

# **PAPERS N° 4**

**COMITÉ DE ACCIÓN**

**AMP 2014-2016**

**Patricio Alvarez**

**Vilma Coccoz**

**Jorge Forbes**

**Clotilde Leguil**

**Clara Holguin**

**Maurizio Mazzotti (coordinador)**

**Guy Poblome**

**Responsable de la edición**

**Marta Davidovich**

**Trous et restes**

**Rose-Paule Vinciguerra**

Savoir troué, corps troué

L'inconscient est savoir mais la faute initiale, le sujet ne la sait pas. Il y a le refoulé primordial que Freud repère dans l'ombilic du rêve, et que Lacan rapproche de l'unerkannt, le « non reconnu »[1], « l'impossible à reconnaître » comme il le traduit en 1975, l'année du

Sinthome. Ce non-reconnu, c'est l'impossible et l'impossible, ça ne peut se dire en aucun cas, ni s'écrire.

Ça ne peut se dire car ce savoir est incomplet au sens logique (il y a de l'indécidable) et il est logiquement inconsistant (car il inclut le sujet de l'énonciation qui peut énoncer qu'il ment et que l'Autre ne sait pas). Il y a donc un trou dans le « corps » du symbolique. C'est une dimension logique.

Par ailleurs, dans l'analyse un savoir s'écrit mais la lettre, appuyée sur le réel, renvoie aussi à un ~~ips~~ ~~be à~~ ~~éc~~ ~~à~~ ~~sv~~ ~~er~~ ~~pt~~ ~~sa~~ ~~is~~ ~~ot~~ « l'implédeonité qui regarde le sexe » [2]. Mais le corps ? Lacan dit que « l'inconscient, ça n'a rien à faire avec le fait qu'on ignore des tas de choses quant à son propre corps. Quant à ce qu'on sait, c'est d'une toute autre nature » [3]. En effet, même si dans le dernier enseignement de Lacan, les mots sont tissés avec la jouissance du corps et qu'ensuite un savoir s'en extrait, « qui est-ce qui sait ce qui se passe dans son corps ? » [4].

Quel rapport a donc cet impossible à dire et à écrire avec le corps ? Il ne peut être question ici du corps comme image et que l'homme prend pour son moi. Mais il ne s'agit pas non plus d'un corps qui serait le lieu du savoir car le corps ne l'est pas. Sauf dans l'hystérie. On n'attrape pas le corps par ce qui permet la signification, la jouissance phallique. On le saisit par les bords des orifices et par l'objet a notamment. Cet objet incorporel est « le point de vue » par lequel on saisit le corps comme « trou » [5]. Ainsi Lacan réduit-il le « réel pulsionnel » à la fonction du trou [6]. La pulsion est liée aux orifices corporels. S'il faut « distinguer ce qui se passe à ce niveau d'orifice corporel, de ce qui fonctionne dans l'inconscient » [7], pourtant, avance Lacan, « quelque chose dans l'inconscient est signifiable d'entièrement analogue » [8]. En quoi ?

#### Les deux ombilics

En effet l'Unerkannt, que Freud repère dans le refoulé primordial, et notamment dans l'ombilic du rêve, « c'est un trou ». Qu'un sujet soit exclu de sa propre origine, voilà ce dont Freud a « l'audace » de repérer la marque dans le rêve avec ce « stigmaté » qu'est l'ombilic du rêve. Dans la Darstellbarkeit, la figurabilité ou la « représentationnalité » [9], c'est « le point où il n'y a rien à faire », un « impossible à reconnaître ».

Mais pourquoi ce terme d'ombilic a-t-il été choisi par Freud ? L'hypothèse de Lacan est que ce trou du symbolique, « à la racine du langage », a à voir avec l'ombilic particulier de la mère - ou plutôt avec son placenta - à laquelle chaque parlêtre « s'est trouvé en quelque sorte suspendu » [10]. « C'est du fait d'être né de ce ventre-là et pas d'ailleurs » [11], « d'être né d'un être qui l'a désiré ou pas désiré, mais qui de ce seul fait le situe dans le langage qu'un parlêtre se trouve exclu de sa propre origine » [12]. Car dans le désir d'enfant, quelque chose s'est ouvert et en même temps fermé. Il y a là en effet un « point... fermé » [13]. Si l'ombilic du ventre est « un nœud corporel » [14], « une cicatrice à un endroit du corps qui fait nœud » [15], en demeure la « trace qui là se signe au niveau même de la symbolisation » [16]. Au niveau du symbolique, ce point d'ouverture est en effet noué. « Comparer cette fermeture à un trou, c'est évidemment quelque chose devant quoi la pensée s'arrête » [17], note Lacan mais c'est une hypothèse qu'il soutient même si elle n'est pas « commode ».

#### Pulsion, enfer, image

Dans ce trou du symbolique, dans cet « Unerkannt en tant qu'Urverdrängt » [18], quelque chose ne cesse pas cependant, ne cesse pas de ne pas s'écrire. Et cela, Lacan le fait « analogue avec le réel pulsionnel » [19]. La limite du symbolique se trouve là « répercutée » [20]. Il y a là quelque chose qui est « par métaphore comparable à ce qu'il en est de la pulsion », constante qui se spécifie au bord des trous du corps. Certes, c'est une « analogie », mais elle rend compte de la conjonction de la pulsion et du silence.

De là aussi, l'impossible du rapport sexuel entre chacun des deux sexes qui n'ont avec le sexe qu' « un rapport parasexué »[21]. Il n'y a pas de pulsion de l'homme vers la femme ni de la femme vers l'homme. Cet impossible à écrire fait du désir de l'homme « un enfer »[22]. « Il doit y avoir un trou aussi au cœur, au centre du réel », notait Lacan en 1974[23]. C'est en cela que l'être parlant se perd dans le rapport sexuel. Et cela depuis toujours.

Enfin, « ce battement entre l'orifice et le nœud, entre l'identification du trou à un point noué »[24] repéré par Lacan, mène-t-il celui-ci à une révision de sa conception du corps ?

Assurément. Ce corps en effet, chacun croit que c'est soi. Mais « c'est un trou. Et puis au-dehors, il y a l'image. Et avec cette image il fait le monde »[25]. « C'est comme formant des images, ...que le corps subsiste »[26]. Ce n'est pas parce que le corps est pris dans l'imaginaire de la sphère mais c'est parce qu'il fait trou dans le moi qu'il faut croire à ce corps qui nous est étranger et « fout le camp à tout instant »[27]. Même si nous ne savons que ses proliférations imaginaires. Et il faudra ensuite savoir s'en débrouiller.

La passe

Mais comment cela se noue-t-il dans l'analyse ? Dans l'analyse, on attrape le corps, in fine, par l'Un de jouissance qui s'est inscrit dans le corps parlant et qui commémore le trauma. Cet Un est un effet du réel dont un corps se jouit et il s'inscrit, mais pas sur le corps comme surface visible ; il s'inscrit dans le corps parlant en faisant « traumatisme et cela place le symptôme en position d' « événement de corps ». « Ça se sent »[28], dit Lacan. Peut-on pointer cette écriture à sa place ? Non car il y a toujours « déplacement qui est lié à la fonction et au champ de la parole »[29]. Toujours « il y a écart entre cette première écriture et la parole »[30] dont se constitue le savoir.

Que fait alors, au moment de la passe, l'interprétation décisive sur le corps parlant ? Ne noue-t-elle pas d'une part l'Un dire ou la lettre qui s'en est déposée et qui fait bord du trou dans le savoir avec d'autre part ces bords que sont les orifices du corps pulsionnel et enfin avec le réel qui est le trou comme tel ? Au-delà de la parole qui fait sens et se situe dans l'imaginaire, cette interprétation permettrait qu'un sinthome hors sens se cristallise entre ces trois trous. Cependant, avec la possibilité de transformation d'un cercle en droite infinie, il y a un procès d'infinitisation non dénombrable dans chacun d'eux, dans ce qu'on peut saisir car on n'en saisit jamais qu'un bout. À cet égard, le sinthome ne saurait enclore tous les restes symptomatiques. Ces restes symptomatiques, on peut dire qu'il y en aura toujours.

[1] Lettres de l'Ecole freudienne de Paris n°18, « Journées des cartels », avril 1975. p. 7.

[2] Ibid., p. 12.

[3] Lacan J., Le Séminaire, livre XXIII, Le sinthome, Paris, Seuil, 2005, p.149.

[4] Ibid.

[5] Laurent Éric, Parler la langue du corps, séance du 4 février 2015, enregistrement diffusé par Radio Lacan.

[6] Lettres de l'EFP, n°18, op. cit., p. 7.

[7] Ibid.

[8] Ibid., p. 8.

- [9] Ibid.  
 [10] Ibid.  
 [11] Ibid.  
 [12] Ibid.  
 [13] Ibid.  
 [14] Ibid., p. 9.  
 [15] Ibid.  
 [16] Ibid., p. 8.  
 [17] Ibid., p. 9.  
 [18] Ibid.  
 [19] Ibid.  
 [20] Ibid.  
 [21] Lettres de l'AFP, op. cit., p. 9.  
 [22] Ibid., p. 12.  
 [23] Lacan J., Le phénomène lacanien, conférence du 30 Novembre 1974, Cahiers cliniques de Nice, Juin 1998, tiré à part en 2011, p. 22.  
 [24] Ibid., p. 9.  
 [25] Lacan J., Le phénomène lacanien, op. cit., p. 18.  
 [26] Ibid.  
 [27] Lacan J., Le sinthome, op. cit., p.66  
 [28] Lacan J., « Joyce le symptôme », Autres écrits, Paris, Seuil, 2001, p. 565.  
 [29] Lettres de l'AFP, op. cit., p. 8.  
 [30] Laurent É., « Parler lalangue du corps », leçon du 20 Janvier 2015, enregistrement diffusé par Radio Lacan.

## **Le parlêtre, cet être que le corps excède**

### **Araceli Teixidó**

Deux questions me convoquent au travail : pourquoi Jacques-Alain Miller a-t-il choisi le parlêtre pour traiter le registre de l'imaginaire dans la clinique actuelle ? Que signifie s'occuper du parlêtre en psychanalyse ? Je vais tenter d'avancer un peu sur ces questions. Avec l'Autre, il s'agit du langage

Le parlêtre est ce corps qui excrète des paroles et s'en satisfait. C'est aussi celui qui – par la parole – a pu nouer quelque chose du sens et par ce moyen, se mettre en relation avec ses semblables, et pouvoir aussi y trouver une satisfaction. De ce point de vue, ce qui se trame par le sens n'a rien à voir avec l'ordre symbolique du XIXe ou du début du XXe siècle. C'était alors l'Autre qui prenait la parole en charge. Mais depuis toujours, il y avait quelque chose que l'Autre ne pouvait donner. C'est ce que Lacan a nommé l'objet a. Ce a indiquait un lieu imprécis du corps, quelque chose qui s'agitait, ou que l'on sentait palpiter. L'Autre ne pouvait lui donner de nom, mais s'incarnait en quelqu'un pour chacun, et le a trouvait alors des lieux où se loger. Du point de vue de la psychanalyse, le transfert est devenu le lieu privilégié pour loger quelque chose du a, clôturant en même temps l'opération de sens.

Aujourd'hui, à l'époque de l'Autre qui n'existe pas, il n'est pas tout à fait certain de rencontrer des interlocuteurs qui se prêtent à écouter vraiment, mais il n'est pas non plus certain que le parlêtre espère rencontrer cet interlocuteur. Il semble plutôt espérer un public[1] qui complète son circuit pulsionnel. S'il se sent mal, il n'attend pas un savoir sur sa

singularité, mais il attend un savoir faire du praticien pour obtenir la restitution d'une jouissance qui manque. Il semble plutôt se méfier des opérations de langage.

Le sujet, parlait d'abord et, ensuite, il pouvait savoir ce qu'il avait dit. Le parlêtre, croit le savoir avant de commencer, il se croit maître du sens qu'il s'exhibe.

Sans l'Autre, c'est du corps qu'il s'agit

Quand disparaît la fonction de l'Autre, les sujets restent seuls avec leur corps. Le parlêtre est seul. Seul avec la pulsion, le passage par l'autre semble superflu.

Éric Laurent propose la formule suivante : « Maintenant que la garantie de Dieu n'est plus, il y a une garantie dans le corps »[2]. Qu'est-ce que cela veut dire ?

Comme il le signale dans « Le racisme 2.0 »[3], quand le corps oriente la jouissance, ce n'est pas du nôtre, mais celui d'autrui en tant que rejeté. Dans ce cadre, il est plus facile de reconnaître ce que l'on rejette que ce que l'on ressent ; ce qui est rejeté est identifié.

Il me semble que le parlêtre nous permet de penser dans le registre imaginaire, parce que sa référence est la jouissance de l'autre (avec une minuscule), son excès, et non le désir de l'Autre.

Avant, le sujet était celui d'un manque-à-être. À ce manque-à-être qui instituait le langage, correspondait l'absence d'une identification qui donne raison de l'être, convoquant ainsi le désir. C'est à cette place que correspondait le maniement du transfert.

Aujourd'hui, le corps excède le parlêtre. La jouissance de l'autre sert de boussole par identification « négative », pourrait-on dire. Elle s'oppose à ce qui permettait d'identifier son propre être[4]. Si le lieu de l'Autre permettait l'identification et un reste instituant la différence, la relation avec le semblable opère exclusivement par différence et ne permet pas l'identification, abandonnant les sujets à l'excès d'être, et peut-être à la douleur du corps.

Sans Autre, sans manque, le corps devient la boussole. Ce sont la satisfaction et l'insatisfaction qui orientent les décisions de chaque corps parlant. Si dans le régime du Nom-du-Père, de l'Autre possible à construire, le désir de l'Autre était la boussole ; aujourd'hui la dimension du désir est élidé, et chacun fonde sa décision sur un quantum de jouissance.

Et le transfert ?

Et aujourd'hui, sans Autre, qu'en est-il du transfert ? La jouissance de l'analyste oriente-t-il le sujet qui vient le consulter ? De quelle manière le lien avec le patient se tisse-t-il ?

Aujourd'hui comme alors, l'insatisfaction attend à la porte de chaque sujet, et celui qui consulte, le fait souvent en revendiquant un manque de jouissance. Il le fait davantage au nom du droit d'avoir que celui du désir de savoir.

Peut-être le psychanalyste fait-il valoir un peu de son savoir faire avec la jouissance.

L'analyste, comme à l'époque de l'Autre, a toujours l'obligation de ne pas identifier, mais il doit montrer quelque chose. Peut-être montrons-nous aujourd'hui un peu de notre savoir y faire avec la jouissance. Et si alors, Lacan indiquait qu'il s'agissait de renoncer à la place de savoir qui nous était donnée[5], pouvons-nous à présent mettre l'accent sur notre renoncement à faire intervenir notre jouissance dans les cures que nous dirigeons ?

Nous observons dans la clinique que, davantage qu'une restitution de jouissance, ce qui soulage nos patients est plutôt une cession de jouissance. En premier lieu, la nôtre, puisque nous cédon sur notre jouissance pour produire la parole de celui qui nous consulte. Cette cession permet de produire la sienne en parlant, une cession sous transfert provoquée par la première. Ainsi peut-on passer de l'exhibition à un autre regard et à la parole.

La cession de jouissance sous transfert crée un lien : est-ce la porte d'entrée à un travail possible en psychanalyse ?

Notes cliniques

Carlos, âgé de quatorze ans, a commencé à sortir avec une jeune fille de sa classe. Il s'aperçoit tout à coup que ses camarades commencent à parler avec son rival, l'ancien petit

ami. Convaincu qu'il s'agit de lui lorsque ses camarades l'interrogent, l'émergence de jouissance fait irruption comme une décharge électrique qui le déborde. Les professeurs s'occupent de lui pour ce qui sera appelé une crise d'angoisse.

Il me consulte, car dès lors ces épisodes se répètent. Réduire à zéro la demande de l'analyste permet au jeune homme d'y mettre ses premiers signifiants et de sentir un premier apaisement symptomatique.

Marta, soixante-deux ans, hystérique, souffre de terribles douleurs dans tous le corps. Elle consulte après une première tentative d'autolyse à laquelle elle ne donne aucune signification particulière, sinon qu'elle vient sur les instances de sa famille. Elle ne semble pas parler avec moi, mais se dévoile en parlant. À la première séance, après la manœuvre que j'ai faite de répéter le signifiant douleur autant de fois qu'elle prononçait, elle constate avec surprise que la douleur dont elle parle est morale. La séance suivante, j'interviens pour signaler que cette terrible douleur physique – suite à un petit accident survenu pendant son adolescence – est en réalité une grave douleur morale qui a signé son existence. Les coordonnées de cet accident dévoilent une tentative de suicide, jusqu'alors inconnue d'elle. La douleur cède notablement, elle continuera à parler sous transfert.

Traduit de l'espagnol par Anne Goalabré-Biteau

[1] Miller J.-A., « Haveria passe ? » aSEPHallus, Revue d'orientation lacanienne, no 10, mai-octobre 2010.

[2] Laurent É., Entretien avec Virginia Arce pour le quotidien La Nación, 8 juillet 2008.

[3] Laurent É., « Le racisme 2.0 », Lacan Quotidien, no 371, 26 janvier 2014 (disponible à l'adresse : [www.lacanquotidien.fr](http://www.lacanquotidien.fr)).

[4] Ibid.

[5] Lacan J., « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », Écrits, Paris, Seuil, 1966, p. 585-645.

## **Parlêtre et types cliniques**

### **Cecilia Rubinetti**

Comment s'orienter dans les types cliniques du parlêtre et dans leurs particularités ? Dans sa présentation du thème du Xe Congrès de l'AMP à Rio en 2016, « L'inconscient et le corps parlant », Jacques-Alain Miller met cette question en attente d'éclaircissement : « le sinthome d'un parlêtre, c'est un événement de corps, une émergence de jouissance. Le corps en question d'ailleurs, rien ne dit que c'est le vôtre. Vous pouvez être le symptôme d'un autre corps pour peu que vous soyez une femme. Il y a hystérie quand il y a symptôme de symptôme, quand vous faites symptôme du symptôme d'un autre, c'est-à-dire symptôme au second degré. Le symptôme du parlêtre reste sans doute à éclairer dans son rapport aux types cliniques – je ne fais qu'évoquer, sur les traces de Lacan, ce qu'il en est pour l'hystérie. »[1] Il se réfère ici au dernier enseignement de Lacan, qu'il désigne comme étant l'envers de son

enseignement, dans son cours « Le tout dernier Lacan ». J.-A. Miller souligne qu'analyser le parlêtre n'est plus la même chose qu'analyser l'inconscient freudien, ni même l'inconscient structuré comme un langage. Toujours par rapport au parlêtre, il précise d'abord ce que nous entendons par sinthome, pour poursuivre sur le symptôme du parlêtre articulé au type clinique.

Je voudrais m'attarder d'abord sur cette indication de J.-A. Miller : interroger le passage du sinthome à son mode d'inscription dans le type clinique, et la place que peut avoir la référence à l'hystérie dans cette articulation.

Comment penser l'articulation entre le mode singulier et contingent du choc de la langue et du corps, et la particularité en jeu quant au type clinique ? Comment se fait-il que ce point non articulé à l'Autre veuille bien s'y inscrire ? Que nous enseigne l'hystérie ?

Ce que Freud retient de ses premières rencontres avec les hystériques, et qui – à suivre Lacan – est au fondement de son invention de l'inconscient, c'est l'énigme de la connexion entre les mots et les corps : « Que Freud fut affecté par ce que les hystériques lui racontaient, ceci nous paraît maintenant certain. L'inconscient s'origine du fait que l'hystérique ne sait pas ce qu'elle dit, quand elle dit bel et bien quelque chose par les mots qui lui manquent.

L'inconscient est un sédiment de langage. [...] On ne raconte même que cela à la pelle : dans l'ensemble, ils parlent sans absolument savoir ce qu'ils disent. C'est bien en quoi l'inconscient n'a de corps que de mots. »[2]

L'hystérique présente un corps affecté par le mot, où le mot fait symptôme. Au cœur de la découverte freudienne, il y a la connexion élémentaire entre les mots et le corps, connexion repérée par Freud à partir de ce que lui enseigne l'hystérie. Toujours sur les pas de Freud, nous pouvons situer qu'il y a, dans cette rencontre des mots et des corps, un événement traumatique de nature sexuelle. Dans ses Propos sur l'hystérie, Lacan ajoute qu'il s'agit de mots n'impliquant aucune représentation, de mots qui ne relèvent pas d'un inconscient structuré comme un langage, mais qui se réfèrent à un inconscient fait de sédiments de langage. Des mots détachés, dépourvus de sens, qui font jouissance dans le corps. Lacan garde le noyau de la découverte freudienne en reprenant la connexion entre les mots, le corps et le trauma sexuel, mais séparé du sens, y compris le sens en tant que refoulé. Mots de la langue qui prennent corps, marque d'un dire qui constitue un corps. Lacan souligne précisément ce point comme étant le pas essentiel de Freud : « L'essentiel de ce qu'a dit Freud, c'est qu'il y a le plus grand rapport entre cet usage des mots dans une espèce qui a des mots à sa disposition et la sexualité qui règne dans cette espèce. La sexualité est entièrement prise dans ces mots, c'est là le pas essentiel qu'il a fait. [...] Tout cela, c'est l'hystérie elle-même. »[3]

J'ai l'idée que nous pourrions placer ce que Lacan appelle « l'hystérie elle-même » au niveau de l'événement de corps. Bien évidemment, il ne s'agirait pas là d'une classification de l'hystérie. Mais peut-être pourrions-nous retrouver dans le premier Freud les dernières élaborations de Lacan sur l'hystérie, et placer comme événement de corps ce que Freud avait saisi lors de ses premières rencontres avec des hystériques : situer dans ces termes ce bout de réel, la façon dont la langue impacte le corps, et, dans ce sens, poser ce qui pourrait s'appréhender comme étant le noyau hystérique du parlêtre. Avec ces coordonnées, nous pouvons nous demander pourquoi Lacan convoque l'hystérie en tant que symptôme tout seul. Cependant, c'est précisément quand l'hystérie pourrait être référée au parlêtre, en dehors de sa classification, que Lacan reprend les types cliniques : « Sans doute les symptômes particuliers ont-ils des types, le symptôme de l'obsessionnel n'est pas le symptôme de l'hystérique. »[4]

Quelles conséquences y a-t-il à situer le type clinique dans ce mouvement de l'envers de son enseignement ? Penser le type clinique à l'envers impliquerait en principe qu'il ne dérive pas de l'Autre mais du Un. Il s'agit alors d'une tout autre qualification du symptôme. Prendre en considération l'événement de corps interroge la consistance corporelle qui résulte de ce mode

de nouage. Le symptôme hystérique et le symptôme obsessionnel ne donnent pas consistance au corps de la même façon. Où situer dans l'hystérie le point qui donne consistance au corps ? Comment formaliser la particularité qui fait l'armature du corps de l'obsessionnel ?

Pour parler du corps dans l'hystérie, Lacan se réfère au retournement du tore, « la trique »[5] et il situe l'inconscient comme ce à partir de quoi le corps trouve sa consistance. Au niveau de l'inconscient, le symptôme hystérique s'appuie sur un autre symptôme. Cette grande complexité fait la particularité de l'hystérie : que le symptôme d'un autre corps puisse faire événement dans le sien propre, avec un effet de nouage à partir duquel il en tire sa consistance corporelle. Cette conception de l'hystérie reprend la valeur d'énigme présente dès les débuts de la découverte freudienne.

Pour parler du corps de l'obsessionnel, Lacan, dans le Séminaire XXIII[1][6], indique la consistance particulière obtenue à partir de la conscience, de l'inflation moïque, avec comme modèle la sphère ou la bulle. Puis, dans le Séminaire XXIV, il fera à nouveau référence à l'obsession pour mettre l'accent sur son lien à la conscience : « On secoue un peu la névrose, et il n'est pas du tout sûr qu'on la guérisse par là. La névrose obsessionnelle par exemple, c'est le principe de la conscience. »[7] Ce qui donne à penser que c'est dans le principe de la conscience que Lacan place l'irréductible, l'incurable d'une obsession. Le fait de poser la conscience de soi comme irréductible impliquerait-il de la lire comme un nouage ? Pourrions-nous alors accorder au principe de la conscience la valeur d'un événement de corps et localiser sa fonction de nouage ?

Comme l'indique ce parcours, la question qui m'oriente vise à situer la particularité des consistances qui résultent de ce type de nouages. Dériver le type clinique à partir de l'événement de corps suppose de le lire au niveau des réponses du réel, avec une possible qualification de ces nouages qui ne soit pas déduite de la dimension de l'Autre. J'ai utilisé ces coordonnées pour tenter d'ébaucher l'immense changement qu'implique, dans la pratique clinique, le mouvement du tout dernier enseignement de Lacan.

Traduit de l'espagnol par Geneviève Cloutour

[1] Miller J.-A., « L'Inconscient et le corps parlant », Le Réel mis à jour, au XXI<sup>e</sup> siècle, Paris, coll. rue Huysmans, 2014, p. 313.

[2] Lacan J., « Propos sur l'hystérie », Intervention de Jacques Lacan à Bruxelles, Quarto, (supplément belge à La lettre mensuelle de l'École de la cause freudienne) 1981, no 2.

[3] Ibid.

[4] Lacan J., Le Séminaire, livre XXII, « R.S.I. », leçon du 18 février 1975, Ornicar ? n°4, p.106.

[5] Lacan J., Le Séminaire, livre XXIV, « L'insu que sait de l'Une bévue s'aile à mourre », leçon du 14 décembre 1976, Ornicar ? n°12-13, p. 12-14.



[6] Lacan J., Le Séminaire, livre XXIII, Le sinthome, Paris, Seuil, 2005, p. 18.

[7] Lacan J., Le Séminaire, livre XXIV, « L'insu que sait de l'Une bévue s'aile à mourre », leçon du 17 mai 1977, Ornicar ? n°17/18, p. 22.

## **Corps migrants de la photographie**

### **Nassia Linardou-Blanchet[1]**

« Pour beaucoup de penseurs, à la fin du XIXe siècle, le corps, c'était un morceau de matière, un faisceau de mécanismes. Le XXe siècle a restauré et approfondi la question de la chair, c'est-à-dire du corps animé »[1]. C'est ainsi qu'au tournant du siècle précédent Maurice Merleau-Ponty évoque la relation du sujet et de son corps. Le XXe siècle a inventé théoriquement le corps et le premier pas en ce sens a été marqué par la psychanalyse. Freud observa le corps hystérique et déchiffra la conversion. Corps parlé par l'inconscient pour la psychanalyse, conscience incarnée des phénoménologues ou corps social de la culture des anthropologues, le corps traverse le siècle en modifiant profondément le regard posé sur lui. Jamais le corps humain n'a été autant visualisé, jamais l'organisme autant pénétré et scruté par les techniques de la visualisation médicale. La « culture visuelle », un « imaginaire généralisé » selon Roland Barthes[2], règne dans le siècle. Il est frappant de constater la très grande inventivité technique, l'expérimentation et l'usage de tous les dispositifs possibles de visualisation du corps et de l'humain. Les artistes, témoins oculistes pour parler comme Duchamp[3], font flèche de tout bois.

Jacques-Alain Miller nous invite à l'heure de la clinique du parlêtre à penser les artistes comme des « fabricants d'escabeaux » destinés à faire de l'art avec le symptôme[4]. L'art fait converger deux jouissances, celle de la parole qui inclut le sens et qui est du côté de l'escabeau, et celle propre au symptôme plus opaque et hors sens. Ainsi le photographe Josef Koudelka est l'auteur d'une œuvre extraordinaire sur les Tsiganes d'Europe. Aux Roms de Slovaquie s'ajoutent ceux de Roumanie, de Hongrie, de France, d'Espagne. Il photographie ces migrants perpétuels, « un monde l'industrialisation. Koudelka, nostalgique, reste pourtant assez silencieux sur son choix : « J'ai tout simplement commencé à les photographier. Et après je ne pouvais plus arrêter ». Il a pu aussi dire : « Je crois que ce qui m'a fasciné chez les Tsiganes c'est la musique, ces violons, ces cymbales, j'en jouais aussi quand j'étais enfant dans mon pays ». Koudelka a vécu comme « nomade ». Il était le « flâneur occidental » ou encore « le sauvage noble ». En Angleterre il s'est trouvé à ne pas pouvoir quitter les bidonvilles des gitans attristé par l'idée qu'on allait les démolir. Libre, il dormait dans les camps des gitans et il avait leur protection. L'art du photographe Koudelka est certainement un sinthome pour le sujet. C'est son escabeau-sinthome et on est assurément en peine d'en juger au gré de la clinique[5]. Cependant nous ne pouvons pas ne pas remarquer que dans ses très belles photographies le « punctum » comme « détail » c'est-à-dire comme objet partiel[6] émane de ces corps de migrants qui se donnent comme restes du processus de circulation des populations aujourd'hui. Photographe itinérant autour du globe[7], il fait de ces corps gitans un regard qui nous anime et nous divise en même temps.

En essayant de m'approcher davantage de la clinique, je me tourne vers la cure d'une photographe. Le journalisme photographique est la passion de Daphné. C'est une photographe reconnue qui travaille pour les grands quotidiens européens. Elle a toujours choisi de

photographier ceux qui vivent sur « le bord ». Ainsi avait-elle passé plusieurs mois sur la frontière gréco-turque à photographier des familles musulmanes oubliées de tous et vivant dans une sorte de bidonville sous les remparts byzantins d'une ville de province. Ou encore elle s'était occupée à tourner un documentaire sur la charia chez les musulmans de la Thrace occidentale. Elle avait déjà remarqué que ces gens étaient devenus « une partie de sa vie » et cela lui rendait difficile de donner fin à son projet. Partie continuer sa formation à l'étranger, elle est revenue récemment en Grèce. Elle découvre un pays en crise. Une grande partie de la population vit alors sur le bord. Alors Daphné ne peut que photographier sans cesse. Sur ses photos très artistiques et bien cadrées s'illustrent les rassemblements des différents partis politiques, les activités du parti de l'extrême droite et les visages de ses partisans. Elle photographie aussi les immigrés extrêmement pauvres aux consultations des Médecins Sans Frontières au Pirée. Parallèlement, elle part en Asie Centrale photographier dans des conditions très difficiles des hommes qui traversent la frontière avec la Chine pour travailler. Elle vient en cure angoissée après une rencontre amoureuse. Son partenaire a l'art de la pousser à la limite, à sa limite fantasmagorique de « victime » dont elle jouit mais pas sans angoisse. Hystérique, elle est aussi symptôme du corps de son partenaire qui lui semble jouir sur le bord surtout quand il s'alcoolise. Cet homme la passionne comme il lui fait éprouver une liberté enivrante. Pendant les deux ans de la cure elle pleure souvent et ne comprend pas pourquoi. Elle me parle de son amant en parallèle avec son projet artistique où elle a été conduite en « enquêtant » sur la crise. Elle s'était rendu compte que les conditions de vie précaire poussent les populations à immigrer en masse avec une augmentation énorme de l'industrie de prostitution. Elle se met alors à suivre ces femmes immigrées qui se prostituent et les photographie dans leur quotidien. Elle s'engage en même temps avec d'autres à les aider à se réinsérer socialement. Son travail a reçu l'approbation du Parlement Européen. Elle envisage bientôt une grosse installation artistique qui aura comme thème cette « exploitation industrielle des prostituées ». Son talent d'artiste ne suffit pourtant pas pour lui éviter les embrouilles dictées par son fantasme. La « victime » l'attire tout en la faisant souffrir. Son fantasme articulé autour de la névrose infantile – « une femme victime de la violence d'un homme » – ne cadre pas suffisamment la jouissance. La photo comme « objet de trois pratiques à savoir : faire, subir et regarder »[8] est en même temps « une pause sur la vie et une micro-expérience de la mort »[9]. Pour Daphné, sublimation-deuil et larmes du corps sont étroitement liés sur le plan pulsionnel. Le sujet garde la douloureuse nostalgie de son enfance. Parallèle à son travail de photographe, le travail par la parole dans la cure peut s'avérer une chance pour qu'elle puisse en assumer la séparation.

[1] Merleau-Ponty M., Signes, Paris, Gallimard, 1960, p. 287.

[2] « L'une des marques de notre monde, c'est peut-être ce renversement : nous vivons selon un imaginaire généralisé. Voyez les Etats-Unis : tout s'y transforme en images : il n'existe, ne se produit et ne se consomme que des images. Exemple extrême : entrez dans une boîte porno

de New York ; vous n'y trouverez pas le vice, mais ses tableaux vivants (dont Mapplethorpe a tiré lucidement certaines de ses photos) ; on dirait que l'individu anonyme qui s'y fait enchaîner et flageller ne conçoit son plaisir que si ce plaisir rejoint l'image stéréotypée du sado-masochiste ; la jouissance passe par l'image : voilà la grande mutation », in Roland Barthes, *La chambre claire*, Note sur la photographie, p. 181-182.

[3] Les « témoins oculistes » sont des personnages de *La Mariée mise à nu par ses célibataires même* (*Le Grand verre*) de Marcel Duchamp, réalisé entre 1915 et 1923.

[4] Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *Le Réel mis à jour*, au XXI<sup>e</sup> siècle, Paris, coll. rue Huysmans, 2014, p. 315.

[5] Miller J.-A., *ibid.*

[6] Barthes R., *ibid.*, p. 73.

[7] 'The Itinerant Languages of Photography' est le titre d'une exposition très intéressante qui a eu lieu au Princeton University Art Museum de septembre 2013 à janvier 2014 sous la responsabilité d'Eduardo Cadava. Cette exposition examine, entre autres, les conséquences de l'extrême mobilité des photographes et des photographies aujourd'hui.

[8] Barthes R., *ibid.*, p. 22.

[9] Barthes R., *ibid.*, p. 30.

## **Le nouvel imaginaire, c'est le corps**

### **Jésus Santiago**

Si l'imaginaire, au début de l'enseignement de Lacan, fait figure d'obstacle au bon déroulement de l'expérience analytique c'est parce qu'il y est réduit à l'image spéculaire. Si le rôle essentiel de celle-ci n'est pas ignoré, le poids de l'imaginaire est avant tout conçu sous l'angle de la dépendance et du manque d'autonomie. En affirmant l'importance clinique de l'inertie propre aux imprégnations imaginaires, on souligne la soumission de celles-ci au déterminisme symbolique. D'un autre côté, on ne peut considérer que son enseignement ne rende sa dignité à l'imaginaire qu'avec le postulat tardif du nœud borroméen, qui, avec ses trois cercles de ficelle, homogénéise les trois registres et dissout toute hiérarchie entre eux. Nous proposons, toutefois ici, que la subversion de l'imaginaire, réduit à l'image spéculaire, a comme cadre la thèse selon laquelle l'imaginaire c'est le corps. Auparavant, au cœur de la perspective inédite de l'angoisse, le corps que l'on reçoit et que l'on porte avec soi était conceptualisé comme devant la production de l'image spéculaire. Le corps que reçoit le sujet ne se confond pas avec l'image produite par le miroir, puisque que l'image que l'on croit avoir se transforme comme en atteste l'expérience de l'angoisse.

#### Du spéculaire à l'Unheimlichkeit

Les premières élaborations sur l'angoisse gravitent autour de ce décalage entre l'image du corps  $i'(a)$  et le miroir de l'Autre. Entre les deux, se produit une oscillation économique que Lacan qualifie de communicante au sens de la réversibilité de la libido de l'image du corps et de celle de l'objet  $i(a)$ [1]. L'angoisse provient, ainsi, d'une perturbation qui émane de cette oscillation économique de la libido réversible de  $i(a)$  vers  $i'(a)$ . Si l'angoisse procède de la

relation avec quelque chose qui se désigne comme le signal, Lacan clarifie cette fonction, en prenant comme exemple les moments où s'introduit une perturbation entre l'image du corps et l'incidence de l'objet (a) regard. S'ajoute au refus de concevoir le corps au travers du filtre de l'étendue cartésienne, la possibilité qu'il puisse être appréhendé de façon directe par le miroir[2]. Dans l'expérience du miroir même, vient un moment où la croyance en l'image vacille et devient la cible de perturbations dans le corps. Lorsque l'image spéculaire produite par la forme apparente du corps permet l'avènement de l'objet regard, l'imaginaire subit une modification substantielle. Le regard qui survient dans le miroir commence à ne plus se regarder soi-même et le sentiment d'étrangeté qui en découle est une porte ouverte à l'angoisse[3].

L'image se soutient d'un reste

Lorsque l'on a affaire à l'insuffisance clinique de l'image spéculaire, se fait jour la nécessité d'un « nouvel imaginaire »[4] au sens où l'on pourrait le rendre compatible avec les orifices du corps. Cette conception est celle qui figure dans *Encore* au moment d'évoquer la question de l'amour qui est, dans son essence, narcissique. A cet instant précis est énoncée la proposition inédite : « ce qui fait tenir l'image, c'est un reste »[5]. L'amour objectal est conçu comme un leurre, puisque sa substance réside dans le fait que le désir est un reste : sa cause et son existence consistent dans l'impossible du rapport entre les sexes. Si l'image narcissique s'enchaîne dans l'amour c'est parce que l'image a comme source l'objet reste. Afin de comprendre comment l'amour et l'image convergent, sous l'égide des restes de jouissance dans le corps, on se réfère à la formule « l'habit aime le moine »[6]. L'un n'existe pas sans l'autre, ainsi sont-ils si intimement liés que les deux ne font plus qu'Un. Au-delà de l'enveloppe, l'habit se constitue dans l'indice de ce qui dans le corps du moine se configure comme son mode de jouissance.

Concevoir l'imaginaire comme une instance qui se soutient des restes de jouissance a son intérêt pour la clinique actuelle, car cela laisse supposer un possible maniement de l'autisme de la jouissance, central à notre époque. Souligner l'inexistence de l'amour objectal rend manifeste que ce n'est pas ce type d'amour qui peut répondre de la jouissance du corps de l'Autre. Comme l'a proposé récemment Jacques-Alain Miller au sujet de l'adolescence[7], il est probable que lors de cette période de la vie, la jouissance change de statut et permette de jouir de l'acte sexuel, donc d'un objet extérieur. Il souligne que Freud lui-même a considéré l'adolescence dans le cadre de cette transition de la jouissance autoérotique vers la satisfaction copulatoire. Point de vue auquel Lacan s'oppose dans la mesure où « l'amour est impuissant [...] parce qu'il ignore qu'il n'est que le désir d'être Un, ce qui nous conduit à l'impossible d'établir la relation »[8] entre les deux sexes. La jouissance phallique s'interpose comme obstacle à la possibilité de jouir du corps de l'Autre, précisément parce que ce dont on jouit c'est de la jouissance de l'organe. En définitive, cette intermédiation du phallus rend l'amour impuissant et fait prévaloir la jouissance du corps propre qui se déduit du fantasme.

Cette nouvelle valeur de l'image peut être présente à la fin de l'analyse, contrastant avec la perspective de la production d'un signifiant nouveau qui viendrait cerner l'impossible à nommer. Si le noyau réel du symptôme ne parle pas, s'il est muet, une image peut-elle en donner l'indice ? La réponse semble évidente, mais cela exige une reformulation de l'imaginaire, du moins celui qui se confond avec la fonction d'inertie de l'image dont on pensait qu'elle captait le dynamisme des déplacements symboliques. C'est l'abandon du primat du symbolique qui institue le nouvel imaginaire conçu comme contigu au réel de la jouissance. Cette « homogénéité au réel »[9] se déduit du postulat selon lequel l'image est soutenue par l'objet reste. Cet imaginaire, défini comme image qui s'appuie sur le corps, peut s'imposer à la fin de l'expérience de l'analyse.

## Faire avec l'image et faire avec le corps

Dans Le sinthome, l'imaginaire se définit par la croyance que l'être parlant a un corps – en d'autres mots, l'imaginaire est le corps qui se croit exister. Croire avoir un corps, est une chose, le corps proprement dit en est une autre. Le corps de l'être parlant n'est pas un cadavre. Le corps du cadavre est consistant et ne s'évapore pas de lui-même. Le corps de l'être vivant est évanescant et inconsistant, il lui échappe à tout instant[10]. Ainsi, s'il est contigu au réel, l'imaginaire est aussi contigu au corps qui échappe à chacun instant. On se demande alors comment cet imaginaire homogène au corps s'articule avec la fin d'analyse. Nous évoquons ici le commentaire éclairant que fait Éric Laurent sur un passage de L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre, « ce que l'homme sait faire, avec son image, correspond par quelque côté [...] d'imaginer la façon dont on se débrouille avec le symptôme »[11]. Ceci veut dire que l'être parlant sait y faire avec son symptôme comme il sait y faire avec sa propre image. Etant entendu que le symptôme, quand il s'agit de l'homme, équivaut au partenaire sexuel. Ajoutons encore que la relation avec le partenaire sexuel ne s'écrit pas d'une écriture objectivable, car est en jeu la non-relation avec le corps de l'Autre. C'est pour cela que savoir y faire avec le partenaire sexuel lorsque l'on se confronte à l'inexistence du rapport sexuel revient à savoir y faire avec sa propre image qui se soutient des restes de la jouissance. Au fond, c'est savoir y faire avec ce qui fait trou dans le réel au moyen de la jouissance pulsionnelle. Si la jouissance du corps de l'Autre n'existe pas, on ne peut considérer le narcissisme inhérent à l'amour comme un obstacle dans la mesure où l'imaginaire se situe comme preuve de ce qu'on sait faire avec le partenaire-symptôme. Enfin, savoir y faire avec l'image, c'est savoir y faire avec ce qui jouit dans le corps, via le symptôme. C'est ce qui permet le savoir y faire avec le partenaire sexuel.

Traduit du portugais par Pedro Pereira

[1][1] Lacan J., Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse, Paris, Seuil, 2004, p. 102.

[2] Ibid., p.102.

[3] Ibid., p.102.

[4] Lacan J., Le Séminaire, Livre XXIII, Le sinthome, Paris, Seuil, 2005, p. 121.

[5] Lacan J., Le Séminaire, Livre XX, Encore, Paris, Seuil, 1975, p. 12

[6] Ibid., p.12

[7] Miller J.-A., En direction de l'adolescence. Inédit, consultable à l'adresse : [http://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2015/04/en\\_direction\\_de\\_ladolescence-J\\_A-Miller-ie.pdf](http://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2015/04/en_direction_de_ladolescence-J_A-Miller-ie.pdf)

[8] Lacan J., Le Séminaire, Livre XX, Encore, op. cit., p. 12.

[9] Lacan J., Le Séminaire, Livre XXIII, Le sinthome, op. cit., p. 18.

[10] Le Séminaire, Livre XXIII, Le sinthome, op. cit., p. 66.

[11] Lacan J., Le Séminaire, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon du 16 novembre 1976, Ornicar ?, no12, p. 6.

Cf. Laurent É, « Parler avec son symptôme », Quarto, no 105, septembre 2013, p. 28.

## **Le corps parlant est-il le corps imaginaire?**

### **Claudia Velásquez**

Connaissions-nous le concept de « corps parlant », avant la conférence de Jacques-Alain Miller prononcée au Congrès de l'AMP à Paris en avril 2014 ?

Avant cette conférence, il y avaient sûrement peu d'analystes de l'AMP qui connaissaient – ou qui faisaient référence – au concept de « corps parlant », un concept pourtant introduit par Lacan dans le Séminaire XX. Bien que J.-A. Miller ait attiré l'attention sur cette élaboration depuis plusieurs années, il est resté dans l'oubli ou, du moins, il n'a pas été évoqué dans les développements cliniques et théoriques des analystes de l'AMP.

Quel est le problème posé par le concept du « corps parlant » ?

Le problème que présente ce concept, par sa méconnaissance, et peut-être à cause d'une lecture insuffisante de la conférence de J.-A. Miller, c'est l'approche qui en a été faite, comme équivalent du corps imaginaire.

On peut constater que, dans différents espaces de l'AMP, l'identité entre le corps parlant et le corps imaginaire est considérée comme incontestable. Cette identité doit être remise en cause car, si elle était confirmée, elle donnerait lieu à des confusions significatives ayant des conséquences non seulement pour le Congrès mais aussi au-delà.

D'où procède l'erreur de postuler cette identité entre le corps parlant et le corps imaginaire ? Cette confusion semble provenir de ce que J.-A. Miller, en avril 2014, en exposant les bases qui ont permis de définir les thèmes des Congrès précédents de l'AMP, a rappelé qu'ils avaient été choisis à partir d'une séquence ternaire. Les deux derniers avaient été consacrés l'un au symbolique en tant qu'ordre (Buenos Aires 2012), l'autre au réel en tant que « Un » (Paris 2014), il en manquait un pour compléter le ternaire R.S.I.

Si cette séquence devait être conservée, il semblait alors évident que le thème du prochain Congrès porterait sur l'imaginaire. Et si, pour Lacan, comme J.-A. Miller l'a rappelé à cette occasion, « le corps est l'imaginaire », il n'est pas étonnant alors qu'une conclusion ait été tirée à propos du thème de Rio, à savoir que le corps parlant est l'imaginaire.

Quel est le virage, dans la conférence de J.-A. Miller, qui peut rester inaperçu et conduire à l'erreur de faire équivaloir corps parlant et corps imaginaire ?

J.-A. Miller, au cours de son exposé à Paris, prend un virage et abandonne, à un moment donné, l'idée de continuer avec les séquences ternaires pour les Congrès. A partir de ce virage, il semble indiquer qu'il serait souhaitable, voire nécessaire, de commencer à travailler en termes de nœud, nous pourrions dire en termes du tout dernier enseignement de Lacan (TDE). Bien que ce virage puisse sembler difficile, il est important de préciser qu'il abandonne la possibilité de traiter les trois registres séparément, mais souligne, au contraire, que chacun d'eux devra désormais être considéré principalement en fonction du nouage auquel il est convoqué.

Dans ce sens, J.-A. Miller indique « J'étais presque rallié à cette idée quand il m'est apparu que le corps changeait de registre en tant que corps parlant. »[1] Comment comprendre ce qui précède, en particulier ce qui concerne « le changement de registre » à partir du corps parlant, si ce n'est que le corps, depuis le TDE, n'est pas simplement l'imaginaire ? Comment comprendre alors ce que J.-A. Miller continue à développer dans l'exposé ?

Si le corps parlant n'est pas le corps imaginaire, comment J.-A. Miller le présente-t-il dans sa conférence ?

D'une part, le corps parlant inclut la parole, en particulier sa première empreinte dans l'être qui parle, ce qui permettra, entre autres, de penser à nouveau des problématiques comme celle d'une théorie de l'interprétation. D'autre part, le corps parlant inclut également le réel, champ qui continuera d'être élaboré à partir de la perspective proposée pour Rio. J.-A. Miller est explicite à ce sujet, il affirme dans sa conférence que « le réel de l'inconscient, c'est le corps parlant »[2]. Alors, un questionnement s'impose : comment comprendre, à partir de l'imaginaire, deux des termes qui définissent le thème central du Congrès - « corps » et « parlant » – termes qui, tout en se référant à l'imaginaire, ne pourront être réduits à celui-ci ?

Quels sont les termes proposés par J.-A. Miller pour penser et avancer dans la recherche sur le corps parlant ?

A la lecture des propositions de J.-A. Miller sur le corps parlant, il est indispensable de connaître à partir de quels termes il propose de penser le concept. Avec le corps parlant, Lacan localise ce qui unit deux champs, deux substances différentes (comme le dirait Descartes) : la première est la matière qui intervient clairement dans la constitution de l'être humain comme tel ; la seconde, la parole, qui le constitue également. L'union de ces deux champs se réalise alors, selon Lacan, dans le corps parlant et ne pourrait, en aucun cas, être produite seulement par l'imaginaire.

J.-A. Miller propose aussi le concept de chair, déjà introduit par Descartes pour désigner une telle union, puis repris par Husserl et par Merleau-Ponty de façon ponctuelle, à propos de cette problématique complexe dont Lacan s'empare comme objet de recherche sous le terme de corps parlant.

Il serait important d'examiner également pourquoi J.-A. Miller, dans la partie finale de sa présentation de Paris, évoque « une déclaration d'égalité clinique fondamentale entre les parlêtres »[3] en rapport au corps parlant. Cela impose de reconnaître, à travers les développements sur ce thème, la signification qu'a pour la clinique psychanalytique, ce qu'il a nommé « la trilogie de fer qui fait résonner le nœud de l'imaginaire, du symbolique et du réel ».

Pour finir

Nous n'avons abordé que quelques points parmi d'autres susceptibles d'être pensés à partir de la présentation de J.-A. Miller. En d'autres termes, ce texte n'est rien de plus qu'une invitation à lire à nouveau sa conférence.

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

[1] Miller J.-A., « L'Inconscient et le corps parlant », *Le Réel mis à jour, au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, coll. rue Huysmans, 2014, p. 310.

[2] Miller J.-A., *Ibid.*, p. 317.

[3] Miller J.-A., *Ibid.*

## **Le corps comme Escabeau (S.K.Beau) ?**

### **Giovanni Lo Castro[1]**

Que faire d'une horloge sans aiguille ?

Si on enlève les aiguilles d'une horloge et que l'on modifie la dimension de ses engrenages et leurs rythmes, si l'on grippe leur rotation, cette horloge deviendra un immense et inutile gaspillage d'énergie. Il est vrai qu'une telle opération ne nous empêche pas de construire des discours fascinants sur « la rotation en soi », sur la valeur précieuse d'un mouvement sans finalité « sur l'esthétique du rien » etc., ceci ne pouvant se soutenir que parce que l'horloge n'a pas la parole.

De la même façon, soustraire au corps la fonction signifiante des différences qui lui sont données par la biologie n'est pas sans effet. Lorsque que cela se produit, le sujet qui habite ce corps se trouve confronté au rien, alors que celui-ci se présente comme le lieu des pulsions et d'une jouissance qui demande à être régulée pour ne pas être dévastatrice. Pour cela, le parlêtre doit l'inscrire dans un champ symbolique. Dépouillé, grâce à la théorie du genre, des constructions de l'anatomie et de tous les problèmes liés à son être sexué, il se prête à devenir le support neutre d'écritures signifiantes. Loin de l'être pacifié, il fait sienne l'évocation anxieuse d'Oscar Wilde : « Qu'on parle de moi en bien ou en mal, peu m'importe, pourvu qu'on parle de moi », qui pose que le corps est un corps, pour le dire dans les termes de Jacques-Alain Miller, en tant qu'on peut en parler[2]. Nous pouvons ignorer la fonction biologique de la différence du genre – oubliez la nature, dirait également J.-A. Miller – opération comparable à celle décrite au début pour l'horloge, mais nous verrons rapidement qu'il ne se produira pas un silence passif de la machine vivante mais plutôt le cri muet du sujet jouissant. Est-ce l'effet du « corps à prendre au sens naïf » dont parle Lacan dans *Radiophonie*[3], un corps naïf qui souffre parce que son incorporation dans le discours de l'Autre fait défaut, là où elle est absente ou tout à fait interdite ? Le « tu dois faire les choses pour toi et non pour les autres », le « tu dois te faire plaisir et non aux autres » – L'impératif du « tu dois », et l'exclusion radicale de l'autre –, le précipite dans la jouissance, autistique et sans limite du corps qui « se jouit »[4].

Le lézard et la pierre

L'archéologie anthropologique a depuis peu mis en lumière un moment fondamental de la rencontre entre Neandertal et Homo Sapiens, précisément, deux espaces de sépulture peu



distants l'un de l'autre, utilisés par nos ancêtres des deux espèces à la même époque. Une des hypothèses est que Sapiens a transmis à Neandertal cette pratique fondamentale.

Les anthropologues pensent que c'est à ce moment qu'a débuté la véritable histoire de l'humanité ; le premier acte de parole sociale que nous pouvons imaginer a pu être : « ceci n'est pas un organisme, mais un corps, nous allons le mettre sous les pierres. » L'inanimé, une pierre muette, une pierre tombale, parle d'un corps qui continue à exister : là où se situe la fin de l'organisme, elle en devient le témoin.

La manière dont J.-A. Miller traite cette question dans *Biologie lacanienne et événement de corps*[5] est fascinante et profonde ; lorsqu'il introduit l'apologue de la pierre et du lézard, il nous indique la profonde affinité entre la pierre et le corps. Il montre comment Heidegger a articulé la différence entre l'animal et la pierre dans la mesure où ils n'ont pas le même rapport avec la nature. Ceci à cause d'un troisième élément : le soleil, car le lézard s'y étend pour s'y réchauffer, alors que le sol n'a aucun rapport avec ça.

Dans le développement du texte, J.-A. Miller met en évidence la relation harmonieuse qu'entretient le lézard avec la nature et les lois de la survie, et d'une certaine façon avec la vérité, car le lézard, est, dit-on, éternel. Il est toujours le même. Son rapport avec le signifiant est tel qu'il l'emportera toujours sur celui-ci, comme dans la poésie de Lamartine « le lézard sur les ruines de Rome »[6], car il ignore votre existence. Le parlêtre n'a pas le même rapport avec la vie et avec la vérité, car son rapport au signifiant dont il dépend est différent.

Lorsque l'action du signifiant fait défaut

Manquant d'un symbolique solide, immergé dans une société liquide, le sujet contemporain cherche une signification. Il bricole, dans la mesure où le discours de l'Autre le permet, tandis que son corps, précipité au niveau d'un organisme sans signification, devient la preuve de la faillite d'une nature qu'il faut « corriger »[7]. Les passions animales réduites, il s'arrange avec les passions du corps. Abreuvé d'objets de tout genre comme les accessoires technologiques indispensables : téléphones mobiles, tablettes, instrument de mesure de fonctions vitales et de tout autre type de lien a une autre existence, même sans importance, il vit dans une connexion aussi permanente que fragile. Il gère son rapport à l'autre avec la même logique que celles des gadgets électroniques donc il se soutient, il suffit qu'il appuie sur un bouton pour se déconnecter. Ayant expérimenté l'impossible du rapport sexuel, il peut traiter son angoisse en pratiquant l'art de l'exclusion volontaire.

Le corps comme escabeau ?

Sur quoi le sujet contemporain s'érige-t-il, qu'est-ce qui le soutient là où le symbolique n'est pas opératoire ? Le culte du corps, de son esthétique, le son faire beau à tout prix, nous autorise à dire qu'il fait de son corps son esca-beau (S.K.Beau)[8].

Le concept de « S.K.beau », que Lacan utilise pour Joyce[9], renvoie à la sublimation, mécanisme non prévu par notre société parce que, comme le signalait déjà Freud dans *Pour introduire le narcissisme*[10], il a été remplacé par l'idéalisation du corps.

Nous nous demandons donc s'il est licite de supposer une sublimation de la pulsion hors symbolique ou s'il s'agit plutôt d'une façon de la traiter par la construction d'un corps idéalisé, de plus en plus semblable à une pierre tombale. Une chose qui un moment en montra l'existence tout en en attestant la mort.

« Sculpture », c'est ainsi que l'on désigne le corps dans le culturisme, comme les pierres tombales, ou transformé en une toile de peau, parchemin décoré par des tatouages chargés de

couvrir en totalité l'insupportable du vide hors signifiant de la peau, quelque chose de l'ordre de la rencontre avec le réel[11].

D'un corps dont la vision renvoie à l'absence de sens de la vie même et à l'impossibilité d'en faire quelque chose dans la relation avec l'autre. Corps monument de pierre ou toile neutre, qui raconte, lui qui est privé de la parole, des désirs, des rencontres effectives ou manquées, non stabilisés par le symbolique, et qui demandent au moins à l'être par l'imaginaire.

Ce corps idéalisé apparaît comme ce qui soutient l'untoutseul dans sa difficulté à trouver une place dans l'Autre. Il s'agit seulement d'un retour apparent au corps du stade du miroir, celui dont la vision a provoqué la jubilation du parlêtre, en ce moment heureux, qui lui a indiqué la fonction créatrice du regard de l'Autre, le condamnant néanmoins à la recherche d'une garantie de l'existence.

L'aliénation par l'Autre court-circuite la fonction du regard, le transformant en auto-reflet, autistique, alors que la jouissance fait irruption sans limite avec un insupportable « effet Larsen », « événement originaire et en même temps permanent, c'est-à-dire qu'il se réitère sans cesse » dit J.-A. Miller[12]. Si le pouvoir de l'image, comme le rappelle M Bassols[13], citant un Lacan qui s'appuie sur Lévi-Strauss, se situe dans son efficacité symbolique, le culte de l'image du corps apparaît comme l'extrême tentative pour se garantir une apparence de relation avec l'autre, une ultime défense contre l'irruption de jouissance ; là où manquent, dans la réalité, les flèches du symbolique, il le dessine avec le crayon de l'imaginaire.

Traduit de l'italien par Gérard Seyeux

[1] Psychanalyste, membre de la SLP.

[2] Miller J.-A., « L'Inconscient et le corps parlant », Le Réel mis à jour, au XXIe siècle, Paris, coll. rue Huysmans, 2014, p. 305-319.

[3] Lacan J., « Radiophonie », Autres Écrits, Paris, Seuil, 2013, p. 409.

[4] Miller J.-A., « L'Inconscient et le corps parlant », op. cit., p. 316.

[5] Miller J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », La Cause freudienne, no 44, février 2000, p. 33.

[6] Miller J.-A., Ibid., p. 35.

[7] Ansermet F., « Corriger la nature », La Cause freudienne, no 44, février 2000, p. 74.

[8] Lacadée Ph., IroniK!, no 5, 13/03/2015 - UFORCA: <http://www.lacan-universite.fr/Is-k-beau-par-philippe-lacadée/>

[9] Lacan J., Le Séminaire, livre XXIII, Le Sinthome, Paris, Seuil, 2006.

[10] Freud S., « Pour introduire le narcissisme », La vie sexuelle, Paris, PUF, 1982, p. 81-105.

[11] Miller J.-A. « L'orientation lacanienne. L'Un tout seul », cours du 16 mars 2011, inédit.

[12] Miller J.-A., « Lire un symptôme », Mental, no 26, juin 2011, p. 58.

[13] Bassols M., « L'empire des images et la jouissance du corps parlant », présentation du Xe Congrès de l'AMP, inédit.

## Du portemanteau à l'escabeau

### Pierre Naveau

Prenons comme exemple ce mot que l'on trouve, au chapitre 12, dans la deuxième partie de *Finnegans Wake*[1] : murmureusement (traduction Philippe Lavergne). C'est un pun, comme l'indique Lacan[2]. Il s'agit là d'un mot qui est fait d'au moins deux ou trois mots – mur, murmure et amoureux. C'est, comme le précise Lacan[3], un portemanteau au sens de Lewis Carroll. L'on trouve en effet, au chapitre 6 de *De l'autre côté du miroir*, des exemples de ce que Gilles Deleuze a également appelé, dans *Logique du sens*[4], des « mots-valises ». « Slictueux », explique Humpty Dumpty à Alice, signifie à la fois « souple, actif et onctueux », tandis que « flivoreux » veut dire en même temps « frivole et malheureux » (traduction Henri Parisot)[5]. Le portemanteau est donc un mot inventé à partir de la condensation de plusieurs mots. Sur ce point, Lewis Carroll fut donc un précurseur de James Joyce. Comme le fait remarquer Lacan, l'usage du portemanteau est très fréquent dans *Finnegans Wake*. Il va jusqu'à dire, à cet égard, que *Finnegans Wake* est « quelque chose qui joue, non pas à chaque ligne, mais à chaque mot, sur le pun »[6]. Or, l'usage du portemanteau accentue le sentiment d'inintelligibilité que l'on éprouve à la lecture de *Finnegans Wake*.

Un certain nombre de feuillets, qui portent sur le mythe de Tristan et Yseult et qui ont servi à Joyce de point d'appui pour écrire *Finnegans Wake*, viennent d'être traduits de l'anglais par Marie Darrieussecq sous le titre *Brouillons d'un baiser*[7]. Dans sa préface, M. Darrieussecq évoque cette « inintelligibilité » du texte de Joyce qui le situe ainsi à la limite d'une lisibilité possible. Lacan, pour sa part, insiste sur la « jouissance » qui a été celle de Joyce lorsqu'il a écrit de cette manière-là – c'est-à-dire en laissant derrière lui la lumière du jour (celle qui éclaire encore Ulysse) et en s'avançant dans l'obscurité de la nuit qui, elle, renvoie au cauchemar de l'histoire humaine. Lacan y saisit là un symptôme[8] : une telle manière d'écrire ne met pas en jeu l'inconscient, ni celui de l'auteur ni celui du lecteur. En ce sens, l'art de l'artiste n'est pas lié à l'inconscient, mais relève du symptôme. Le symptôme en question vient précisément du fait que l'objet d'art (Lacan écrit cela eube jeddard) se tient séparé de l'inconscient de celui à qui il est destiné. En cela, le pun se distingue du joke. Il ne vise pas à faire lien social. Le portemanteau n'est pas un mot d'esprit au sens de Freud. Le lecteur peut-il néanmoins prendre plaisir à lire un texte qui lui est proposé comme étant inaccessible et que, par conséquent, il ne comprend pas ? C'est la question. Le lecteur peut en effet, si « ça ne lui dit rien », abandonner le texte illisible à ce qu'il est – inintelligible – et s'en éloigner.

M. Darrieussecq affirme que l'on peut prendre plaisir à lire *Finnegans Wake* à condition de le lire selon une certaine modalité – celle qui consiste à ouvrir le livre au hasard. Lacan, quant à lui, considère que Joyce a donné à *Finnegans Wake* la fonction d'être son « escabeau ». Écrire *Finnegans Wake* a été une façon pour lui de monter sur son escabeau afin de provoquer un hurly-burly[9] dans la littérature et par là même de se faire un nom. De ce point de vue, Lacan a pu dire que Joyce a ouvert la voie et que le symptôme dans la littérature moderne est, dès lors, la conséquence de ce que « La pointe de l'inintelligible y est désormais l'escabeau dont on se montre maître »[10]. Lacan lui-même ne s'en excepte pas. Dans l'un des feuillets traduits par M. Darrieussecq, il est question de l'escabeau sur lequel monte Yseult lorsqu'elle veut montrer ses jambes. Elle traduit ainsi par « escabeau » le mot de Joyce *stepladder*[11].

Il me semble donc important de souligner ici que Lacan a mis en valeur l'escabeau joycien en

l'articulant à une manière symptomatique d'écrire.

- [1] Joyce J., *Finnegans Wake*, Traduction Philippe Lavergne, Paris, Folio Gallimard, 1997.
- [2] Lacan J., « Joyce le Symptôme », *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, coll. Le Champ freudien, 2005, p. 165.
- [3] *Ibid.*, p. 165.
- [4] Deleuze G., *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, Septième série et Treizième série.
- [5] Carroll L., *De l'autre côté du miroir*, Œuvres, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 318-319.
- [6] Lacan J., « Joyce le Symptôme », *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 165.
- [7] Joyce J., *Brouillons d'un baiser*, Premiers pas vers *Finnegans Wake*, Préface et traduction de l'anglais par Marie Darrieussecq, Paris, Gallimard, 2014.
- [8] Lacan J., « Joyce le Symptôme », *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 165.
- [9] Hurly-burly veut dire tintamarre, tumulte.
- [10] Lacan J., « Joyce le symptôme », *Autres écrits*, Paris, Seuil, coll. Le Champ freudien, 2001, p. 570.
- [11] Joyce J., *Brouillons d'un baiser*, op. cit., p. 62-63.