition religieuse des corps dans l'art baroque et l'image porno contemporaine : « Tel que défini par Lacan, le baroque viserait la régulation de l'âme par la vision des corps, la scopie corporelle. Rien de tel dans le porno, nulle régulation, plutôt une perpétuelle infraction »².

C'est à partir de l'effet du porno que nous pouvons saisir les effets des décapitations mises en scène et diffusées par la propagande de Daesch, mais aussi des images diffusées par des organismes dont les objectifs sont plutôt pacifistes. Ainsi, au mois de mars dernier, une exposition de trente photos a été sponsorisée par quinze Etats membres de l'ONU, sous le titre « *Caesar Photos : Inside Syrian Authorities* ». Cette exposition présentait les tortures et les atrocités commises dans les prisons du régime de Bashar al-Assad. Des photos particulièrement insoutenables y montraient des femmes, des enfants, et surtout des hommes, torturés, mutilés, affamés, morts. L'exposition a été installée dans un couloir très fréquenté du bâtiment de l'ONU à New-York, et ceci dans le but déclaré d'obliger les députés, diplomates, journalistes et représentants d'ONG qui traversaient ce couloir, à ne pas détourner le regard de ces horreurs. Et en effet, la vision de l'insupportable laisse une trace sans médiation dans le corps. Ce trouble dont la durée dépasse l'instant du regard n'est pas un message, mais comme l'angoisse, c'est un signe du réel qui ne ment pas. En même temps, il est susceptible d'éveiller l'adoration du *parlêtre* pour la bonne forme du corps,³ qui se traduit à l'occasion par une mobilisation dans une action de soin et de réparation.

Nous établissons donc un lien d'équivalence entre ces images insoutenables des corps mutilés et la pornographie. En effet, comme le note Jacques-Alain Miller, « rien ne montre mieux l'absence du rapport sexuel dans le réel que la profusion imaginaire de corps s'adonnant à se donner et à se prendre »⁴. Or, que la pornographie montre le mieux le non rapport sexuel, cela revient à dire que la pornographie est l'image qui nous conduit au plus près du réel. Sauf qu'à la différence de la pornographie qui est un forçage d'un plus-de-jouir au sujet par la voie du regard, ce qu'évoquent les images des

² MILLER J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *La Cause du désir*, n°88, Novembre 2015.

³ LACAN J., *Le Séminaire, livre XXIII, Le Sinthome*, 2005, Paris, Seuil, p. 66.

⁴ *Ibid.*

humains réellement castrés est de l'ordre de l'angoisse, celle de la cession de l'objet, de « l'expérience corporelle où se produit la coupure de l'objet »⁵. L'image opère ici comme un S1 tout seul, un signifiant hors sens qui ne s'adresse pas à un S2 pour une production d'une signification, mais qui en revanche vient s'inscrire sur le corps comme Autre. L'effet d'exposition à l'image est plutôt traumatique, et quand cet événement s'installe dans la durée, quand le sujet peine à s'en débarrasser, il fait symptôme.

Au fond, ces images sont une production de notre temps de *l'après Oedipe* en tant que celui-ci abrite d'une part un capitalisme effréné, et d'autre part une identification à un père fondamentaliste. Ainsi, aux côtés de la chirurgie qui restaure des corps défigurés, voyons-nous émerger une face obscure de la médecine qui, poussée à l'obscénité, fait monter la coupure signifiante sur la scène. Nous pensons aux scandales émergeant de temps à autre quand des témoignages affluent de la Chine, concernant le business florissant pratiqué dans ce pays avec des organes prélevés sur les corps des condamnés à mort. Par ailleurs, la figure plus récente du djihadiste se fait elle aussi amie de la coupure incarnée, en s'identifiant à l'agent de la volonté de l'Autre mettant en scène le S1 en bourreau, en train de décapiter le S2 en victime agenouillée⁶.

Pour terminer, Jacques-Alain Miller nous incite à ne pas rendre les armes devant la pornographie en tant que « symptôme de l'empire de la technique » et devant d'autres symptômes de même source.⁷ Ainsi, plutôt que de sombrer dans une militance des causes perdues en déplorant les effets nocifs de la prolifération des images dans la civilisation contemporaine, il nous revient d'engager l'interprétation analytique face à ces phénomènes. Par ailleurs, plutôt que de boudier cette nouvelle organisation du monde autour de l'axe imaginaire, il nous semble plus pertinent de s'y immiscer en entrant dans cette danse de la bonne façon afin d'aborder le réel contemporain.

⁵ LACAN J., *Le Séminaire, livre X, L'Angoisse*, 2004, Paris, Seuil, p. 249.

⁶ MILLER J.-A., « En direction de l'adolescence ». Intervention de clôture à la 3e Journée de l'Institut de l'Enfant. http://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2015/04/en_direction_de_ladolescence-J_A-Miller-ie.pdf

⁷ MILLER J.-A., « L'inconscient et le corps parlant ». *Ibid.*

Le corps dans les murs

Guy Briole

Les « murs » derrière lesquels Lacan prononce ses *Entretiens* [1] sont ceux de l'Hôpital psychiatrique Sainte-Anne à Paris. Des murs dans lesquels il avait fait son internat, où il a rencontré Aimée et où il est venu toutes les semaines, jusqu'à la fin de sa vie, s'entretenir avec des patients lors des présentations de malades, cet « exercice qui consiste à écouter des patients, ce qui évidemment ne leur arrive pas à tous les coins de rue [2].

La *psychiatrie* [3] c'est la trouvaille de Lacan pour parler de la position de porte à faux des psychiatres quand ils se livrent à toutes sortes de contorsions pour trouver une causalité à la psychose qui leur éviterait de se confronter à la folie et au « service social » [4] que contient leur fonction. La dimension scientifique que donnent les perspectives génétiques et celles de la nanomédecine, ont fini de précipiter les pys hors de la clinique. Phobiques du transfert, ils se sont rabattus sur le corps du malade.

Les corps « enfermés »

Pour Michel Foucault [5], l'hôpital et la prison sont avant tout des lieux disciplinaires. C'est dans ces espaces, clos sur eux mêmes, que s'exerce la discipline par l'intermédiaire des corps. La thèse centrale de Foucault c'est que les malades, les fous et les prisonniers, sont des *corps enfermés*. Ces corps ont, chacun à leur manière, enfreint la loi, rompu avec un équilibre biologique ou social. Les protocoles, médicaux, pénitentiaires, etc., visent à réintégrer les corps dans les normes d'un fonctionnement prédéfini. C'est un véritable *corps à corps* qui est engagé entre le pouvoir du corps médical — et/ou carcéral — et celui qu'il a en charge de discipliner. Le corps médical use de son savoir pour exercer un pouvoir au centre duquel se trouve un regard particulier porté sur les corps. C'est à partir de ce point, et en reprenant le dispositif panoptique inventé par Jeremy Bentham, que Foucault étend sa réflexion à l'ensemble d'une société basée sur la surveillance. Ainsi « l'effet psy » s'insinue-t-il dans les différents rouages sociaux et il affirme que « tout ce qui est anormal par rapport à la discipline scolaire, militaire, familiale, etc., toutes ces déviations, toutes ces anomalies, la psychiatrie va pouvoir les revendiquer pour elle. » [6] Bien vu ! Quelle anticipation sur une évolution de la psychiatrie qui s'est repliée sur le biologique pour mieux participer à l'action politique de la mise en ordre. Ainsi peut s'expliquer la réintégration de la maladie mentale dans les maladies somatiques : tout est maladie du corps.

Là où les pys restaient un point de résistance, de contestation pour les pouvoirs, les voilà tout acquis à la mise en ordre des corps fous, des corps hors les normes. Les politiques n'en attendaient pas tant !

Le sujet n'est plus l'interlocuteur des psychiatres. La folie est circonscrite à l'espace d'un corps biologique et « les murs du protocole se sont substitués aux murs de l'asile. » [7] Le psychiatre ne s'intéresse pas à savoir à qui appartient ce corps. Par contre il se sent concerné par ce qu'il fait dans le champ social. C'est devenu une

affaire de police, de justice et de psy ! Le malade mental hante les couloirs et les cellules des prisons. C'est une nouveauté de notre époque. Il y déploie sa folie que ne peuvent pas gérer les personnels pénitentiaires. Souffrance, violence, stigmatisations, punitions, abus de traitements neuroleptiques, absence de prise en charge cohérente sur un long terme, sont le lot de ces sujets.

Ce retour à la prison-asile est marqué par l'échec du suivi que devait assurer la « psychiatrie de secteur », hors les murs. Ceci est concomitant de l'augmentation des malades mentaux dans la rue et, par voie de conséquence, dans les prisons. Le malade mental est en situation de précarité dans la rue — mais « guéri » selon les critères actuels bien que n'ayant pas de suivi régulier — en risque de commettre, plus que quiconque, des délits où des crimes qui le conduiront en prison. La boucle se boucle sur ce que d'aucuns admettent comme la « solution du moindre mal », l'incarcération du malade mental.

Le corps à l'hôpital-prison

Mais voilà que l'idée est venue à un pouvoir rattrapé par sa dérive sécuritaire de construire, avec le concours actif des psychiatres, « l'hôpital prison ». En France, cela s'appelle l'Unité Hospitalière Spécialement Aménagée (UHSA) où sont enfermés des détenus qui présentent des troubles psychiatriques ; neuf unités sont déjà en fonction, bien réparties sur tout le territoire.

Voici les corps non seulement contraints, enfermés, biologisés, mais aussi, reprenant en cela Foucault, « corps observés », « surveillés » et « punis ». Il relevait le caractère paradoxal des soulèvements dans les prisons dans les années 1970 qui étaient moins des protestations sur la précarité carcérale qu'une révolte contre les « prisons modèles », les gardiens, les psychiatres : « il s'agissait d'une révolte, au niveau des corps, contre le corps même de la prison. » [8] Le refus porte sur la « technologie du pouvoir sur le corps » qui redouble la contrainte morale. Cela inclut tout ce qui se met en place de la répartition des corps dans les espaces, de l'éventail sur lequel se jouent ce qui nourrit ces corps et ce qui en déchète, des punitions qui les touchent, de la violence qu'ils reçoivent ou qu'ils donnent.

Le corps est pris dans les murs contre lesquels il se cogne. Des murs sur lesquels on peut écrire mais pas trop parler car, ici comme ailleurs, ils ont des oreilles ; pas toujours bienveillantes.

Le corps du fou

À l'hôpital non plus il ne faut pas trop parler, le médicament se charge de faire taire. Le corps est « objet et cible du pouvoir » et l'enferment vise à le rendre « docile. Le corps du malade mental reste un lieu d'expérimentation. Pêle-mêle on l'étudie, le contient, l'excite, le calme, le prélève, le mesure, lui injecte toutes sortes de choses, lui interrompt sélectivement des connections — dénomination voilée de la lobotomie —, lui implante des électrodes, lui provoque des maladies iatrogènes

induites par une électroconvulsivothérapie (ECT) qui a retrouvé de sa vigueur primitive dans sa fonction de discipliner les corps.

Ajoutons que les psys bénéficient d'une obscure complicité des familles : il faut calmer le fou, réduire sa dangerosité. C'est que le corps du fou, dans son déchaînement, concentre tous les types de dangerosité : pour lui, pour les autres et pour les biens. Il y a urgence ! Il y eut bien un temps où cette urgence trouvait à se résoudre, à se prévenir autrement, dans une relation où le transfert faisait que l'on s'adressait à un sujet, un être parlant.

Aujourd'hui, de manière implicite, le désir de guérir inclut celui de rééduquer, de réadapter à l'environnement, par une action sur le corps même. Le cognitivo comportementalisme se retrouve en convergence avec la psychiatrie biologique et la neurologie cognitive auxquelles la neurochirurgie trépigne de se joindre. Ils sont prêts à tout faire sur ce cerveau, pour peu qu'on leur en fournisse : implantation d'électrodes, stimulation, stéréotaxie, etc.

La fin de l'asile clinique

Parler aux murs, c'est parler à l'histoire de ces murs [10], à ce qui est resté des murs de l'asile que tout un mouvement a voulu remplacer par un lien de parole, tentant de restituer au fou une place dans la société. Les psys ont perdu la raison, ils sont dos aux murs.

La *raison des murs*, c'est ce qui s'est dilapidé, englouti par le recul de ceux qui ont dédaigné le transfert pour s'adonner à une approche supposée rationnelle et scientifique de la psychiatrie. En fait, ce n'est là qu'illusion, la folie reste la folie et les thérapies géniques ou nanomoléculaires ne régleront pas les désordres des hommes. Tout autant démunis de la clinique que d'un savoir faire, et loin d'être animés d'un désir d'aller à la rencontre des patients, il leur reste à appliquer des protocoles que décident des ingénieurs, des biologistes et des spécialistes des approches cognitives du vivant.

Ce qui a été sacrifié c'est ce que ce syntagme, *asile clinique* [11], contenait de respect et d'intérêt pour le patient et, au-delà de la dimension humaniste, d'une éthique de la pratique en psychiatrie. Pour Lacan, ce ne sont pas les murs qui empêchent d'entendre, c'est le mode d'écoute qui est en question [12].

1] Lacan J., *Je parle aux murs*, Paris, Seuil, 2011, p. 5.

2] *Ibid.*, p. 91. Note de l'auteur : À l'époque où Lacan prononça cette phrase, et encore plus aujourd'hui, les malades psychiatriques sont dans la rue, à tous les coins.

3] *Ibid.*, p. 13.

4] *Ibid.*, p. 14.

5] Foucault M., *Le pouvoir psychiatrique*. Paris, Gallimard, 2003, 393 p.

6] *Ibid.*, p. 219.

7] Briole G., « Le jeune Lacan, tel qu'en lui-même », *La Cause freudienne*, n°79, octobre 2011, Paris, Navarin, p. 98.

8] Foucault M., *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 35.

9] *Ibid.*, p. 138.

10] Lacan J., *Je parle aux murs*, *op. cit.*, p. 89.

11] *Ibid.*, p. 87.

12] *Ibid.*, p. 91.

Jouir du corps de Dieu

Réginald Blanchet

C'est l'intrusion d'une jouissance à lui-même étrangère qui cause la phobie du petit Hans. Cette jouissance, souligne Lacan [1], est « tout ce qu'il y a de plus hétéro ». Elle est tout à la fois hétérogène, hétéronome et hétéroclite : hétérogène au sujet du signifiant, hétéronome en ce qu'elle serait sans loi, hétéroclite en ce qu'elle découpe le corps en une pluralité de zones de satisfactions partielles. Elle est donc à tenir, enseigne Lacan, comme la manifestation d'un réel, soit de ce qui, de sa nature, reste forclos pour le sujet [2]. Ce réel, c'est celui de la *substance jouissante* : du corps comme substance jouissante.

C'est de même l'intrusion du réel du corps qui provoque le désarroi des discours établis devant les manipulations technologiques qui interviennent désormais dans la procréation. Le semblant de ladite « loi naturelle » qui organise traditionnellement en Occident le rapport entre les sexes (la « différence sexuelle ») et l'ordre procréatif (la conjonction sexuelle des corps) défaille. L'avènement du corps de la techno-science [3] rend caduque l'ancienne « loi naturelle » fondée sur un corps dont le fonctionnement restait, pour l'essentiel jusqu'il y a peu, hors d'atteinte de la manipulation humaine. C'est à la subversion du semblant de la loi naturelle et de sa normativité (les pratiques et institutions qu'elle autorise) que vient répondre la promotion de nouveaux semblants appropriés à l'ère du « technocorps » [4]. Pour ce qui est du discours actuel de l'Église catholique, il s'agit, à vrai dire, d'un remodelage de semblants séculaires rendus compatibles avec le cours actuel du mouvement des sciences et technologies de la reproduction et, de façon plus générale, du façonnage des corps.

Mixtes de signifiants et de modes normatifs de jouissance visant à faire avec le réel de la *substance jouissante*, ces semblants en constituent une *nomination*. C'est une telle nomination qu'effectue la sacralisation du corps prônée par le catholicisme romain. Elle vient répondre aux mutations sociétales qui ont cours dans le domaine de la conjugalité (le mariage homosexuel) et la procréation (dite médicalement assistée) [5]. A l'instar de la névrose phobique de Hans qui procède à la création d'un *objet hors-corps* (le cheval en place d'objet phobique) condensateur de la jouissance qui provoque son angoisse, le discours religieux procède avec la fonction « corps sacré » 8[1] à la localisation dans un objet hors-corps, le *corps-de-Dieu*, d'un réel qui, par nature, ne fait pas rapport à l'Autre. Ce réel est celui de la *substance jouissante*, et le *corps-de-Dieu* la nomination vouée à l'agrafer.

La norme qu'entend faire valoir l'Église s'autorise en effet de la transcendance. Cette transcendance est celle du corps. Il est sacré, c'est-à-dire intouchable, et tout d'abord dans sa nature sexuée. Celle-ci définit l'ordre voulu par Dieu : éternel et immuable. Elle dicte la loi de ce qui doit être : de la conjugalité (seulement hétérosexuelle) et de la procréation (exclusivement selon les voies de la conjonction sexuelle d'un homme et d'une femme). Ce corps sexué voulu par Dieu est encore le « corps de Dieu » en une

autre acception. Il devient le divin incarné, l'instance en nous, pour ainsi dire, du corps de Dieu. Les invariants anthropologiques invoqués par le discours religieux pour asseoir ses positions doctrinales constituent autant de manifestations de cet ordre divin présent en nous. Il en va ainsi de la différence sexuelle. Conçue primordialement comme différence corporelle, notons-le, (« la différence corporelle appelée sexe », dit éloquemment le Cardinal Joseph Ratzinger, le futur pape Benoît XVI) [6], elle constitue un absolu au respect duquel l'humanité ne saurait contrevenir sans porter atteinte à son être même. Dans le discours à visée universelle du Magistère, on le notera aussi, la transcendance du réel anthropologique du corps sexué est invoquée à la place même de Dieu dont le nom n'est pas prononcé. Autant dire que ce réel anthropologique se trouve promu au rang de substitut du nom de Dieu. Il en réalise comme la métaphorisation. Le *corps-de-Dieu* est cette métaphore.

Le *corps-de-Dieu* nomme donc le réel du corps pour l'Église. Mais il fait plus. Il effectue un traitement de ce réel. En faisant du corps un objet sacré, immuable et intouchable, il le maintient à l'abri de ce qui dénaturerait et corromprait l'ordre essentiel des choses, soit la conjonction de la sexualité et de la procréation, d'une part, de la différence sexuelle et de la jouissance sexuelle, d'autre part. Le *corps-de-Dieu* constitue dès lors l'objet fantasmatique appelé à être le condensateur d'une jouissance qui, autrement, ne connaîtrait ni Dieu ni maître. C'est dire qu'à l'instar de l'objet phobique il forme la défense de la subjectivité contemporaine promue par l'Église face au réel de la jouissance. C'est précisément à l'effet de réguler l'ordre de la jouissance laissée au pouvoir du fantasme imprédictible de tout un chacun que le Magistère fomenté cette néo-formation fantasmatique. Elle ne représente guère que le remodelage de l'objet de la jouissance religieuse comme telle, soit de Dieu lui-même. Elle remplit de fait la fonction éternelle du divin, soit de parer à la détresse du sujet face à l'Autre qui n'existe pas et qui ne saurait accéder à l'existence que par la jouissance que l'on en a. Jouir du *corps de Dieu* serait par conséquent la modalité de jouissance appelée à faire rapport sexuel à l'Autre auquel aspire l'Église.

Trouverait dès lors à s'élucider le mystère de cet « étrange matérialisme biologique qui gouverne, contre toute attente, nous dit la spécialiste, les problématiques morales du catholicisme en matière de sexualité » [7]. Ce « matérialisme biologique » de la théologie morale (le primat de la fonction sexuelle déterminée par l'anatomie corporelle) ne détonne en effet que si l'on méconnaît sa véritable nature. Il n'est que l'habillage théorique de l'objet fantasmatique *corps-de-Dieu*. Il concerne plus exactement, au-delà du fait biologique considéré comme tel, l'être charnel. C'est la rectification qu'oppose le philosophe catholique en défense et illustration de la doctrine à l'encontre de ces insensés, sectateurs du *gender*, dont la spéculation est vaine, qui ignore la Nature c'est-à-dire Dieu [8]. C'est dire qu'il concerne le corps comme substrat de jouissance, et par là comme incarnation du rapport sexuel.

Pour autant cette métaphysique du corps, il faudrait dire cette fantasmatique du corps, n'est nullement l'apanage du clergé. Toute la thématique de la dignité intrinsèque du corps, « indisponible » à la transaction [9], toute l'élucubration à prétention de savoir psychanalytique qui se fait fort de défendre l'acte sexuel comme condition nécessaire à l'engendrement d'un enfant psychologiquement normal [10] en participent très directement.

Mais de façon plus diffuse, l'angoisse voire l'épouvante qui saisit tout un chacun, le vertige ressenti devant ce qui s'émancipe comme modes de fabrication des enfants à partir de pièces détachées d'organismes épars, ne sont que les affects qui manifestent l'émergence du réel, soit de ce qui relève du non-régulable des « corps parlants » que nous sommes.

Les manifestations inédites à ce jour de ce réel du corps parlant mettent le désir du psychanalyste à la question. Que doit-il en être de son désir de sorte qu'il soit de conséquence pour le réel qu'il a à loger pour le sujet, réel dont il ne saurait se départir de la charge ? L'athéisme requis de son acte, soit sa déprise de toute transcendance, ne sera pas sans s'étendre, pour être effectif, jusqu'à l'irrégulation de son éthique, soit au dire que non à la normalisation d'une jouissance-pour-tous au nom d'un Sens suprême. Il y va là assurément de l'impossible dont il a à soutenir la fonction.

[1] Lacan J., « Conférence à Genève sur le symptôme », Bloc-Notes de la psychanalyse, n° 5, 1985, p.13.

[2] Lacan J., Le Séminaire, livre XVI, D'un Autre à l'autre, Paris, Seuil, 2006, p. 321-322.

[3] Juvin H., « L'avènement du corps », Paris, Gallimard, 2005, chapitre 2 « La production du corps ».

[4] Munier B. (s/dir.), « Technocorps », La sociologie du corps à l'épreuve des nouvelles technologies, Paris, Editions François Bourin, 2013.

[5] Voir le recueil du Conseil pontifical pour la Famille, Gender – La controverse, Présentation de Tony Anatrella, Paris, Pierre Téqui éditeur, 2011.

[6] In Gender, op. cit., p. 20.

[7] Hervieu-Léger D., « Vieux interdits, nouveaux absolus : le cas de l'approche catholique de la nature », in Le sacré hors religions, sous la direction de Françoise Champion, Sophie Nizard et Zawadzki P., Paris, L'Harmattan, 2007, p. 247.

[8] Cf. Lacroix X., « Charnel, filiation et différence sexuelle », in Gender, op. cit., p. 111-126.

[9] Agacinski S., « Mise au point sur la mixité des sexes », in Politique des sexes, Paris, Points Seuil, 2001, p. 7-24.

Corps en miettes, Paris, Café Voltaire, Flammarion, 2009.

[10] Flavigny C., Avis de tempête sur la famille, Paris, Albin Michel, 2009, chapitre 4 « L'enfant sans enfantement ? », p. 104-119.

Sur la débilite de l'imaginaire

Massimo Termini

Au cours de l'avancée de l'enseignement de Lacan, la débilite, dimension intrinsèque au mental, est devenue une catégorie de la clinique. Extraite de la particularité du diagnostic, elle connut une extension vertigineuse. Non plus réservée à quelques uns, elle devient le lot de tous et concerne chaque être parlant. Nous sommes destinés à la débilite en raison de l'imaginaire : « l'homme pense débile » [1]. Une extension du concept donc mais également sa radicalisation jusqu'à l'inéluctable que Jacques-Alain Miller a ainsi mis en relief : « les parlêtres sont condamnés à la débilite mentale par le mental même, précisément par l'imaginaire comme imaginaire de corps et imaginaire de sens. »[2]

I

En tant que catégorie clinique, la débilité est mise par Lacan, sur le compte d'une impasse particulière de la dimension symbolique dont la conséquence est un accroissement de la dimension de l'imaginaire. Le manque d'une solide accroche à l'Autre chez le sujet débile réduit la fonction structurante du symbolique laissant ainsi le champ libre à la domination de l'imaginaire [3]. Mal installé dans le discours, le sujet reste dans une position d'extériorité au regard du savoir, fixé à l'évidence d'un rien à comprendre [4].

La généralisation du concept, fixé à ce sens restreint, est liée au fait que personne ne peut échapper aux pouvoirs de l'imaginaire. Bien que les conséquences en soient diverses, même dans le cas d'une solide accroche au discours, nul n'est à l'abri d'une telle emprise et ceci ne peut que renouveler l'interrogation sur la capacité du symbolique à contrer l'effet de capture de l'imaginaire.

II

Si, avec Lacan, nous mettons au compte de l'imaginaire la débilité, cela est lié au fait que nous nous représentons le monde sur le modèle de l'image du corps, que nous le percevons ce corps dans son reflet, réduit à l'unité évidente du visible. Dans le même temps, toujours avec Lacan, nous prenons en considération les effets du symbolique sur le corps.

L'action du signifiant fait obstacle à celle de l'imaginaire ; il découpe son unité, en sépare une partie, pour la chercher ailleurs : c'est la pièce détachée, le fragment de jouissance que nous allons chercher dans l'Autre et qui constitue l'objet en jeu dans la recherche du savoir.

Dans cette perspective, celle de l'entaille du signifiant qui marque le point d'ouverture à l'Autre, les effets de fermeture de l'imaginaire apparaissent à une certaine distance. Mais la perception change si, mis au banc des accusés comme dans l'expérience analytique, le savoir laisse entrevoir sa connivence avec l'imaginaire, cède d'emblée à l'idée de pouvoir « faire totalité » et produit ainsi « une clôture de la satisfaction » [5]. Qu'est-ce qui apparaît dans cette idée d'un tout en capacité de restituer la satisfaction qui échappe toujours à l'être parlant, sinon l'effet de la réflexion du signifiant dans l'unité imaginaire du corps ?

III

Sur le fil de l'argumentation de J.-A. Miller [6], nous pouvons refuser cette idée de totalité comme la croyance en une jouissance qui inclut le sens et qui, à partir d'une telle inclusion, la constitue comme un champ unitaire. Nous faire croire que la jouissance est liée au sens – c'est-à-dire qu'elle veut parler –, qu'elle a une certaine intention, qu'elle veut dire quelque chose, c'est la prétention du mental.

Sa prétention débile à occulter le silence de la pulsion révélé par Freud, à masquer ce réel de la jouissance qui, excluant le sens, rend impossible l'unité de son champ, la divise.

L'extension du concept de débilité, son inéluctabilité, court donc sur le fil qui va de l'imaginaire du corps, avec sa croyance en une jouissance réductible au visible, à l'imaginaire du sens, avec sa croyance en une jouissance réductible au sens. La réduction de la jouissance au visible se réverbèrera dans la réduction au sens et c'est dans ce passage que le semblant du phallus trouve sa fonction. Ce phallus n'est-il pas la jouissance conjointe à la parole et donc au sens, et, qui plus est, retranché dans la croyance qu'il n'y a rien d'autre que ça ? Pour autant, dans la mesure où l'intelligence, à la recherche de l'objet, fouille dans l'Autre, lit entre les lignes mais ne trouve qu'un sens (phallique), c'est encore dans le périmètre de la débilité qu'elle se déplace.

IV

Le savoir ne se débarrasse pas de l'imaginaire, et ceci vaut également pour le savoir scientifique qui ne suppose pas un sens dans le réel mais bien une pure articulation de signifiants.

Lacan, dans le sillon de la recherche de Koyré, évoquant la question de la révolution scientifique dans le champ de l'astronomie, a montré le tournant essentiel de Kepler : c'est avec lui que se met en œuvre le passage « de l'imaginaire de la forme dite parfaite, comme étant celle du cercle, à l'articulation de la conique, de l'ellipse en l'occasion, en termes mathématiques. » [7] Le symbolique, avec le savoir scientifique, la formalisation mathématique, montre la capacité à traverser les effets idéalisants de l'imaginaire qui se dégagent de la bonne forme, pour se diriger vers le réel. Mais un tel raisonnement, ne porte pas pour autant à conclure que la science puisse vraiment se débarrasser d'une telle dimension, au moins, pas complètement. Que reconnaître en fait dans sa référence au modèle, à la théorie des modèles, si ce n'est la nécessité de recourir encore à imaginaire pour se faire une idée du réel [8] ?

V

On ne sort pas de la débilité, mais, néanmoins, il s'agit de s'en accommoder. L'enseignement de Lacan lui-même, en particulier le dernier, témoigne d'un incroyable effort pour mettre à jour les moyens en mesure d'en forcer les effets.

Pour cela, la mise à feu du symbolique et de ses fonctions ira encore plus loin pour pointer, au delà de la dialectique, de la mise en ordre, de ses lois, sa capacité à conserver quelque chose du trou, de comporter un trou où reconnaître le refoulement originaire, l'*Urverdrängung*, de Freud [9].

Ainsi, plutôt que lire entre les lignes pour entendre le sens phallique, on peut chercher à localiser les trous du sens phallique, ceux qui font « points d'intersection entre le semblant et le réel » [10]. Alors, lire, *intelligere*, mais fondamentalement « Lire un symptôme » comme l'a proposé J.-A. Miller pour aller trouver une modalité de l'interprétation avec laquelle, plutôt que de nourrir le sens, il s'agit de sevrer le

symptôme du sens, de regarder la lettre dans sa matérialité, en tant que ce qui produit l'évènement de jouissance qui est à son fondement et qui ne répond à aucun sens. [11] Une telle opération cependant ne fait pas passer à un au delà de la débilité. Face à quelque fausse espérance de sortie, l'alternative qui s'offre au *parlêtre* est celle de localiser un réel de la jouissance qui, trouant le sens, affaiblit la croyance en l'unité du corps donc les effets de capture de son image, de façon à pouvoir la manier, de savoir y faire, au moins un peu.

VI

Comme le signale Éric Laurent, à partir d'un passage du Séminaire XXIV, le savoir y faire avec sa propre image est plutôt du côté du rapport avec le corps du moment (de l'époque) qui correspond plus ou moins au savoir y faire avec le partenaire [12]. Le rapport n'est pas évident mais les prétextes pour le recueillir ne manquent pas.

Par exemple, ce passage de *Télévision* à propos du racisme, où Lacan considère que plus nous sommes perdus au regard de notre jouissance, plus nous cherchons à la situer par la contrainte de l'Autre. Par ailleurs, il ajoute : « laisser cet Autre à son mode de jouissance, c'est ce qui ne se pourrait qu'à ne pas lui imposer le nôtre » [13]. Le fil qui lie le savoir faire avec le partenaire au savoir faire avec sa propre image peut être ainsi résolu. : on peut desserrer la morsure de la contrainte seulement à condition de réduire la bulle imaginaire et situer dans le réel du corps, plutôt que par l'intermédiaire de l'Autre, sa propre jouissance égarée dans la débilité.

Traduit de l'italien par Gérard Seyeux

1] Lacan J., « Lettre de dissolution », Autres écrits, Paris, Seuil, 2001, p. 317.

2] Miller J.-A., « L'Inconscient et le corps parlant », Le Réel mis à jour, au XXI^e siècle, Paris, coll. rue Huysmans, 2014, p. 317.

3] Purgato N., « Débilité ou le pouvoir de l'imaginaire », Actualités lacaniennes 12, 2010, p. 48.

4] Cf. Laurent É., « La jouissance du débile », *Analytica* 51, Navarin, 1987.

5] Lacan J., Le Séminaire livre XVII, L'Envers de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1991, p. 33.

6]. Miller J.-A., « L'Inconscient et le corps parlant », op. cit.

7] Lacan J., « Radiophonie », Autres écrits, Paris, Seuil, 2001, p. 431.

8] Laurent É., « Parler avec son symptôme, parler avec son corps », *Quarto* no 105, 2013.

9] Lacan J. Le Séminaire, livre XXIII, Le Sinthome, Paris, Seuil, 2005, p. 41.

10] Bassols M., « Le phallus et ses chiffres » *La psychanalyse* 47-48, Astrolabio, Roma 2010, p. 147.

11] Cf. Miller J.-A., « Lire un symptôme », *Mental* no 26, juin 2011.

12] Cf. Laurent É., « parler avec son symptôme, parler avec son corps », op. cit., p. 27-28.

13] Lacan J., « Télévision », Autres écrits, Paris, Seuil, 2001, p. 534.

Le bruit Schoenberg

Maria Josephina Sota Fuentes

L'artiste ne fait pas ce que les autres considèrent comme beau, mais seulement ce qu'il tient pour nécessaire. (Schoenberg)

Se laisser porter par la sonorité d'un des compositeurs parmi les plus dramatiques et les plus combattus de l'histoire de la musique réclame un franchissement ainsi que la suspension des attentes vis-à-vis de l'œuvre musicale, qui la situe bien différemment de ce que Miguel de Cervantès évoquait, en pleine ascension du système tonal, en disant que « la musique rassérène les cœurs troublés et apaise les soucis qu'engendre l'esprit ».

[1]

Né en 1874 dans la Vienne effervescente de Freud, Schoenberg a souffert des critiques virulentes d'un public scandalisé par son œuvre. Bien que son talent exceptionnel ait été reconnu dans les cercles artistiques et intellectuel, il n'a pas échappé à la pauvreté qui l'a accompagné jusqu'en 1951 aux Etats-Unis, où, réfugié pour échapper à la persécution nazie, il mourut dans le plus grand dénuement.

Obstiné dans l'acte de création musicale, il ne faisait aucune concession. À la critique, il répondait par l'audace et d'incessantes inventions. « La seule chose qui est éternelle c'est le changement, ce qui est transitoire c'est l'existence » [2] - écrivait-il dans son long traité sur l'*Harmonie* destiné à ses élèves, mais surtout à la critique qui le condamnait, le ramenant à l'héritage des grands compositeurs au milieu desquels l'histoire lui réserva effectivement une place comme instigateur de la rupture avec le système tonal et inventeur du dodécaphonisme [3].

Il ne se considérait pas comme un révolutionnaire mais comme un « évolutionnaire » [4] au sein de la tradition stylistique tonale qui a régi la musique en Europe pendant plus de trois siècles, et dont il dénonçait la saturation. Il a décortiqué la structure et les lois d'un langage musical, dévoilant un réel jusque-là dilué dans le ton des époques et des styles musicaux.

Ainsi, l'atonalisme a donné une voix au moment de l'absurde et de l'absence de sens qui se déchaînait dans la Vienne angoissée de la Première Guerre Mondiale. C'est ce qu'avance T.W. Adorno dans l'éloge de « la musique radicale, celle qui connaît la douleur non transfigurée de l'homme » [5], cette douleur qui n'admet pas le jeu des apparences, indice de son impuissance face au monde, alors que la tragédie, jusque-là insérée dans le langage musical, payait le prix de se transfigurer dans le réconfort du système tonal.

Schoenberg n'a pas utilisé le langage musical pour exprimer un récit dramatique mais a plutôt déconstruit ce système-même qui créait une harmonie capable d'embrasser le chaos, la dissonance, le timbre strident et la mélodie errante. « Il n'est plus question de

passions simulées mais plutôt de mouvements corporels de l'inconscient, de traumatismes qui restent gravés au cœur de la musique » 6] – défend le philosophe de Francfort pour qui la beauté de l'œuvre de Schoenberg consiste à soustraire l'apparence du beau pour resplendir dans l'abolition du sens.

Parmi les ruptures qui se sont produites tout au long de l'histoire de la musique occidentale, l'événement Schoenberg a consisté à révéler que le système tonal n'était qu'une des manières de faire de la musique qui, selon lui, ne s'est installée qu'en raison d'une négation : « l'ordre que nous appelons *forme artistique* n'est pas une finalité en soi, mais seulement un recours. La nature est belle même quand on ne la comprend pas et qu'elle nous paraît chaotique. Une fois guérit de l'illusion d'imaginer que l'artiste crée pour des questions de beauté [...], nous comprenons que l'intelligibilité et la clarté ne sont pas des conditions que l'artiste doit exiger de l'œuvre d'art, mais des conditions que le spectateur espère voire satisfaites » [7].

La musique et ses « accords » : modal et tonal

J.M. Wisnik [8], dans son analyse historique des relations entre *Le son et le sens*, montre que la musique naît comme tentative d'ordonner les bruits, les interférences sonores chaotiques et irrégulières empreintes de silence présentes dans le monde. La musique a le pouvoir d'extraire, du bruit et du silence, un son juste, ordonné, comme le chant à l'*unisson*. Accorder les voix vibrant à la même hauteur et à la même durée qu'une onde sonore exige un accord – berceau de l'accord –, dans lequel la voix insérée dans la boucle résonne et vibre en syntonie avec l'Autre social. Ainsi, est née la musique modale présente dans les sociétés précapitalistes et les peuples « sauvages », où la musique a toujours été associée à l'expérience du sacré.

En effet, le pouvoir magique de la musique de mettre en syntonie la réalité invisible du corps, qui résonne avec la présence de l'Autre dans une même vibration, peut être lu comme la jubilation de rencontrer dans l'objet sonore commun une modulation de l'angoisse face au silence de l'Autre, mais aussi face à la présence invasive de « *lalangue*, ce bruit qui ne laisse pas la musique en paix » [9].

Le sens commun, quand il s'agit de musique, est modulé, selon J. M. Wisnik, par un certain système sonore. Dans la musique modale, plusieurs échelles ont été utilisées, selon les propriétés sémantiques que l'on recherchait, parmi lesquelles a prévalu l'échelle de cinq sons qui maintiennent entre eux un même intervalle sans tension, soutenant l'effet de circularité. Stable et homogène, la mélodie n'a pas de début, ni de milieu, ni de fin, comme dans la musique chinoise ou indienne pour lesquelles la dimension du temps chronologique, en suspension, est éternisée.

L'utilisation d'instruments de percussion et de différents timbres a été explorée dans les rituels africains du monde modal, mais est restée absente dans le chant grégorien de l'Europe médiévale, qui a donné lieu à la musique tonale. Chanté à l'*unisson* et sans instrument, il a admis le *mi* et le *si* dans son échelle, abritant une dissonance interne, *le triton*, condamné par la morale catholique qui l'associait à la présence du diable. C'est seulement au XVI^e siècle que la *musique des cieux* a établi un pacte avec le diable en créant des formes de résolution de la dissonance dans la musique tonale. La statique

modale a cédé la place à la dialectique de tension et de repos du mode tonal, obtenue par l'enchaînement d'accords, définie à partir d'un *point de capiton*, le ton hiérarchique qui établit le champ sur lequel les tensions se créent et se dissipent [10]. La mélodie, comme un récit avec un début, se déploie dans le temps et appelle un dénouement. Le bruit est évité, le conflit est admis sous réserve de résolution, et le silence, exigé du public, encadre le spectacle.

La présence de l'objet angoissant dans la musique

Il suffit d'écouter le poème symphonique de Schoenberg, *La nuit transfigurée*, ou *Pierrot lunaire*, pour apercevoir le territoire dans lequel évoluent l'atonalisme et le système dodécaphonique – l'harmonie que Schoenberg a construit aux confins de la musique, dans un champ chaotique régi par un système musical capable de maintenir, comme le souhaitait le compositeur, « l'équilibre des forces dans une tension maximale » [11].

Sans le support de la tonalité, la musique dodécaphonique réfute la hiérarchie des sons en maintenant l'équivalence des douze demi-tons ; elle exacerbe les dissonances sans résolution, déconstruit le système de la métrique des mesures, abuse des bruits et des altérations des timbres, y compris dans les voix qui perdent les propriétés du chant lyrique. Ni chant, ni parole, le *chant parlé* fait exploser *la musique des cieux* et la pulsion ordonnée, faisant entrer en scène la voix déchirée, le bruit et le silence autrement dit la présence de l'objet *a* angoissant qui aurait dû rester dans les coulisses du spectacle.

Les œuvres et personnages du compositeur sont intimement liés aux événements de sa vie. C'est ce qu'indiquent ses biographes [12]. *Die Gluckliche Hand* (1910), qui retrace le destin tragique d'un homme solitaire abandonné par sa femme partie pour un autre homme, est une version de la crise matrimoniale qu'il a traversée quand sa femme l'a quitté pour fuir avec un peintre dont elle s'est amouraché, pour se suicider peu après. Le thème est aussi présent dans *Erwartung* (1909), monodrame qui traite de la quête désespérée d'une femme à la recherche de son amant dans la forêt, où elle le retrouve mort, suspectant qu'il l'ait trahie. Le portrait d'une femme hystérique délirante a créé le soupçon selon lequel le personnage du livret, écrit par Marie Pappenheim, aurait été inspiré par le cas Anna O., une parente de la librettiste, qui venait d'être publié.

Quoiqu'il en soit, Schoenberg ne laisse aucun doute sur les sources de la création : « l'enseignement que l'on doit donner à un artiste pourrait consister, au mieux, à l'aider à s'écouter soi-même. [...] Son oreille et son sens de la véracité le guideront plus sûrement que ne le feraient toutes les lois artistiques » [13]. Bien que sa relation avec Freud reste obscure, il écrit à l'élève musicien : « La création de l'artiste est instinctive [...]. Il a l'impression de quelque chose, comme si ce qu'il fait lui était dicté [...]. Il est seulement l'exécuteur d'une volonté qui lui est obscure, de l'instinct, de l'inconscient qui en lui habite. » [14]

Mais ce n'est pas au « lieu des divinités de la nuit » d'un inconscient romantique, gardien du sens caché, que Schoenberg puise la matière première de son œuvre d'art. Il

a su briser le système du récit tonal et créer un nouveau langage pour loger l'absence de sens, les chocs traumatiques du « corps frissonnant » [15], adoré dans son *Harmonie*. Dans ce nouvel « accord » d'un compositeur qui « n'écrit pas ce qui est conforme à l'art, mais ce qui est conforme à l'artiste » [16], figure un nouage sans concession qui ne sacrifie pas le hors sens. Remarquable !

Traduit du portugais par Pedro Pereira

[1] Cervantès M. de, L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche, in Don Quichotte précédé de La Galatée, Œuvres romanesques complètes, I, Paris, nrf, Gallimard, Coll. La Pléiade, 2001, chap. XXVIII, p. 639-640.

[2] Schoenberg A., Traité d'harmonie, Ed. Mediamusique, coll. PEDAGO, 2008.

[3] Menezes Flo., "Apresentação", in Schoenberg, A., Harmonia. SP: Unesp, 2011, préface à l'édition brésilienne.

[4] Ibid.

[5] Adorno T. W., Philosophie de la nouvelle musique, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1979.

[6] Ibid.

[7] Schoenberg A., op. cit.

[8] Wisnik M., O som e o sentido: São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

[9] Selon l'expression de Marcus A. Vieira dans le cours "A presença do Outro" (ICP-RJ/2009).

[10] D'après Marcus A. Vieira, Ibid., le système tonal peut être assimilé au Nom-du-Père et à ses grands récits.

[11] Schoenberg A., op. cit.

[12] Auner J., A Schoenberg reader. New Haven & London, 2003.

[13] Schoenberg A., op. cit.

[14] Schoenberg A., op. cit.

[15] Adorno T. W., op. cit.

[16] Schoenberg A., op. cit.

Le corps : le dire et la forme

Juan Fernando Pérez

« Le corps : le dire et la forme » est l'un des sous-titres de la première leçon du Séminaire *Le sinthome*. Jacques-Alain Miller, éditeur, désigne là comment Lacan, de manière assez vaste, pose la question. Ceci se trouve à la fin de la partie 2 de cette leçon I. Il s'agit d'une approche importante pour examiner la conception lacanienne du corps, et par là même du corps parlant.

J.-A. Miller fait référence à ce passage dans sa « Notice de fil en aiguille » où il indique qu'il s'agit d'une « page assez dense » et où il signale également que les lacaniens qui étudieraient de tels passages de Lacan « tourneront en rond bien assez tôt » [1]. J'espère ne pas trop tourner en rond dans les propos qui suivent. Pour ce faire, je ferai appel, outre aux propositions de Lacan dans la leçon I du Séminaire XXIII, aux précisions essentielles apportées par J.-A. Miller pour s'orienter dans la lecture du fragment de référence.

1.- Le dire, les pulsions et l'interprétation

Tout d'abord, lorsque Lacan souligne dans ce passage les effets du dire dans le corps, il le fait pour souligner sa conception de l'interprétation, laquelle est alors très précise. Il s'agit de mettre en question qu' « Ils [les philosophes anglais] croient dur comme fer à ce que la parole, ça n'a pas d'effet. » « Ils ont tort » ajoute-t-il, et il donne tout de suite après une définition des pulsions : « c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire ». [2]

Le premier effet dans le sujet du dire de la parole est donc de produire cet écho dans le corps que la psychanalyse nomme pulsions. Nous avons ainsi un élément essentiel pour la théorie et la pratique analytique, avec lequel Lacan fonde la thèse qu'il vient d'exposer dans ce passage : l'interprétation psychanalytique se doit d'être équivoque et d'avoir des résonances dans le corps. Il place ainsi le champ de *lalangue* comme étant corrélatif aux pulsions. Il indique par là même la sphère où se produit sa marque sur le corps (la sphère de jouissance), et donne une orientation à la pratique analytique par ce repérage des caractéristiques essentielles de l'interprétation.

2.- Le corps, ou d'un quaternaire dans Lacan

Ensuite, pour situer là où le dire prend effet sur le corps, Lacan indique qu'il faut pour cela que le corps ait des orifices sensibles, parmi lesquels il distingue l'oreille. Mais aussi, et en concurrence, le regard. C'est cette sensibilité des orifices qui rend possible, d'une part que la voix puisse porter l'équivoque, et aussi faire résonance, et, d'autre part, que « l'individu [3] se présente comme il est foutu », c'est-à-dire comme *un* corps qui doit toujours apparaître sous une forme. Lacan configure ainsi deux paires basiques pour circonscrire le corps, celles qui forment un quaternaire (un *ordo quadratus*, dirait un médiéval avec une certaine euphorie), et qui permettent une étude et un travail sur le corps parlant : d'un côté la voix et le regard, et de l'autre, le dire et la forme. Je pense que ce quaternaire oriente bon nombre de thèses de Lacan sur la théorie et la clinique psychanalytiques.

3.- La forme ou « D'un corps à la Cantor » : {1, Ø}

Situer le corps comme forme est probablement le thème le plus complexe des réflexions de Lacan sur le corps dans le Séminaire XXIII [4]. Les apports de J.-A. Miller à ce sujet sont indispensables, car les références de Lacan renvoient à « des non-dits, pensées de derrière, allusions cryptées, résonances, et autres *invisibilia* » [5]. Il est évident que certaines d'entre elles sont plus intelligibles avec les éclaircissements de J.-A. Miller.

Pour aborder le problème de la forme du corps, il convient, me semble-t-il, de se poser la question suivante : qu'est-ce qui fait que Lacan, lorsqu'il se réfère à la forme du corps et au corps en général, aille s'appuyer sur la théorie de l'ensemble de Cantor ?

Lacan avait déjà étudié Cantor dès le Séminaire XIV, *La logique du fantasme*, et il reprend maintenant sous une forme condensée ses conclusions sur la place qu'occupe cette théorie des ensembles dans la problématique posée. Avec les indications de J.-A. Miller, ma réponse à la question est la suivante : avec Cantor, Lacan parvient à formuler très précisément sa conception spécifique du corps, distinct du corps aristotélien, lequel marque la science moderne. Il s'agit donc de situer, avec les termes de la théorie des ensembles, le corps tel qu'il résulte de la recherche psychanalytique, et tel qu'il peut se définir, non comme le conçoit la science – un corps basé sur Aristote – mais

« comme sac de peau, vide, en dehors et à côté de ses organes », un « corps sans organes » [6].

Cette approche peut s'écrire comme suit : $\{1, \emptyset\} \neq \{A,B,C,D,E\}$; la première partie rend compte du concept du corps pour la psychanalyse avec Lacan, et la seconde partie, tel que le conçoit la science : un ensemble dont les éléments sont les organes fonctionnant dans un tout unifié. La première partie formule alors que l'ensemble qui est sous la peau est vide, mais à côté de ses organes. Si ces propositions sont exactes, le corps ne serait pas, selon Lacan, un ensemble avec un nombre spécifique d'éléments hétérogènes (un sac avec des organes), mais plutôt cet ensemble dont les éléments sont le 1 du sac, lequel acquiert une forme en fonction des pulsions et du vide, $\{1, \emptyset\}$.

Ces observations permettront peut-être de préciser quelques points de la conception de Lacan sur le corps parlant qui ne semblent pas avoir été complètement mises en lumière jusqu'à présent, ceci en vue du X^e Congrès de l'AMP.

Traduit de l'espagnol par Geneviève Cloutour-Monribot et Joan Busquets.

[1] Miller J.-A., « Notice de fil en aiguille », in Le Séminaire, livre XXIII, Le sinthome, Paris, Seuil 2005, p.214-215.

[2] Lacan J., Le Séminaire, livre XXIII, Le sinthome, Paris, Seuil, 2005, p. 17.

[3] Lacan J., Ibid, p.18. L'usage que fait Lacan du terme « individu » dans ce passage doit être considéré de façon très spécifique, avec la connotation suivante : il fait référence à ce que J.-A. Miller appelle, dans sa « Notice de fil en aiguille », «un un quelconque [...] capable d'être élément d'un ensemble » (p. 213). Il s'agit donc d'un corps pouvant faire partie d'un ensemble, $\{1\}$.

[4] Sous le terme « forme », Lacan reprend une perspective qu'il avait déjà explorée dans ses travaux sur le stade du miroir. Il avait alors privilégié le concept d'image, qu'il reconsidère dans plusieurs leçons du Séminaire XXIII, avec le terme de forme. Dans la leçon IV de ce Séminaire, par exemple, Lacan reprend l'examen du corps comme forme, c'est-à-dire comme sac, afin de fournir de nouveaux éléments de jugement, en particulier sur la consistance du corps. Pour d'autres observations sur ce thème, je renvoie le lecteur intéressé au texte de Ram Mandil, publié dans Skabô 5, et au commentaire de P.-G. Guéguen.

Néanmoins, je pense que ces textes devraient être lus à la lumière des annotations de J.-A. Miller dans § 7 de sa « Notice de fil en aiguille », Séminaire XXIII.

[5] Miller J.-A., « Notice de fil en aiguille », op. cit., p. 215.

[6] Ibid., p. 214.

Le cogito lacanien et le corps

(Première partie)

Leonardo Gorostiza

« Vous vous imaginez que la pensée, ça se tient dans la cervelle. [...] Moi, je suis sûr [...] que ça se tient dans les peauciers du front, chez l'être parlant exactement comme chez le hérisson. » Lacan développe alors un amusant commentaire sur les hérissons, avant de conclure : « Si vous pouvez penser avec les peauciers du front, vous pouvez aussi penser avec les pieds. » [1]

Que veut signifier Lacan ici ? Que la pensée s'enracine – ce que figure très bien les plis des peauciers du front – sur une surface, c'est-à-dire sur l'image du corps. Tant et si bien que lui-même donne une définition de la pensée qui ne laisse aucun doute : « des mots

introduisent dans le corps quelques représentations imbéciles [...] vous avez là l'imaginaire » [2] . Et il en conclut que la pensée, « c'est bien ce qu'il y a de plus crétinisé à agiter le grelot du sens. » C'est-à-dire que la pensée, en tant qu'effet du symbolique (les mots) sur le corps en tant qu'imaginaire, est de l'ordre du sens. Pourquoi ? Parce que le sens s'apparente à la bonne forme, celle que donne la *gestalt* du corps en tant qu'imaginaire.

Si on parcourt l'ensemble du texte, on retiendra qu'en première approche le corps semble alors réduit à l'imaginaire. Plus encore, on peut dire que ce qui saute d'abord aux yeux, c'est que l'imaginaire *est* le corps. Si bien que Lacan en arrive – dans la mise à plat du nœud borroméen qu'il introduit à plusieurs reprises – à nommer directement « corps » [3], le rond imaginaire.

Cependant, une lecture plus attentive permet de voir qu'en même temps, Lacan ne cesse d'introduire d'autres références indiquant que pas tout du corps se réduit à l'imaginaire. C'est que, comme l'a signalé Jacques-Alain Miller, dans son sens strict « le corps, en tant que tel, n'existe pas » [4]. Il y a différents statuts du corps qui, par conséquent, ne sont pas *le* corps qui, tout comme *La* femme, n'existe pas.

Par un court-circuit, nous pourrions dire que *le* corps n'existe pas et ce qui *existe*, c'est la substance jouissante.

Ainsi, sera avancé dans la nouvelle transformation du *cogito*, également proposée ici par Lacan, que l'on peut entrevoir d'autres statuts du corps en corrélation avec divers statuts de la jouissance.

Dans cette perspective, et en fonction de ce que nous avons souligné plus haut sur la pensée, nous pouvons nous demander quelle est la jouissance résidant à l'intersection du corps imaginaire et du symbolique, c'est-à-dire des mots. Réponse : une jouissance liée au fait d'avoir saisi un sens, d'avoir compris quelque chose [5]. C'est-à-dire, la satisfaction d'avoir obtenu qu'un sens en chausse un autre, en établissant une mesure commune qui fait résonner le corps en tant qu'imaginaire, en tant que bonne forme.

Mais il est vrai que l'effort de chausser une pensée avec une autre, modalité propre à la névrose obsessionnelle, génère un plus, un excès qui ne se résorbe plus dans la bonne forme du corps imaginaire. C'est une jouissance qui se situe hors-corps et que Lacan nomme dans ce texte, jouissance phallique, présente dans le symptôme, n'épuisant pas toute la jouissance du symptôme [6].

Nous allons maintenant examiner le nouveau *cogito* proposé ici par Lacan.

Le chat qui ronronne et la substance jouissante

Aussi étrange que cela paraisse, Lacan prend comme point d'appui le ronron du chat pour la nouvelle formulation du *cogito*. Il dit que « le ronron, c'est sans aucun doute la jouissance du chat. Que ça passe par son larynx ou ailleurs, moi, je n'en sais rien. Quand je les caresse, ça a l'air d'être *de tout le corps*. » [7] C'est-à-dire qu'ici, il ne s'agit pas, comme pour le hérisson, des plis d'une surface, mais de ce que Lacan nomme « tout le corps ».

Alors, ce qui attire l'attention c'est qu'il dise que ceci, la jouissance du chat qui vient de tout le corps, l'introduit à ce dont il veut faire le point de départ pour son intervention. Quel est ce point de départ ? Justement, le nouveau *cogito* : « Je pense, donc Se jouit ». Il le dit ainsi : « *Je pense, donc Se jouit*. Ça rejette le *donc* usité, celui qui dit *Je souis* » [8]

Puis il continue : « Je fais un petit badinage là-dessus. *Rejeter* est à entendre comme ce que j'ai dit de la forclusion – rejeté, le *Je souis* reparaît dans le réel. » [9]

De toute évidence, nous n'avons pas une seule mais deux transformations du *cogito*.

Premièrement, nous avons le *cogito* cartésien : « Je pense, donc je suis ». Deuxièmement, une première transformation proposée ici au moyen de l'équivoque : « Je pense, donc Je souis ». Et ensuite, le nouveau *cogito* « Je pense, donc Se jouit » qui suppose un rejet forclusif du *Je souis* qui va réapparaître dans le réel, justement sous la forme d'un « Se jouit ».

À partir de là, je crois pouvoir affirmer que s'ouvrent ici deux dimensions, du corps comme de la jouissance.

Ainsi, je situerais du côté du *Je souis*, produit par la pensée, une jouissance liée à l'être et, par conséquent à l'objet *a*, semblant d'être, puisque l'être est supposé à cet objet [10].

Tandis que du côté où il réapparaît dans le réel sous cette forme absolument impersonnelle du « Se jouit », il est plausible selon moi de situer le corps dans sa dimension réelle, c'est-à-dire comme quelque chose qui *se* jouit et qui n'est pas de l'ordre de l'être, mais de l'*existence*.

En ce sens, cette nouvelle formulation du *cogito* est la conséquence de ce que deux ans plus tôt, dans son Séminaire *Encore*, Lacan affirmait : « Nous ne savons pas ce que c'est d'être vivant, sinon seulement ceci, qu'un corps cela se jouit. » [11]

Dans ce séminaire Lacan débat une fois de plus avec Descartes en introduisant, face aux deux substances proposées par le philosophe, la *substance pensante* et la *substance étendue*, la substance que suppose l'expérience psychanalytique : la *substance jouissante*. C'est-à-dire, la substance qui naît de l'action du signifiant sur le corps, du signifiant qui ainsi est la cause de la jouissance [12]. On comprend donc pourquoi, dans la dernière version de « La Troisième » – établie par Jacques-Alain Miller – le nouveau *cogito* présente une variante qui ne figurait pas dans les versions antérieures en langue espagnole dont nous disposons. Je me réfère au fait que le *Se* impersonnel précédant le « jouit » soit écrit avec une S majuscule. Mon hypothèse est que cette S majuscule est indice de la « substance jouissante ».

(À suivre...)

Traduit de l'espagnol par Anne Goalabré

[1] Lacan, J., « La Troisième », *La Cause freudienne*, no 79, Paris, Navarin, 2011, p. 14.

[2] Ibid.

[3] Ibid., p. 21.

[4] Miller, J.-A., « Del síntoma al matema », *Conferencias porteñas*, T. 2, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 325.

[5] Ibid.

[6] Lacan, J., op. cit., p. 29.

[7] Ibid., p. 12. (Les italiques sont de l'auteur)

[8] Ibid.

[9] Ibid.

[10] Lacan, J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 109.

[11] Ibid., p. 26.

[12] Ibid., p. 27.
